

Les racines et l'exil : Nikos Kazantzaki et la quête de la liberté

Même prise dans son sens le plus philosophique, la liberté a pour principale inscription dans l'imaginaire, et donc dans les textes littéraires, le désir et la faculté de se déplacer, de se mouvoir dans l'espace. Or, on sait que Kazantzaki a été à la fois un voyageur épris de liberté et un insulaire attaché à son île. Faut-il voir dans ces deux aspirations une contradiction ? Et comment l'écrivain a-t-il pu les concilier ?

Pourquoi les racines ? D'abord parce que cette métaphore du lien à la terre d'origine est particulièrement fréquente sous la plume de Kazantzaki, mais aussi parce qu'elle exprime un attachement profond à l'île natale qui n'est pas seulement de l'ordre du sentiment et que l'écrivain paraît avoir vécu, et en tout cas représenté comme une donnée concrète, quasiment biologique. Les mots de « sang », de « race », de « morts », d' « ancêtres » sont également souvent convoqués, mais c'est l'image de l'arbre, et en particulier des racines, qui a été privilégiée pour sa capacité expressive, pour ses connotations, parmi lesquelles l'idée que l'on devrait être vouée à l'immobilité par un lien indéfectible et que la rupture avec la terre natale est un déracinement, un arrachement, qui a une dimension sacrilège. « Je crois, écrit Kazantzaki dans *Rapport au Gréco*, que l'homme ne peut éprouver de terreur sacrée plus légitime ni plus profonde que celle qu'il ressent lorsqu'il foule le sol où reposent ses ancêtres, ses racines. Vos propres pieds lancent alors des racines qui descendent dans la terre et cherchent à tâtons, pour se mêler à elles, les grandes racines immortelles de vos morts. »

Il s'agit d'une représentation de la filiation que l'écrivain hérite, bien sûr, de son milieu crétois, mais qu'il introduit avec force dans son œuvre : je ne dirai pas qu'il la fait entièrement sienne, mais qu'il la pose comme un préalable, qui est à la fois une force ou une richesse et une difficulté, un obstacle, un interdit à transgresser. Dans *Le Christ recrucifié*, le motif de l'enracinement apparaît à plusieurs reprises à propos des réfugiés chassés de leur village par les Turcs : c'est en ces termes qu'est envisagée la création, qui s'avèrera impossible, d'un nouveau village sur le mont Sarakina. Le père Photis, qui est à leur tête, identifie l'homme à l'arbre : « L'homme est comme l'arbre, il a besoin de terre. C'est ici que nous allons prendre racine. » On se souvient que, dans leur exode, ces réfugiés portent les ossements de leurs morts dans un sac, des ossements qu'ils enfouiront sur le site choisi pour le futur village. Les racines apparaissent comme une métaphore d'une fidélité aux morts qui ne supporte pas l'éloignement, et si on doit changer de terre, par nécessité, il faut porter ses morts avec soi et se réenraciner, autrement dit refaire ailleurs la patrie à l'identique. Dans ces conditions, quitter la Crète, même provisoirement, a fortiori de son propre chef et pour l'Occident, l'Europe, comme on dit en Grèce, c'est enfreindre un devoir sacré et perdre le lien organique avec la terre natale et les ancêtres. C'est, au fond, dégénérer, comme on le voit, par exemple, à propos du personnage du neveu de Michel, Kosmas, dès les premières pages du roman *La liberté et la mort*.

Elles nous montrent Michel en colère alors qu'il vient de lire une lettre de son neveu parti faire des études en Europe. A la colère s'ajoute le mépris parce que l'étude et l'expatriation, qui vont de pair, sont vécues l'une et l'autre comme une dégénérescence, une trahison du

modèle crétois transmis de génération en génération. Aller vers l'étude, les livres, et quitter l'île natale, c'est une rupture de filiation. Cela revient à trahir les morts, en l'occurrence le glorieux ancêtre familial :

« Il pensa au neveu expatrié, européenisé, et la colère le saisit à nouveau :

« Il fait ses études, qu'il dit. Que diable peut-il étudier ! Celui-là aussi, il va finir comme son oncle Pet-de-loup, instituteur ! Un pion, un savantasse, un binoclard ! »

Il cracha et sa salive manqua de peu le petit magasin de Sieur Dimitros l'herboriste qui se trouvait juste en face.

« A quoi donc es-tu réduite, race fière de Michel le Fol, le mangeur de Turcs, toi qui n'avais jamais plié le genou devant l'oppresseur ! »

Son terrible grand-père, Michel le Fol, ressuscita en lui, tout entier, débordant de vitalité. Tant qu'il avait encore des fils et des petits-fils, ce glorieux ancêtre n'était pas vraiment mort. »

Partir, c'est tuer symboliquement l'ancêtre que l'on doit maintenir en vie en soi et qui ne vit que si l'on reste sur le sol qui a été le sien. Cet incipit du roman expose une situation à l'arrière-plan très autobiographique : celle du jeune Kazantzaki parti faire ses études à Naxos, à Athènes, et surtout à Paris, et même du Kazantzaki moins jeune qui, installé ensuite à Athènes ou à Egine, rechigne à revenir en Crète aussi longtemps que le voudrait sa famille, et son père en particulier. C'est sans doute l'identification de l'auteur à ce personnage de Kosmas qui explique sa présence dans le discours de son oncle dès les premières pages, alors qu'il n'apparaîtra dans l'intrigue qu'à la fin du roman, au moment de son retour en Crète, présenté d'ailleurs comme une rédemption. Or, les racines, ou plutôt les morts représentés par l'image des racines, immobilisent, entravent même, comme l'a écrit un peu plus loin l'auteur dans la même page : « Je sentais les morts se suspendre en longues grappes à mes jambes ».

L'image de l'arbre et de ses racines est souvent sollicitée par Kazantzaki pour dire la lignée familiale, quand elle reste fidèle à l'esprit des ancêtres. Ainsi, dans *La Liberté et la mort* à propos de Manoussakas, le frère du capétan Michel, au moment où ce dernier vient le trouver dans son village : « Il y avait pris racine, s'était épanoui et maintenant, au centre du village, il suçait la terre comme un chêne, il poussait ses branches et ses rameaux ; enfants et petits-enfants. » (328) Le quel Manoussakas dit un peu plus loin : « Je prendrai racine ici. Par le soleil éternel qui est au-dessus de moi, je jure que je prendrai racine ici ! » (331) Dans le même roman, le patriarche Sifakas, le père de Michel et de ses frères, est comparé à un platane bien enraciné : « ... tel un grand platane sous la pluie, heureux de sentir l'eau monter le long de ses racines ».

La conception de la lignée familiale, exclusivement masculine, qui prévaut dans la Crète de ce roman, c'est la réplique à l'identique d'une génération à l'autre : le fils doit être semblable au père. Ainsi, dans le même roman, Théodoris, le fils de Manoussakas, le frère de Michel, qui est l'opposé du neveu Kosmas, ce fils de l'autre frère Kostaros, « l'expatrié, le Franc », est présenté comme une réplique parfaite de son père : « Le père ressuscitait, lui et son fils ne faisaient plus qu'un. » (512) Et Michel dit un peu plus loin à son propre fils Thrassaki : « Un fils comme celui-là, oui ! Je ressusciterai en toi ! » Du reste, le roman vient confirmer la ressemblance de Thrassaki avec son père quelques pages plus bas : « Il ressemblait de plus en plus à son père ». S'il y a là une dimension sacrée, quelque chose d'inviolable, c'est que ce

type de filiation ne consiste pas seulement à respecter des valeurs, des traditions, un comportement hérité. Cette chaîne d'anneaux identiques l'un à l'autre ne doit pas être rompue parce qu'elle est vécue comme une assurance d'éternité, une forme de victoire sur la mort. « Le moine n'avait pas peur de mourir parce qu'il croyait en Dieu, écrit Kazantzaki dans le même roman. Le capétan Michel lui non plus ne craignait pas la mort, parce qu'il croyait en son fils. » De même, le capétan Polyxinguis, le rival de Michel, rêve du fils que pourrait lui donner la Circassienne Eminé comme d'une assurance d'immortalité : « Sa race vacillait comme une flamme qui va s'éteindre. Heureusement, de cette Circassienne (...) sortirait son fils, le mâle immortel. »

Mais, en même temps, l'oeuvre de Kazantzaki nous montre que cette vision, rigoriste de la filiation considérée comme un enracinement, et donc comme une condamnation à l'immobilité, comporte en elle-même quelques failles ou contradictions grâce auxquelles l'auteur tâche de concilier son désir de départ avec cet atavisme crétois. Il y a, par exemple, cette étonnante conviction d'être issu d'un lointain métissage : Kazantzaki évoque le « sang arabe » qu'il a en lui, une idée qui semble ne reposer sur aucune source certaine et qui fonctionne comme un mythe personnel. L'écrivain la justifie quelquefois par son apparence physique. Peut-être est-elle aussi inspirée en partie par le héros de l'épopée médiévale Digénis Akritas, dont Kazantzaki avait eu l'idée de s'emparer pour écrire une suite à son *Odyssée*. Mais l'argument surtout avancé par l'écrivain est le nom du village qui est le berceau de la famille de son père, aujourd'hui rebaptisé Myrtia, mais initialement appelé « Varvari » (« Barbares »), parce que l'empereur byzantin Nicéphore Phocas, au moment de sa reconquête de la Crète, y aurait installé les Arabes qui avaient survécu au massacre. Son identité crétoise serait, en partie, associée à une lointaine ascendance arabe. Kazantzaki se sent dépositaire d'un « ancêtre bédouin », autrement dit nomade, et cette intuition, car il ne s'agit, au fond, que de cela, ne lui apparaît jamais aussi évidente que dans ses voyages. Ainsi, il écrit, précisément dans le chapitre intitulé « Les ancêtres » du *Rapport au Gréco* : « D'autres voix jalonnent secrètement le chemin qui me conduit vers mes ancêtres : à la vue d'un dattier, mon cœur bondit de joie, comme s'il rentrait dans sa patrie, dans le village de bédouins, aride, tout couvert de poussière, dont l'unique et précieux joyau est un dattier. Et quand un jour je suis entré dans le désert d'Arabie, monté sur un chameau, et que j'ai rencontré l'étendue infinie, désespérante, de sable jaune, rose, bleu vers le soir, qui ondulait devant moi sans porter la moindre trace humaine, une ivresse étrange s'est emparée de moi et mon cœur a poussé un cri, comme l'épervier qui revient, après des années, des milliers d'années, à son nid. »

Or, dans le même chapitre, Kazantzaki évoque son devoir de fidélité à ses ancêtres, sur un mode analogue au discours du capétan Michel : « C'est que je suis leur dernier rejeton, ils n'ont pas d'autre espoir, pas d'autre refuge que moi ; tout ce qu'il leur reste de vengeance à prendre, de joie ou de souffrance, ce n'est qu'à travers moi qu'ils le prendront. Si je disparaissais, ils disparaissent avec moi. » Dès lors, cette croyance à une lointaine origine étrangère à la Crète fonctionne comme un argument qui va permettre à Kazantzaki de justifier, ne serait-ce qu'à ses propres yeux, l'appel du large, le désir de l'étranger, puisqu'il est aussi dans les racines. Cet « ancêtre bédouin » est une image qui permet de lier la permanence d'un enracinement et l'aspiration à la mobilité.

En outre, cet héritage ancestral comporte un volet qui peut être mis en concurrence avec l'enracinement : la transmission du combat pour la liberté. C'est peut-être même son principal enseignement, inscrit de manière symbolique sur l'étendard de la Révolution nationale

grecque repris par les insurgés crétois, sous la forme de la fameuse formule « La liberté ou la mort ». Certes, ce combat s'est mené jusqu'alors sur l'île natale, et il est une donnée historique entretenue par le fait que la Crète a été occupée depuis des siècles par les Vénitiens, puis par les Ottomans. Mais cette passion de la liberté se fonde sur une attitude d'insoumission, de rébellion, tellement invétérée qu'elle peut se manifester contre toute sorte de limitation ou d'oppression. Elle n'est pas présentée dans l'œuvre de Kazantzaki comme une valeur morale ou idéologique transmise par les institutions étatiques, du reste absentes dans la Crète de cette époque, par l'école, la famille, le milieu, mais comme un appel intérieur qui passe précisément par le contact avec la terre, comme une voix qui remonte directement des ancêtres de la même manière que la sève remonte des racines vers les dernières pousses de l'arbre. Cette conception est si prégnante chez Kazantzaki qu'elle concerne parfois des personnages qui n'ont rien de crétois. Ainsi, dans le roman *Les Frères ennemis*, le capitaine Drakos, le chef des partisans communistes pendant la guerre civile, fils du pope Yannaros, revient sur ses combats des années précédentes, et en particulier sur son engagement dans la guerre d'Albanie au moment de l'invasion italienne ; et ce Grec, qui vit en Epire, ressent alors cette injonction de combattre pour la liberté par le biais de la voix de ses ancêtres qui sourd du tréfonds de lui-même et qui fait de lui le prolongement naturel et obligé des luttes de ses ascendants : « Une nuit, traîtreusement, les Macaronis avaient franchi la frontière, ils foulaient le sol de la Grèce et accordaient leurs mandolines pour descendre sur Janina. Quand il l'apprit, une voix farouche s'éleva au fond de son cœur. Ce n'était pas sa voix, c'était celle de son père, de son grand-père, une voix très ancienne qui parlait de liberté et de mort. » Chose quelque peu étonnante quand il s'agit de camper un personnage communiste, censé être matérialiste, Drakos ne peut rien contre cette voix qui a une force irréprouvable et qui est plus forte que les objections qu'il lui oppose, à la manière d'un déterminisme physiologique ou d'une possession mystique. Cette voix, en effet, est censée se transmettre par-delà la mort des corps. « C'était sa voix intérieure qu'il essayait de faire taire. Mais une voix ne se crucifie pas. On peut tuer le corps, trancher le corps, mais la voix reste. »

Mais c'est la Crète, plus particulièrement, qui donne l'insoumission en héritage. Du côté paternel, Kazantzaki revendique des ancêtres corsaires, qui ont donc quitté la terre pour une vie d'aventures, et même d'aventures violentes sur les mers. Son grand-père est nommé, dans les premières pages du *Rapport au Gréco*, « l'ancêtre indompté ». Et Kazantzaki se peint en digne héritier de cet aïeul, lorsqu'il écrit dans le même passage : « ma jeunesse a été si impatiente, insoumise... » C'est ce grand-père paternel qui, dans un rêve, lui dit : « Va jusqu'où tu peux, mon enfant » et, plus loin : « Va jusqu'où tu ne peux pas... ». L'image de cet aïeul paradigmatique se trouve déjà, bien avant le *Rapport au Gréco*, dans *Toda-Raba* à propos du personnage nommé Géranos, ce Crétois venu représenter son pays à Moscou, qui est un autoportrait glissé dans le texte. Sentant en lui cet appel de la liberté, qui l'a conduit dans la Russie nouvelle, Géranos l'identifie à l'exemple de son grand-père : « Lorsque, sous le joug des Turcs, les vieux Crétois s'enivraient, ils mettaient de travers leur fez rouge, ils entraient dans les cafés turcs et ils se mettaient à chanter, au risque de leur vie : « Liberté ! Liberté ! Le Moscovite descend ! » Et voilà que maintenant, dans son âge mûr, Géranos sent en lui, tout à coup, un vieux Crétois, son grand-père, le fez rouge de travers, qui chante à pleins poumons ce même refrain ! »

Si l'on revient au *Rapport au Gréco*, on y trouve un autre passage où la fidélité à la lignée paternelle s'accommode du désir d'émancipation, et plus précisément de voyage. On y

apprend qu'à l'âge de quatre ans, le jeune Kazantzaki reçoit de son père, cette figure on ne peut plus emblématique de l'esprit crétois, en étrennes du Premier de l'An, une mappemonde pivotante et un canari. Il s'enferme dans sa chambre, ouvre la cage et offre la liberté au canari, qui vient aussitôt se poser au sommet de la mappemonde. Ce pourrait être anecdotique si l'écrivain ne nous disait que le souvenir de cet épisode a influencé toute sa vie : « Il me semble que ce détail très simple, plus que tous les livres et tous les hommes que j'ai connus par la suite a influé sur ma vie. Pendant des années, parcourant insatiablement la terre, saluant tout, prenant congé de tout, je sentais que ma tête était cette mappemonde et qu'un canari était posé au sommet de mon esprit, et chantait. »

C'est précisément dans le chapitre intitulé « Une année de voyage : la Grèce » que l'auteur reprend le fil de cette anecdote : son canari est mort désormais, mais dans une prosopopée il imagine que l'oiseau s'adresse à lui pour l'inviter à ne pas rester attaché comme une huître à son rocher et à prendre son envol : « Et quand, une fois grand, j'ai quitté la Crète et commencé à vagabonder sur l'écorce terrestre, j'ai toujours senti le canari cramponné au sommet de ma tête, qui chantait et reprenait sans cesse le même refrain de sa chanson : « Lève-toi, partons, qu'avons-nous à rester ici ? Nous ne sommes pas des huîtres, nous sommes des oiseaux ; lève-toi et partons. » Ma tête était devenue un globe terrestre, le canari était posé dessus, levait sa gorge tiède vers le ciel et chantait. »

C'est encore son père qui, plus tard, alors que le jeune Kazantzaki prépare ses diplômes de fin d'études, lui promet, s'il réussit avec mention, un an de voyage, comme s'il avait eu l'intuition qu'il répondait ainsi au vœu le plus cher de son fils : « Mon père m'avait promis un an de voyage, où je voudrais, si j'obtenais mes diplômes avec mention très bien. Le prix en valait la peine (...). Je me réjouissais car la porte s'ouvrait devant moi pour me livrer passage. Un de mes désirs les plus ardents a toujours été celui de voyager. Voir, toucher des terres inconnues, entrer et nager dans des mers inconnues, parcourir le monde... ».

Ce désir de « parcourir le monde » s'alimente aux premières lectures et se manifeste par l'achat de livres d'aventures lointaines avec l'argent qui lui a été donné pour acheter des bonbons : « ...mais le lendemain je courais à la petite librairie de M. Luc et achetais des feuilletons parlant de terres lointaines et de grands explorateurs. Il faut croire que la semence de Robinson était tombée en moi et avait commencé à porter ses fruits ». Dans l'héritage crétois, il y a donc, à côté de l'enracinement, cette impatience, cette incapacité à rester en place, ce refus d'une vie dans l'île ressentie comme étriquée, qui reçoit symboliquement la bénédiction de la lignée, puisque, une fois la Crète libérée du joug ottoman, l'esprit d'indépendance n'a plus aucun lien de nécessité avec la sédentarité.

C'est au début de *L'Odyssée*, au moment du retour d'Ulysse à Ithaque, que se lit le plus clairement la prise de conscience de cette contradiction interne : l'amour de la patrie devient pour Ulysse mortifère lorsqu'il découvre qu'il le voue à l'enfermement dans les limites étroites d'un foyer et d'une île. Il va donc choisir de repartir, mais pour être, nous dit le texte, « à la hauteur de sa race » :

« Il se tourne, dévisage sa femme, scrute son fils, son père.

« Soudain il a peur, soupire, se presse la bouche : maintenant il le sait, la patrie, elle aussi, est un doux visage de la mort (...).

« La douceur du foyer, la patrie tant désirée et les douze dieux, et l'antique vertu dans l'âtre respectable, et le fils, tout s'oppose à la hauteur de sa race »

Kazantzaki semble avoir éprouvé très jeune un sentiment qui va devenir un véritable leitmotiv dans son œuvre et s'appliquer à toute une série de lieux, mais qui a son point de départ dans le berceau de son existence : le sentiment de se sentir à l'étroit, d'abord dans la maison paternelle, dans la ville et l'île natales, puis dans la Grèce entière. Les notions d'étroitesse, d'étouffement, d'enfermement, de besoin irrépressible de sortir scandent l'ensemble de son œuvre. Ce motif est, par exemple, très présent dans le *Rapport au Gréco* : « La maison paternelle devenait étroite. Mégalo Kastro devenait étroit. La terre m'apparaissait à présent comme une forêt tropicale, avec des oiseaux et des bêtes multicolores, des fruits sucrés et je voulais, dans mon rêve, traverser d'un bout à l'autre cette forêt tropicale... » Plus loin : « La maison paternelle était trop étroite pour moi ». Ou encore dans le chapitre qui relate ses années d'études secondaires à Naxos chez les frères catholiques français et la prise de conscience de l'existence du vaste monde : « Je prenais patience, préparais secrètement en moi-même, sans même le soupçonner, le jour où j'aurais des ailes et où je m'en irais (...). Jusqu'alors la Crète, la Grèce étaient une aire étroite où mon âme était enserrée et luttait ; alors le monde s'est élargi (...). Je ne savais pas si positivement que le monde est grand (...). Le monde est plus grand que la Grèce. »

Ce sentiment que la Crète est trop étroite devient de plus en plus évident dans la vie d'adulte de l'écrivain, qui écrit, à propos d'un de ses retours dans la grande île : « La Crète est bonne, mais seulement pour entendre son élan ; au bout de quelques mois elle était devenue trop étroite pour moi ; les rues avaient rétréci, la maison paternelle rapetissé... » Cette impression d'étroitesse n'est pas seulement suscitée par l'insularité, mais devient une sorte de claustrophobie qui rend insupportable tout lieu clos : « Jamais je ne m'enfermerai ici entre quatre murs, ou dans un café », écrit-il dans le même passage. Dans l'œuvre de Kazantzaki, ce sentiment d'étouffer entre les murs de sa maison s'applique à plusieurs personnages : il est particulièrement présent et répété chez le capétan Michel, où cette impatience manifeste un surplus de vitalité que la maison ou même la ville de Candie ne peuvent contenir. Il y a là comme un transfert qui maintient un lien de filiation par-delà l'opposition des deux tempéraments : ce personnage de père est impatient de se battre, l'écrivain se présente comme un fils impatient de partir à la découverte du monde.

Au-delà de toute référence à la Crète, le sentiment d'être à l'étroit est une caractéristique que l'on trouve chez plusieurs personnages kazantzakiens. C'est un leitmotiv à propos de Jésus dans *La Dernière Tentation*. Ainsi chez Zébédée, le père de Jacques et de Jean, le Christ a l'impression d'étouffer et doit sortir : « La maison du vieux Zébédée rétrécit, les quatre murs se rapprochèrent, se touchèrent, il étouffait. Il alla vers la porte et l'ouvrit. Qu'avait-il à rester ici, à manger et à boire... ? » Plus loin, chez le vieux rabbin, « Jésus se leva, la maison était trop étroite pour lui. » Le Christ, dans ce roman, est à l'image du jeune Kazantzaki qui étouffe dans les limites étroites de la maison paternelle et de la Crète : « Il n'était jamais sorti des frontières d'Israël mais, depuis son enfance, dans la petite maison de son père, il fermait les yeux et son esprit s'élançait, comme l'épervier dressé pour la chasse avec ses grelots, de ville en ville, de mer en mer, et il hurlait de joie. » Dans *Le Pauvre d'Assise*, François découvre sa vocation à partir de son sentiment d'étouffer dans la maison paternelle : « La maison était trop étroite, j'y étouffais. » Ou, plus loin encore : « La maison de mon père était devenue trop étroite pour moi... »

Pour concilier la fidélité aux racines et le désir irréprensible de voyage, Kazantzaki affirme avoir trouvé un subterfuge qui peut paraître un peu sophistique, mais qui est sans doute sincère et spontané, et qui consiste à identifier la Crète et le monde: « La Crète n'a pas disparu de mon esprit, mais le monde s'est déployé en moi comme une Crète gigantesque... » Il écrit plus loin qu'il a fait « du monde entier une Crète ». Comment faut-il comprendre de telles formules ? Sans doute à partir d'une dissociation entre la vie pratique et intellectuelle, qui impliquent le déracinement et la mobilité, et la pensée qui, par-delà ses attachements successifs, a conservé la Crète pour unique boussole. En cela, Kazantzaki est fidèle à l'injonction que lui avait adressée son père dans une lettre reçue à Naxos : « N'oublie pas que tu es Crétois et que ton esprit n'est pas à toi, il est à la Crète. » Au fond, la patrie est chose mentale, elle vit sa vie dans l'esprit de celui l'a quittée et n'implique pas qu'il y demeure ; et comme elle se transporte partout, elle se superpose au monde entier. La terre d'exil est donc aussi une patrie. S'il y a un cosmopolitisme de Kazantzaki, ce n'est en rien une indifférence à l'enracinement, mais une aptitude à faire sien la terre d'exil parce qu'on porte en soi - et donc parce qu'on transporte - la nécessité de l'enracinement : « Exilés qui n'ont pas encore compris que la terre d'exil a aussi une patrie », écrit-il dans le *Rapport au Gréco* (370). La Crète est une sorte de ressource intérieure qui suit l'écrivain tout au long de sa vie, quel que soit le lieu où il se trouve, et qui lui donne la force d'affronter les situations les plus critiques. Toujours dans le *Rapport au Gréco*, Kazantzaki écrit à propos du moment où il apprend la Révolution russe : « Dans les moments décisifs de ma vie, la Crète toujours tressaille en moi et se met à crier. »

Dès lors, il n'y a pas d'antinomie, de contradiction, entre l'attachement à l'origine et la liberté éprouvée dans le fait d'être toujours sur le départ, qui peut devenir une aspiration permanente, une mode de vie assumé et revendiqué. Commentant son départ pour la Palestine, dans le *Rapport au Gréco*, l'écrivain émet le vœu de connaître cette joie jusqu'à son dernier souffle : « Le vent du départ a soufflé de nouveau dans mon esprit. Jusqu'à quand ce vent soufflera-t-il dans mon esprit ? Fasse Dieu qu'il souffle jusqu'à ma mort. La joie de se séparer de la terre ferme et de s'en aller ! De regarder derrière soi et de voir s'éloigner les hommes et les montagnes que l'on aime ! » Le retour concret vers la Crète peut être alors un tremplin vers l'ailleurs : « Je suis revenu sur la terre de mes pères pour prendre mon élan. »

Dans cette aspiration à une existence en perpétuel mouvement - qui est aussi un fantasme, puisqu'il ne peut être un perpétuel voyageur - Kazantzaki intègre sans doute un refus de l'immobilisme qui trouve aussi son origine dans sa formation philosophique. On pense à Bergson et surtout à Nietzsche, dont on sait qu'il a fasciné Kazantzaki non seulement par son œuvre, mais aussi par sa vie errante, dont l'écrivain crétois, au début des années 20, a suivi les traces dans une sorte de pèlerinage. Il écrit, par exemple, en s'adressant à Nietzsche, dans le *Rapport au Gréco* : « Elle (la maladie) ne te laissait jamais en repos, immobile, ne te permettait pas de dire : Je suis ici, je ne vais pas plus loin ! Tu étais une flamme, tu brûlais, tu consumais, tu laissais derrière toi des cendres, et t'en allais. » De manière générale, la plupart des grandes figures de l'univers de Kazantzaki sont des errants, ou présentés comme des errants - mais des errants positifs : Nietzsche, Bouddha, Ulysse, Jésus, François d'Assise... Et l'exil, même s'il est douloureux, de celui de Lénine à celui du père Yannaros et ses ouailles dans *Les Frères ennemis*, en passant par le père Photis et ses compagnons dans *Le Christ crucifié*, est toujours une expérience spirituelle positive, l'image même de la quête.

C'est pourquoi on peut dire qu'il y a dans cette sublimation du désir de mobilité le dépassement d'un motif également présent dans l'œuvre de Kazantzaki, celui de la compensation de la perte des racines par le réenracinement dans une autre terre, qui concilie l'attachement à l'origine et le déplacement. Ce motif est constant dans *Le Christ recrucifié*. On le trouve aussi, par exemple, dans les souvenirs que l'écrivain a conservé de ses compatriotes pourchassés et exilés du Caucase. Dans le *Rapport au Gréco*, Kazantzaki écrit des Grecs de Kaars : « Ils s'étaient déracinés et allaient à présent vers la Grèce libre... », « Je voyais déjà ces Grecs (...) prendre racine ». Plus loin : « Le bateau était plein d'âmes qui s'étaient déracinées de leur terre... » Mais le pope de Sokhoum, apercevant la terre grecque, adresse à Dieu cette prière : « Seigneur, Seigneur (...), sauve ton peuple, aide-le à planter ses racines dans les terres nouvelles ». Pourtant, outre que le réenracinement concret est toujours aléatoire et problématique, la liberté recherchée ne s'accommode guère d'un nouveau territoire et de nouvelles frontières. Elle a surtout besoin d'espace et de mouvement. Et la vraie patrie est, de toute façon une patrie mentale qui n'a pas besoin d'un sol, si bien qu'elle peut être, au bout du compte, le monde entier. On le voit dans le roman *Les Frères ennemis*. Au début du récit, le pope Yannaros doit s'évertuer à convaincre ses compatriotes obligés à l'exil que leurs racines ne sont pas attachées à une terre, mais qu'elles peuvent, si l'on peut dire, voyager : « Nos racines ne sont pas seulement ici, dans la terre : elles enserrent également le ciel, dont elles tirent subsistance : c'est pourquoi notre race est immortelle (...). Un jour, vous découvrirez que Dieu nous a préparé là-bas des champs plus fertiles où nous enraciner, comme les Hébreux. » A la fin du roman, Yannaros, réfléchissant sur l'engagement communiste de son fils, devenu le chef du maquis local, finit par se demander si, dans cette « nouvelle religion », « le cœur de l'homme » ne peut pas contenir le monde entier : « Mais comment le cœur de l'homme aurait-il pu s'agrandir ainsi, tout à coup ? Autrefois, il contenait seulement la famille, le père, la mère, le frère et les sœurs. Il était tout petit, cousu de gros fil. Au mieux pouvait-il encore contenir Janina, l'Epire, tout au plus la Macédoine, la Roumélie, la Morée et les îles, éventuellement Constantinople. Mais rien de plus. Et voici qu'aujourd'hui, il contient le monde entier. »

C'est dans un passage du chant XV de *L'Odyssée* que s'exprime le plus clairement cette conception d'une patrie qu'Ulysse, l'éternel errant, porte en lui. Ulysse y dit :

« Mes morts ne gisent pas dans la terre, ne pourrissent pas sous l'herbe, ils sont tous sur la nef de mon âme, ce sont mes compagnons de route. »

Une conception de l'enracinement voyageur que le récit résume quelques vers plus loin :

« Toute la patrie lointaine, ses vignobles, ses champs, et les morts aux os blanchis et aux orbites vides, il les porte dans son cœur, et il marche devant, en éclaireur. »

Ce raisonnement qui consiste à identifier la patrie et l'ailleurs est parfaitement résumé dans une formule qui se trouve à la fin du chant II de *L'Odyssée*, le chant de la désillusion au moment du retour à Ithaque : « L'étranger est ma patrie, et mon fils un flocon d'écume ». Cette assimilation de la vraie patrie à l'étranger reste néanmoins une rupture avec l'héritage familial et culturel crétois qui doit tenir compte de deux obstacles très présents dans l'œuvre de Kazantzaki qu'on ne peut éviter d'aborder rapidement : le métier d'écrivain, qui renvoie à

une image, mais aussi à une réalité liées à la sédentarité, et la figure du père, parce qu'elle interfère sur le désir de voyage et de liberté.

Ecrire a partie liée avec l'immobilité. L'écriture implique la sédentarité non seulement parce qu'elle oblige à passer des jours à une table de travail, mais aussi parce qu'elle présente l'inconvénient, aux yeux de Kazantzaki, de figer dans les mots ce qui est un élan de la pensée, un « élan vital » : « C'est un sort pénible et ingrat, écrit-il, que celui de l'homme qui écrit, parce qu'il est naturellement obligé d'utiliser des mots, c'est-à-dire de convertir en immobilité l'élan qu'il porte en lui ». C'est aussi, au moins superficiellement, trahir l'esprit crétois, qui se vit les armes à la main. Toute l'œuvre de Kazantzaki est parcourue par un sentiment d'insatisfaction et de culpabilité attaché au choix de l'écriture, parce qu'il semble s'opposer au choix de l'action. Le métier d'écrivain y a sa caricature dans le personnage de l'instituteur, du maître d'école, le « gratte-papier », le *graphias*, mot dévalorisé, qui est incarné par Pet-de-loup dans *La Liberté et la mort* ou par Hatzinicolis dans *Le Christ recrucifié*. Dans *La Liberté et la mort*, l'instituteur Pet-de-loup a d'ailleurs son pendant, son ami Idoménee « qui avait la tête pleine d'encre et de savoir » et qui, tel un symbole de sédentarité, vit enfermé dans sa maison : « Il ne mettait pas le pied hors de sa maison qui tombait en ruine. » Comme Idoménee a fait ses études en Occident, cet Occident perçu comme un pays de perdition par son entourage, et qu'il a été élevé par des prêtres catholiques, comme Kazantzaki, on ne prend guère de risque à affirmer qu'il s'agit d'un autoportrait de l'auteur, teinté, bien sûr, d'auto-ironie. Dans le roman *Alexis Zorba*, c'est bien sûr le narrateur qui est une sorte d'autoportrait en « rat de bibliothèque » ou en « mangeur de papier ». Dans un chapitre du *Rapport au Gréco*, Zorba est d'ailleurs érigé en « guide spirituel », parce qu'il est précisément celui qui peut sauver le « gratte-papier » : « Si je devais dans mon existence choisir un guide spirituel, un Gourou comme disent les Hindous, un Vieillard comme disent les moines du Mont Athos, c'est sûrement Zorba que je choisirais. Car c'est lui qui possédait ce dont un gratte-papier a besoin pour être sauvé... » On trouve une situation analogue dans *La Dernière Tentation* avec le personnage de Matthieu, disciple présenté sans cesse comme un « gratte-papier » par le narrateur ou par Jésus : « Il était bossu, cagneux, flétri et ses doigts longs et maigres étaient toujours tachés d'encre. » Jésus est par rapport à Matthieu, mutatis mutandis, dans un même rôle que Zorba par rapport au narrateur : « Je ne parle pas pour que tu écrives, Matthieu, répondit Jésus avec amertume. On a bien raison de vous appeler coqs, vous autres, gratte-papiers (...). Il me vient des envies de prendre tes papiers et ton roseau et de les jeter au feu ! ». Car, pour le Christ l'Evangile passe moins par l'immobilité de l'écriture que par la mobilité nécessaire pour diffuser la Bonne Nouvelle à travers le monde : « La Bonne Nouvelle que je porte en moi veut des mers, des cités lointaines, un grand espace. »

Il y a eu, à l'évidence, chez Kazantzaki un sentiment d'avoir déchu par rapport à l'idéal crétois, de ne pas avoir été à la hauteur de ses ancêtres, en s'engageant dans cette voie de l'écriture. Il écrit ainsi dans le *Rapport au Gréco* : « Qu'aurais-je pu faire, moi le déchet de leur lignée ? », et plus loin, dans une allusion évidente à ce type de personnage dans ses romans : « J'étais le maître d'école de ma famille ». Ce mépris de l'écriture, qui est forcément une forme de dévalorisation de soi à l'aune du modèle crétois intériorisé, est clairement avoué dans une page du *Rapport au Gréco*, où l'auteur évoque sa prise de conscience tardive de l'insuffisance d'une vie consacrée à l'écrit par rapport à ces hommes engagés dans l'action qu'ont été Saint François d'Assise ou Albert Schweitzer : « Tout cela est venu beaucoup trop tard. Je ne le savais pas pendant ces jours décisifs de Berlin, et quand j'ai vu le miracle

humain dans le petit village d'Alsace, j'avais déjà les doigts barbouillés d'encre, j'avais été emporté par la manie impie de convertir la vie en mots, en métaphores et en rimes ; j'étais devenu, je ne sais toujours pas comment, un gratte-papier. »

La réponse de l'écrivain pour échapper à une destinée de « gratte-papier », à la manière du narrateur du roman *Alexis Zorba*, paraît avoir été d'adjoindre à l'écriture deux paramètres : mettre sa plume au service d'un combat, non plus guerrier, mais philosophique, éthique ou spirituel et, à travers les voyages, associer l'écriture à la découverte de l'humanité à la fois dans sa diversité et son unité. La réponse par le combat, philosophique et spirituel, voire, dans de brèves périodes, politique, n'est pas mon sujet du jour mais elle figure explicitement dans plusieurs passages du *Rapport au Gréco*, par exemple quand l'écrivain affirme qu'il n'a pas été « un véritable gratte-papier » parce qu'il a lutté pour chercher la délivrance : « Je n'étais pas un véritable gratte-papier, trouvant son plaisir à orner une belle phrase, à chercher une rime riche : j'étais moi aussi un homme qui souffrait, luttait et cherchait la délivrance. »

Quant aux voyages, on en connaît l'importance dans la vie de Kazantzaki, qui a été une alternance de période d'écriture et de séjours plus ou moins longs dans diverses régions du monde, et souvent même d'écriture à l'étranger. On peut se demander si cet attrait du voyage chez Kazantzaki n'est pas une manière de redonner du sens et de la dignité au métier d'écrivain, en l'associant à une quête de l'humain qui le remet en mouvement et le plonge dans l'action. C'est une recherche qui est très sensible dans *Toda-Raba*, dont le caractère un peu baroque tient sans doute à la volonté de faire passer dans l'écriture la rencontre avec une société nouvelle en train de se faire, avec ses difficultés et ses contradictions, aussi mouvante et imprévisible que le sera plus tard le personnage de Zorba, à la volonté de mettre la mobilité, l'errance même, dans la composition même du texte. A propos de Zorba, on se souvient qu'il apparaît au début du roman dans le port du Pirée sans qu'on sache d'où il vient et qu'à la fin du roman il repart vers d'autres pays, d'autres métiers, d'autres aventures, parce que Zorba est la vie et que pour Kazantzaki l'immobilité est la mort. Dans le dialogue avec le peintre crétois qui conclut le *Rapport au Gréco*, on trouve cet aphorisme : « Equilibre veut dire immobilité. Et immobilité veut dire mort. »

On trouve dans le roman *La liberté et la mort* un personnage qui paraît avoir été conçu pour racheter ou réhabiliter la figure méprisée du *graphias*, et peut-être pour permettre à l'écrivain de justifier son propre cheminement : celui du neveu Kosmas, déjà cité. Son itinéraire paraît avoir été dessiné pour inclure dans le roman une forme de rédemption fantasmée de l'écrivain inquiet d'avoir trahi ses racines. Au tout début du roman le capétan Michel dit à son frère : « Comme si un seul instituteur ne suffisait pas à déshonorer la famille, en voilà un autre maintenant ! Et le fils de qui ? Le tien, frère Kostaros, toi qui as mis le feu à la poudrière et fait sauter le monastère d'Arcadi avec tous ses saints, ses christes, ses prêtres, ses Chrétiens, et ses Turcs ! » Par le choix des études et de l'expatriation, le neveu paraît renier une filiation glorieuse et identifiée à l'esprit crétois d'insoumission, de rébellion. Cette filiation est, pour l'essentiel, de nature guerrière, et passe par le fait d'avoir une descendance mâle capable de reprendre le flambeau. On trouve un peu plus loin dans le roman (310) une phrase qui résume ce devoir : « C'est ainsi seulement que les berceaux crétois se rempliront d'enfants et que le fusil, invariablement, passera des mains du père à celles du fils. » Le frère de Michel, l'instituteur Pet-de-loup suit un chemin analogue, puisqu'à la fin du roman il quitte ses livres pour les armes et son habit européen pour l'habit crétois : il se réapproprie son identité. A son père Sifakas qui lui dit : « Tu t'habillais comme un Européen, tu avais un lorgnon et tu tenais

une plume... », il répond : « On va brûler mes habits européens (...) comme on brûle Judas à Pâques et j'endosserai le costume crétois. » Et le personnage reprend d'ailleurs du même coup son vrai prénom : Yannakos.

Venons-en à l'autre obstacle mental auquel l'écrivain voyageur ou exilé doit se confronter, et qui n'es pas sans rapport avec le premier, comme on va le voir : le retour en Crète et la confrontation avec la figure du père. Le retour en Crète - « la terre paternelle » - est vécu comme une épreuve, parce qu'il met l'écrivain face à la mentalité crétoise et lui impose un examen de conscience : il doit alors assumer concrètement ce quelqu'un d'autre qu'une simple image du père et des ancêtres qu'il est devenu. La Crète devient alors « inhumaine », un adjectif qui qualifie la terre natale dans le passage du *Rapport au Gréco* qui évoque cette question du retour dans l'île : « Le retour sur la terre paternelle est décisif. La carapace confortable et déloyale se craquelle, la trappe s'ouvre ; alors bondissent et viennent hanter la conscience tous les moi défunts que nous avons tués un jour, tous les moi meilleurs que nous aurions pu devenir et que nous ne sommes pas devenus, par paresse, piétreterie et lâcheté.

« Et ce martyre devient encore plus insupportable quand votre terre paternelle est violente et intransigeante. Quand ses montagnes et ses mers, et les âmes qui ont été pétries de ces rochers et de ce sel, ne vous permettent pas un seul instant de vous installer dans le confort, de vous adoucir, et de dire : Cela suffit ! Cette Crète a quelque chose d'inhumain ; je ne sais si elle aime ses enfants et si c'est pour cela qu'elle les tourmente, je ne sais qu'une chose : elle les fouette jusqu'au sang. »

La peur du père qui accompagne inévitablement le retour en Crète est peut-être une donnée biographique. Elle est soulignée avec insistance par la première épouse de Kazantzaki, Galatée, dans son roman autobiographique *Hommes et surhommes*, qui y voit la cause réelle de la difficulté de l'écrivain à revenir dans l'île natale. Elle rappelle par exemple comment, pour se rendre en bateau du Pirée à Crassi, où le couple doit passer l'été dans le village d'origine de son beau-père, Kazantzaki insiste pour ne pas descendre à Héraclion et évite ainsi de revoir les siens. C'est, de toute façon, un fait établi que le jeune Kazantzaki n'avait pas répondu aux aspirations paternelles de le voir revenir en Crète pour y faire une carrière d'avocat et, éventuellement, d'homme politique. On peut aussi rappeler les pages que l'écrivain a consacrées à son père dans le *Rapport au Gréco*. Il y insiste sur l'idée qu'il lui a fallu attendre la mort de son père pour passer de l'hostilité à l'amour : « Ainsi, après bien des années, l'hostilité secrète que j'éprouvais à l'égard de mon père a pu devenir, après sa mort, de l'amour. » (25) Même, si dans d'autres passages, Kazantzaki rappelle tout ce qu'il doit d'essentiel à son père, il reste que « le désir de fuite », pour reprendre le titre d'un chapitre, s'articule sur un désir d'émancipation par rapport à la figure paternelle. L'ombre du père est écrasante : « Je me rabougrissais moi-même à cette ombre, et je n'acceptais pas de vivre dans ce climat. » Cette personnalité trop forte a, selon l'écrivain, décidé de sa destinée en l'empêchant de se diriger vers l'action et en déviant sa route vers l'écriture : « De folles révoltes éclataient en moi quand j'étais jeune, j'étais prêt à me jeter dans des aventures dangereuses, mais je pensais à mon père et mon cœur devenait lâche. Voilà pourquoi, au lieu de devenir un grand lutteur, un homme d'action, je m'étais vu obligé d'écrire ce que j'aurais voulu faire. Mon sang, il en avait fait de l'encre. » Cette formule résume cette influence de la figure paternelle, paradoxalement présentée comme négative, du moins à nos yeux, puisqu'elle suscite chez Kazantzaki la vocation d'écrivain. Mais on sait pourquoi cette voie est dépréciée : parce qu'elle conçoit comme à l'opposé de l'action. En tout cas, c'est comme

une vie choisie par le père, et qui n'est donc pas vraiment placée sous le signe de la liberté, que K présente sa destinée d'écrivain : « Il était trop tard. J'avais pris un chemin, je ne l'avais pas choisi, c'est lui qui l'avait choisi... » L'épisode de la mort du père tel qu'il est relaté dans *Le Rapport au Gréco* insiste sur le sentiment de liberté ressenti par l'écrivain enfin délivré de cet « œil qui voit tout et ne pardonne pas », le sur-moi dirait la psychanalyse. « Quand, trois jours après, je suis retourné dans la petite maison du bord de mer, j'ai éprouvé un soulagement inavouable, impie. Je n'avais plus ce poids qui pesait sur moi, cette ombre. Il avait été tranché, le lien mystérieux qui m'attachait à la soumission, et à la crainte ; je pouvais à présent dire, écrire et faire ce que je voulais, je n'avais plus de comptes à rendre à personne. Il était parti le tuteur, il s'était couché cet œil qui, pareil au soleil, voyait tout et ne pardonnait pas, il était enfin déchiré l'édit de servitude, j'étais libre, et affranchi. »

L'exemple le plus explicite, mais aussi le plus complexe, de ce rapport à la figure paternelle se trouve sans doute dans le roman *La Liberté et la mort*, mais il est important de signaler que ce motif est particulièrement présent dans plusieurs autres œuvres. C'est le cas, dans *Le Christ recrucifié*, des relations tumultueuses entre Michélis et son père Patriarchéas, qui entend déshériter son fils parce qu'il a pris fait et cause pour Manolios et les réfugiés. Dans le roman suivant, *Les Frères ennemis*, le fils du pope Yannaros rejoint le maquis communiste dont il prend la tête et renie tout ce que représente son père, bien que l'auteur introduise dans cette relation une touche d'ambivalence, qui se lit dans les doutes et les remords de l'un comme de l'autre. Une phrase de la dernière page de l'œuvre éclaire très explicitement cette ambivalence (il s'agit des sentiments de Drakos à l'égard de son père) : « Comme il le haïssait, alors, comme il l'aimait, comme il en était fier ! Plus tard, il avait rompu avec lui, et le père et le fils s'étaient perdus de vue. » (949) Il y a sans doute dans cette ambivalence quelque chose de plus proche de la situation personnelle réelle de Kazantzaki. Dans *Le Pauvre d'Assise*, François non seulement quitte le foyer paternel pour accomplir sa vocation, mais rejette tout ce que représente son père Bernardone, qui est un riche notable et qui déshérite son fils, comme Patriarchéas déshérite Michélis dans *Le Christ recrucifié* : « Il n'a plus de fils, je n'ai plus de père. Nous sommes quittes », dit François. Même Jésus, dans *la Dernière Tentation*, quitte la maison paternelle « pour toujours » : « ... le fils de Marie ouvrit la porte, des cercles bleuâtres entouraient ses yeux, mais sa main ne tremblait pas ; il ouvrit la porte et, sans jeter un regard en arrière, sans voir ni la mère ni son père, sans refermer la porte, il abandonna la maison paternelle pour toujours (...). Quelle joie ! Comme il avait convoité cela longtemps depuis l'âge de douze ans : abandonner sa maison et ses parents, couper les ponts derrière lui... » (64/65) Et Jésus est, dans tout le roman, le contraire de la sédentarité et de l'enracinement, surtout dans la vie familiale, et plus encore, bien sûr, dans la tradition juive. « Laissez-moi, je n'ai pas de maison », dit-il aux fils de Joseph. Et le rabbin lui dit : « Tu n'as pas de cœur. Jamais tu n'as aimé, comme un homme, ton père ni ta mère. »

Le personnage le plus emblématique de ce motif se trouve dans *La liberté et la mort* : c'est, une fois encore Kosmas, le neveu de Michel, le fils de son frère Kostaros, ce jeune homme parti faire ses études en Occident et méprisé par son oncle. On le voit dans le roman revenir dans sa patrie non seulement avec la peur au ventre, mais dans un état d'esprit qui identifie le retour à la mort : « Le souvenir de son père germait dans ses entrailles, étendait ses racines, refusait de le quitter. En exil, il tremblait de peur en pensant à lui. Mais jamais comme en cet instant, il n'avait senti la mort se manifester en lui avec une telle intensité. » Plus loin encore : « D'antiques frayeurs s'étaient réveillées en lui dont il avait cru s'être débarrassé en Europe. »

Le père représente la mauvaise conscience, le sentiment de culpabilité suscités par le fait d'avoir quitté sa patrie : « Lorsqu'à l'étranger il songeait à la Crète, une voix s'élevait en lui, sévère, impitoyable... » Rompre les racines équivaut à s'engager dans un affrontement avec le père, un affrontement dont l'auteur souligne le caractère fantasmatique puisque ce père que Kosmas redoute est déjà mort quand il revient en Crète. C'est le fait d'avoir trahi la filiation symbolique obligée qui hante le personnage sous le masque du fantôme du père : « il faisait honte à sa race farouche et insoumise... » On retrouve dans cet épisode du roman l'expression « la Crète inhumaine » que Kazantzaki convoque, comme on l'a vu, dans le *Rapport au Gréco* pour décrire son état d'esprit au moment de son retour. Kosmas se demande alors si la Crète aime ou déteste ses enfants : « Ce jour-là, pour la première fois, il sentait l'appel secret et sombre de sa patrie, cette terre âpre, insoumise, qui n'accorde pas à l'exilé de retour un seul moment de répit pour s'installer, s'attendrir et se reposer ! La Crète a quelque chose d'inhumain. On ne peut pas savoir si elle aime ou si elle déteste ses enfants. Ce qui est certain, c'est qu'elle les fouette jusqu'au sang. »

Kosmas revient en Crète avec son épouse juive, Noémi, ce qu'il ressent comme une transgression et une provocation au regard de la mentalité de son père : « Il sentit son père, au-dessus de lui, clouer son regard sur l'émigrante, avec haine. » Or, c'est précisément cette épouse, identifiée au voyage, à l'étranger et donc à l'universalité humaine, qui lui apporte l'ouverture d'esprit et le courage de dépasser cette haine de l'autre ancrée dans le culte exclusif des racines crétoises. Il est intéressant de remarquer que, dans le passage où Kosmas évoque cette ouverture à l'autre, l'image de la racine réapparaît, mais elle est rapportée à l'humanité entière : « Elle a ouvert mon esprit et mon cœur, elle m'a appris à aimer les races étrangères que je haïssais, à comprendre les idées étrangères contre lesquelles je luttais, à sentir que tous les hommes ont la même racine. » Il y a sans doute dans cet épisode du roman une réminiscence de la rencontre avec Itka à Berlin : Noémi porte « un corsage de soie orange » qui rappelle la couleur qui avait frappé Kazantzaki lorsqu'il avait fait la connaissance d'Itka. La façon dont est présentée l'ascendance de Noémi est un contrepoint manifeste à l'ascendance crétoise vécue comme un enracinement : c'est l'exode du père de Noémi, un vieux rabbin, qui est évoqué, en des termes qui rappellent tout à fait celui des réfugiés guidés par le père Fotis dans *Le Christ recrucifié*. Autrement dit, ce que Kosmas a appris, c'est une véritable révolution par rapport à son origine : il a appris à aimer le déracinement perpétuel que représente la judéité telle qu'elle est présentée dans ce passage : « Le père de Noémi, le vieux rabbin à la barbe blanche, avait pris la tête du cortège et ils étaient partis dans la neige (...). Ils diminuaient de plus en plus, il y en avait toujours un qui s'écroulait et restait étendu sur le sol gelé, à droite ou à gauche : des femmes et des enfants... » Cette conversion de Kosmas dans ce roman préfigure du reste tout à fait celle de Manolios dans *Le Christ recrucifié*, qui quitte sa communauté villageoise pour passer du côté des exclus, des persécutés, des sans-logis, des errants, et même celle de François dans *Le Pauvre d'Assise*. Cette conversion n'est pas vraiment un choix, elle est une douloureuse nécessité face à un dilemme que lui impose une Crète qui ne fait aucune place à l'altérité, et surtout à l'hybridité. « Il vaut encore mieux ne pas se marier que d'épouser une Juive, dit l'apothicaire... » On le voit dans l'épisode de la fausse couche de Noémi, qui donne naissance à un enfant mort-né, parce que, pense-t-elle, mais le roman le donne aussi à penser au lecteur, le fantôme du père de Kosmas l'a tué : « (Le mort) asséna un coup de poing sur le ventre de Noémi. » La jeune Juive s'est pourtant convertie (« Je suis Noémi la Juive, je viens de l'autre bout du monde, j'ai renié la religion de mon père pour devenir chrétienne » dit-elle à la

Vierge). Mais cela ne suffit pas parce que l'assimilation n'est pas possible sur une terre où les hommes fondent leur lien sur une communauté du sang : « Dieu fasse que le sang de Noémi ne souille pas le sang de la Crète ! » va jusqu'à dire son mari avant l'accouchement... La différence entre Kazantzaki et son personnage est que ce dernier va redevenir crétois en se sacrifiant au côté de son oncle, il va comme son autre oncle l'instituteur se défaire de son enveloppe européanisée : « Tous les tracassés que pouvait lui donner son esprit européanisé disparurent. Sa mère, sa femme, son fils s'évanouirent et ne resta plus devant lui que cet unique et très ancien devoir. » (735) En ce sens, on pourrait dire que *La Liberté et la mort* est un roman où Kazantzaki, à travers cette rédemption finale du neveu Kosmas, exorcise sa culpabilité liée au déracinement et sa crainte du retour. C'est un roman qui est, en quelque sorte, un contrepoint à d'autres œuvres, *L'Odyssée* en particulier, où le personnage principal rompt définitivement les amarres, « jette une pierre noire derrière lui » comme on dit en grec.

Au bout du compte, même si, comme on le voit, cela ne va pas de soi, l'image la plus accomplie et le stade ultime de cette émancipation, c'est indéniablement le voyage sans retour. Chez ce voyageur intermittent qu'a été Kazantzaki, et qui est donc toujours revenu sur ses pas, on peut s'interroger sur la présence assez insistante dans son œuvre d'un motif du voyage sans retour, à prendre au sens propre comme dans le cas de l'itinéraire d'Ulysse dans *L'Odyssée* kazantzakienne, ou dans un sens plus figuré comme pour Jésus dans *La Dernière Tentation*. Une explication pourrait se trouver dans une forme de justification symbolique de l'exil, surtout pour la période des romans, où l'exil de l'auteur en France est déjà réalisé. Le père Photis et ses compagnons d'errance, dans *Le Christ recrucifié*, ne peuvent revenir dans leur village incendié par les Turcs, ni s'établir à Lycovryssi, et la dernière phrase du roman les montre repartant en direction du soleil levant. Dans *Les Frères ennemis*, la situation est identique pour le pape Yannaros et ses ouailles qui doivent dire adieu à la terre « où ils vivaient (...) depuis des millénaires. » Le personnage de Zorba, après l'expérience crétoise, ne revient pas dans sa Macédoine natale, mais va vivre dans les divers pays d'où il envoie des cartes postales au narrateur, et meurt quelque part en Serbie. Plus symboliquement enfin, dans *La Dernière Tentation*, Kazantzaki écrit à propos de Jésus : « Il savait qu'il avait brûlé ses vaisseaux et qu'il ne pouvait plus reculer », et il lui fait dire : « Je n'ai pas de maison, je n'ai pas de mère. » On ne retourne pas à la maison, lorsqu'on déclare ne pas en avoir. Dans *Le Pauvre d'Assise*, François est présenté d'emblée par son disciple Léon, le narrateur, comme un marcheur qui « erre sans feu ni lieu », et sa décision de quitter le foyer paternel imite celle que sa mère avait prise en ces termes : « J'avais envie d'enlever mes sandales et de partir sur les routes pour ne plus revenir dans la maison de mon père... » Cette « ascension » qui conduit François vers Dieu est finalement identifiée à la mort, comme la fin du long voyage d'Ulysse dans *L'Odyssée*. *L'Odyssée*, considérée par Kazantzaki comme son grand œuvre, est du reste l'épopée du voyage sans retour : c'est même ce qui la distingue pour l'essentiel du poème homérique. Ce qui, au fond, interdit le retour, c'est l'effacement même de la patrie. Dans le chant V, Ulysse s'écrie : « Qu'il ne finisse jamais, mes amis, ce voyage sacré ! (...) Voguons sans fin sur la mer libre et sans patrie ! » Bien sûr, la patrie d'Ulysse, c'est Ithaque, mais celle de Kazantzaki, c'est la Crète, et il se trouve que plusieurs chants du long poème sont consacrés au séjour d'Ulysse, de ses compagnons et d'Hélène dans la grande île. Or, la Crète apparaît défigurée, elle est devenue le lieu de la corruption et de la vengeance, et elle est finalement, comme Ithaque, marquée par l'étroitesse. Un vers du chant V exprime ce sentiment : « En même temps que son roi, le corps de la Crète s'est rabougri » (176)

Le voyage sans retour a pour synonyme l'exil : c'est un terme qui revient souvent dans *L'Odyssée*, et dès les premiers chants, par exemple, mais avec une connotation toujours positive, ou, en tout cas, dans une acception neutre, proche du sens étymologique du mot *exoria*. Un vers formulaire résume parfaitement ce motif, au chant XVIII : « N'accepte plus, Être libre, de retourner en arrière. » Celui qui va toujours de l'avant, même s'il parcourt des pays différents, peut vivre cette marche en avant comme un dépassement continu des limites et, par là, comme un dépassement de soi. Ainsi Ulysse dit au vieux joueur de flûte crétois, dans le chant II : « Par l'épée que je porte, je jure que moi non plus je ne connais pas de frontières ! » On trouve le même motif dans les paroles qu'il adresse à Prométhée au chant XIV : « Je suis parti moi aussi, et les frontières se défont. » Cette disparition de la distinction entre la patrie et l'étranger conforte l'identification de la patrie avec le monde :

« Maintenant la patrie et l'étranger ne sont plus qu'un en nous

« Notre patrie est où Dieu se trouve. Toute la terre est à nous. », dit Ulysse au chant XV.

Cette émancipation radicale et définitive par rapport à la patrie sentie comme une limitation est surtout présentée comme la condition indispensable pour accueillir en soi l'humanité entière. Il y a, dans l'itinéraire intellectuel de Kazantzaki une ouverture à la notion d'humanité sans frontières, un humanisme universaliste, qui doit beaucoup, sans doute, à l'emprise sur l'écrivain, dans les années 20, de l'expérience soviétique, et qui va faire son chemin dans toute l'œuvre ultérieure sous des formes diverses. Mais elle ne sera jamais aussi enthousiaste et lyrique que dans deux œuvres en gestation dans ces années-là : *L'Odyssée* et *Toda-Raba*. La seconde partie du long poème de *L'Odyssée* insiste sur la volonté d'Ulysse d'accueillir en lui tous les hommes par-delà leurs différences, dans leur diversité. Parmi les nombreuses références possibles à ce motif qui scande la longue marche d'Ulysse, on peut mentionner un passage du chant XIV, où cet accueil de la diversité humaine est corrélé à l'effacement des frontières et des ancêtres :

« Les frontières vacillent, l'humanité entière se lève dans les entrailles de l'Archer, et tous les ancêtres muets s'écartent avec terreur pour laisser entrer toutes les races humaines.

« Qu'elle est petite, toute petite, sa patrie, et pauvre le sol qui a surgi de la moelle et de la chair de sa race impuissante !

« Toutes les races surgissent, des bataillons en marche ; l'âme s'étale, s'enfonce, étend encore ses racines :

« Je ne suis pas moi (dit alors Ulysse), ni les ancêtres qui s'avancent en moi. Je sens que des mains blanches, jaunes et noires s'agitent au-dessus de l'abîme et me crient : Au secours ! »

Et, quelques vers plus loin :

« Je ne suis plus un. Derrière moi marchent des armées, des hommes noirs, jaunes, blonds ; et moi, je cours en éclaireur... »

On trouve dans *Toda-Raba* des phrases énumératives qui sont presque des calques de celles de *L'Odyssée* : « Toutes les races. Des délégués jaunes, noirs, blancs. » On peut penser que dans l'écriture des derniers chants de son long poème, évoquant la marche d'un Ulysse qui agrège autour de lui la diversité humaine, Kazantzaki s'est inspiré de ses impressions de voyage en Russie soviétique, en particulier de la commémoration de la Révolution d'Octobre

à laquelle il avait été invité. Si l'on se fie à *Toda-Raba*, ce qui l'a le plus impressionné dans la célébration de ce dixième anniversaire, c'est précisément cette réunion en un même lieu de toutes les races humaines, ce brassage, ce « melting pot ». On en trouve la trace dans la composition même de *Toda-Raba*, si particulière en ce sens qu'elle repose sur plusieurs personnages venus des quatre coins du monde, et qui ne sont au fond que les facettes d'un même et seul personnage (à la manière d'Ulysse dans *L'Odyssée*). Le paragraphe écrit en guise de prologue place, du reste, cette idée en exergue, comme si elle était le fondement même du livre : « Cette confession en forme de roman n'a qu'un seul héros. Azad, Géranos, Sou-ki, Rahel, Ananda et l'Homme aux Grandes Mâchoires ne sont que les diverses facettes d'une seule conscience qui a vécu et reflète la réalité - complexe, fluide, à maintes faces – de l'Union Soviétique. »

Moscou est, aux yeux de l'auteur, un centre du monde qui a l'apparence d'une mosaïque : mosaïque des peuples si divers de la vaste Union soviétique, mosaïque des délégués venus de tous les continents : « Moscou est aujourd'hui le centre de la terre, le carrefour sacré où s'unissent Orient et Occident, Nord et Midi. Moscou est la rose des vents. Son corps et son âme sont des mosaïques faites de toutes les races et de tous les désirs. »

Plus loin, lorsque le personnage nommé Azad (qui paraît être une inscription dans le texte de Panaït Istrati) baptise un enfant selon « la formule rituelle soviétique », c'est cette idée d'une union (au sens premier : ne plus faire qu'un) des races et des couleurs qui est mise en avant : « Aime d'un même amour les travailleurs de tous les pays, de toutes les races et de toutes les couleurs. »

Mais on sent bien, à travers l'approche lyrique, voire mystique, de ce motif emprunté aux slogans soviétiques et surtout de ce cosmopolitisme d'un nouveau genre, que cette communion de toutes les nations ne se limite pas pour Kazantzaki à ce qu'on appelait alors l'internationalisme prolétarien : l'écrivain en retient une foi, qui anime chacun des personnages du livre, et qui n'est pas si éloignée de la quête du héros de son *Odyssée*. Ce qui s'exprime là, c'est un sentiment de fraternité humaine qui se mue, comme dans l'*Odyssée*, en une union quasiment mystique de l'individu avec l'humanité entière et avec le monde. Au-delà de *Toda-Raba*, on perçoit très bien la similitude entre le vécu de ce séjour en Russie et la quête d'Ulysse dans le long poème ; Kazantzaki écrit dans les quelques pages du *Rapport au Gréco* consacrées au commentaire de cet épisode de la vie de l'auteur : « Je sentais que les frontières s'effondraient (...). Ce que veut dire la fraternité, ce que cela veut dire que tout le monde ne fasse qu'un, c'était la première fois que je le vivais aussi profondément. » On peut penser que cette expérience, à la fin des années 20, est à la fois la révélation et l'aboutissement de cette émancipation par rapport non seulement aux frontières de l'île natale, ou de la patrie, mais aussi à toutes les frontières. De là, le désir de ne pas rester à Moscou, mais de parcourir l'immense territoire russe, qui conforte ce sentiment de liberté ainsi acquis. On retrouve, du reste, dans le même texte, le motif de l'étroitesse qui s'exprime par ailleurs à propos de la Crète ou de la Grèce, ou bien, chez Ulysse, à propos d'Ithaque : « Moscou était devenu trop étroit pour moi, je suis parti voir de près toute cette aire immense... »

Une question se pose, en conclusion : peut-on, à ce compte, parler d'exil ? Si l'on suit le raisonnement implicite de Kazantzaki, pour qui l'île natale et le vaste monde se superposent, il ne devrait pas y avoir d'exil, puisque la question du retour n'est plus pertinente (et son Ulysse n'envisage en rien le retour), et l'exil, à proprement parler, n'est pas simplement

l'expatriation : il implique la privation, volontaire ou imposée, de la terre d'origine, et donc un sentiment de manque, de nostalgie, une permanence de l'attachement à la terre d'origine et une fidélité à ses racines. L'exilé n'est pas l'apatride ou le cosmopolite assumé. Or, ce serait une forme déni de la réalité de son œuvre que de présenter Kazantzaki comme cet être sans attache, et l'étiquette d'exilé est finalement celle qui paraît lui convenir le mieux, même si le désir d'émancipation par rapport à tout ancrage spatial est présent dans son œuvre comme perspective philosophique.

Expliquer ce paradoxe n'est pas simple, mais on peut sans doute affirmer qu'il relève du refus de se priver de ces deux grandes ressources que, pour simplifier, j'ai désignées par ces deux mots : les racines et l'exil. Ne sait-ce que parce que leur confrontation crée une tension qui a une fonction éthique. Notons que même la volonté la plus radicale de rupture, d'émancipation, et de liberté par rapport au monde dans lequel on a ses attaches - présente chez l'Ulysse de *L'Odyssée*, mais aussi chez François dans *Le Pauvre d'Assise* ou encore chez Jésus dans *La Dernière Tentation* - est un effort, un combat, une ascèse, qui n'efface pas une pensée émue pour la terre d'où l'on vient. Un très beau passage de la fin de *L'Odyssée* illustre cette espèce de réconciliation - celui où Ulysse, au chant XXIII, embarqué Trépas pour son dernier voyage, se souvient avec émotion de la Crète (et pas d'Ithaque, comme si l'auteur se substituait à son personnage !) et l'identifie à un papillon, un papillon agonisant, mais immortel, qu'il enfouit dans la terre, avant que le texte en tire la conclusion que « tout s'unit et se rejoint » :

« Un vieux souvenir revient. Voici l'orgueilleuse Crète, avec ses seins bombés, chaude et ferme au milieu de la mer (...).

Soudain il aperçut, renversé sur le sol, un papillon qui agonisait, aveugle et tremblotant, les ailes brûlées.

Le cœur de l'Impitoyable se déchira, ses yeux se gonflèrent de larmes, il creusa la terre de ses ongles, et, doucement, enfouit l'insecte comme s'il avait enfoui dans la terre son fils unique.

De tout le célèbre château de la Crète il ne restait qu'un papillon immortel qui tremblotait.

A notre dernière heure de soleil, comme tout s'unit et se rejoint ! »

On trouve précisément un discours qui concilie ce souvenir de son origine qui perdure en terre étrangère avec l'aspiration à ne faire qu'un avec l'humanité dans deux textes contemporains, à deux dates différentes, de la rédaction de *L'Odyssée* : Toda-Raba, écrit au retour du voyage en Russie en 1929, et *Le Jardin des rochers*, écrit au retour d'un voyage en Extrême-Orient en 1936, deux œuvres liées à la rencontre d'une autre culture, qui confrontent l'écrivain à son attachement à son origine. Dans les deux cas, on trouve l'idée d'une assimilation des racines personnelles, que Kazantzaki nomme tantôt « les ancêtres », tantôt « la race », à celles, universelles, de l'humanité - la patrie ou l'héritage culturel devenant une réalité purement mentale, qui a pour fonction de guider et qui est surtout source d'action. Ainsi, dans *Le Jardin des rochers*, l'Humanité (avec majuscule) succède à la race, et elle est, comme dans *L'Odyssée*, une nouvelle fois présentée dans ses diverses couleurs de peau :

« L'Humanité.

« Ce n'est pas toi qui as crié. Ce n'est pas ta race. Derrière toi les générations innombrables – blanches, jaunes, noires – s'élancent et crient.

« Délivre-toi de ta race. Tâche de vivre l'effort tout entier de l'homme. » (135)

Et, dans une page précédente, au cours d'un dialogue fictif avec l'Ancêtre, l'écrivain fait dire à ce dernier : « Tes morts ne reposent pas dans la terre (...). Ils sont devenus des idées et des passions et déterminent ta volonté et tes actes ».

Quelques années, plus tôt, la même idée avait été esquissée dans *Toda-Raba* à propos de Géranos, ce Crétois venu représenter son pays à Moscou, qui, bien sûr, constitue, au moins partiellement, une espèce d'autoportrait glissé dans le texte. S'adressant à son fils, ce personnage s'assimile à un matelot d'Ulysse, mais d'un Ulysse particulier, qui a refusé de rentrer à Ithaque et qui a pris le large. Il porte donc en lui à la fois le souvenir de sa patrie et l'appel de la « Sirène slave », et c'est dans l'acceptation de cet appel qu'est la liberté :

« Je suis un matelot d'Ulysse (..) ; mais non pas de l'Ulysse qui rentrait en Ithaque, mais de l'autre, qui est rentré, a tué les ennemis, mais il étouffait dans sa patrie et prit un jour le large. Il a entendu, au Nord, dans le brouillard hyperboréen, une nouvelle Sirène. La Sirène slave. Nous voilà devant elle sans nous boucher les oreilles, sans nous attacher aux mâts, allant et venant dans notre vaisseau, libres. »

On peut lire dans cette image du voyageur perpétuel, qui a rompu avec sa patrie, qui ne supporte pas son étroitesse, mais qui emporte tout de même partout avec lui ses racines, une construction de l'esprit qui se forme assez tôt dans l'œuvre de Kazantzaki et qui, finalement, ne sera jamais dépassée, puisqu'on la voit présente sous diverses formes dans les derniers textes comme *Le Pauvre d'Assise* ou *Le Rapport au Gréco*. C'est, au fond, une forme de synthèse dynamique, qui permet de concilier la préservation de l'identité et la volonté de disposer d'une liberté sans entrave. Une chose est sûre, c'est que Kazantzaki a été un écrivain et un homme qui, n'ayant jamais pu se considérer ni exclusivement Crétois ni totalement cosmopolite, a sans cesse cherché à placer au centre de son œuvre une interrogation sur la liberté qui ne soit pas seulement abstraite et théorique, mais qui prenne en compte la question de l'origine.