

COMME EN ÉCHO À LA TREIZIÈME RENCONTRE...

(Autour de *La Dernière Tentation* de Nikos Kazantzaki)

Bee Formentelli

Nous sommes arrivés à Nauplie le 30 septembre à la tombée de la nuit, dans « la lumière d'octobre » déjà¹. Je n'oublierai jamais la sensation qui m'a saisie dès la descente de l'autocar. Il y avait le cercle des montagnes bleues presque sans poids, il y avait la mer, son odeur si particulière, sa couleur soyeuse, son doux remuement, et quelque chose d'étrangement velouté dans l'air – une sensualité délicate et une grâce qui semblaient résister à toutes les menaces planant sur la Grèce et comme occulter une angoisse pourtant quasi palpable. Inversement, dans ce pays crucifié – ou si vous voulez « recrucifié », comme le Christ d'un autre roman de Kazantzaki (dont François Taillandier a longuement parlé) –, la beauté des choses prenait un caractère poignant. C'était comme si j'entendais par avance la phrase formidable par laquelle Robert-Dany Dufour a conclu son intervention : « Ce que nous apprend *La Dernière Tentation*, cinquante ans après sa parution, c'est que nous sommes passés d'un dieu qui se sacrifiait pour sauver les

1. L'auteur se réfère à la XIII^e Rencontre de *L'Atelier du roman* qui a eu lieu à Nauplie les 1 et 2 octobre 2011 sur « *La Dernière Tentation* de Nikos Kazantzaki à l'ère de la spiritualité prêt-à-porter ». Les articles des participants, rédigés après la Rencontre, ont été publiés dans le numéro précédent. Bee Formentelli a assisté à tous les travaux et y a activement pris part. (NdAR).

hommes à un dieu qui sacrifie les hommes pour se sauver : le divin Marché. »

Je venais de lire ou de relire une partie des œuvres de Kazantzaki, *La Dernière Tentation*, *Zorba*, *Le Pauvre d'Assise* et aussi la *Lettre au Greco* que je ne connaissais pas du tout et dont la charge de « dolorisme sacré », dirait José Antonio Costa Ideias, m'avait dès le prologue¹ gênée au point de parasiter ma lecture.

J'avais gardé de *La Dernière Tentation* un souvenir aussi confus que lointain, et pourtant vif, car lié à un certain trouble. Comme beaucoup, j'avais lu le livre très tôt, absurdement tôt même, sans être en mesure de le comprendre, et ne l'avais jamais relu. Je ne me rappelais quasi rien sinon le beau personnage de Marie de Magdala et la relation très personnelle, me semblait-il, que Jésus avait avec elle. C'est dire si, en reprenant le texte, j'ai été surprise. Et si je vais tenter, ici, de réagir à notre récente rencontre, peut-être est-ce justement parce que j'ai buté, à ma seconde lecture, contre un certain nombre de choses qu'on n'a pas toujours eu le temps, ou l'occasion, à Nauplie, de creuser suffisamment. Je me propose donc maintenant d'avancer quelques réflexions ou interrogations en écho à celles des autres Naupliotes.

Je retiendrai surtout deux points :

- le problème d'un Jésus « crucifieur » avant d'être crucifié qui a été maintes fois soulevé mais qui reste encore obscur ;
- le rapport de Kazantzaki aux femmes (ou plutôt à la femme ?) qui n'a pas du tout été évoqué (pourquoi ?) sinon autour d'un verre et qui pourtant ne saurait être indifférent, n'est-ce pas ?

Dans le roman de Kazantzaki, la figure du sauveur est présentée d'entrée de jeu comme un Jésus *crucifieur* et donc, aux yeux de ses proches, comme un collaborateur de l'occupant romain. On a tenté à Nauplie d'élucider à plusieurs reprises les motivations de ce parti pris pour le moins surprenant. Pour sa part, Philippe Raymond-Thimonga

1. Où, en l'espace d'une page et demie, apparaissent à cinq reprises des expressions comme : « la ligne rouge faite des gouttes de mon sang » ; « cette marche sanglante » ; « les traces rouges qu'a laissées mon ascension » ; « cette ligne sanglante » ; « la même trace rouge ».

l'explique par le « caractère cruel et parfois sanglant du Dieu de Kazantzaki, plus proche de l'Ancien Testament que de l'Évangile ». François Taillandier, de son côté, prête « ironie » et « malice » à ce qu'il appelle une « étonnante trouvaille kazantzakienne » tout en rappelant, avec élégance, que le terme de « malice » n'avait « pas emporté l'adhésion ». Il serait en effet difficile de faire passer Nikos Kazantzaki pour un maître de l'humour, même noir – tout le monde en conviendrait. Quelqu'un a d'ailleurs dit qu'il ne riait ni ne souriait jamais. Toutefois, je retiens volontiers l'idée de « trouvaille » – de « trouvaille » *romanesque*.

C'est vrai, on peut penser que Kazantzaki recourt à l'ingénieuse technique – chère à Zola, entre autres – de l'annonce qui, discrètement relayée, lui permet de maintenir un suspens d'un bout à l'autre du roman. Le livre commence par une crucifixion – celle d'un Zélate (chapitre 4) – et s'achève par une autre crucifixion – celle de Jésus (chapitre 27). Les deux scènes sont vraiment construites en miroir (Robert-Dany Dufour parle, lui, d'« inversion ») :

– Je te maudis, dit [la vieille mère du Zélate crucifié] d'une voix sauvage, rauque, je te maudis, fils du charpentier, et comme tu as crucifié, que tu sois crucifié un jour !

– C'est ta part, l'ouvrier, dit l'un [des bohémiens qui avaient crucifié le Zélate en tendant à Jésus « (son) mouchoir de tête taché de grosses gouttes de sang »], et à la bonne prochaine !

L'autre bohémien rit.

– Et à la tienne de crucifixion, l'ouvrier ! dit-il, en lui tapant amicalement sur le dos.

J'ai toutefois du mal à penser que Kazantzaki, qui ne fait pas seulement œuvre de romancier mais poursuit, d'un livre à l'autre, une « quête théologico-métaphysique » – pour reprendre l'expression de Lakis Proguidis –, n'a procédé à cette « inversion » que pour une raison purement formelle et technique.

En faisant de Jésus un collabo crucifieur, Kazantzaki laisserait-il entendre que l'amour divin aurait voulu assumer par là toute l'étendue

du crime humain, à la façon dont Borges, dans un conte, imagine l'incarnation du Dieu de compassion dans le traître Judas¹ ?

Il y a pourtant de fortes chances que son parti pris soit tout autrement motivé. Non qu'il ait voulu suggérer que Jésus, présenté comme collabo, ait été secrètement Zélate² – rôle dévolu au plus brave des apôtres – « ce brave Judas à qui va ma sympathie », écrit Yannick Roy –, mais il semblerait qu'il ait voulu faire de Jésus et de Judas des personnages réversibles et complémentaires. Si dans un premier temps Jésus le crucifieur (« lâche », « déserteur », « traître ») apparaît en quelque sorte comme le double noir de Judas, ardent résistant politique, à la fin du roman, c'est Judas, « de tous [ses] compagnons [...] le plus proche à la fois et le plus éloigné », qui apparaît comme le double noir *nécessaire* de Jésus le crucifié, puisque ce dernier lui demande expressément de le trahir :

– Tu me dis [que tu vas ressusciter] pour me consoler, pour m'obliger à te trahir sans que mon cœur se déchire. Non, à mesure que nous approchons de l'instant terrible – non, je n'en ai pas la force, maître.

– Tu l'as, Judas, mon frère. Dieu va te donner la force, celle qui te manque, parce qu'il le faut. Il faut que je sois tué et que toi tu me trahisses. C'est nous deux qui devons sauver le monde. Aide-moi.

Telle est la dialectique du sacré, où le bien et le mal sont de connivence.

Ainsi, ce portrait du crucifieur/crucifié pourrait bien dessiner en creux un portrait de Kazantzaki dont le Dieu, écrit Philippe Raymond-Thimonga, « semble [...] doué d'une énergie peu déchiffrable, et pour tout dire, vorace ».

Avec cette hypothèse « scandaleuse » d'un Jésus crucifieur, ne touche-t-on pas au cœur de l'imaginaire nietzschéen d'un Kazantzaki qui a toujours pris pour modèles Nietzsche surtout, qui signe tantôt Dionysos, tantôt le Crucifié, mais aussi Zorba, « ce Zarathoustra cousu dans la peau de Sindbad le Marin et représentant le triomphe des forces bru-

1. Entendons ici celui des Évangiles, très différent de celui de Kazantzaki.

2. Ce que le Jésus historique a peut-être été effectivement, comme le soutient, par exemple, S.G.F. Brandon dans son livre : *Jésus et les Zélotes*.

tes de l'instinct sur l'intelligence pervertie par les morales et les idéologies » ? Nikos Kazantzaki a le culte de la force, comme en témoigne également son admiration pour Lénine et Mussolini. D'où son brutal mépris, parfois, pour l'Évangile (« L'Évangile est à mes yeux de la guimauve pour les ingénus et les enrhumés ») – ce contre quoi s'insurge Yannick Roy pour qui la morale évangélique, proprement *sur-naturelle*, est « tout aussi miraculeuse que les miracles » – et sa préférence électorale pour l'Ancien Testament¹. « C'est Nietzsche qui parlait en lui », m'avait répondu Takis Théodoropoulos quand je lui avais fait remarquer qu'en réalité, Kazantzaki était plutôt « vétéro-testamentaire ». Bien plus que Dieu fait homme, le Christ de Kazantzaki est un « surhomme », comme celui de Nietzsche, un homme qui veut tout assumer, jusqu'au mal le plus abject, exercé aussi bien que subi, un être animé du désir de *se* sacrifier, de *se* diviniser par la violence voulue, endurée et surmontée.

Dans ce roman paru en 1951 [...], écrit Philippe Raymond-Thimonga, se découvre la particularité d'un sauveur qui demeure homme jusqu'au bout de son sacrifice, comme si pour Kazantzaki le trait d'union entre l'homme et Dieu passait moins par la transfiguration de l'homme en Dieu, que par l'accès de l'homme à une surhumanité... plus nietzschéenne que chrétienne.

Pour Kazantzaki, la passion qui se termine sur la croix, c'est-à-dire « au sommet du sacrifice », est un processus divinisateur, lecture radicalement contraire à celle qu'appellent les Évangiles et qu'a récemment mise en évidence l'anthropologie girardienne.

Ainsi le Christ du grand écrivain grec obsédé par la « Montée² », par les puissances ascensionnelles de l'*Eros*, qui se ramènent à une fuite égocentrique hors du réel, ne sacrifie-t-il guère à la logique de l'*Agapè*, celle d'une transcendance du rapport à l'autre qui descend, masque sa puissance sous l'habit de la faiblesse humaine³.

1. « [...] l'Ancien Testament me bouleversait toujours et avait dans mon âme un retentissement beaucoup plus profond », écrit-il dans son autobiographie.

2. « Pendant toute ma vie, écrit-il dans le prologue de la *Lettre au Greco*, un mot n'a cessé de me tyranniser et de me cingler : le mot *Montée*. »

3. Sur ce point essentiel, Nygren, dans son décisif *Eros et Agapè*, est le plus clair.

Rien ne le montre mieux que le finale de *La Dernière Tentation* où le Christ figure au « sommet du sacrifice » : le livre s'arrêtant à l'à-pic de la crucifixion, il n'y a chez Kazantzaki ni descente de croix ni tombeau vide, et la résurrection n'est pas concrètement évoquée, non plus que le mystérieux *Noli me tangere* dans la lumière de Pâques. Tout semble converger avec ce finale vers une mise à l'écart des femmes auxquelles Jésus a du reste fait ses adieux avant de monter à Jérusalem avec ses disciples (aucune d'entre elles, même sa propre mère, même Marie de Magdala, ne se trouvera au pied de la croix). Ce qui semble intolérable à Madeleine :

Mais Madeleine mordit son fichu, le déchira avec ses dents. Elle murmura :

– Pourquoi t'avoir choisi, toi, Judas Iscariote ?

Le rouquin se mit en colère. Il empoigna Madeleine par le bras.

– Qui voulais-tu qu'il choisisse, Marie de Magdala ? Pierre la girouette ? Ou ce niais de Jean ? Ou voulais-tu peut-être qu'il te choisisse, toi, une femme ? Moi je suis un silex du désert et je tiens le coup. Voilà pourquoi il m'a choisi.

Les yeux de Madeleine se remplirent de larmes. Elle murmura :

– Tu as raison, je suis une femme, un être chétif et blessé.

Disons que dans l'ensemble, les femmes (notamment Marie, la mère de Jésus, Marie de Béthanie et Marthe) sont peu présentes dans le roman, à l'exception de Madeleine.

En ce qui concerne Marie, je me souviens d'une conversation avec Lakis Proguidis et Philippe Raymond-Thimonga, le dernier soir, à la taverne de la Sirène où nous nous régaliions de *τσιπούρα* (daurade) abondamment arrosée. Philippe Raymond-Thimonga et moi trouvions que Kazantzaki avait « raté » en quelque sorte le portrait de Marie, réduite à une silhouette révoltée et gémissante, et Lakis Proguidis n'était pas d'accord. Il disait que Marie n'était qu'une douleur pure, une plaie vive – un « deuil infini », écrit Yannick Roy –, qu'elle était « bloquée ». Oui, c'est le terme exact qu'il a employé. « Amandier en fleur » aussitôt « effeuillé », « veuve avant d'avoir été mariée », « mère sans avoir de fils », Marie, qui a pour époux un vieillard paralytique et pour fils un illuminé, a, c'est vrai, toutes les raisons du monde de pleurer sur « sa vie perdue » et d'en vouloir à Dieu. Celle qui était « bénie entre toutes les

femmes » se sent maudite (« Elle en a marre ! », a dit Pia Petersen). Je ne vois pas pourquoi elle serait pour autant dépourvue de vraie présence, à la différence des autres personnages gravitant autour de Jésus comme les apôtres, ou même le centurion et Pilate. Bref, ce portrait sans relief ni nuances reste pour moi une énigme.

Des femmes donc, peu présentes, peu individualisées, et, on le verra, quasi interchangeables. Mais il y a la « dernière tentation » de Jésus sur la croix, au moment où il se croit abandonné par son Père – tentation « humaine, trop humaine » qui semble beaucoup moins une impulsion d'ordre sexuel qu'un désir désespéré d'immanence et de « normalité » dans le cadre de la simple Nature, bref, d'une existence simplement humaine, un farouche refus de l'ascèse, du sacrifice, de l'ascension au Golgotha. Dans cette tentation, qui occupe les quatre derniers chapitres du roman, Madeleine, mais surtout Marie de Béthanie et sa sœur Marthe jouent un rôle essentiel. Il semble toutefois qu'il ne s'agisse en réalité que d'une seule et même femme.

Patience [...], dit l'ange de la dernière tentation à Jésus, après que Jésus a réclamé Madeleine. Il n'existe qu'une seule femme au monde, une seule avec d'innombrables visages. L'un disparaît, l'autre émerge ; Marie Madeleine est morte, Marie, la sœur de Lazare vit, elle nous attend, elle t'attend, c'est Madeleine elle-même, avec un autre visage.

[...]

Je te l'ai déjà dit, tu l'as oublié ? Il n'y a pas au monde deux femmes, il n'y en a qu'une. Une avec d'innombrables visages. C'est un de ces visages qui arrive. Lève-toi pour l'accueillir. Je m'en vais.

Ce visage, cette fois, c'est Marthe, la sœur de Marie.

La religion de la force de Kazantzaki explique sans doute le regard quasi impersonnel qu'il porte sur les femmes ou plutôt sur « la femme » qu'il tend à assimiler à une substance élémentaire.

« Je me rappelle avec une précision infaillible, écrit Kazantzaki dans sa *Lettre au Greco*, mes tout premiers contacts avec la mer, le feu, la femme, et les parfums du monde. »

« Voilà quel a été mon premier contact avec la terre, la mer, la femme, le ciel étoilé », déclare-t-il un peu plus loin.

« C'était un Oriental » ; « C'est l'époque qui voulait cela » ; « Son propre père était dégoûté par les femmes, y compris ses propres filles qu'il lui est arrivé de ne pas reconnaître », répondait Georges Stassinakis quand on lui posait la question, ajoutant : « Il aimait les prostituées. »

Serait-ce, sinon la raison, du moins une des raisons pour lesquelles le Christ de Kazantzaki a avec Marie de Magdala une relation plus singulière ?

Madeleine est sa petite fiancée, son amour d'enfance qu'il a précipitée dans le malheur en se refusant au mariage et à la vie « normale » et dont il se sent étrangement responsable. Peut-être y a-t-il aussi un lien plus obscur entre eux – le lien de ceux qui partagent le mal : elle, prostituée, lui, crucifixe/crucifié. Comme si l'on abordait, ici, au cœur de « cette zone trouble où règnent l'équivoque et l'incertitude » – pour reprendre l'expression de Marek Bińczyk. Comme si l'on touchait, ici, au principe même du *sacrum* – entre prostitution et sacrifice.

Ainsi que l'a fait remarquer Marek Bińczyk, le *sacrum*, où, écrit-il, seul peut s'installer le romanesque, occupe dans l'œuvre de Kazantzaki une place beaucoup plus importante que le *sanctum sanctum*, c'est-à-dire « la sainteté dans sa forme pure qui élimine tous les éléments équivoques, caractéristiques de l'expérience du sacré » – catégorie hors romanesque. Mais on peut se demander si, dans *La Dernière Tentation*, ce *sanctum* n'est pas un peu plus qu'« un simple ornement de l'image presque primitive du sacré » qui domine largement. En ce sens qu'il semble advenir presque par hasard, et comme à l'insu de l'auteur auquel son personnage, Jésus en l'occurrence, échappe soudain – et c'est une sorte de « récréation » dans la tension et la touffeur de l'existence qui consiste pour Kazantzaki à « escalader, des pieds et des mains, la pente abrupte de Dieu ». Une sorte de *sainte* (ré) création, comme en témoigne le passage suivant, un passage de vraie poésie à l'accent franciscain où la grâce semble descendre dans la Nature pour l'accomplir :

COMME EN ÉCHO À LA TREIZIÈME RENCONTRE...

Quelle cérémonie sainte, songeait [Jésus], d'arranger le bois, d'allumer le feu, qu'il fasse froid et que la flamme vienne, comme une sœur compatissante, et vous réchauffe ! Et d'entrer dans une maison étrangère, affamé, fatigué et que deux autres sœurs inconnues apparaissent pour vous consoler !

Je ne suis pas certaine, pour ma part, que l'œuvre de Kazantzaki, moins complexe qu'hybride et ambiguë – au point d'avoir, parfois, quelque chose de monstrueux –, soit en mesure d'offrir une réponse pertinente à notre monde de plus en plus désacralisé. Car si ce monde s'enfonce dans le gouffre de la perte du sens, il ne s'agit pas pour autant de refaire du sacré comme semble y inviter *La Dernière Tentation*. Ce qui le menace le plus, c'est, on le voit de mieux en mieux, moins l'absence d'un sacré toujours en fait lié à la violence, que son refus obstiné de se laisser enfin inspirer par l'injonction lévinassienne de passer du sacré au saint.

Et le roman dans tout ça ? Est-il condamné à rester dans les limites du *sacrum* ou dans le ressassement de ses ruines ? Mais n'a-t-on pas été attentif à *L'Atelier* même à une vérité possible du romanesque accueillant, pour en convertir l'erreur, son mensonge romantique qui n'est jamais qu'une version esthétique du sacré ancien ?

Quoi qu'il en soit, je salue de tout cœur le choix de *L'Atelier du roman*, car une rencontre autour de l'œuvre puissante de Kazantzaki, quels qu'en soient les errements et les déviations, ne pouvait être que féconde.

B. F.