

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE  
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS  
DE LA R.S.F.Y.

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

# BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

## XXI



BELGRADE  
1990

BALCANICA XXI, Beograd 1990, 1—411.



Růžena DOSTALOVA  
Prague

## DEUX RENCONTRES DE NIKOS KAZANTZAKIS AVEC LA BOHÈME

En 1983, le monde littéraire a commémoré le centième anniversaire de la naissance du plus grand prosateur grec du 20<sup>e</sup> siècle Nikos Kazantzakis (18. 2. 1883—26. 10. 1957). L'histoire mouvementée de l'Europe centrale a fait venir ce célèbre Crétois, au début des années trente, jusqu'en Tchécoslovaquie.

Dans la correspondance publiée de Kazantzakis<sup>1</sup> et dans les souvenirs de sa femme,<sup>2</sup> on ne saurait trouver que des traces plutôt incertaines des événements qui ont obligé l'écrivain à quitter l'Allemagne au temps de la République de Weimar encore, pour se déplacer vers le côté tchécoslovaque de l'Erzgebirge pour y travailler sur son épopée intitulée l'*Odyssée*.

Le premier indice de son intention de passer un temps assez long dans la solitude des montagnes apparaît dans une lettre de Kazantzakis à son ami Prévelakis, envoyée d'Union Soviétique où l'auteur séjournait à la suite d'une invitation du gouvernement soviétique et sur laquelle il méditait d'écrire un reportage. La lettre est datée du 1<sup>er</sup> Décembre 1928 à Soukhomi<sup>3</sup> «Hier, j'ai signé un contrat avec la maison d'édition (parisienne) de Rieder selon lequel je m'engage à livrer, à partir du 1<sup>er</sup> Juillet 1929, trois livres sur la Russie et je toucherai mensuellement une somme fixée. Ainsi, j'espère pouvoir vivre en tranquillité deux années sur une haute montagne- dans les Pyrénées ou en Engadine- et remanier l'*Odyssée*». Dans la même lettre, on lit plus loin: «Aussitôt que mon voyage sera terminé, avec quelle joie je me plongerai dans une solitude absolue au milieu des neiges».

---

<sup>1</sup> *Tetrakosia grammata tu Kazantzaki ston Prevelaki*, ekd. Elenis N. Kazantzaki, Athina 1965.

<sup>2</sup> *Nikos Kazantzakis*, a biography based on his letters by Helene Kazantzakis, New York 1968.

<sup>3</sup> *Tetrakosia grammata...*, 103—104, № 70.

Le noyau des reportages en forme de livre que Kazantzakis s'engageait à écrire pendant un intervalle relativement court, devait être formé par les articles qu'au cours de son voyage, il envoyait à la presse européenne mais «la véritable essence de mon voyage n'apparaîtra intégralement que dans l'Odyssée... quand je serai seul, je pense que j'éprouverai de l'horreur de moi-même. Si seulement je pouvais déjà être isolé sur une haute montagne et tenir entre mes mains tout le pays que j'ai vu.» Les reportages et l'Odyssée doivent donc être l'expression d'une même expérience, à la fois extérieure, saisie par les sens et la raison de l'auteur, et intrinsèque, vécue par le cœur sensible du poète.

Retenons les trois motifs de la lettre qui reviennent même dans d'autres lettres: la montagne, la solitude, la neige.

Même à un autre endroit, le poète confesse l'influence profonde que la solitude de la nature montagnaise exerce sur sa subconscience:

«Pendant une nuit (de 1918), je marchais avec mon ami (Jannis Stavridakis) sur une haute montagne recouverte de neige. Nous nous étions égarés. D'un ciel sans nuage, une lune ronde et silencieuse nous éclairait le chemin. Du défilé de la montagne où nous étions, la neige jetait des reflets bleuâtres qui luisaient... Un calme dense, inquiétant, intolérable... J'éprouvai un vertige curieux. J'avais l'impression de marcher dans la Lune, dans un pays archaïque, inhabité mais très proche de moi, avant l'apparition de l'homme. Tout à coup, j'aperçus, dans un détour, plusieurs lumières pâles au fond de la vallée profonde. Ce devait être là un petit village dont les habitants veillaient encore. A ce moment, une chose effrayante se produisit... Je m'arrêtai, je serrai les poings et je me mis à hurler, d'une façon sauvage, dans la direction du village: «Je vous couperai tous en morceaux.» Cette voix rauque ne m'appartenait pas. Je tremblais de tout mon corps... Ce n'était pas moi... Jamais avant, mon propre intérieur ne s'était révélé à moi avec une pareille profondeur.»<sup>4</sup>

Un souvenir enseveli, depuis longtemps et évoqué, littérairement, au bout de bien des années, en 1961, et le passage cité de la lettre de Soukhouni semblent former un parallèle — la solitude et le sublime de la nature montagnaise éveillent les forces ancrées, très profondément, dans l'homme, forces dévastatrices mais aussi créatrices.

D'autres lettres ne font que commenter la sensation de Kazantzakis que seule la solitude des montagnes peut pleinement libérer ses forces créatrices cachées: «Mon corps est sain, mes yeux pleins d'impressions (du voyage en URSS), pour des mois

<sup>4</sup> N. Kazantzakis, *Lettre au Gréco, Souvenirs de ma vie*, trad. par M. Saunier, Paris 1962.



entiers je veux me livrer au silence qui correspond tellement au désespoir heroïque de mon âme.» «Maintenant, je sens ce qui uniquement correspond à mon âme — la solitude, la solitude sur une haute montagne.»<sup>5</sup> Les impressions principales de son voyage en Sibérie, c'est la vision d'un désert inhumain recouvert de neige et la vue des villages qui fument, perdus dans la neige.<sup>6</sup>

Son projet prend pour la première fois une forme concrète dans une lettre de Berlin (du 9 Mai 1929): «Ce soir, je pars pour une haute montagne en Tchécoslovaquie et j'y resterai pendant deux ou trois mois pour préparer la version en français et en allemand de mon livre (c'est-à-dire sur la Russie), puis je rentrerai à Berlin et à Paris.»<sup>7</sup>

L'idéalisation mystique des hauteurs montagneuses Kazantzakis l'a empruntée à la philosophie de Nietzsche; de là la première pensée à Engadine que l'auteur a visité en 1918 sur les traces de Nietzsche.<sup>8</sup>

L'expression poétique de la sensation évoquée dans son souvenir dans le Rapport à El Greco et dans la lettre de Soukhoumi se rencontre au troisième chant de l'Odyssee, v 773—778: .

«Tel a été mon destin, d'avoir une montagne à côté  
de mon berceau et durant toute ma vie, cette montagne  
pendait, au-dessus de ma tête, comme une épée.  
Je le sais maintenant bien et je me connais moi-même,  
je n'avais jamais aimé les hommes et je ne veux pas que,  
dans la plaine, à mes pieds, ils battissent leurs sièges,  
qu'aux pieds de la montagne ils fassent paître leur  
troupeau lui jetant des cris à haute voix:  
A l'instar du Pantodaktylos abrupt,  
je dois me tenir isolé des hommes.»

Qui a pu inspirer à Kazantzakis la pensée de chercher la solitude pour sa création littéraire à Boží Dar? La seconde femme de Kazantzakis, Hélène se rappelle de cette période; «Ses amis, dont Hélène Stoecker, Arthur Holitscher, Egon Kisch, cherchaient en vain à le retenir dans la capitale de l'Allemagne.

<sup>5</sup> *Tetrakosia grammata*..., 106, N°71, 117, N° 76, 122, N° 80.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, 116, N° 76.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, 131, N° 82.

<sup>8</sup> Au sujet du rapport de Kazantzakis à Nietzsche cf. N. Kazantzakis, lettre au Gréco, Souvenirs de ma vie, trad. par M. Saunier, Paris 1962; C. Janiaud-Lust, *Nikos Kazantzaki, Sa vie, son oeuvre*, Paris 1970, 107—116; M.-L. Bidal-Baudier, *Nikos Kazantzaki. Comment l'homme devient immortel*, Paris 1974, 126—134; cf. aussi *Tetrakosia grammata*, 261, N° 135; cf. Nietzsche, *So sprach Zarathustra* IV 11; Chr. Baroni, *Nietzsche éducateur de l'homme au surhomme*, Paris 1961, 61: Je me sens riche et plein de force créatrice quand je suis laissé seul.



Le fourmillement d'une grande ville l'épuise. Il ne trouvait de nourriture pour son énergie créatrice qu'au contact avec les éléments primordiaux — la terre, l'eau, le soleil, la mer.

Ainsi, on monta un jour dans le train qui devait nous mener à je ne sais quel endroit de Tchécoslovaquie. Pourrait-on me croire que nous n'avions pas alors la moindre idée de l'endroit ou nous descendrions? Le destin, qui avait pris l'apparence d'un mineur tchèque, nous servit de guide: N'allez pas à Prague. Descendez avec moi à Jáchymov. Et n'ayez pas peur de notre cimetière immense. Le radium n'est pas une plaisanterie... mais à trois heures de marche d'ici, à 1200 m d'altitude, il y a Boží Dar (Gottesgab). Même si vous le vouliez, vous ne pourriez pas mourir là. Gottesgab... Gottesgab (en tchèque le «Don de Dieu») murmurait Nikos et me coudoyant il dit: Lenotchka, mon amour, crois-tu encore à des miracles?»<sup>9</sup>

Ainsi, 40 ans environ après leur première visite de Boží Dar, le choix du lieu acquiert, dans le souvenir, une forme légendaire et mystique car d'après la lettre à Prévélakis, déjà citée, envoyée le 9 Mai 1929 de Berlin («Je pars pour une haute montagne en Tchécoslovaquie»), on sait que Kazantzakis se dirigeait vers une région précise, l'Erzgebirge qui avait peut-être été recommandée par E. Kisch et qu'il s'agissait seulement de trouver un endroit pour son séjour.

Hélène Kazantzakis continue ses souvenirs: «Nous restions longtemps pensifs en face de l'énorme cimetière de Jáchymov. Le chemin était abrupt et les ténèbres tombèrent au moment où nous arrivions au bord du village... Le lendemain, sans examiner ce que Boží Dar pourrait nous offrir, Nikos me conduisit sur une voie longue et droite... Par la voie la plus courte il marcha pour découvrir ce qui devait se convertir pour nous en synonyme du bonheur...<sup>10</sup> Boží Dar resta un souvenir brillant, si incroyablement beau et doux qu'il (Kazantzakis) se mit à douter plus tard s'il avait existé en réalité ou seulement dans le rêve...» Sur ce plateau montagneuse de l'Erzgebirge, couverte de neige j'ai compris le sens du mot «solitude» pour mon compagnon. L'espace et le vaste plateau, où il pouvait s'asseoir comme un chaman sous l'arbre, porter la flûte à ses lèvres et commencer son chant, créer des ombres, des ombres qui devaient bientôt se changer en êtres aussi vivants et indépendants que leur créateur.»

Kazantzakis séjourna à Boží Dar deux fois: du 10 Mai 1929 au 9 Avril 1930 et de la fin de Juin 1931 au 31 Mai 1932. Bien

<sup>9</sup> *Nikos Kazantzakis, a biography...*, by H. K., 215—216.

<sup>10</sup> Il s'agit du hameau dit Myslivny (alhem. Försterhäuser), of *op. cit.*, 37, où Kazantzakis vivait dans deux pièces de la maison de M. Filip Kraus. La maison n'existe plus. Du hameau il ne reste que deux maisons au bord de la route reliant Boží Dar à Horní Blatná (v. pl. III, *Listy filologické* 106, 4, 1983).

qu'une des raisons motivant son séjour relativement long eut sans nul doute été le fait que le logement et la nourriture, d'ailleurs modestes, y coutaient peu, comme l'auteur le mentionne dans ses lettres, on ne saurait non plus, négliger une autre raison également importante, celle d'une solitude et d'un calme recherchés pour le travail créateur «au sommet du bonheur et de la Tchécoslovaquie.»<sup>11</sup>

Dans une lettre adressée à sa femme à la veille de son retour après son second séjour à Boží Dar, Kazantzakis écrit: «Les pauvres gens comme nous, quand ils trouvent quelque chose d'extraordinaire comme cette maison que nous avons au sommet de la Tchécoslovaquie, doivent le considérer comme un don du Destin qui ne se répète pas.» Le lieu de l'envoi d'une lettre après son arrivée est indiqué par les mots «de chez moi».<sup>12</sup> La possibilité d'un travail intense «sur une haute montagne couverte de neige» est considérée par Kazantzakis comme le sommet du bonheur humain; il se sent comme un ascète de Byzance — le stylite;<sup>13</sup> l'atmosphère d'une chambre enserrée dans un paysage enneigé lui rappelle l'atmosphère d'une cellule de cloître.<sup>14</sup>

Kazantzakis se fixa deux tâches avant tout. Son premier devoir c'était d'écrire un livre sur l'Union Soviétique. Ce livre paraîtra, en français, sous le titre de «Moscou a crié» (appelé plus tard *Toda — Raba*). De ses expériences russes, il s'inspire même pour son livre sur l'Histoire de la littérature russe qu'il termina à Paris en 1930 et qui parut en deux tomes dans l'édition d'Eleftherudakis.

Le grand voyage en Russie eut une influence puissante sur l'œuvre de Kazantzakis et marque une nouvelle étape dans sa vie: «La Russie est maintenant pour moi une grande impulsion qui n'influe plus, au moment actuel, directement sur mes actes et mes pensées mais qui est ancrée dans le Souvenir. J'ai vécu ce pays, je l'ai vu, je m'en suis réjoui, je ne saurais même décrire toutes les, impressions dont m'ont régalié ses gens, ses rivières, ses mers, ses mosquées, ses églises, ses villageois ses déserts, ses idées et ses efforts. Cependant, maintenant ce pays s'est déplacé de la sphère immédiate de mon inquiétude et de mon désir pour se fixer, tout resplendissant de richesse, dans mon Souvenir.»<sup>15</sup>

Ses impressions transformées poétiquement en œuvres littéraires réapparaissent également dans l'épopée intitulée *l'Odysée*. Travailler sur cette œuvre était le but principal du séjour de Kazantzakis à Boží Dar. C'est à cette même œuvre que «s'attachait

<sup>11</sup> *Tetrakosia grammata...*, 314, N° 150; Nikos Kazantzakis, a biography... by H.K., 37, 72.

<sup>12</sup> *Nikos Kazantzakis, a biography...* by H. K., 241.

<sup>13</sup> *Tetrakosia grammata...*, 172—4, N° 99.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, 178, N° 1000.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, 156—157, N° 92.

son coeur et ses forces spirituelles. Tout le reste est passager, il brille aujourd'hui pour s'éteindre et disparaître demain. Ce n'est que dans un vers parfait que l'âme trouve son salut.»<sup>16</sup> Le travail sur la deuxième et la troisième version de l'épopée qu'il avait commencé en 1924 en Crète absorba la majeure partie des deux séjours de Kazantzakis à Boží Dar. La troisième version terminée au cours du deuxième séjour est la base de la forme finale de l'oeuvre.

C'est à cette même époque que se rattachent cependant les germes et les plans d'autres oeuvres remarquables de l'auteur. En Aout 1929 (20. 8.), il termina le texte français du roman sur trois générations de Crétois intitulé «Le capitaine Elias» qui ne fut pas publié mais qui donna naissance au roman sur Le Capitaine Michalis, Liberté ou la mort, de l'an 1953;<sup>17</sup> il y conçut également l'idée d'écrire un dialogue avec El Greco qu'il réalisa sous forme d'essais autobiographiques intitulés Le Rapport à El Greco, édition posthume de 1961.<sup>18</sup> Il méditait une oeuvre sur l'empereur romain Julien qui se matérialisa sous forme de la tragédie intitulée Julien (1939).<sup>19</sup> Un sujet intéressant qu'il n'avait pas l'intention de publier est l'idée d'écrire un livre portant le titre de «Une journée pluvieuse ou En fumant...» (Kapnizontas, En fumant); l'essence du livre consiste en l'antagonisme entre «un rêve de la vie brulante», vu à travers la fumée de la pipe, et la réalité. Ce livre devait finalement donner forme à l'oeuvre intitulée «Bouddha» de Kazantzakis, L'expression littéraire d'une vie conçue comme une série d'images de rêve.<sup>20</sup> L'idée de ce livre, les personnages qui naissent et disparaissent dans des nuages de fumée, se trouve en relation étroite avec l'enchantement que Kazantzakis éprouvait à l'égard du film. Déjà en Union Soviétique, où il travaillait sur une série de mises en scènes, d'ailleurs jamais réalisées, pour plusieurs films<sup>21</sup> (dont,

<sup>16</sup> *Op. cit.*, 135, N° 84; à propos de l'Odyssée cf. R. Dostálová, *K homérským tradicím v novořecké literatuře*, *Listy filologické* 88, 1965, 272—284; ead., *Tradition und Gegenwart im Werke Nikos Kazantzakis*, Actes du Premier Congrès International des Etudes balkaniques et du Sud-Est-Européen VII, Sofia 1971, 313—321. Kazantzakis attribuait au coté formel de l'oeuvre une grande importance: «J'attribue à la technique du vers une importance absolue. Mais maintenant, je suis obligé de rendre mes émotions par des mots; dans les autres versions, je consacre toute mon attention au vers et à une chose que je considère comme plus difficile encore: débarasser chaque mot et chaque expression de leur contenu 'rationnel' pour les alléger et ne leur laisser que l'émotion, le gout, la musique.» (*Tetrakosia grammata...*, 168, N° 95). Kazantzakis a remanié son Odyssée sept fois, l'oeuvre n'a paru, pour la première fois, qu'en 1938.

<sup>17</sup> *Tetrakosia grammata...*, 142, N° 88.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, 169—170, N° 96.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, 266, N° 137.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, 258, N° 134; p. 264, N° 136.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, 72—73, N° 53.



entre autres, sur Lénine, qu'il utilisa ensuite dans son livre sur la Russie — Toda — Raba), il considérait ce genre de travail come une préparation à son Odyssée. Le travail sur une mise en scène cinématographique oblige l'auteur à rendre l'idée la plus abstraite par une image. Seul le film donne la possibilité d'exprimer parfaitement les rêves, les processus subconscients, les visions. Kazantzakis, charmé alors par la philosophie orientale du bouddhisme, accentuait cependant surtout la volupté créatrice qui lui donnait le pouvoir de prêter vie aux ombres, de les remplir de passions, d'amour, d'instincts, pour les faire disparaître tout d'un coup. Il aspirait à écrire un livre sur Bouddha qui «lui, tout entier, n'est que l'oeil, qui anime le jeu des ombres et qui sait que tout n'est qu'une création éphémère de l'organisme humain, complexe mais éphémère à son tour et qui trouverait du plaisir à se rendre compte qu'une image cinématographique disparaîtra desespérément dans deux ou trois années.»

Lors de son deuxième séjour à Boží Dar, Kazantzakis revint à l'idée de travailler sur des mises en scène et espérait obtenir par là des moyens financiers pour son futur travail littéraire indépendant. L'idée lui fut suggérée par ses discussions avec son jeune ami qui devait devenir plus tard le fameux écrivain crétois, P. Prévelakis qui rendit visite à Kazantzakis à Boží Dar pendant les fêtes de Noël et du Nouvel An de 1931—32. C'est alors que naquirent les plans et, en partie, même des esquisses de mises en scène sur Bouddha, Don Quichotte, Mohammed, le Décaméron, Nicéphore Phocas et l'Obscurcissement du Soleil. Avec ce dernier film, Kazantzakis espérait participer au concours de la Société des Nations relatif à une mise en scène soutenant la coexistence pacifique des peuples.<sup>22</sup>

On peut dire que le temps passé à Boží Dar fût, pour Kazantzakis, une période extrêmement féconde dont il se souvenait encore avec gratitude en 1952, au moment où les indices d'une maladie pernicieuse apparurent déjà et obligèrent l'auteur à se réfugier, une fois de plus, dans les montagnes.<sup>23</sup>

Les paroles, non publiées jusqu'à présent, que Kazantzakis inscrivit personnellement — en allemand — dans le livre des hôtes de M. F. Kraus le 31 Mai 1932 (et que nous avons

<sup>22</sup> A propos des aspirations de Kazantzakis dans le film, cf. *Tetra-kosia grammata...*, 277—306; C. Janiaud-Lust, *op. cit.*, 329—332 (L'auteur y parle, par erreur, de la Yougoslavie et non de la Tchécoslovaquie). Aucune des aspirations ne se matérialisa sous forme d'une oeuvre mais qu'il ait eu le sens des possibilités cinématographiques nous semble prouvé par le fait que, à cette même époque, est né le célèbre film sur Don Quichotte avec F. Šaljapin dans le rôle principal et que, en 1961, quatre histoires du Décaméron ont été filmées par les metteurs en scène italiens Fellini, de Sicca, Monicelli et Visconti.

<sup>23</sup> *Nikos Kazantzakis, a biography...* by H. K., 509 (dans une lettre de Kitzbühel du 13/2 1952).

reproduites<sup>24</sup> dans l'annexe I du périodique *Listy filologické* 106, 4, 1983 nous fournit, à côté de toute une série de passages parallèles dans sa correspondance, le témoignage que l'auteur appréciait très sincèrement ces deux années — le calme et le contact immédiat avec la nature lui fournirent une harmonie absolue<sup>25</sup> et lui permirent d'écrire l'*Odyssée* qu'il considérait comme l'oeuvre capitale de sa vie. De semblables motifs sont exprimés également dans les lignes en grec que son ami P Prévelakis inscrivit dans le livre des voyageurs le 4 Janvier 1932 (ibidem annexe II): la blancheur intacte de la neige, la paix et la monotonie où la seule distraction est la vue de la fenêtre qui pend sur le mur comme un paysage du peintre Thaulow.<sup>26</sup>

«L'amour» de Kazantzakis «poure la solitude», un rythme de vie qu'il avait autrefois défini de la façon suivante: «Je voudrais toujours vivre pendant neuf mois dans une solitude absolue et voyager pendant trois mois. Ce serait exactement ce dont j'ai besoin. Le contact avec les gens, la vie sociale, les activités ne m'inspirent guère, ils sont inutiles et déprimants pour moi. Beaucoup de solitude, des voyages fiévreux et de nouveau la solitude, voilà mon rythme.»<sup>27</sup> Ce trait de caractère nous explique également pourquoi Kazantzakis qui entretenait à Berlin des contacts avec plusieurs intellectuels, dont certains avaient des rapports avec le milieu culturel allemand de Prague (Kisch, S. Zweig), ne se lia, pendant son séjour de presque deux ans, à aucun des représentants de la culture progressiste allemande de Tchécoslovaquie et, à l'exception de courtes promenades aux alentours, ne quitta jamais sa solitude. Dans sa correspondance, un seul nom tchèque apparaît — celui d'O. Březina. C'est avec les poèmes symbolistes de ce dernier que S. Zweig comparait, dans sa lettre à Kazantzakis, son ouvrage intitulé *Askitiki*.<sup>28</sup>

Le premier contact de Kazantzakis, qui était déjà devenu un romancier célèbre, avec la culture tchèque date de l'arrêt suivant du pèlerinage à travers le monde de cet Ulysse moderne, lorsque, vers la fin de sa vie, il rencontra, en Septembre 1954 à Antibes, le compositeur tchèque Bohuslav Martinů. Martinů vivait alors à

<sup>24</sup> Je remercie M. Kurt pour l'envoi des deux inscriptions Kraus de Zwikau, neveu de M. F. Kraus.

<sup>25</sup> *Tetrakosia grammata*..., 135, N° 84: «Parfois des biches s'approchent de la maison et je les regarde retenant à peine les larmes. La joie et le désespoir, le calme, tout ceci ensemble. Je ne sais pas comment appeler ce pouls, cette pulsation complexe et éternelle du coeur»; 138—9, N° 86; 147—8, N° 91; 150, N° 92: «ma solitude ici, dans le calme des montagnes abandonnées; 165, N° 94; 167, N° 95; 173, N° 99: «une maison séparée du monde par la gelée, au milieu d'un calme irréel; 178, N° 100; 185, N° 102: «un silence lunaire primitif»; 252, N° 130.

<sup>26</sup> Frits Thaulow (1847—1906), graveur peintre norvégien de paysages montagneux, de rivières gelées et de scènes de campagne en hiver.

<sup>27</sup> Elli Alexiou, *Ya na ghini megalos*, Athina 1966, 211; I agapi tu stin monaxia, 210—212).

<sup>28</sup> *Tetrakosia grammata*..., 186, N° 103.

Nice et cherchait un livret pour son opéra ... «Un autre personnage aimé, un homme modeste mais grand, vint, pour la première fois, dans notre petite maison», écrit M<sup>me</sup> Kazantzakis, dans ses souvenirs, à propos de cette rencontre.<sup>29</sup> «Au bout de quelques minutes, les deux hommes se connaissaient comme des frères. Martinů écrivit le livret pour l'opéra intitulé «La Passion grecque» tout seul, pratiquement sans l'aide de Kazantzakis. Le compositeur présenta ses idées et Kazantzakis, ne trouvant guère le moyen d'y changer quoi que ce soit, les approuva tout de suite.» M<sup>me</sup> Ch. Martinů nous relate de son côté que «la fin de Septembre apporta à Bohuš un autre événement important et joyeux: il fit la connaissance du poète grec Nikos Kazantzakis... il s'enthousiasma pour Alexis Zorba ... il voulut écrire un livret d'après ce roman mais, sur les conseils de Kazantzakis, il commença à s'occuper du Christ recrucifié... Il était très difficile de résumer le contenu du roman en quatre actes et Martinů changea plusieurs fois le projet du livret. En le faisant, il prenait toujours conseil auprès de Kazan, comme il appelait le poète.»<sup>30</sup> A Pâques de 1955, l'auteur écrit à Prévélakis: «Le Christ recrucifié semble remporter ici un grand succès. Des critiques enthousiastes ont paru et un compositeur célèbre prépare un opéra — oratorio.»<sup>31</sup>

Kazantzakis avait donc considérablement influencé l'idée de l'opéra. Le roman sur le Christ recrucifié parut en grec justement en 1954 et l'auteur cherchait à résoudre, dans le personnage de Manolis, certains de ses problèmes personnels fondamentaux à une époque où l'Eglise orthodoxe grecque demandait, vers la fin de 1953, l'excommunication de l'auteur à cause de son roman «La dernière tentation,» où la presse de droite grecque l'accusait d'athéisme et de communisme et où ses livres furent mis à l'index en 1954.<sup>32</sup>

Martinů a connu, de son côté, Kazantzakis au moment où, s'éloignant de ses abstractions intellectuelles, il voulait s'attacher à des valeurs positives de la vie humaine. Dans le roman sur Alexis Zorba qui l'enchantait par son éloge d'un homme simple mais sage et bien réel, il a retrouvé beaucoup de ses propres idées et l'expression de son état d'âme.<sup>33</sup> Il méditait même de choisir un thème situé en Slovaquie ou à la frontière entre la Slovaquie et la Moravie, «pour se tenir plus attaché à la terre.»<sup>34</sup>

En novembre 1958, Martinů écrit à M. Šafránek: «Je t'ai expliqué suffisamment, me semble-t-il, la question de Kazan;

<sup>29</sup> *Nikos Kazantzakis, a biography...* by H. K., 527.

<sup>30</sup> Ch. Martinů, *Můj život s Bohuslavem Martinů*, Praha 1978, 100.

<sup>31</sup> *Tetrakosia grammata...*, 684, N° 408.

<sup>32</sup> C. Janiaud-Lust, *op. cit.*, 476—481.

<sup>33</sup> *Divadlo B. Martinů*. Vybral, sestavil a úvodní studii napsal M. Šafránek, Praha 1979, 103—104; M. Šafránek, *Bohuslav Martinů. Život a dílo*, Praha 1961, 297; 299—300.

<sup>34</sup> *Divadlo B. Martinů...*, 103.



Zorba m'attirait plus que tout mais aussi la Passion, dont j'ignorais alors encore la possibilité d'être transformée en opéra... Je ne savais pas non plus si Kazan avait un autre roman, je l'espérais seulement et mon espoir ne fût pas déçu, mais rien n'était encore traduit à ce moment. Là et cela n'avait donc aucun intérêt pour moi. Il avait un nouveau roman qui a déjà paru en traduction et qui s'appelle Liberté ou la Mort, et il a également paru l'année passée quelque chose comme Sodome et Gomorrhe, il me l'a décrit mais il me recommandait plutôt la Passion et me dit d'essayer d'écrire un livret; c'est comme cela que tout a commencé.»<sup>35</sup> La coopération dans «l'adaptation de cet extraordinaire roman chargé d'événements à la forme d'un opéra» dura toute une année.<sup>36</sup>

Les deux artistes partageaient l'intérêt pour l'utilisation symbolique des histoires et des personnages bibliques. De la même façon que Kazantzakis que, pendant toute sa vie, la personne du Christ, en tant qu'homme et non Dieu, n'a cessé d'inquiéter, Martinů subissait une forte influence de la Bible du point de vue poétique et dramatique et s'est servi de ses textes dans ses cantates et ses opéras durant toute la période mûre de son travail créateur (Jeux sur la Vierge, La Messe Militaire, la Montagne des trois Lumières, ensuite La Prophétie d'Isaïe)<sup>37</sup> et, dès les années trente, il s'inspirait déjà du théâtre populaire et des jeux religieux du Moyen-Âge.

D'après les lettres que Martinů envoyait en Bohême, on voit que ses discussions avec Kazantzakis ne concernaient pas seulement le livret et la philosophie de l'oeuvre mais aussi la musique byzantine et le folklore musical grec, p. ex, pour la scène des noces, bien que de cette inspiration il ne se soit servi plus tard que d'une manière fort réduite. L'attitude nostalgique de Kazantzakis vis à vis de la Grèce où, après les antagonismes soulevés par son oeuvre, il ne voulut plus rentrer, se reflète dans une phrase typique tirée d'une lettre de Martinů (26 7 1957): «Kazan ne m'a pas beaucoup aidé en cette matière, il m'a dit que *tout était si loin déjà...* mais, à part cela, il m'a surpris, car je voulais faire les noces très violentes... et il m'a confié que leurs noces étaient en principe très idylliques.»<sup>38</sup>

<sup>35</sup> *Op. cit.*, 291; M. Šafránek, *Bohuslav Martinů...*, 300.

<sup>36</sup> *Divadlo B. Martinů...*, 332.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, 95; J. Mihule, *Bohuslav Martinů, Profil života a díla*, Praha 1974, 184.

<sup>38</sup> *Divadlo B. Martinů...*, 332; 328: au IV<sup>e</sup> acte, 1<sup>re</sup> scène, on cite, dans la version de travail, une chanson de noces enregistrée par C. Fauriel, Athènes 1956, 273: «Allons, garçons, à la dense, et vous autres jeunes filles chantez la chanson pour voir, pour connaître comment l'amour éclat rapidement, d'abord ce sont les yeux qui le voient, ensuite il attaque les lèvres, et de là, il se répand en vitesse, pour trouver son domicile dans le coeur.»

Notre hypothèse se trouve confirmée par les lettres de Kazantzakis déposées dans le Musée municipal de la ville de Polička, lettres que j'ai pu lire grâce à la grande obligeance du directeur du Musée, M. Jan Kapusta. Ce dossier de Polička comprend entre autres une lettre rédigée en grec — lettre de Kazantzakis destinée à B. Martinů et envoyée le 30 janvier 1955 de la ville d'Antibes à Nice, à l'archimandrite Kallistos Vafias. Elle comprend le passage suivant: «Le destinataire de la présente lettre, M. Bohuslav Martinů, est un compositeur éminent et bien connu. Il a été très impressionné par un livre que je viens d'écrire, livre intitulé *Le Christ recrucifié*. A l'heure actuelle il est en train de composer un mélodrame fondé sur le texte de mon livre. Pour mener à bout ce travail, il désire beaucoup entendre la mélodie byzantine du chant «Sôson, kyrie, ton laon sou, euloghêson tèn klêronomian sou...», ainsi que les mélodies de quelques autres tropaires de notre Église orthodoxe.» Une lettre que Kazantzakis a adressée à Martinů le 10 août 1956, au moment où il séjournait à Bohinj pour y reprendre des forces, contient quelques informations concernant les noces grecques.» La cérémonie du mariage est chez nous simple et idyllique: l'église est ornée de lauriers et de myrtes, les cierges et les candélabres sont allumés, les fiancés debout devant l'autel, les invités derrière les fiancés et le pope récite la bénédiction. Puis en s'adressant à mari lui dit: «Tu dois aimer ta femme» et à la femme «Tu dois aimer ton mari et lui obéir». Le témoin des mariés pose sur leurs têtes deux couronnes tressées de fleurs d'oranger en cire; puis en tenant haut l'Évangile, le pope, suivi des invités, esquisse une danse sacrée autour du nouveau couple, en chantant le psaume «Isaïe, danse...». On répand sur la tête des nouveaux mariés des poignées de riz, de blé, de bonbons, de pièces d'argent et on leur souhaite longue vie et plusieurs enfants:

«O trois fois fille noble, à ton mariage que la mer se transforme en vin et que les nobles invités arrivent à cheval sur les vagues écumantes... Et que Christ t'accorde neuf fils et une fille, danse avec la pomme.»

Je vais écrire en Grèce, qu'on Vous envoie quelques chansons de noces avec leur musique et je Vous prie, si vous avez besoin d'autres renseignements, de me l'écrire.» Une autre lettre, rédigée le 1<sup>er</sup> décembre 1956, contient les informations suivantes: «Cher Monsieur Martinů, Je réponds un peu tard mais avec plaisir à Votre lettre. 1) Les paroles ecclésiastiques de «Isaïe, danse» sont «Isaïe, danse, la Vierge a dans le ventre et a donné le jour à un fils, Emmanuel, dieu et homme en même temps 2) Chansons qu'on chante à la maison: «O ma belle fiancée, dans la cour où tu es entrée dresse-toi comme un cyprès: engendre neuf fils et une fille, à ton mariage, que les neiges deviennent de la farine et la mer du vin muscat et les navires des coupes et les vagues de la mer des chevaux pour que les invités viennent, «Je ne me

souviens que de ces deux chansons; si Vous avez besoin encore d'autres, veuillez me l'écrire et je demanderai à mes amis de Grèce» (v. la chanson de noces chez M. Peranthis, *Poiêtiké anthologia III*, Athènes 1955, p. 763, une chanson que l'on chantait en faisant de la pâte pour le pain de noces, *Ta chionia alevria na ghinun*).

En ce qui concerne le livret, Martinů s'en tenait soigneusement au texte du roman: «Il est difficile de compléter *Kazan*, je sens de l'embarras à ajouter mes propres paroles.»<sup>39</sup> En Septembre 1958, déjà après la mort de l'auteur: «ce dernier acte ne s'intègre pas dans mes plans malgré tous les changements que j'ai faits, le texte me manque et *Kazan* n'est plus là.»<sup>40</sup> Le compositeur se sentait obligé de respecter le texte plus rigoureusement que dans un opéra normal car «il est tout plein de sentences merveilleuses et de sagesse.»<sup>41</sup>

De sa part, Kazantzakis a fait preuve d'une parfaite compréhension pour le côté musical de l'oeuvre. Voilà ce qu'il écrit à Martinů le 29 novembre 1955, se trouvant à Antibes: «J'ai lu votre libretto avec attention; il est très clair, très sobre, dépouillé de beaucoup de belles choses qui pourraient cependant l'alourdir. Oui, il faut rendre les dialogues encore plus courts: peu de paroles, beaucoup de musique. Vous êtes d'une race qui comprend profondément l'orient — âpre, tendre, doux et brutal — et je suis sûr que Vous ferez un opéra magnifique... Je n'ai rien, je ne dois rien changer, Vous savez mieux que tous ce qui sert Votre musique; dans un opéra la musique avant tout.»

Des liens chaleureux qui rattachaient Martinů à l'auteur témoignent les paroles suivantes, commentant son décès: «*Kazan* est mort et cela m'a bouleversé... Un nouveau roman de lui a paru en français sur le *Pauvre d'Assisi*. J'espère qu'on publiera même son *Odyssée*. Ce doit être sa meilleure oeuvre. Je me sens triste, j'avais des relations chaleureuses avec lui et tu sais que des gens comme lui, il y en a peu aujourd'hui, très peu.»<sup>42</sup> De ce passage il découle que leurs discussions ne touchaient pas seulement la *Passion Grecque* mais que Kazantzakis méditait sur sa propre oeuvre et, vers la fin de sa vie, quand il était déjà un romancier renommé, il ne changea rien à l'évaluation de son épopée *l'Odyssée* telle qu'il l'avait formulée dans son inscription dans les livres des hôtes de M. F. Kraus le 31 Janvier 1932 à *Boží Dar*; «Ici j'ai écrit la plus grande oeuvre de ma vie, *l'Odyssée*» (v. ann. I, *Listy filologické* 106, 4, 1983).

Des discussions entre le célèbre Crétois et le compositeur né à *Polička* en Bohême, une oeuvre est née qui, en dépit de

<sup>39</sup> *Divadlo B. Martinů...*, 290.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, 286.

<sup>41</sup> *Op. cit.*, 284.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, 285.



sa fidélité minutieuse au texte original, se rapproche davantage du caractère de Martinů et de la poésie tchèque: «que l'oeuvre ait passé du drame au lyrisme dramatique, c'est évident et ceci correspond davantage à mon caractère, j'espère avoir réussi à exploiter ce grand lyrisme humain qui se trouve dans la poésie de Kazan.»<sup>43</sup> Le livret a supprimé le problème national des rapports entre les Turcs et les Grecs et a élevé le thème humaniste au niveau général des problèmes éthiques et sociaux. Dans sa demande d'obtention d'une bourse de Guggenheim, Martinů s'efforce d'évaluer justement ce côté du roman de Kazantzakis: «J'ai trouvé un texte que je cherchais depuis des années... A notre époque, l'artiste passe à travers une confusion de valeurs et cherche un ordre où les valeurs humaines et artistiques soient conservées et confirmées. C'est le cas du roman de M. Kazantzakis et c'est pour cela que je l'ai choisi comme texte d'un opéra tragique»... dans lequel «ceux qui marchent avec une grande foi en l'amour embrassant toute l'humanité trouvent leur voie obstruée par ceux qui se refusent à renoncer à leur égoïsme.»<sup>44</sup> En comparaison avec le roman qui comporte des traits prononcés de critique sociale s'inspirant de la propre expérience de l'auteur, Martinů souligne, dans sa tentative d'harmoniser les contradictions, «le sacrifice de l'individu au profit et dans l'intérêt de la communauté» et accentue le côté éthique de l'oeuvre qui est d'une valeur humaine générale; à l'épique d'une révolte héroïque, il oppose l'atmosphère lyrique des jeux de la Passion.<sup>45</sup> Martinů se rendait bien compte de ces contradictions et luttait contre lui-même pour trouver la conception la plus adéquate: «Cette chose peut être presque biblique et peut être ou, plus précisément, devrait être une pièce dramatique... et sanglante.»<sup>46</sup>

Si la première rencontre de Kazantzakis avec la Bohême lui apporta une inspiration féconde grâce à la solitude dans les montagnes, la seconde rencontre s'est effectuée grâce à l'heureux contact de deux caractères semblables qui donna naissance à

<sup>43</sup> *Divadlo B. Martinů...*, 291; J. Mihule, *op. cit.*, 185.

<sup>44</sup> *Divadlo B. Martinů*, 332—333.

<sup>45</sup> La traduction tchèque du livret par E. Bezděková souligne, à plusieurs endroits, le caractère de critique sociale du texte en employant d'autres passages de l'oeuvre de Kazantzakis que ceux dont Martinů s'est servi. Cf. V. Pospíšil, *Recké pašije Bohuslava Martinů*. Hudební rozhledy 15, 1962, 290—293; id., *Drama nebo lyrická tragédie*, Hudební rozhledy 20, 1967, 208—9; M. Stědron, *Zur Frage der »Adaptation« der Oper »Griechische Passion« von Bohuslav Martinů*, Colloquia on the History and Theory of Music I, ed. by R. Pečman, Praha 1967, 183—193; I. Popelka, *Téměř řecké pašije*, Divadlo 1967, № 5, 68—70.

<sup>46</sup> *Divadlo B. Martinů...*, 286; sur la relation étroite reliant B. Martinů, durant toute sa vie, à la littérature, voir J. Mihule, *Bohuslav Martinů a světová literatura*, tiré à part, s. a., 197—202. L'opéra a été enregistré sur le disque de Supraphon Stéréo 1116 3661—62 avec un commentaire d'I. Popelka.

une oeuvre extraordinaire représentant l'opéra européen moderne et dont le côté musical a accentué et multiplié le message moral et éthique de son modèle littéraire.

L'importance de cette rencontre a été exprimée par Mme H. Kazantzakis dans une lettre adressée à B. Martinů de la ville d'Antibes le 18 Février 1959 par les mots suivants: «je sais que les noms Martinů et Kazantzaki seront liés pour l'éternité.»