

**Cultural junctions West-East: Nikos Kazantzakis and Nagai Kafū/****Confluences culturelles Occident-Orient : Nikos Kazantzaki et Nagai Kafū/****Confluente culturale Occident-Orient: Nikos Kazantzakis și Nagai Kafū****Rodica FRENȚIU**

Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”

[rfrentiu@hotmail.com](mailto:rfrentiu@hotmail.com)**Abstract**

*The present study, titled Cultural junctions West-East: Nikos Kazantzakis and Nagai Kafū, tries to approach two writers who, despite coming from cultural spaces set at great geographical distance, could be compared in terms of both biographical details and the aesthetic program of their works. We therefore read from a hermeneutical perspective Nikos Kazantzakis' Report to Greco and Nagai Kafū's last novel, A Strange Tale from East of the River, proposing a new code of reading, close to the labyrinth of the creative act and to the mystery of creation by which the two given texts could be joined.*

**Résumé**

*La présente étude, intitulée « Confluences culturelles Occident-Orient : Nikos Kazantzaki et Nagai Kafū », propose un rapprochement de deux écrivains provenant d'espaces culturels géographiquement éloignés, mais pouvant être rapprochés non seulement par des détails d'ordre biographique, mais aussi par le programme esthétique de leur œuvre. Tout en relisant dans une perspective herméneutique Lettre au Greco de Nikos Kazantzaki et le roman qui clôturait la carrière littéraire de Nagai Kafū, Une histoire singulière à l'est du fleuve, nous proposons un nouveau code de lecture lié au labyrinthe de l'acte créateur et du mystère de la création, par lequel les deux textes pourraient être rapprochés.*

**Rezumat**

*Studiul de față, cu titlul Confluente culturale Occident-Orient: Nikos Kazantzakis și Nagai Kafū, își propune o apropiere a doi scriitori provenind din spații culturale mult îndepărtate geografic, dar care pot fi apropiați nu numai prin detalii de ordin biografic, ci și prin programul estetic al operei lor. Recitind dintr-o perspectivă hermeneutică Raport către El Greco al lui Nikos Kazantzakis și romanul ce încheie cariera literară a lui Nagai Kafū, O poveste neobișnuită la răsărit de fluviu, supunem atenției un nou cod de lectură legat de labirintul actului creator și al misterului creației prin care cele două texte ar putea fi alăturate.*

**Key-words:** *creative act, biographical time, artistic creed***Mots-clés:** *acte créateur, temps biographique, crédo artistique***Cuvinte-cheie:** *act creator, timp biografic, crez artistic*

*C'était le printemps, je m'asseyais dans la cour sous le citronnier en fleurs et me rappelais avec joie une parole que j'avais entendue au Mont Athos :*

*« Mon frère l'amandier, parle-moi de Dieu. – Et l'amandier s'est couvert de fleurs. »*

*Nikos Kazantzaki, Lettre au Greco. Souvenirs de ma vie*

Nikos Kazantzaki (1883-1957) achevait la rédaction de la première version du *Rapport au Greco* peu avant sa mort. Nagai Kafū (1879-1959) publiait, en 1937, à l'âge de 58 ans, le manuscrit intitulé « *Une histoire singulière à l'est du fleuve Sumida* ». Les deux livres sont des textes écrits tardivement, ayant les particularités d'une écriture moderne qui les rend difficiles à encadrer dans un genre littéraire et sont considérés singuliers dans la littérature universelle.

Selon Eleni Kazantzaki, Nikos Kazantzaki commence à rédiger le *Rapport au Greco* en 1956 quoique la correspondance de ce dernier révèle que l'idée d'un pareil livre remontait à une époque beaucoup plus précoce : déjà en 1929 Kazantzaki révèle à son ami Pandelis Prevelaki son désir d'écrire un dialogue entre lui-même et Greco, dialogue envisagé en tant que testament littéraire, dans lequel l'auteur allait dévoiler sa propre façon « de voir et de juger certaines choses ». Des renvois à ce livre réapparaissent en 1930, lorsque Kazantzaki confie au même destinataire le fait que suite à un rêve durant lequel il s'entretenait en dialecte crétois avec Theotokopoulos, il s'était mis à esquisser un plan pour un prochain livre dont le titre serait „Entretien avec Greco”. Il allait encore en faire mention dans une lettre en 1954, lorsqu'il tient à consigner à Prevelakis que ce livre avait éclaté en lui « *passionnement* » et qu'il s'appellerait « Lettre au Greco ». Cependant, le 27 octobre 1955 il faisait savoir à Prevelaki qu'en fin de compte le livre aurait comme titre „Rapport au Greco” où le mot „rapport” était utilisé dans l'acception militaire du terme, celle par laquelle un officier rapportait à son général le déroulement d'une bataille, d'un combat. Après 26 ans d'attente, Kazantzaki s'accorde enfin une trêve pour s'entretenir avec un autre Crétois entré dans la mémoire de l'humanité sous le nom de Greco, l'ancêtre qui l'avait toujours troublé et extrêmement impressionné ; il se sentait attaché à lui par la même quête de l'essence, image impitoyable, dévoratrice et indestructible ». Le « Rapport au Greco » a été conçu par Kazantzaki comme « une sorte d'autobiographie », mais pas celle de toute la vie ; il consigne par écrit uniquement les moments de la vie considérés par l'auteur caractéristiques pour sa formation intérieure, spirituelle et qui se constituent dans les quatre marches spirituelles que l'écrivain grec avait gravies sur son « propre Golgotha » afin d'obtenir « l'équilibre troublant » des dernières années de sa vie:

« Il y a eu quatre degrés décisifs dans mon ascension, et chacun d'eux porte un nom sacré : *le Christ, Bouddha, Lénine, Ulysse*. Cette marche sanglante, de l'une à l'autre de ces grandes âmes, à présent que le soleil se couche, j'essaie de la tracer sur ce carnet de route : comment un homme exténué gravit la montagne abrupte de sa destinée. Mon âme tout entière est un cri et mon œuvre tout entière est l'interprétation de ce cri. » [1]

Les noms cités peuvent surprendre le lecteur, mais ils sont là uniquement pour faire comprendre la voie sinueuse et remplie de contradictions de l'accomplissement d'une destinée ayant passé du mysticisme et de l'ascèse à la révolte pour retrouver, à la fin, son propre « salut », la vraie liberté. Ce sont quatre noms qui marquent une vie intérieure pleine de tourments et d'inquiétudes, suggérant les méandres de la quête artistique par laquelle Kazantzaki a essayé de comprendre l'homme et l'humanité dans l'homme :

« - [...] On appelle abîme ce sur quoi on ne peut pas jeter de pont. Il n'y a pas d'abîme, il n'y a pas de terme ; il n'y a que l'âme de l'homme, et c'est elle qui donne des noms à toute chose, selon qu'elle est lâche ou courageuse. Le Christ, Bouddha, Moïse ont trouvé un abîme, mais ils ont jeté un pont et sont passés. Et derrière eux passent, depuis des siècles, les troupeaux humains. » [2]

Selon son propre aveu dans le *Rapport au Greco*, Kazantzaki a mis toute sa vie sous le signe de la lutte pour devenir « héros et saint », le modèle suprême de l'humanité. Mais lorsque l'Évangile parvient à lui sembler « une infusion de camomille » et la religion « un éventaire d'usurier », la rencontre avec Nietzsche ne fera que raviver les plaies du jeune Kazantzaki, celui dont l'âme était attristée par la tromperie révélée par la conception darwiniste, alors que Bergson ne mettra là-dessus que des « pommades mystiques ». Possédé par une curiosité « satanique », se posant plein de questions tragiques et inattendues, au-delà de la face de la divinité, l'écrivain grec parvient à découvrir l'abîme. Et lorsque la trompette chrétienne du Jugement Dernier sera remplacée par le son exotique, ensorcelé, « jaillissant des profondeurs de l'Asie », il se laissera conduire par la lumière éclatante de la foi de Bouddha. Mais la compassion bouddhiste, non plus, ne saura apaiser définitivement sa tristesse et il se tournera « de l'impassibilité bouddhiste » vers son prochain, vers l'autrui, se laissant ravir par l'idéologie léniniste, et ceci se fera plutôt sur le plan sentimental que sur celui des faits. Cependant, au fil des années, l'auteur se rend compte que la réalité de la vie est tellement différente des slogans, quelque alléchants qu'ils soient, et il retrouve, en fin de compte, Odysée, le héros homérique assoiffé de voyages lointains « d'errances pleines de souffrance ». Et, avant que la route parmi « les gens, les passions et les idées » ne prenne fin, l'écrivain grec ressent le besoin de confier sa propre compréhension de l'équation moi-nation-humanité, équation gardant probablement beaucoup d'inconnues, à son maître spirituel Greco, parti jadis à travers le monde, depuis les mêmes parages crétois. Le cri poussé en l'air par Kazantzaki, avant de mourir, devait se faire entendre par un *Gourou*, sur les traces duquel il s'était engagé « en ce qui concerne la Parole » : « Je te dirai ma lutte, pour être soulagé, je rejetterai de moi la vertu, la pudeur, la vérité, pour être soulagé. » [3].

Saisi, dès sa jeunesse, par une tristesse métaphysique, ontologique, Kazantzaki essayera, dans et à travers toute son œuvre, non pas de guérir, mais de comprendre la douleur qui accompagne l'homme lors de son passage par le monde. Et le « *Rapport au Greco* » vient certifier la passion de sa propre souffrance, en suggérant de possibles « saluts » par/de cette dernière : « Pour m'apaiser, j'ai pris un papier et me suis mis à écrire. J'en étais venu à créer de ce lâche moyen pour conjurer mes angoisses... ». [4]

Le renoncement à la forme épistolaire annoncée dans son projet initial et le choix de la forme du rapport militaire ont permis à l'écrivain grec d'adopter une structure épique proche du roman, où les données biographiques se voient mêlées aux données fictives, la frontière entre le réel et l'imaginaire étant très facilement franchie. Ainsi, le *Rapport* ne peut plus être lu en tant que simple autobiographie consignnant quelques moments dans un calendrier biologique, mais comme un journal de création, par le biais duquel l'auteur offre, nous le pensons, quelques codes de lecture pour son œuvre souvent allégorique et tellement chargée de symboles et significations.

Mais la formule textuelle choisie par Kazantzaki afin de décrypter son œuvre en révélant des expériences personnelles majeures trouve, nous le pensons, un possible pendant dans l'histoire littéraire japonaise, dans le roman *Bokutô kidan* (« *Une histoire singulière à l'est du fleuve* ») signé par Nagaï Kafû. Tout en adoptant le masque de l'autobiographie, les deux textes littéraires parlent non pas tellement de faits, mais plutôt d'« intentions » cachées derrière eux; l'apparente attitude de fuite et d'évasion du monde que trahissent les deux textes reflète, en fait, l'attitude de certains individus qui se retirent du monde de façon délibérée, comme dans un geste de protestation passive contre l'évolution de la société.

Le chronotope intérieur [5] du roman *Bokutô kidan* interfère avec le chronotope extérieur réel, donné par une petite ruelle sans nom dans un quartier de la banlieue de Tokio, situé à l'est de la rivière Sumida. Le titre en devient, par la suite, le premier indice, extrêmement suggestif, du temps qui s'élève dans l'espace et de l'espace compris et mesuré par le temps. Si *bokutô* signifie 'à l'est de la rivière Sumida', et *kidan* 'histoire étrange, particulière', la signification globale du titre deviendrait la suggestion d'un jeu subjectif avec le temps de cet endroit-là. La non-linéarité temporelle devient encore plus transparente par l'utilisation de la technique de mise en abyme, les

événements de *Bokutō kidan* étant dans une relation très étroite avec l'écriture de l'autre roman dont le titre est *Shissō (La Disparition)*. Sans être entièrement une narration rétrospective de type autobiographique, *Bokutō kidan* est, par endroits, une composition de textes de type journal et correspondance ou d'un type spécial d'intertextualité, identifiée dans la technique de la « mise en abîme ». *Bokutō kidan*, où tout est émotion musicale, apparaît comme un texte narratif d'une simplicité extrême, oscillant en permanence entre un roman pseudo-autobiographique (*La Disparition*), qui tend à se focaliser sur l'existence d'un personnage, et un roman de type autobiographique (*Bokutō kidan*, apparemment authentique, mettant en exergue la voix d'un narrateur [6]. Le premier roman (*Bokutō kidan / Une histoire singulière à l'est du fleuve Sumida*) devient, du point de vue chronologique, la source pour le deuxième (*Shissō / La Disparition*), dans l'ordre des faits et celui du récit, mais quelle que soit la relation entre le contenu et la biographie, en adaptant les mots au monde et le monde aux mots, le narrateur *homodiégetique* [7], l'énonciateur du récit transformé en personnage du fait, devient, après tout, lui-même fictif, comme résultat du mécanisme du récit.

Nombreux sont les détails biographiques communs aux deux écrivains. Tous les deux insulaires, Nikos Kazantzaki et Nagai Kafū peuvent être rapprochés non seulement par leurs années de vie qui se superposent, mais aussi par la haine contre un père autocrate qui rend désireux de l'exil, ce qui fait que tous les deux décident de partir sur des terres étrangères, dans leur jeunesse. Si, jusqu'à la fin de sa vie, Kazantzaki n'allait revoir sa Crète natale et la Grèce de sa vie estudiantine que par intermittence, préférant un domicile en Europe Occidentale, Kafū, après six années passées aux États-Unis et en France, reviendra définitivement au Japon qui s'ouvrait au mode de vie à l'occidentale, mais il s'y sentira étranger jusqu'à la fin de sa vie. Les deux écrivains se ressemblent encore par les principes de vie adoptés, les deux se sentant obligés de critiquer la société contemporaine, de démasquer l'hypocrisie et l'imposture de celle-ci. Comme tourmentés tous les deux par le destin dramatique de leur temps, où le conflit n'était pas entre les vices et les vertus, mais, devenu encore plus tragique, il commençait à se donner entre « les vertus elles-mêmes », les deux écrivains envisagent non seulement la mort d'une « religion », mais la naissance d'une autre, ils pensent à l'homme du lendemain, à son avenir.

Ce qui rapproche encore les deux écrivains c'est leur credo artistique, leur forte conviction que le rôle de l'artiste n'est pas seulement celui de se révolter devant la laideur vaniteuse et autosuffisante, mais aussi de révéler la beauté du monde, beauté souvent cachée au regard immédiat, geste créateur à travers lequel les frontières de l'espace disparaissent, la boue engendre la fleur de lotus et le temps devient éternité :

« Plus fort que le vin ou l'amour, plus mystérieux que les idées, l'art est en mesure de séduire l'homme et l'amener à oublier. L'art tient place au devoir, il agit pour transformer ce qui est éphémère en quelque chose d'éternel et pour changer la souffrance de l'homme en beauté. Qui aurait éprouvé de l'inquiétude si Troie était réduite en cendres, si Priam et ses fils étaient tués ? Le monde n'aurait rien gagné, l'âme de l'homme aurait été encore plus pauvre si Troie avait continué à exister heureuse, si Homère n'était pas venu transformer le massacre en hexamètres immortels » [8].

« [...] En d'autres termes, il éprouvait plus de plaisir à découvrir les restes d'une belle broderie au milieu de guenilles abandonnées qu'à trouver toutes sortes de taches sales sur un mur réputé immaculé. Il n'est pas rare que le sol des palais de l'équité soit jonché d'excréments d'oiseaux ou de rats, et c'est à l'inverse au fond des vallées du vice que l'on peut cueillir et amasser en abondance les belles fleurs des sentiments humains et les fruits parfumés des larmes. » [9]

Menés, chacun à sa façon, par l'ambition de la perfection et de la sincérité, Nikos Kazantzaki écrit *Rapport au Greco* et Nagai Kafū – *Une histoire singulière à l'est du fleuve Sumida*, les deux écrivains étant poursuivis par l'illusion que le labyrinthe de l'acte créateur, le mystère de la création, le seul moment où l'homme se joint à la divinité, peut devenir, tout au moins partiellement, visible :

«Le quatrième jour, sans avoir de but précis dans mon esprit, j'ai sauté à bas de mon lit au petit matin et, sans savoir ce que je faisais, j'ai pris ma plume et je me suis mis à écrire. [...] J'écrivais et j'étais rempli de fierté : j'étais un dieu, je faisais ce que je voulais, je transformais la réalité, la recréais telle que je l'aurais voulue, telle qu'elle aurait dû être, mélangeais inextricablement vérités et mensonges, il n'y avait plus de vérités ni de mensonges, tout cela étant une pâte tendre que je façonnais, défaisais, selon les inspirations de mon bon plaisir, librement, sans demander la permission à personne. » [10]

« Peut-être le lecteur s'étonnera-t-il de l'attitude familière à mon endroit de cette femme rencontrée pour la première fois dans une rue. Je n'ai fait, toutefois, que relater telles qu'elles se sont déroulé les circonstances de cette rencontre fortuite, sans enjoliver la réalité. Il n'y avait là nul dessein. En lisant que tout a commencé à la suite d'une averse et dans les grondements du tonnerre, certains ironiseront sans doute sur le style conventionnel de l'auteur, mais c'est précisément parce que j'ai pris ceci en considération que je n'ai pas voulu arranger les faits d'une autre manière. Les événements de cette nuit-là, provoqués par cette averse du soir, m'avaient paru intéressants en raison même de cet aspect tout à fait classique, et c'est en vérité parce que j'ai voulu dépeindre cela que j'ai commencé à écrire ces pages. » [11]

Suivant l'enseignement donné par un mystique byzantin, l'écrivain grec, conscient du fait qu'il ne peut pas changer la réalité, essaie, dans ce cas, de changer au moins le mode sous lequel l'homme pourrait la voir : « Maintes et maintes fois dans ma vie, tantôt volontairement, tantôt malgré moi, j'ai mis un masque commode sur les frayeurs – l'amour, la vertu, la maladie – et c'est ainsi que j'ai pu supporter la vie. » [12]

Pour l'écrivain japonais, l'ébauche et le contour d'un personnage auraient du succès uniquement s'ils dérivait d'une *observation* actuelle, complétée par le pouvoir de l'imagination [13], en sorte que tout apparaisse, au final, comme une observation de l'extérieur faite cependant à partir de l'intérieur. L'observation et l'empathie deviennent chez Nagai Kafû les principes fondamentaux du processus de création artistique, les conditions *sine qua non* à l'aide desquelles le créateur pénètre à l'intérieur du sujet et le perçoit depuis l'intérieur, dans une dimension profonde à lui.

«Au début, lorsque j'avais conçu l'intrigue de <La disparition>, j'avais décidé qu'une liaison se nouerait d'une manière très simple entre l'hôtesse de bar Sumiko, qui allait sur ses vingt-quatre ans cette année-là, et Taneda, qui en aurait cinquante et un, mais à mesure que mon pinceau glissait sur le papier, je me rendais compte que la chose manquait quelque peu de naturel : pour cette raison, et aussi à cause de la chaleur qui régnait juste à ce moment-là, j'avais interrompu mon travail. Mais maintenant, appuyé sur la rambarde, j'écoutais la musique et les chants d'une danse folklorique qui me parvenait du parc, en aval, et je me souvenais de l'intonation de la voix d'O-yuki et de son attitude lorsqu'un peu plus tôt, appuyée à la fenêtre du premier étage, elle m'avait dit < - Cela fait déjà trois mois, n'est-ce pas? >, et la liaison entre Sumiko et Taneda ne me paraissait plus du tout manquer de naturel. Il n'y avait pas de raison de rejeter une histoire sous le prétexte qu'elle n'était que pure invention de l'auteur. J'eus la sensation que si je modifiais en cours de route mon projet initial, le résultat n'en serait probablement que plus mauvais. » [14]

Cependant, une pareille attitude est greffée sur l'esthétique traditionnelle japonaise de l'union entre l'artiste et le sujet de sa création, concept pré-moderne conformément auquel le créateur ne peut pas contempler de manière détachée son sujet ; il doit pénétrer à l'intérieur de celui-ci, en observant attentivement sa vie et ses vécus, d'autant plus que chaque homme a son propre caractère : « Du moment qu'un insecte minuscule a lui aussi son petit bout d'âme, chaque homme peut bien avoir son propre tempérament. » [15]. Le personnage autobiographique est une caractéristique spéciale, une tendance particulière à rechercher l'absolu directement dans la réalité, l'âme japonaise préférant souvent l'immersion dans la contemplation silencieuse des phénomènes, essayant, en même temps, une présentation « objective » de ce qui se cache dans les choses visibles et dans ce qui est au-delà...

Mais, tant chez l'écrivain grec que chez l'écrivain japonais, l'acte littéraire suppose de l'exercice et de l'ascèse : « [...] le sang n'était plus que de l'encre et au lieu de tenir une lance et de faire la guerre, je tenais un petit porte-plume et j'écrivais. La fréquentation des humains me gênait, diminuait ma force et mon amour ; ce n'était que quand j'étais seul et que je songeais à la destinée des hommes que mon cœur débordait de compassion et d'espérances. » [16]

C'est seulement ainsi que l'homme intérieur, l'homme qui commence à exister pour soi-même dans le *Rapport au Greco* et dans *Une histoire singulière à l'est du fleuve Sumida*, se voit parvenir à une communion avec sa propre conscience. Mais l'existence n'est plus nécessairement visible et audible, elle cède maintenant la place à la notion de « pensée tacite ». Le mutisme et l'invisibilité sont pénétrés dans l'homme et, avec elles, est apparue la solitude de ce dernier. Cependant, projeté sur l'image multi stratifiée et diverse de l'homme, le temps biographique peut être objectivé, se constituant en moments de relèvement de la personnalité individuelle et du caractère dans une réalité historique. De la sorte, les deux textes analysent, sur des paliers divers, le matériel offert par l'expérience personnelle de l'auteur devenu narrateur et personnage et, là où c'est nécessaire, c'est la fiction qui intervient pour relier les mailles de la chaîne, en activant l'imprévisible [17] qui se tient sous le signe du hasard miraculeux et inattendu.

Nikos Kazantzaki et Nagai Kafū ont été des solitaires qui ont observé la vie depuis son intérieur, tout en étant conscients que, derrière la beauté de ce monde, il y a la tristesse, dérivée de l'imperfection humaine. Mais cette tristesse est inséparable de l'héritage spirituel de l'homme et, par la suite, celui-ci la ressent en tant que partie naturelle de sa vie [18]. Alors qu'à l'Occident la tristesse suppose, la plupart des fois, l'agonie de l'effort, dans le lointain Orient la tristesse est atteinte de résignation. Or, c'est justement cette tristesse rappelant la précarité de la beauté du monde flottant qui va rendre les deux écrivains désireux de goûter au plaisir de la vivre et le *Rapport au Greco* et *Une histoire singulière à l'est du fleuve Sumida* contiennent tous les ingrédients du concept de « vie » chez Nikos Kazantzaki et Nagai Kafū: l'imperfection humaine, la passivité orientale, le sensualisme épicurien, le voyage sur les traces de la liberté :

« Je rassemble mes outils : la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat, le toucher, l'esprit. Le soir est tombé, la journée de travail s'achève, je retourne chez moi comme la taupe dans la terre. Non que je sois las de travailler, je ne suis pas las, mais le soleil se couche.

Le soleil s'est couché, les montagnes se sont estompées, les chaînes de montagnes de mon esprit conservent encore un peu de lumière à leur sommet [...]. » [19]

« [...] ce n'est pas là qu'un vieil homme peut parler du passé en savourant du thé. Sans que je l'eusse prémédité, en un recoin de ce *labyrinthe* j'avais appris à voler une demi-journée de tranquillité à ce monde éphémère. Dans ce but, et même si pour elle cela avait constitué une gêne, lorsque de temps à autre j'étais venu me distraire, j'avais souhaité qu'elle me reçût de bonne grâce [...] » [20]

Nagai Kafū, tout comme son personnage Ôe Tadasu d'*Une histoire singulière à l'est du fleuve Sumida*, retiré du monde social et politique, décrit quelques-unes des touches de couleur d'une aliénation générale. Pour l'écrivain japonais, la seule issue semble être la sortie des conventions et la suppression des codes. Par la suite, il s'habille négligemment, afin de trouver dans l'immensité de l'accablante vie urbaine un endroit calme et spontané, où les gens semblent se retrouver dans une sorte de complicité, comme dans une société parallèle. Mais la brèche ne peut être qu'éphémère, tel ce monde qui passe, voué à la disparition. Et tout finit à la limite entre le réel et la fiction, l'intrusion de l'un dans l'autre s'avérant être impossible à éviter. Le roman-dans-le-roman achevé est inscrit, en filigrane, dans l'autre restant ouvert, les deux restant vivants dans l'esprit et l'âme du rêveur impuissant Ôe Tadasu, dont le nom renvoie aux *Analectes* confucianistes : « ce sont eux qui vont rétablir l'ordre dans ce monde... ».

La liberté qui signifiait, pour l'écrivain grec, pendant son enfance, la libération de son île natale de l'occupation étrangère a acquis, avec le temps, une signification toujours plus large, la libération des Turcs étant suivie par la libération « d'ignorance, de méchanceté, d'envie, de peur, de paresse, d'idées fausses, et, au bout du compte, d'idoles, voire les plus vénérées et aimées ». Mais,

ayant compris que le monde ne se réduisait pas à la Grèce, et que le désir de liberté n'était pas un privilège exclusif de la Crète, « l'Insatisfait » grec parvient à comprendre la souffrance et les tourments de l'humanité entière : « Amour de la liberté : ne pas accepter, même pour gagner le Paradis, d'asservir son âme ; jeu de bravoure, être au-dessus de l'amour et de la souffrance, au-dessus de la mort ; briser les moules anciens, même les plus sacrés, quand ils sont devenus trop étroits pour vous – voilà les trois commandements de la Crète. » [21]

Tout en appréciant la valeur de la liberté de l'individu, ainsi que celle d'un État, comme il l'avait appris dans les années de lecture solitaire en Amérique - principes sur lesquels s'appuie la civilisation occidentale et qui sont tout à fait nouveaux en ce temps-là pour l'Orient éloigné - Nagaï Kafû a pu critiquer âprement la fausseté du monde contemporain, mené seulement par l'hypocrisie et des vanités. Sa lucidité l'a rendu non impliqué dans l'attitude ultranationaliste japonaise ayant précédé la Seconde Guerre Mondiale. Critique à l'adresse de la réalité environnante, Nagaï Kafû ne se laisse pas en proie au rouleau du temps et de l'oubli qu'il entraîne, en plongeant dans la nostalgie d'un âge d'or qui devient pour lui la période Edo (1603-1868), tout comme cela devenait pour Kazantzaki la patrie natale : « Partout où je vais, partout où je m'arrête, je tiens entre mes dents, comme une feuille de laurier, la Grèce. » [22]. Depuis longtemps déjà, l'écrivain japonais avait choisi l'isolement et le renoncement au monde, dans sa tentative acharnée de défendre sa liberté pour pouvoir s'adonner à la joie de l'instant présent. Le promeneur qui parcourt les carrefours les plus animés de la capitale, ainsi que ses ruelles taciturnes et les lotissements aux maisons de thé et des *geisha* de la banlieue, s'obstine à garder ses plaisirs dans un monde qui change sous ses yeux, en se retirant toujours plus, au fil des années, dans sa solitude.

Charmés d'une manière « mortellement » belle par la vision tragique de la vie exprimée en paroles, incurablement inquiets, dirigés par une ardeur au-dessus de toute logique, l'écrivain grec et l'écrivain japonais ont lutté toute leur vie *pour ne pas accepter d'asservir leurs âmes*. Poussés par leur désir de liberté, Nikos Kazantzaki et Nagaï Kafû, après avoir mené une vie insoumise et tourmentée dans un exil extérieur et, surtout, intérieur, ont monté le Golgotha, sont parvenus au sommet et ont rempli leur devoir. Par leur art, ils ont transformé le temps en éternité et se sont libérés de l'effroi d'exister. Ils sont devenus *libres de la liberté* :

« - Ce voyage était bon, dis-je en touchant avec émotion le genou de mon compagnon ; à présent nous sommes arrivés.

- Nous sommes arrivés ? dit-il surpris. Qu'est-ce que cela veut dire : nous sommes arrivés ?
- Je sais. Cela veut dire : c'est à présent que nous partons.
- Oui. C'est à présent que nous partons. Sans bateau, sans mer, sans corps
- Libres
- Libres de la liberté. Au-delà. » [23]

## References

- [1] Nikos Kazantzaki, *Lettre au Grec. Souvenirs de ma vie*, Traduit du grec par Michael Saunier, Paris: Plon, 1961, p.1-2.
- [2] Nikos Kazantzaki, *Ibidem*, p. 269.
- [3] Nikos Kazantzaki, *Ibidem*, p. 9.
- [4] Nikos Kazantzaki, *Ibidem*, p. 276.
- [5] Voir M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, Traducere de Nicolae Iliescu, Prefață de Marian Vasile, București: Editura Univers, p. 294.
- [6] Voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Editions du Seuil Genette, 1994, p. 139.
- [7] Cf. *Ibidem*, p. 117.
- [8] Nikos Kazantzaki, *Ibidem*, p. 391.
- [9] Nagaï Kafû, *Une histoire singulière à l'est du fleuve*, Traduit du japonais par Alain Nahoum, Paris: Gallimard, 1992, p. 94

- [10] Nikos Kazantzaki, *op. cit.*, p. 137  
[11] Nagai Kafū, *op. cit.*, p. 52.  
[12] Nikos Kazantzaki, *op. cit.*, p. 59.  
[13] Cf. Makoto Ueda, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 1990, p. 32.  
[14] Nagai Kafū, *op. cit.*, p. 107-108.  
[15] Nagai Kafū, *La Sumida*, Traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 1975, p.103.  
[16] Nikos Kazantzaki, *op. cit.*, p. 465.  
[17] Voir M. Bahtin, *op. cit.*, p. 372  
[18] Voir Makoto Ueda, *op. cit.*, p. 39.  
[19] Nikos Kazantzaki, *op. cit.*, p. 3.  
[20] Nagai Kafū, *op. cit.*, p.125.  
[21] Nikos Kazantzaki, *op. cit.*, pp. 461-462.  
[23] Nikos Kazantzaki, *Ibidem*, p. 461.  
1. Nikos Kazantzaki, *Ibidem*, p. 515.

### **Bibliographie:**

- Bahtin, M., 1982, *Probleme de literatură și estetică*, Traduction par Nicolae Iliescu, Préface par Marian Vasile, București: Editions Univers.
- Benl, Oscar, 1953, *Naturalism in Japanese Literature*, dans „Monumenta Nipponica”, Vol. 9, No. 1 / 2, pp. 1-33.
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Editions du Seuil.
- Idem, 1994, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Traduction et Préface par Ion Pop, București: Editions Univers.
- Kazantzakis, Nikos, 1983, *Nikos Kazantzakis. O viață în scrisori*, Anthologie, Préface, traduction et notes par Polixenia Karambi, București: Editions Univers.
- Kazantzakis, Nikos, 1986, *Raport către El Greco*, Traduction par Alexandra Medrea-Danciu, Préface par Darie Novăceanu, București: Editura Univers.
- Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami.
- Idem, 1975, *La Sumida*, Traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard.
- Idem, 1992, *Une histoire singulière à l'est du fleuve*, Traduit du japonais par Alain Nahoum, Paris: Gallimard.
- Origas, Jean-Jacques, 1989, *Dans la lumière des jours ordinaires. Histoire et roman de l'après-guerre*, dans De Vos, Patrick (coord.), *Littérature japonaise contemporaine. Essais*, Bruxelles: Editions Labor.
- Frențiu, Rodica, *Nagai Kafū*, „Une histoire singulière à l'est du fleuve (Bokutō kidan)”. *Ton et couleur dans le roman de l'exil intérieur*, dans ”Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, nr. 3, 2010, pp. 61-79.
- Simu, Octavian, 1994, *Dicționar de literatură japoneză*, București: Editions Albatros.
- Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press.