

Alexandre ZOTOS

**LA FIGURE DE SCANDERBERG¹ DANS L'ŒUVRE D'ISMAIL
KADARE
- notes et impressions -**

Ismail Kadaré s'est attaché au personnage de Scanderbeg dans trois genres d'écrits, à savoir, sauf oubli de ma part, le roman, avec *Kështjella*² (1970) — rebaptisé *Rrethimi* dans son ultime édition³ — et *Kamarja e turpit*, la poésie, avec la pièce *Portreti i Skënderbeut*, incluse dans le recueil *Koha* (1976), l'essai historique et littéraire, enfin, avec *Mosmarrëveshja*⁴, largement consacré au héros national. On verra, cependant, que le changement de support n'entraîne pas une différence de fond dans l'appréhension du personnage : en prose comme en vers, priment la dimension lyrique et la portée symbolique.

N'étant ni historien, ni sociologue, ni politologue, je glisserai sur le dernier ouvrage cité : la charge affective que véhiculent les fictions en prose et en vers ne s'y perd certes pas, mais elle se manifeste dans le cadre d'un texte argumentatif et sur fond d'érudition, en quoi il me séduit moins que les figurations poétiques et romanesques. J'ai lu cet essai avec plaisir et parfois délectation, mais au regard surtout du styliste vivace qu'est Ismail Kadaré, d'autant que l'érudit se double

¹ J'adopte pour ma part la forme originelle du surnom et titre du héros, celle sous laquelle il est entré, via le latin, dans le patrimoine de l'Europe chrétienne ; et de même pour son patronyme (Castrïote).

² Je me réfère au texte de la première série des *Vepra*, Naim Frashëri, vol. 4, 1981.

³ Onufri, *Vepra*, vol. 3, 2008. L'ultime édition Fayard (*Vepra / Œuvres*, vol. 2, 1994), maintenait le titre français initial (*Les tambours de la pluie*), comme équivalent de *Kasnecët e shiut*, titre albanais intermédiaire qui annulait et remplaçait *Kështjella*. Elle renferme également la version finale de *La niche de la honte*.

⁴ Onufri, 2011, seconde édition, revue et augmentée, préface du professeur Matteo Mandalà. L'édition française (*La Discorde*, Fayard, 2013, traduit par Artan Kotro), fait l'économie de la préface et distribue les chapitres selon un ordre différent.

d'un polémiste, et j'avoue avoir été sensible, aux pages où derrière l'historien et le polémiste resurgit le poète, telles celles relatives à l'emblème national, ou le romancier, telles celles inspirées par l'assassinat de Ramize Gjebrea, qui ramènent le souvenir de *Nata me hënë*.

Je m'en tiendrai donc, à propos de *Mosmarrëveshja*, à ce timide constat général : tout comme certains ont pu exploiter autrefois l'évocation du personnage de Scanderbeg dans le sens de la résistance de l'Albanie à l'encercllement capitalisto-révisionniste, il participe aujourd'hui d'un débat sur l'identité albanaise et sa situation dans le monde. Les commentaires oscillent en effet entre ce que fut et représenta le prince albanais en son temps, devant l'Europe entière, et ce qu'il représente, aujourd'hui encore (ou doit représenter) pour les Albanais, question redevenue d'actualité au sein de l'intelligentsia, suite à la parution de la monographie d'Oliver Jens Schmitt⁵, historien suisse, outre la querelle qui opposa l'auteur, il y a peu, à l'intellectuel kosovar Rexhep Qosja, quant à l'héritage cultuel et culturel de la nation albanaise.

Tant dans *Kështjella* que dans *Rrethimi*⁶, Kadaré refuse, selon un principe théorique souvent affirmé, le biographique, l'aspect documentaire. L'image du héros procède d'une recreation personnelle : il le campe en pasteur de son peuple, pure incarnation de l'amour de la patrie. Il l'idéalise — littérature oblige — par la déférence que lui témoigne ce peuple, mais aussi par le choix qu'il fait d'épurer sa figure en écartant toute référence à sa naissance et à son passé.

Cette première évidence mérite quelques précisions quant à la mise en scène qui la sous-tend.

Religieusement réduit à son seul prénom — *Gjergi ynë* écrit plus d'une fois le porte-voix des assiégés — Scanderbeg s'offre bien comme

⁵ *Skanderbeg : Der neue Alexander auf dem Balkan* : l'édition albanaise (Tirana, éditions K&B, 2008, traduction d'Ardian Klosi), a même précédé l'édition originale, datée de 2009.

⁶ La présente étude ayant pour objet le traitement littéraire du personnage de Scanderbeg, je n'y aborderai qu'incidemment la question de la technique narrative du romancier ; j'omets aussi la question corollaire des analogies, que suscita l'édition originale et qu'ont remise à l'ordre du jour le professeur Matteo Mandalà et l'auteur en personne, dans leur préambule respectif à *Rrethimi*, tout comme celle, en conséquence, de la raison et des modalités du passage de *Kështjella* à *Rrethimi*.

le père et protecteur de son peuple. C'est tout juste si une escorte marque son rang. Il contrôle, avant le siège, les préparatifs de la défense, distribue les consignes, et emmène ceux de son peuple qui sont inaptes au combat dans les hauts refuges de l'arrière-pays.

L'échec des assauts successifs des Ottomans et le retrait final de leur armada a certes sa justification historique dans la longue impuissance de la Porte à mater le rebelle, mais le tour épique et lyrique du récit donne à ressentir ce retrait comme une victoire définitive des assiégés, ou du moins comme le signe de leur caractère indomptable, quand bien même le pays devra subir, après la mort du prince, une colonisation militaire et religieuse : il n'est guère fait écho, si j'ai bien lu, à cette mort à venir, non plus qu'à ses conséquences. *Rrethimi* demeure, après *Kështjella*, le roman-poème d'une Troie albanaise sans le dénouement de la Troie homérique : l'Ilion-Albanie survivra, restera elle-même, comme si ce triomphe inaugural attestait de la capacité de ce peuple d'opposer une résistance morale, à tout le moins, à toute nouvelle épreuve.

S'établit ainsi une intime identification entre le héros albanaise et la terre patrie : il lui est poétiquement consubstantiel, il s'unit à elle comme en une alliance fusionnelle. Cela se perçoit d'emblée, quand les assiégés lui font une conduite puis le suivent des yeux, du haut des remparts, tandis qu'il s'éloigne, emmenant avec lui les enfants, les vieillards et les femmes dispensées du combat, et s'enfonce peu à peu, à la tête de son cortège, dans un paysage qui finit par l'absorber tout entier, comme au bout d'un « fading » cinématographique : « Pasi kontrollloi çdo gjë dhe dha udhëzime për gjithçka, në mbasditen e 11 qershorit ai doli nga kështjella bashkë me shoqëruesit, duke marrë me vete pleqtë, një pjesë të grave dhe fëmijët tanë, të cilët gjatë gjithë kohës së luftës do të strehohen lart në male. Ne i përcollëm ata një copë udhe në heshtje të plotë. Pastaj, si u ndamë dhe u kthëm në kështjellë, hipëm sipër mure e kulla dhe ndoqëm me sy për një kohë të gjatë varganin e tyre që largohej vazhdimisht. I pamë kur dolën te Pllaja e Dhenve, pastaj në të Përprjetën e Keqe dhe, më në fund, te Gryka e Erës. Pastaj nuk i pamë më. »⁷ Les lieux désignés sont typiquement

⁷ P. 6. L'ultime phrase de ce passage disparaît, dans *Rrethimi*, l'auteur ayant jugé à propos, sans doute, de gommer la répétition de « pamë » : c'est bien elle, cependant, qui, rythmiquement, parachevait l'effacement.

albanais en leur rustique et poétique appellation, par où ils évoquent ce que la terre albanaise a de plus emblématique : ses montagnes.

La citadelle se dresse elle-même comme une montagne, peu ou prou assimilée à une *kulla* qui rassemble et résume les *kulla* intérieures qu'enserrent ses murailles, voire les forteresses de l'arrière-pays, subrepticement évoquées — « Kështjella jonë ishte e para që do të priste dyndjen e tyre » (p. 18) — sans parler des retraites naturelles que ménage le relief, telle celle où Scanderbeg conduit la troupe des non-combattants. À peine plus localisée dans *Rrethimi* (par référence à l'ancienne via Egnatia) que dans *Kështjella*, cette citadelle des citadelles — qui est aussi bien une ville fortifiée, donc — ne porte pas de nom spécifique, ce qui en confirme le sens symbolique.

Le texte nourrit, dans son ensemble, l'impression d'un camp ottoman établi à la rigueur sur une haute plaine, mais non pas, en tout cas, en zone de montagne, du fait, surtout, de l'étendue hyperbolique de ce camp (comme le veut le genre épique) face à la verticalité de la citadelle. Un contraste des plus marqués organise le paysage. Pas plus qu'il ne localise très expressément la citadelle, l'auteur ne précise la disposition des lieux : on apprend seulement que le camp ottoman se situe sur une « plaine inclinée » (*fushë të pjerrët*, p. 34), indice destiné, semble-t-il, à réduire quelque peu ce contraste assez tranché, par raison symbolique, là encore, plutôt que typographique, entre le plan horizontal et le plan vertical, sans que l'on sache bien le rapport à cette frange limitrophe qu'elle a franchi avant de s'installer au pied de la citadelle : « Në mesin e qershorit kapërcyen kufirin. [...] Në mëngjesin e 12 qershorit, ende pa gdhirë mirë, një nga rojat, lajmëroi se në largësi po shihte një si mjegull të verdhë. »⁸ (*Ibid.*, p. 6) Et de ce très stylisé

⁸ Passage ainsi réécrit, dans *Rrethimi* : « Në mesin e muajit qershor, (ushtria e tyre) kapërcyen kufirin. [...] Në mëngjesin e 13 qershorit, ndaj të gdhirë, ra kambana e kishëzës. Roja e pîrgut lindor kishte pikasur në largësi një si mjegull të verdhë. » On se demande (tout comme à la lecture du chapitre final), si l'auteur n'a pas joué délibérément de ce flou topographique que crée la coexistence d'une zone de plaine, où pénètre l'armée ottomane, et d'une zone de montagnes qui commence avec la citadelle. (Et qui, par ailleurs, dira la raison du passage du 12 au 13 juin d'une version à l'autre : l'idée d'un jour plus maléfique ?!) *Rrethimi* n'ajoute à *Kështjella* que le fait d'un acheminement par l'ancienne Voie Egnatia, et suggère de même l'existence de forteresses intérieures, ce qui contribue à cette impression d'une place-forte qui est à la fois forteresse et ville fortifiée, limitrophe et peu ou prou reculée : « Kështjella jonë ishte e para që do të priste dyndjen e tyre. », lit-on dans *Kështjella*, phrase qui devient, dans *Rrethimi* : « [...] kështjellës sonë i ra fati të pengonte e para dyndjen e tyre. »

rapport géophysique entre le camp et la place-forte, procède une autre ambivalence fantasmatique : si l'inaccessible citadelle surplombe d'assez haut et loin le grouillement d'en-bas, elle n'en permet pas moins de suivre à l'œil nu plus d'une scène de la vie du camp.

Dans le contexte du roman, mais au vu aussi d'autres secteurs de l'œuvre de Kadaré, l'immensité de ce camp se charge d'une suggestion annexe : l'ennemi provient des steppes de l'Asie, il les transporte avec lui, cette ville de toile les préfigure en quelque sorte. Il a vocation, du reste, à laminer les terres conquises, à les convertir en zones *cra-cra*, comme il est dit dans *Kamarja e turpit*. Aussi promet-il aux assiégés de les laisser s'installer librement « dans la vallée », en cas de reddition, pseudo-libéralité qui trahit son intention non seulement de vaincre cet irréductible peuple des montagnes, mais de le dénaturer, d'abolir en lui son être génétique, ce qui est le dernier degré de l'asservissement : « Çdo kështjellari do t'i jepej leje të merrte tokë dhë të vendosej ku të donte në luginë. »⁹ (*Ibid.*, p. 18)

Puisque émané de sa terre et puisque figure tutélaire de son peuple, Scanderbeg a le privilège, enfin, d'occuper la scène en tous temps et tous lieux : ses absences mêmes se commuent en présence. L'auteur ne l'assigne à aucun lieu clos — palais ou capitale — expressément désigné, ni ne spécifie le mode de son autorité. Il est le chef dans l'absolu, comme affranchi de l'espace et du temps, n'existe qu'en tant qu'il appartient à son peuple et à sa terre, n'est en somme que d'essence symbolique. La cité-citadelle-Albanie suggère elle-même, de par sa fixité de pierre, une présence constante du chef qui s'en absente¹⁰.

L'entoure ainsi, dans le temps même de sa vie, une aura légendaire. Il est dans toutes les bouches : on l'appelle à venger le sang versé comme on invoque le secours d'un saint, on parle de sa mystérieuse personne jusque dans le camp ennemi, voire, au chapitre final de *Rrethimi*, au sein du harem. Cet effet d'omniprésence s'illustre enfin, de manière très concrète, dans la menace qu'il fait planer à tout moment sur l'ennemi, par sa tactique de harcèlement.

⁹ Le texte de *Rrethimi* dit simplement : « [...] do të na lejonin të dilnim bashkë me armët, dhe të shkonim ku të donim. »

¹⁰ L'étymologie de son patronyme l'associe du reste à une forteresse !

On a bien là, au total, un roman-poème qui se moque de la vraisemblance historique et de la précision géographique, ne tend qu'à la vérité humaine de l'affrontement et à sa signification nationale. (Aussi le chroniqueur n'a-t-il pas, soit dit au passage, à décliner le comment et le pourquoi de son témoignage, les conditions dans lesquelles il écrit.) Kadaré n'était pas homme à écrire un roman centré sur Scanderbeg, comme celui de son confrère et ami Sabri Godo, et s'il en a écrit un sur Ali de Tépélène, ce n'a été qu'en s'arrêtant à l'acte final, qui fait d'Ali le héros d'une tragédie shakespearienne, hors tout rapport, là encore, avec celui de Sabri Godo et le *Koka e prerë* de Kiço Blushi.

Kadaré s'est plu, comme on sait, à anticiper ou prolonger certaines de ses œuvres en prose dans une composition poétique, et une simple analyse linéaire de l'odelette *Portreti i Skënderbeut*¹¹ avère, en effet, une intime concordance avec l'évocation romanesque :

*Si ditë e plotë ai shtjellej
Me re dhe erë mbi atdhe.*

La personne du héros tient là d'une essence à la fois matérielle et immatérielle, ce qui maintient une forme de présence-absence : tous les comparants sont choses que l'on ressent mais ne retient pas, comme impalpables, ce qui implique l'idée annexe d'une ubiquité.

Cette métaphore s'élargit, dans les deux vers suivants, en une métaphore cosmique qui institue — selon les raisons du cœur que la raison ne connaît pas — une équation entre le ciel sans borne et la terre patrie :

*Një emër, Gjergj, e kish si diellin,
Tjetrin si hënë, Skënderbe.*

L'asyndète semble créer, au premier abord, une opposition entre le prénom chrétien, rattaché au soleil, et le surnom, rattaché au Croissant

¹¹ J'en ai proposé une traduction dans le livre de mélanges *De Scanderbeg à Ismail Kadaré* (Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1997), avec le texte albanais en regard, tout comme de celui consacré à Ali de Tépélène, qui m'arrêtera plus loin.

ottoman, puisque reçu de son faux bienfaiteur, lequel ne croyait pas si bien dire en louant en lui un nouvel Alexandre¹². Mais la mise en position forte de ce surnom l'accorde et l'égalise au nom chrétien, subversion que conforte la suite du poème.

L'idée de plénitude et d'universalité qu'introduisaient les mots *ditë e plotë*, *shtjellej* et *me re dhe erë*, se trouve confortée, elle aussi, en ce double parrainage astral : la lune et le soleil ne sont plus que les deux lampes qui éclairent le monde et président à l'ordre des choses. Le fait même d'entrer dans une comparaison poétique, les rapporte, conjointement, à la tradition lyrique albanaise, où elles ont l'une et l'autre une place de choix. Et si nuages et vent il y a, en contrepartie, dans le signe zodiacal du *prijës*, c'est, peut-on conjecturer, que l'Arberie vivra, en son épique destin, des temps difficiles, mais par là-même grandioses.

La strophe 2 enchaîne sur d'autres dualités, mais infléchies en une équivalence et qui recouvrent une même action accomplie en deux temps, contre le même empire asiatique :

*Dy brirë dhie kish mbi krye,
Emblemë e vjetër e çuditshme,
Sikur ta dinte që mes brirëve
Dy perandorë do të godiste.*

Le poète évoque là, sur un mode sciemment naïf, la tenue de combat du héros et la suprême prouesse de sa geste : mode sciemment naïf, dis-je, en ce que s'établit un rapport inouï entre ses victoires et la forme de son casque, le hasard des choses faisant entrer cet attribut distinctif du héros dans une des catégories structurelles qui ordonnent les visions et affabulations de l'auteur, comme le corrobore la strophe suivante. Et tout comme dans bien des « vies » de saints ou de héros, un signe ou une prémonition annonce plus ou moins clairement le destin de l'écu, le champion albanaise aura pressenti la vertu de ce casque, assez semblable en cela à d'autres armes magiques, comme l'épée de Roland ou le bouclier d'Achille, ce qui, au surplus, sous-entend de sa part une prise de conscience, une volonté de répondre à sa vocation.

¹² Il n'est jamais, pour le porte-voix des assiégés, que *Gjergji*, ou le prince *Kastrioti*.

On est bien là dans le registre du légendaire et de la vieille poésie orale. En éminent connaisseur de cette tradition (il a commis un essai intitulé *Autobiografia e popullit në vargje*), Kadaré sait donner dans l'imitation artiste et respectueuse de la poésie populaire. L'anaphore initiale de la strophe participe elle aussi de cette imitation, en ses distributions binaires et ternaires (le chiffre 24 est le multiple de 2 et de 3, et l'on a 4 quatrains en octosyllabes, vers d'élection de la poésie populaire), façon stylisée de décliner le palmarès du héros¹³ :

*Njëzet e katër luftra bëri
Njëzet e katër vdekje theu.
Çka mangut linte ditën Gjergji,
Plotësonte natën Skënderbeu.*

Déjà amorcée, au plan orthographique, dans l'élision du *i* de *Iskander* (Alexandre) et le passage du *a* au *ë*, la subversion albanaise du surnom et titre hérités du Sultan se confortent là, à travers une sourde mais très probable référence à la légende du pont aux trois arches qui inspirera bientôt le romancier : dans et par ses actes, Skënderbeu invente comme une variante (*motërzim*) inédite de la fameuse ballade, puisqu'il conjure, lui, le mauvais sort en achevant de nuit ses œuvres diurnes. Je me demande, du coup, si le *ditë e plotë* du premier vers ne doit pas s'entendre dans le sens d'un *jour sans fin*, plutôt que, littéralement, *un jour entier*, l'épithète se trouvant reprise dans le verbe *plotësonte*, à côté du mot *ditën*. Et qui sait, par ailleurs, si l'allusion à la légende n'implique pas ces coups de main nocturnes que contait le roman, six années auparavant.

La quatrième et dernière strophe réaffirme la conjonction de la multiplicité et de l'unicité, parallèlement à l'expansion du héros, par le relais des tombes, dans le temps et dans l'espace :

*Pas vdekjes eshtrat iu ndanë,
Ne mijëra varre ato u shtrinë.*

¹³ Déjà présente dans la strophe précédente, cette combinaison arithmétique se veut donc, comme avancé plus haut, la signature codée, en quelque sorte, de l'écrivain-constructeur qu'est foncièrement Kadaré, tout en faisant référence, semble-t-il bien, au plan thématique, aux bipolarités et oscillations qui règlent les conduites humaines (à commencer par les balances entre l'ordre de la vie et l'ordre de la mort), jusqu'à la création même de l'écrivain.

*Gjithçka të shumtë ai e pati,
Të vetmen kish veç Shqipërinë.*

On peut même parler d'une sorte de sanctification du héros qui le fait transcender le temps historique, celui de sa vie de mortel : dans le fil, là encore, du premier vers¹⁴, il demeure en sa mort même, source de vie, ses cendres devenant reliques fécondes : elles sacralisent chaque parcelle du territoire, et son être continue de s'épandre au-delà de lui-même¹⁵.

Curieuse coïncidence (peut-être voulue par l'auteur), chacun des deux héros albanais qui eurent à faire à la Sublime Porte pour s'être dressés contre elle après avoir été vassalisés, a inspiré un roman assorti d'un poème. Écrit en 1966 et inséré dans le recueil *Motive me diell* (1968), le poème voué à Ali de Tépélène a précédé le roman le concernant, *Kamarja e turpit*, à l'inverse de celui voué à Scanderbeg. Il est d'autant plus intéressant d'en proposer une analyse parallèle, qu'Ali, dans son roman, se trouve confronté non seulement au Sultan, mais aussi au fantôme de Scanderbeg, et que son poème crée d'emblée, auprès de celui de Skënder, un effet de repoussoir :

*Koka në Stamboll, trupi në Janinë,
Të vranë, Ali Pasha, të grinë.
Një varr i vetëm s'e nxinte dot lavdinë,
Lavdinë bashkë me mizorinë.*

La figure d'Ali repose, là encore, sur une dualité, mais qui implique une contradiction, non une complémentarité, et d'emblée, sa biographie en raccourci a trait à sa mort bien plus qu'à sa survie. Si Ali déborde sa

¹⁴ Aussi avais-je cru bien faire en (sur-)traduisant le « Pas vdekjes » de la quatrième strophe par « Après sa vie », au lieu de respecter l'oxymore inhérent au texte, cette mort vivifiante niant son état de mortel, et de laisser, du même coup, le temps légendaire l'emporter sur le temps chronologique, la distribution des cendres survenant comme dans la suite immédiate du trépas... Et second remords, que n'ai-je traduit *eshtrat* par *ses ossements*, à tout le moins !

¹⁵ Aussi écrivais-je aujourd'hui « sa native Arberie » au lieu de « le pays d'Arberie », l'épithète assurant une même scansion tout en restituant plus expressément le fond du poème, à défaut de rendre un mot précis ; car si l'Arberie était bien, au sens premier, son pays natal, elle apparaît aussi, dans un sens second et symbolique, comme le pays né de lui, de son Père fondateur et Saint protecteur.

tombe, ou si sa tombe se dédouble, ce n'est que par le fait d'une impossible cohabitation, le souvenir infâme de sa cruauté jurant trop avec le souvenir glorieux de sa révolte.

La tête gît à Constantinople, puisqu'il fallut la rapporter au Sultan, comme preuve de sa défaite, et parfaire le châtement du félon en l'exposant dans « la niche de la honte », mais aussi, peut-être, en un sens symbolique qui se tire du roman : ses manières étaient celles d'un *pasha* turc et non pas d'un *prijës* albanais. Aussi Janina ne garde-t-elle de lui que son corps, signe d'un faible attachement, que ne soutenait pas une véritable ambition et passion albanaise¹⁶ : « [...] s'të thotë njeri që s'e ke dashur Shqipërinë, Ali, sepse shqiptar ishe edhe ti, por puna është se e ke dashur jo aq sa duhej. Dhe, ta doje atë jo aq sa duhej, në rastin tënd ishte sikur të mos e doje »¹⁷, lui souffle, dans le roman, une voix intérieure, confondue avec celle de la Nation personnifiée.

On retrouve, dans la strophe suivante, quelque chose de cette dimension spatiale du héros dont joue Kadaré dans le poème de Skënder, mais par référence aux appartenances contraires qui se disputent la figure d'Ali, à l'inverse de Skënder dont le choix européen fut sans ambiguïté :

*Midis dy kontinentesh, gjerë e gjatë i shtrirë,
Si një mal ku era fryn e ulërin stuhia.
Zbardh mjekër e rrallë si bora në brinjë,
Si mjegull te koka të rri Vasiliqia.*

C'est bien la mort de l'un et l'autre héros, peut-on dire, qui, selon le fameux vers de Mallarmé (mais au prix d'une synonymie), « *tels qu'en eux-mêmes enfin les change* », soit selon un effet nul dans le cas d'Ali, sa cruauté tuant sa gloire, fécond, au contraire, dans le cas de Skënder. L'assimilation d'Ali à une montagne sous la tourmente qui s'étire d'un continent à l'autre, semble signifier que sa révolte — et jusqu'au châtement qu'il en reçut — esquissèrent bel et bien une épopée, mais vouée à l'échec, d'après ce que souffle le poème et explicite le roman : c'est déjà un mort que veille Vassiliki, elle-même réduite à une ombre,

¹⁶ Ce thème de la double appartenance albanaise et ottomane se retrouvera, dans *Le palais des rêves*, à propos des Köprülü.

¹⁷ Je tire mes citations de l'édition Fayard de 1994 (*op.cit.*).

comme s'il avait péri dès avant qu'on lui coupe la tête, et sa barbe éparse, comme assortie à la fumée de sa pipe, trahit l'âge d'un homme qui s'est réveillé trop tard, et dont les dernières années furent celles d'un amour sénile pour une favorite plutôt que celles d'une passion absolue pour son pays.

L'image du gisant qu'esquisse la troisième strophe s'impose plus par l'idée générale qu'elle suggère que par son détail :

*Trupi në Evropë, koka në Azi.
Gjymtyrët po shqyejnë të shekujve jorganë.
Dalin diku këmbët, dorë e ftohtë qiri.
Në të çarat vitesh nxjerr tym lullë e gjatë.*

La dépouille d'Ali essaie en vain, à ce qu'il semble, de se faire comme un suaire du manteau de l'Histoire, de s'égaliser à l'Histoire qui l'attendait, les deux mondes inconciliables auxquels il s'assimile ne pouvant eux-mêmes coexister sous ce drap mortuaire. On peut imaginer encore, inversement, mais sans incidence sur la suggestion d'ensemble, que ses membres tirent alternativement à eux un drap pas assez large ! Ses membres couleur de cire sont ceux, en tout cas, d'un homme dont la mort ne laisse de lui, en définitive, que la dérisoire fumée de sa pipe, symbole de sa faillite. Et la reprise en écho (à la mode des vieux chants épiques), de la clause finale ne fait que confirmer le navrant constat d'un écartèlement entre deux pôles trop extrêmes pour être compatibles, l'un européen, l'autre asiatique :

*Koka në Stamboll, trupi në Janinë,
Të shtrinë, Ali Pasha, të shtrinë¹⁸.*

C'est un peu cette idée d'une révolte pour rien qui ressort également de ces strophes de *Shqipëria dhe tri Romat*, dans le même recueil *Koha* :

¹⁸ Faut-il voir là un autre signe de dérision, interpréter ses funérailles, confondues avec sa mise à mort, comme une ironie du sort ? L'abattent, le couchent et le couvrent, littéralement, ceux-là mêmes qui le domptèrent, comme pour lui accorder, mais dans la mort seulement — et quelle mort ! — ce qu'il crut réaliser de son vivant ?!

*Si tigër në Jug
Nxin Ali Pashai,
Një e çmendur furtunë
Dhe boshllëk pas saj.*

*Kokë e prerë e tij
Me korrier në muzg.
Ikën për n'Azî
Nën në qiell pus.*

Le chapitre 5, en tout premier lieu, de *Kamarja e turpit*, est donc venu commenter et délayer, en 1978, sous le titre initial *Pashallëqet e mëdha*, le poème de 1966. Si Ali a raté sa révolte, c'est que ne la motivait que son orgueil, et que ses cruautés envers ses sujets les ont détachés de sa cause tardive : « Ai qe nisur kundër sulltanit vetëm me mërine e tij. [...] shqiptarët e kishin zemrën akull per të. Vite me radhë, ndonëse njëgjaks me ta, i kishte shtypur, si çdo vezir turk, madje më keq, i kishte varur, i kishte vënë te kërcenin mbi gjemba, i kishte pranguar, fyer e mbërthyer në hu. Ndaj, kur u ndesh ballë me sulltanin, dhe, nga e keqja, i thirri në ndihmë, ata nuk iu pergjigën. » Ali n'a jamais cherché qu'à régler des comptes personnels, et n'aspire qu'à sa seule gloire : il n'agissait pas au nom d'un idéal — refonder l'Albanie, lui conférer la réalité et la dignité d'un État — et sans doute en appela-t-il à son peuple par pur opportunisme (il s'est mis à lire Machiavel), autrement dit poussé par la nécessité, sans bien savoir, en fait, comment cela se construit, un État : « Ashtu, me sa duket, duheshin tërhequr këto male, baltëra, shira, fjalë, njerëz, re, që të shndërroheshin, nga brumë i pergjithshem i botës në atë që ai e quante « shtet shqiptar ». Por ai, me sa dukej, nuk e kishte ditur këtë magji. Ai kishte mundur të bënte çdo gjë, tmerre, pallate, ura, luftra, diplomaci, por, jo mëmëdhe. Vizatimet e flamurit e të stemës shtetërore ishin ende atje, në sallën e armeve, por shteti, me sa dukej, nuk fillonte kurrë andej. »

Aussi le romancier le rend-il jaloux de la gloire de Scanderbeg, sans qu'il conçoive davantage ce qui différencie de la sienne l'entreprise de son prédécesseur. Et soit par cette mauvaise foi à laquelle portent le dépit et la jalousie, soit par une de ces illusions qu'entretient la vanité, il se fait fort de surpasser, et de loin, la mort banale de son rival,

puisque naturelle, en une apothéose de sa façon, tel un roi Lear ou un Richard III balkaniques : « Ai kishte pasur vërtet një çerek shekull rebelim të lavdishëm, por në fund vdekjen e kishte pasur të zakonshme. [...] Oh, tjetër gjë d'o të ishte fundi i tij. [...] Ai do ta shestonte vetë monumentin e tij. I rrethuar, i plakur, i braktisur nga të gjithë, në netët dhe ditët e kursyera që i kishin mbetur, ai po krijonte ngadalë arkitekturën e vdekjes së vet. »

C'est de sa chute même, pour ne pas dire de son sublime suicide, qu'il entend, quant à lui, rester dans les mémoires. Il se flatte, en ce concours de gloire posthume, d'une trompeuse supériorité, car elle tient, en fait, d'un sophisme, l'usure des monuments pour cause climatique ne signifiant pas forcément l'oubli de celui dont ils perpétuent le souvenir ni la diminution de sa gloire¹⁹ : « Çdo piramidë apo monument tjetër, sado madhështor të ishte, e hante dielli dhe era, kurse ngreha e një vdekjekje, vëllimet e saj, kupolat e zymta, afresket, portalet, perspektiva e moskthimit, të gjitha këto nuk gërryeshin kurrë nga asgjë. Të tillë do ta dërgonte ai vdekjen e vet në kohët e ardhshme dhe le të shemëronin pastaj me atë të gjitha vdekjet dhe varret e botës. » Il a beau faire et beau dire, le bas-relief que forme le prisonnier plaqué contre le mur de son cachot lui criera toujours « s'të vjen pas historia ! » Et Vassiliki a ce mot de la fin qui amplifie, en somme, ce que disaient plus haut les deux strophes tirées du poème *Shqipëria dhe tri Romat* : « Kjo është, vallë, vdekja jote, tha ajo me vete, kur koka e tij ra në shkallarën e dytë, dhe shpina dhe krahët ishin ende në të parën. Vdekja me të cilën ti doje të çuditje botën. »

Si héros épique il demeure, ce n'est que dans la démesure de sa cruauté mais aussi de cette folle et illusoire ambition dernière, de cet acharnement des vaincus dont la défaite est acquise d'avance, mais qui s'entêtent à l'ignorer : il en acquiert un peu le pathétique d'un *desperado*, en même temps qu'un aspect pitoyable, triste victime d'une adversité qu'il a lui-même excitée contre lui, jusqu'à se voir abandonné de ses propres enfants. Or cela ne saurait suffire, assurément, pour lui tailler un destin historique, celui du moins d'un vrai héros national, et lui qu'on appela d'abord « le lion de Janina », qui étonnait le monde

¹⁹ Le culte d'Alexandre a subsisté par-delà le pillage et saccage de sa tombe, et la mémoire héroïque, dans la tradition albanaise, réside moins dans les édifices que dans les chants qui éternisent les hauts faits.

par la prestance que lui donnaient sa crinière blonde et l'éclat de ses yeux bleus, n'aura mérité, à la fin, que l'accablant surnom, dont joue Kadaré, d'Ali le noir (*Kara Ali*).

La gloire qui, tout au contraire, fut celle, en son temps, de Scanderbeg, ainsi que le culte que lui vouent, aujourd'hui encore, les Albanais, n'ont guère d'équivalent dans d'autres pays, et je songe avant tout, ici, à la Jeanne d'Arc des Français, en considérant, comparativement, ce que des poètes et des cinéastes — le héros albanais ayant eu lui aussi les honneurs du grand écran — ont ajouté à sa légende. Seules les figures d'un Gandhi ou d'un Mandela ont joui, dans les temps modernes, d'un prestige comparable au sien, et les ont imités, peut-on dire, en leur combat patriotique, de nouveaux héros albanais, sans parler de l'apostolat de Mère Teresa. Et par la grâce, enfin, d'un chantre issu du pays tosque, son nom a repassé les frontières nationales, longtemps après le prêtre et historien issu du pays guègue qui, le tout premier, le célébra en latin sur le sol italien, par-devant l'Europe de la Renaissance.