LE RECOURS A L'AUTRE – HYPOSTASES DE L'ISOLEMENT ET DE L'OUVERTURE CHEZ ISMAIL KADARE

CAROLINA BĂDIȚESCU
karolinabaditescu@yahoo.com

Abstract: We intend to highlight Ismail Kadare's vision of perennial Albany in two of his novels, through the contemporary projections of its avatars on the other, the alien.

Key-words: Otherness, Other, externalization of the ethnic complex.

Ismail Kadaré n'est pas un écrivain albanais dans le sens dans lequel on dit de quelqu'un qu'il est écrivain français ou américain ou russe. Son identité esthétique, la force agglutinante de sa vision, la tension engendrée par la reprise des thèmes, tout cela prend ses sources dans l'effort de légitimer à l'échelle mondiale un peuple qui n'est pas des plus fortunés.

Se déroulant dans une contemporanéité parfaitement datable ou projeté sur un écran temporel d'une ampleur déconcertante, l'Antiquité, le haut moyen âge, le bas moyen âge, ses romans et ses récits respectent sans exception les rigueurs dune propagande dont l'agressivité foncière est atténuée par les accords graves d'une partition d'une authenticité toute particulière. L'Albanie pérenne de Kadaré, forcée de subsister sous un régime totalitaire s'insinue à travers une mythologie sommaire, d'une potentialité inépuisable, dont les contours se laissent découvrir ou se dissimulent dans une relation passionnelle, capricieuse avec l'extérieur. Sombre et indélébile, majestueux et impitoyable, ce sceau ethnique apparaît tantôt comme un blason sublime, tantôt comme un stigmate de l'individu qui ne peut s'y soustraire. .

Kadaré parle assez souvent explicitement ou de manière allusive de ce projet littéraire unificateur dont la fragmentation sous la forme de structures épiques indépendantes n'affecte pas l'intégralité. Dans un article paru dans *Le Monde* (du 7 mai 1992) il justifie son choix en faveur du passé comme une manifestation antitotalitaire, comme une prise de position formelle : « Quand j'évoquais le passé sublime de l'Albanie, je faisais déjà de la résistance contre l histoire communiste, qui était pleine de héros stupides, du culte des secrétaires du Parti, de héros qu'il fallait glorifier jusqu'à la folie. […] C'est parce que j'ai lutte contre cette fausse culture que j'ai été si longtemps à moitie interdit. » On retrouve la même intentionnalité dans un dialogue avec Alain Bosquet ; le choix en faveur d'une perspective mythique nourrit en fait le sous-texte polémique à l'intention du présent : « je me suis efforcé de recréer une autre Albanie, éternelle, envoutante, face à la stérilité et à l'aridité de l'Albanie communiste. […] Pourtant, cette Albanie elle-même n'était pas sans lien avec l'actuelle, la tragique, dans laquelle je vivais. » [1]

Cette Albanie atemporelle se dévoile aux autres, réduisant son être singulier en une survivance diffuse d'une sur-entité signifiante qui parvient à transposer les signes du passé pour faire couler l'avenir dans le même moule ; tout, ce qui est solennel et ce ui est modeste, perd les repères contextuels pour devenir archétype, pour exister dans un ordre qui conserve les sens perdus, un ordre que la littérature a la capacité d'animer.

Kadaré envisage au moins deux voies d'accès vers ce monde : l'ingérence valorisante de l'autre, de l'outsider, et le vol risqué de celui qui se trouve à l'intérieur à travers les barres serrées de sa cellule, une forme d'externalisation donc du complexe ethnique. De part et d'autres, les démarches pour connaître, pour comprendre, pour dissimuler les conflits aboutissent à une impuissance tragique que ni la passion, ni l'amour ne peut surmonter. Rencontrer l'autre, recourir à une instance légitimatrice

BDD-A20410 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:38 UTC)

extérieure, qui implique aussi l'affection, est une expérience dramatique, édificatrice sur le plan mythique, plan auquel elle doit être toujours rattachée.

À la question d'Alain Bosquet sur la raison pour laquelle il s'efforce de conserver une Albanie si peu connue, repliée sur elle-même dans un effort d'automutilation, Kadaré nous fait part d'une finalité singulière, d'une fin qui va à l'encontre de l'époque présente, une lutte menée avec des armes qui ont l'apparence d'innocents bijoux. La dimension testimoniale de l'œuvre édifiée dangereusement sur un sol maudit – pour rester dans le cadre d'un scénario archétypal si cher à l'auteur – vise deux bénéficiaires : d'une part les autres, ceux qui se trouvent au-delà du mur sombre de l'isolation, incomplets, appauvris en l'absence d'une telle connaissance, d'autre part un bénéficiaire de l'intérieur, aveuglé et dépouillé de manière agressive de son propre trésor : « À mes yeux, une Albanie défaite, défigurée, serait la tombe ou tout serait enseveli, y compris la littérature. Ainsi s'esquissa dans mon esprit l'idée [...] du moins de laisser un témoignage de son visage immémorial, un modèle, une matrice, ou encore une sorte de testament, de ceux qu'on dépose dans un coffre de banque. De sorte que lorsque viendrait l'heure de la résurrection, l'Albanie, engourdie par un long gel, trouvant quelque chose sur quoi s appuyer pour son redressement. » [2]

Le micro-roman *Le Dossier H* valorise la première trajectoire récupératrice, celle de l'étranger qui pénètre dans un monde qu'il pensait connaître grâce à un effort de rapprochement, de compréhension, un monde vers lequel il se dirige animé de l'enthousiasme de l'explorateur avisé, à l'abri en apparence du moins des mauvaises surprises. Kadaré refait symboliquement l'expérience étonnante des deux spécialistes américains en Homère, le maître, Milman Parry, et son disciple, Albert Lord, qui partent à la recherche de l'epos encore vivant, à même de démontrer leurs théories scientifiques sur l'oralité des poèmes homériques, concentrée dans *style formulaire.* [3]

Ce renseignement sur l'existence de la seule région au monde qui pourrait abriter le dernier laboratoire, le dernier atelier de l'epos, où la basse Antiquité survivait encore dans une contemporanéité épuisée au niveau collectif de toute sève tombe au moment où les deux protagonistes, Willy Norton et Max Roth, venus d'Irlande en Amérique pour faire un doctorat ayant pour thème le problème homérique, se trouvaient dans une impasse ; en effet, ils sentaient qu'il n'y avait rien de nouveau à apporter en la matière. Dès qu'ils apprennent la nouvelle, tout change, tout devient intéressant, les jeunes se mettent à apprendre l'albanais d'après une méthode rapide, ils se renseignent le mieux qu'ils peuvent sur la région qu'ils veulent couvrir dans leur enquête. Bref, ils envisagent une victoire du point de vue scientifique, vivant l'effervescence d'ouvrir une nouvelle voie féconde, comme l'écrit dans son journal Max. Rien ne trouble au début ce bonheur, cet optimisme débordant qui vient d'une connaissance apriorique, d'une valorisation absolue de l'objet. L'auteur prête à ses héros une vision idéale, unilatérale, raffinée, vu que pour les deux spécialistes en Homère l'Albanie est une Arcadie accessible, une chance de progresser su point de vue professionnel. Avant de partir, ils sont sûrs que là, dans ce pays éloigné, les attendent une révélation théoriquement supposée. Le sentiment du mystère bénéfique, propre à une intuition systématique et persévérante accompagne tous leurs préparatifs matériels et spirituels. Les demandes latentes, les inquiétudes, les hésitations sont sous le signe d'un futur déchiffrement miraculeux. L'epos, qui rend possible la liaison entre le passé mythique ou mythisé et un présent à même de produite une telle transfiguration est pour les spécialistes en Homère une entité sacrée et le fait de pouvoir l'atteindre les jetait dans une impatience fiévreuse. Ils se demandent comment la matière vivante, la vie brute peut entrer dans le mécanisme de l'epos pour en sortir transformée en art, cet épos comparé à une morgue, en raison de sa froideur [4].

Pour que cette expédition téméraire dont la signification véritable est celle d'un pèlerinage aboutisse il faut lui ajouter quelque chose d' « inhumain », une machine géniale récemment inventée qui enregistre la voix humaine, qui peut rendre compte des mécanismes compliqués de la mémoire et de l'oubli. Pour Willy Norton et Max Roth il s'agit vraiment d'un signe divin, dissimulé dans un *jouet* très cher, mais indispensable au but profond et unique de leur mission d'autant plus que le temps était le danger imminent que courait le trésor singulier de spiritualité vers lequel ils se dirigent.

BDD-A20410 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:38 UTC)

Les séquences initiales du roman proposent, donc, la perspective structurante de l'autre, de l'étranger, qui se rapproche sans être à proprement parler totalement étranger, empruntant délibérément les marques de l'altérité, s'efforçant de les assumer comme des stratégies indispensables à une expédition dépourvue de pièges. Les deux jeunes hommes venus d'Amérique ne sont pas du tout des conquérants, ils seront par contre conquis. Mais la fascination de nature spirituelle que ce monde exerce sur eux est totalement involontaire de sorte qu'au début on les considère avec une suspicion ironique. L'ambassadeur de « ce minuscule royaume archaïque et grotesque », après avoir fait la preuve d'une instruction brillante, les choque par des insinuations grossières. Il y a là d'ailleurs un avertissement discret, une onde séismique qui annonce l'effondrement de cette construction mentale et comportementale.

Comprenant assez vite que leur mission scientifique est considérée un simple prétexte pour une action d'espionnage plus subtil, Willy et Max sont décidés d'affronter tout, d'ignorer la dérision, de se tenir à l'écart du jeu des mondanités compromettantes pour ne pas nuire à la finalité de leur voyage. Les héros de Kadaré ne sont pas des non-initiés, ils sont plutôt des auto-initiés qui essaient de prouver la vérité ultime qu'ils détiennent. La voie qu'ils parcourent est une forme de dés-initiation, chaque marche, chaque obstacle qu'ils devront surmonter acquérant une signification descendante. L'Albanie mythique, dépositaire des preuves, se montrera leur tombeau définitif. Le parcours perfide ascendant se métamorphose en un voyage sinueux vers nulle part. Les conquérants conquis seront assaillis au moins de deux parties lors de leur tentative exaltante. De croisés d'une hypothèse scientifique majeure, ils deviendront les fantoches donquichottesques de leurs propres désirs.

« Quand il s'agit de son pays, Kadaré est tout aussi aveugle qu'Homer » - c'est le titre d'un article sur le *Dossier H* que l'auteur invoque polémiquement quand il doit faire face aux accusations de nationalisme ou même de chauvinisme, dissimulé dans les trames épiques sophistiquées ou rendu opaque par ces rideaux temporels séduisants. Il est évident que ce roman peut être lu dans cette perspective restrictive, sans tenir compte de la coordonnée équilibrante de la vision, car l'auréole qui entoure l'horizon archétypal immobile, infiltré dans les structures du quotidien est constamment affaiblie par un regard qui démasque, qui relativise. L'Albanie du roi Zogu que connaîtront les jeunes américains est soumise à des attaques directes, alternant la satyre la plus virulente (la manière dans laquelle l'agent Dul Lasoupente surveille les espions dangereux – cet agent que le sous-préfet considère un génie de ce métier obscure -, la mesquinerie de la vie de l'élite de province, les obsessions ridicules que nourrissent les représentants de l'État à l'égard des ingérences venues de l'étranger, l'objet espionné restant d'une discrétion hilaire, etc.) et l'auto-ironie envers les vices de la société, de l'économie, envers la mentalité d'un monde figé dans le primitivisme dissimulé par l'adoption de formes européennes dépourvues de fonds [5]. Voilà la première apparence du royaume que connaîtront les chercheurs qu'ils seront tentés de considérer avec une attitude faiblement réprobatrice, proche de l'indulgence.

Agressés de l'extérieur, parfois de manière burlesque (je pense notamment aux comptes-rendus minutieux de l'agent qui rendait jaloux le sous-préfet à cause du professionnalisme impeccable, dévoué, et désintéressé avec ça de cet humble employé), les chercheurs ne le cèdent pas, coupant court s'il le faut à toute tentative de familiarité. Ils sont à la recherche de quelque chose que les figurants vaniteux d'une histoire ridicule ne peuvent leur procurer, ils peuvent tout au plus leur barrer l'accès. Ainsi, lorsqu'ils s'installent dans l'Auberge de l'Os de buffle, au pied des Cimes maudites, leur attente impatiente, la tension entre l'espoir et les désillusions, tout cela signale un effort délibéré, systématique de récuser le superficiel. Cette séquence du voyage est tellement fébrile, l'implication des deux chercheurs tellement passionnelle, qu'ils réussissent à oublier tous les pièges de l'Albanie réelle – qu'ils soient mondains ou sentimentaux, pouvant rendre frivole leur expédition, ou qui relèvent de leur statut politique ou du confort – et pensent constamment à la grande rencontre, la conformité salutaire de la révélation.

BDD-A20410 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:38 UTC)

Une fois installé à l'auberge, ils tentent de se fondre dans le paysage, pressentant que c'est de cette manière qu'ils pourront comprendre ce lieu, que cette stratégie les conduira au trophée spirituel recherché. Le paysage hivernal figé, les ténèbres infinies occultent encore plus l'objet de la connaissance qu'ils ne le montrent, le rendant fragmentairement, dans un jeu déroutant et fatigant. Plongé dans le brouillard, désert et désolant, le paysage autour de l'auberge laisse pourtant paraître les signes d'un autre monde, d'une vie essentialisée, dont le temps semble s'être immobilisé (v. l'étonnement provoqué par le costume qui ne semble pas avoir changé depuis des millénaires).

L'autre peut se réjouir pour la première fois de voir confirmées ses attentes. Plusieurs éléments concourent à la construction séquentielle de ce sentiment de satisfaction : les discussions avec l'aubergiste Stefan qui connaît les habitudes des rhapsodes, les cartes que les chercheurs peuvent dessiner qui facilitent leurs enquêtes. La rencontre avec le premier rhapsode, son accord pour qu'il soit enregistré, c'est l'apogée de la tentative optimiste de connaître, même si des ombres s'insinuent, rendant ce tableau plutôt sombre. La voix étrange, émouvante du rhapsode qui a accepté avec difficulté que sa chanson soit enfermée dans la boîte métallique est en accord avec les silhouettes des paysans que l'on peut deviner à travers les brumes. Cette voix semblait venir d'un autre monde ; ayant une sonorité métallique, elle ne paraissait pas « naturelle ». Mais elle captive et pulvérise tout autour, annonce tragique d'une dualité dont les étrangers n'avaient pas eu l'intuition. L'espoir de retrouver une sublimation artistique, de capter quelque chose qui vit presque indépendamment par rapport aux existences communes individuelles commence à se dissiper. La matière dure, sanglante de l'epos ne peut subsister que sur un fond convergent [6]. L'apparition d'un moine serbe qui leur parle des chants serbes qui devraient susciter le même intérêt précipite un dénouement inattendu.

Les nombreuses informations spectaculaires sur le laboratoire de l'epos [7], sur les mécanismes de la performation et ses dimensions sensorielles [8], la collecte des variantes, le sentiment que l'effort scientifique correspond à une possibilité incroyable de reconstruire l'epos en dépit de l'éparpillement douloureux dû aux cataclysmes historiques, les méditations sur le rapport mémoire-oubli, constituent le versant positif, dynamique des démarches, alors que l'infiltration diffuse négative met en danger la géométrie de l'ensemble. À cette sensation d'insécurité contribue aussi l'aggravation de la maladie de Willy, un glaucome atténué par une solution médicale miraculeuse que l'on ne peut plus retrouver en Albanie, maladie qui projette le personnage parmi les hypostases symboliques. En une seule nuit tout cet effort est perdu, les deux chercheurs étant attaqués avec brutalité, leur magnétophone écrabouillé, leurs notes et leurs conclusions écrites vandalisées. Les coupables seraient des *bandits* serbes, dont le père Frrok. Les étrangers abandonnent leur mission, vaincus par la barbarie moderne, plus forte que toute forme de spiritualité. L'epos, déjà moribond, est une fois de plus éparpillé, contraint à se réfugier au-delà des ténèbres protectrices. Les croisés d'une sublime fantasme se retrouvent les armes cassées, gardant à l'esprit l'icône trouble d'un monde inaccessible, autosuffisante, autodévoratrice. Il ne faut ignorer non plus une autre grille de lecture, celle dont parle Alain Bosquet, enthousiasmé du ton malicieux et satirique du livre, qui vise les savants qui contrefont l'histoire : « Au passage, vous égratignez les Anglo-Saxons, particulièrement portés sur des découvertes qui n'en sont pas, et les professeurs qui, sur la base d'une poterie ébréchée, n'hésitent pas à contrefaire l'Histoire." » [9] Kadaré rejette ce point de vue, rappelant l'impression formidable qu'il garde d'un discussion de 1970 avec Albert Lord sur son voyage en Albanie et en Yougoslavie, et invoquant la mystique inéluctable de la création, car « le véritable mécanisme de la création, la partie cachée, invisible de la machine, est sans nul doute inatteignable » [10].

Avant d'embarquer, les deux chercheurs apprennent d'un article de presse qu'ils étaient devenus avec leur objet monstrueux sujet de ballade [11] - réponse inattendue à toutes leurs recherches, encodage inespéré d'une aventure de la connaissance, écho transfiguré de l'autre dont l'indifférence solennelle a été seulement apparente. Ou comme il est dit dans les dernières lignes du roman, une seule image obsédante, le corps étranger sous l'enveloppe connue.

BDD-A20410 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:38 UTC)

S'auto-exilant en France en 1990 pour attirer l'attention sur la gravité de la pseudo-démocratie des successeurs Enver Hodja, Kadaré publie le roman *L'Ombre* qui a été considéré comme le premier produit de cet écrivain « occidental » si on tenait compte de la précision de l'éditeur conformément à laquelle il a été rédigé de 1984 à 1986 et déposé dans une banque de Paris et qui devait être publié après la mort de l'auteur [12].

Fortement imprégné de la biographie de l'auteur, bien que le narrateur anonyme se présente comme un cinéaste raté, le roman est une autre hypostase de la rencontre avec l'autre. Envoyé de temps en temps à Paris pour remplir différentes missions, un festival, la préparation d'un projet commun qui n'aboutit pas [13], parfois accompagné d'un surveillant discret, le héros vit chaque voyage comme une sortie d'une tombe, comme une renaissance qui peut être toujours refusée, en fait toujours suspendue aux décisions tortueuses de ceux qui pouvaient décider du destin individuel. Le mouvement est cette fois inverse, l'autre restant dans son espace privilégié, un hôte gentil, poli, mais qui ne comprend pas pourquoi son invité rapporte la rigidité et la froideur d'un horizon sépulcral. Dans sa sécurité intérieure calme, dans sa relation désinvolte avec l'extérieur, celui qui vit dans un monde libre ne peut deviner l'écartèlement, le désespoir muet de celui qui vit le martyre - ce temps parallèle, comme un gouffre noir.

Une fois arrivé dans ce monde fluide, d'une beauté délicate autant que somptueuse, le héros sent s'agglomérer en lui une force surindividuelle ayant une double signification : d'une part, tous ses amis incarcérés, cyniques et désireux d'une liberté palpable, presque vulgaire, l'Albanie contemporaine avide et tragique à la fois, et, d'autre part, l'autre Albanie, profonde, archétypale, qui intègre le comportement individuel dans un scénario immuable.

Le cinéaste apparaît donc d'abord comme un messager ambigu et terrifiant, car il porte en lui tous les désirs, tous les échecs, toute la gesticulation exhibitionniste du désespoir [14]. Il renvoie à un topos inintelligible, c'est pourquoi tous ses amis parisiens manifestent à son égard. Lui-même se sent une preuve macabre, un message à l'intention de l'Occident. Par contre, de retour, il assouvit en quelque sorte les frustrations et les complexes de ses amis, dans une sorte de solidarité des ténèbres, en leur racontant sa liaison étrange avec l'actrice Sylvaine Dore, étonné de leur réaction très révérencieuse. Vivant par son intermédiaire cette expérience singulière, les jeunes Albanais ont l'intuition de la nature ineffable de cette relation. C'est pourquoi le cinéaste se sent toujours chargé des espoirs, des craintes, de la tendresse et du désespoir de milliers de gens, un état qu'il ne peut expliquer à l'autre, superbe dans sa singularité.

En fait, la réaction inhabituelle des amis n'est que l'écho confus de la rémanence de l'autre patrie, dont les réverbérations mythico-légendaires imposent à l'individu à entrer dans le tourbillon d'une existence conforme au modèle, souvent dissimulé par des réalités déconcertantes. Le héros vit uniquement sous le signe de la comparaison, qu'elle vienne de l'extérieur ou qu'elle lui est imposée par le présent totalitaire qui annihile ce qui est unique, le dissolvant dans la grégarité, qu'il provienne aussi des profondeurs, lui procurant le sentiment tantôt réconfortant, tantôt tragique de la conformité. Pièce de résistance de l'univers kadarien, la ballade *Konstantin et Doruntina* projette sur l'histoire du cinéaste raté une interprétation inédite. Orphée en enfer, silhouette dantesque à la recherche de la lumière, le personnage se sent un avatar du frère réveillé des morts par la force de la malédiction maternelle. L'amour pour Sylvaine, évoluant entre un platonisme inexplicable et une violente passion charnelle, acquiert en plus de la signification incestueuse, résiduelle aussi dans le contexte folklorique, une nouvelle dimension, celle d'une liaison entre les deux monde plus forte que la mort. Su-delà de toute frontière, le frère rejoint sa sœur pour réaliser un destin commun qui les surpasse. L'autre, bien qu'il conserve l'apparence de l'étranger incapable de comprendre, de transfigurer, n'est par en réalité une altérité opaque et hostile, mais la forme de manifestation moins habituelle d'une évidente consanguinité. Les deux mondes, le monde figé, dominé par les ténèbres et la peur, transmet à l'autre monde, vivant et libre, le message dramatique d'une unité primordiale. Il y a continuité entre ces deux mondes, comme les barbelés sur les bords de la Seine, les taches de sang, qui font de cette image une

BDD-A20410 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:38 UTC)

transplantation fragmentaire de l'Albanie totalitaire, rappelant les corps ensanglantés des jeunes Albanais qui voulaient traverser la frontière pour accéder à la liberté ; ou cette autre image, de l'Avenue Montaigne sur laquelle roule une voiture noire du Bureau Politique, signe d'une terreur sans frontières.

Mélangeant temps et espace, fonctionnant comme des carrefours de la vie et de la mort, les rencontres avec l'autre sont à chaque reprise douloureuses et essentielles. Le recours à l'autre, qui n'est pas totalement étranger, qui apparaît comme une interface pâle de la continuité souterraine est pour Kadaré un artifice narratif fécond, capable de circonscrire sa perspective esthétique originale, d'autant plus séduisante qu'elle suscite des controverses, dégage des énergies antithétiques ou institue un ordre visionnaire.

REFERENCES:

[1]. Alain Bosquet, *Dialogue avec I. Kadaré,* Fayard, 1995, p. 62.
[2]. Alain Bosquet, *op. cit.*, p. 97-98.
[3]. En fait, ce voyage d'études s'est déroulé surtout en Yougoslavie, sur le territoire de la province Kossovo, âprement disputé, les chercheurs américains puisant leurs renseignements dans les travaux de Mathias Marko, parus à Paris en 1929 ; c'est là qu'ils apprennent que chez ces peuples la création épique orale est encore une pratique vivante et en plein épanouissement à la troisième décennie du XXe siècle. Laissant de coté les discussions interminables sur l'originalité et l'imitation, qui n'ont pas d'ailleurs abouti, il est évident que l'auteur introduit dans le roman un topos légendaire, souvent valorisé par Kadaré dans ses écrits. Quant à la dispute sur la primauté créatrice, elle occupe une place mineure, mais qui n'est pas sans importance, vu qu'elle finira d'une manière tragi-comique, comme nous le montrerons par la suite.
[4]. Le problème du transfert des éléments réels dans l'art, de la sélection et de l'abandon, le jeu apparemment aléatoire de la transfiguration artistique a depuis toujours préoccupé Kadaré ; sa célèbre nouvelle *Constantin et Doruntina* proposait dans une de ses séquences un possible scénario de ce transfert, au moment où sur l'épisode réel du retour de Doruntina dans sa ville natale se superpose le chant funéraire créé sur le champ, comme une projection immédiate dans la conscience collective de cet événement exceptionnel.
[5]. Kadaré ne connaît évidemment pas la théorie des formes sans fonds de Titu Maiorescu, mais dans son dialogue avec Alain Bosquet parle longuement et avec une certaine méfiance de la disposition des peuples des Balkans à l'autocritique qui atteint même le niveau d'une attitude générale dévalorisante : « j'aimerais préciser qu'il existe dans notre culture une certaine tradition autocritique. De grands écrivains comme Konitzsa ou Migjeni ont sévèrement critiqué les défauts de leur peuple, lesquels s'inscrivent en général dans les défauts communs a l'ensemble des Balkaniques. […] Pour ma part, j'estime qu'à côté de leurs défauts ou de leurs débordements sans doute excessifs, ces peuples possèdent aussi des vertus que l'on rencontre de plus en plus rarement dans de nombreuses parties du monde, y compris dans l'Europe condescendante. » - Kadaré in Alain Bosquet, *op. cit.*, p. 110.
[6]. La ballade de la trahison d'Ajkuna, un possible écho de l'épisode d'Hélène de Troie, la ballade du porte-étendard Zuk, véritable *Orestie albanaise,* convainquent les deux spécialistes en Homère de l'existence d'un fonds et d'un para-univers gréco-illyro-albanais, et l'existence de correspondances slaves rend les tensions de longue date entre les deux peuples encore plus intenses toutes les fois qu'il s'agit d'originalité. La conviction que l'epos est un blason qui réunit histoire, noblesse, héroïsme, valeur, créativité, en un mot un blason qui légitime sans conteste constitue le mobile de disputes violentes, interminables, qui ont marqué pour toujours ce monde si divers du point de vue ethnique.
[7]. Les spécialistes en Homère auront encore la chance d'écouter d'autres rhapsodes, de comparer les variantes, de constituer un corpus cohérent et encourageant au niveau de la recherche globale.

BDD-A20410 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:38 UTC)

[8]. Le motif des *aveugles*, polysémantique dans les narrations de Kadaré trouve dans ce roman une place privilégiée, car les remarques des chercheurs convergent vers l'idée de la cécité des rhapsodes, une manière de pérenniser l'hypostase d'Homère. Autrement dit, on admet un rapport entre vue et un meilleur fonctionnement de la mémoire. D'ailleurs, la vue de Willy Norton diminue – à cause d'un glaucome –, ce qui semble le prédestiner à ce jeu supérieur de la mémoire.
[9]. Alain Bosquet, *op. cit.,* p. 139.
[10]. *Idem*, p. 140.
[11]. Leurs recherches minutieuses avaient prouvé que lors des vingt dernières années on n'avait produit cinq vers qui reflètent les tourments du monde.
[12]. Comme mesure supplémentaire, on pouvait lire sur la première page du manuscrit: Siegfried Lenz, traduit par Ismail Kadaré, car il était interdit de sortir les manuscrits d'Albanie.
[13]. Les accents critiques à l'adresse de la politique culturelle officielle sont impitoyables, illustrant l'hypocrisie absolue de l'ouverture et la peur presque pathologique provoquée par les contacts humains, sans cesse surveillés et interprétés.
[14]. Le héros qui ne peut vivre son histoire d'amour ou son aventure, car il se sent en permanence responsable envers ceux qui étaient restés, qui attendent avidement tous les détails piquants, excités par les voluptés et les raffinements d'un tel amour inaccessible – voilà un leitmotiv du roman.

BDD-A20410 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:38 UTC)