



Le « drame » d'un drame albanais au-delà du modèle du réalisme socialiste dans le théâtre albanais des années '60 – '70

Gëzim Puka

Université de Shkodër « Luigj Gurakuqi », Albanie

gezim.puka@unishk.edu.al

<https://orcid.org/0000-0002-7571-2657>

Drita Brahimi

Université de Shkodër « Luigj Gurakuqi », Albanie

drita.brahimi@unishk.edu.al

<https://orcid.org/0009-0005-3747-9769>

Reçu le 27-07-2023 / Évalué le 15-09-2023 / Accepté le 05-11-2023

Résumé

Cet article vise à offrir un aperçu inductif du parcours difficile que le drame albanais a vécu dans ses efforts de ne pas devenir complètement un outil de la dictature communiste qui a régné en Albanie pendant environ 50 ans. Pour en témoigner, l'un des drames les plus significatifs de cette résistance, intitulé *Les taches sombres* de l'auteur Minush Jero, est pris en exemple. Le texte et l'auteur de cette pièce de théâtre ont été persécutés pendant plusieurs années. De même, la pièce a été interdite et l'auteur a été emprisonné. L'article évoque non seulement les éléments anticonformistes audacieux du texte, mais aussi l'écho qu'il a eu dans la critique de ce temps-là et d'aujourd'hui. Une place importante est également accordée à la traduction et à la mise en scène de cette pièce en France. Cette attention portée à quelques extraits d'une littérature périphérique, comme celle albanaise, montre l'intérêt d'un système littéraire important, comme celui français, pour une littérature qui s'est efforcée de garder vivante sa dimension esthétique et humaniste. Par leurs textes de différents genres, les auteurs dissidents ne se sont pas alignés à côté de ceux qui faisaient de la propagande, mais ont suffisamment résisté dans le bastion de la liberté témoignant de forte inspiration de cet art de la parole.

Mots-clés : réalisme socialiste, drame, critique, anticonformiste, chœur

The “drama” of an Albanian play beyond the model of socialist realism in the Albanian theater of the 1960s – 1970s

Abstract

This article aims to offer an inductive insight into the difficult journey that the Albanian drama has gone through in its efforts not to fully become a tool of the communist dictatorship that ruled Albania for about 50 years. To testify this, one of the most significant dramas of this resistance, entitled “The Dark Spots” by author Minush Jero, is taken as an example. The text and the author of this play have been persecuted for several years. Likewise, the play was banned and the author was imprisoned. The article evokes not only the audacious anticonformist elements of the text, but also echoes the criticism of that time and today. An important place is

also given to the translation and staging of this play in France. This attention paid to a few extracts from a peripheral literature, such as that of Albania, shows the interest of an important literary system, such as that of France, for literature which has endeavoured to keep its aesthetic and humanist dimension alive. Through their texts of different genres, the dissident authors did not align themselves next to those who made propaganda, but sufficiently withstood the stronghold of freedom testifying to the strong inspiration of this art of speech.

Keywords: socialist realism, drama, critics, anticonformist, choir

Introduction¹

Parmi les genres littéraires, le genre dramatique se développe non seulement dans les conditions d'un système littéraire stable mais aussi dans la nécessité d'une institution théâtrale consolidée. En raison des conditions historiques de l'Albanie qui a reconnu des conquêtes séculaires, la littérature albanaise s'est développée relativement tard. La première documentation de la littérature écrite albanaise date du XVI^e siècle, tandis que la production littéraire la plus abondante ne se situe que dans la période de la Renaissance nationale à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

Les débuts du drame et les premières mises en scène datent notamment de cette période-là. Le théâtre a prospéré surtout dans les années '20- '40 du siècle dernier, lorsqu'un mouvement de théâtre amateur s'est répandu presque partout dans le pays. Les institutions religieuses, notamment catholiques, seraient à l'avant-garde des initiatives visant à mettre en scène des pièces du répertoire étranger et albanais. Cette activité est largement présente dans la presse du temps.

Le thème des représentations de cette période était plutôt patriotique et national. Des mises en scène de pièces de théâtre étrangères sont moins fréquentes. Il est à noter que le grand comédien français, Molière, est parmi les premiers à « voyager » jusqu'aux frontières de ce pays, traduit par un prêtre franciscain, le père Gjergj Fishta qui deviendrait plus tard l'un des écrivains les plus remarquables.

Les drames et le théâtre sont fortement influencés par les idéologies. Le théâtre qui se présentait était de nature politique, religieuse, rarement philosophique, tandis que le thème social est plus difficile à traiter dans des conditions de retard et de fanatisme généralisés en Albanie. Parmi certains articles des écrits de l'époque, il s'avère qu'il y avait souvent un souci de drame moderne, c'est-à-dire de modernité non pas sur l'aspect

¹ L'introduction, le résumé, la partie 1 avec ses sous-parties et la partie 2.2 de cet article ont été rédigés par Gëzim Puka. La partie 2.1, la partie 3 ont été rédigées par Drita Brahimi. Les conclusions ont été rédigées par Gëzim Puka et Drita Brahimi.

de la forme, mais sur l'aspect du contenu. Les thèmes sociaux étaient encore tabous. La scène n'était pas destinée pour une large émancipation sociale.

L'art dramatique et le théâtre sont davantage cultivés après la Seconde Guerre mondiale, lorsque leur rôle était considéré comme très important par l'idéologie communiste de l'époque. Les premiers dramaturges importants accordent beaucoup d'attention aux thèmes sociaux et surtout à la prise en compte des conflits de classe de l'époque. La construction de la société socialiste avait grandement besoin de l'apport d'un drame et d'un théâtre qui parlaient à la contemporanéité.

1. Un bref aperçu du drame albanais dans les années de la dictature communiste

1.1. La schématisation du drame selon la méthode du réalisme socialiste

En Albanie, comme dans de nombreux pays de l'Est, qui se sont inspirés des principes créateurs du réalisme socialiste, originaires de l'Union soviétique, cette méthode d'écriture a été mise en œuvre très rigoureusement. Étant donné que l'aspect d'un contenu tout à fait révolutionnaire était prioritaire, ces principes dont la partisanerie, le héros positif se concentraient sur la lutte des classes, etc., abîmaient esthétiquement les œuvres dramatiques en les rendant schématiques. Modeller un texte littéraire non pas selon le reflet fidèle d'une réalité existante, mais d'une réalité plus rêvée, rendait ces œuvres ennuyeuses pour le spectateur. La méthode n'a pas fait de compromis au nom de l'aspect esthétique. Ainsi, même si une sorte de drame et de théâtre s'est développée à un meilleur niveau d'interprétation et de professionnalisme, la politisation demeurerait encore un obstacle.

1.2. Drame et théâtre « autrement »

Des efforts pour un théâtre « différent » apparaissent au milieu des années '60 du XX^e siècle. Les efforts pour une sorte de libéralisme politique dans le pays conduisent à l'éveil d'une sorte d'esprit anticonformiste même dans le domaine de la littérature et des arts. Bien sûr, même dans le drame, certains auteurs produisent une sorte de drame qui aurait de véritables éléments modernes. Dans son livre « Critique 1 » (drame, mise en scène, jeu) le chercheur Mexhid Prençi remarque :

Au début des années 60 en Albanie, il y a eu des innovations dans le domaine de la poésie, du récit, mais aussi dans celui de la dramaturgie. Des tentatives créatives ont été faites pour surmonter l'amateurisme, le schématisme et le naturalisme vulgaire, voire les premières tentatives pour sortir du système fermé des principes du réalisme socialiste ont été faites. Ce phénomène a été plus évident dans trois pièces de théâtre écrites durant cette période-là: « Le siège blanc » de Naum Prifti, « Drame d'un partisan sans prénom » de Fatos Arapi et « Le Duel » de Qamil Buxheli. [...] L'élan créatif de ces jeunes dramaturges a enflammé les nerfs et le courage artistique de s'exprimer dans le rapport dramaturge et réalité socialiste, en offrant avec une véracité vitale et artistique le drame et les actes des

personnages qui agissaient selon la logique de la vie et la logique artistique, en fonction de leurs circonstances et situations, selon leur caractère et leur psychologie et non pas selon des schémas et des facteurs extra-littéraires, en particulier idéologiques² (Prençi, 2008 : 138-139).

Analysant le drame *La maison sur le boulevard* (1963) de Fadil Paçrami, le chercheur Besim Rexhaj le compare à d'autres auteurs de l'époque et constate que cet auteur ouvre un nouveau chapitre de l'observation artistique de la réalité socialiste des années '60.

Le drame « La maison sur le boulevard », qu'il soit vu du point de vue de la modélisation de la réalité artistique ou de la structure de la sensibilité, est un texte dramatique qui apporte également comme contenu une série de thèmes, d'idées et de motifs dans un nouvel esprit, un nouveau degré de dramatisation, articulé avec des procédés et des techniques de création innovants, ce qui est rare par rapport à la production dramatique dans le contexte de la littérature albanaise de l'époque dans laquelle il a été écrit³ (Rexhaj, 2009 : 244).

Rexhaj souligne que dans une position et fonction aussi complexes et multidimensionnelles, une nouvelle entité particulière du personnage est encadrée pour la première fois dans le corps de l'œuvre dramatique. Le type de personnage n'est pas seulement l'auteur ou le créateur du drame, mais aussi un compagnon de route, dans les points et tournants vitaux de l'action dramatique, dans le parcours de vie des personnages de ce drame. Il s'agit d'un procédé qui rappelle la poétique du grand dramaturge et théoricien allemand Bertold Brecht concernant l'effet d'aliénation, qui, contrairement à la poétique aristotélicienne de la création délibérée de l'illusion du réel, vise la prise de conscience permanente du récepteur du processus de communication tout en montrant que la réalité artistique est une réalité projetée, modélisée.

À la liste des textes dramatiques anticonformistes s'ajouteraient également les titres des pièces de théâtre suivantes : *Histoire d'un partisan sans prénom* du dramaturge Fatos Arapi et *Les taches sombres* de Minush Jero. Dans *L'histoire d'un partisan sans prénom*, il s'agit d'un partisan qui sort de la tombe et raconte l'histoire vraie d'un meurtre.

² Në fillim të viteve '60 në realitetin shqiptar pati risi në poezi, tregim, por edhe në fushën e dramaturgjisë. U bënë përpjekje krijuese për të kapërcyer amatorizmin, skematizmin e natyralizmin vulgar, madje u shfaqën edhe përpjekjet e para për të dalë prej sistemit të mbyllur të parimeve të realizmit socialist. Kjo dukuri që më e dukshme në tri drama që u shkruan në atë periudhë: "Rrethimi i bardhë" e Naum Priftit, "Drama e një partizani pa emër" e Fatos Arapit dhe "Dueli" e Qamil Buxhelit. [...] Vrulli krijues i këtyre dramaturgëve të rinj u ndezi nervin dhe guximin artistik për të shprehur vetveten në raportet dramaturg realitet-socialist, duke dhënë me vërtetësi jetësore dhe artistike dramën dhe bëmat e personazheve që vepronin sipas logjikës së jetës dhe asaj artistike, sipas rrethanave dhe situatave, karakterit dhe psikologjisë së tyre dhe jo sipas skemave dhe faktorëve jashtëletrarë, sidomos të atyre ideologjikë (Prençi, 2008: 138-139).

³ Drama "“Shtëpia në bulevard” qoftë shikuar nga perspektiva e modelimit të realitetit artistik, qoftë nga struktura e sensibilitetit, është një tekst dramatik që sjell edhe si përmbajtje një rrafsh temash, idesh e motivesh, në një frymë të re, një shkallë të re të dramaticitetit, të artikuluar me prosede dhe teknikë krijuese novatore, e pakta kur krahasohet me produksionin dramatik në kuadër të qarkut të letërsisë shqiptare të kohës në të cilën shkruhet (Rexhaj, 2009: 244).

Dans *Les taches sombres*, apparaît le chœur comme un élément épique. Les personnages en sont constamment attaqués et repoussés dans leurs recoins. Le chœur devient ainsi le symbole de l'idéologie de l'époque.

2. *Les taches sombres* de Minush Jero

2.1. Parmi les pièces de théâtre les plus attaquées par le système communiste

Le chercheur Luan Rama écrit dans la préface de l'édition française du drame *Les taches sombres*:

La pièce « Les Taches sombres » restera dans l'histoire du théâtre albanais comme une œuvre significative et symbolique, qui dénonce la façon dont les régimes totalitaires en arrivent à tuer l'art, briser les artistes, asphyxier l'esprit moderne et novateur, et faire silence sur la vérité. La vie de cet auteur dans les goulag albanais en est un exemple édifiant. Encerclé de barbelés pointus et surveillé par les tour de guet des gardes en armes, face à ce coin de ciel livide, Minush Jero n'imaginait pas que sa création connaîtrait une seconde vie, qu'un jour elle serait exhumée de ce cimetière gigantesque édifié par la censure albanaise de jadis. [...] (Jero, 2002 :11).

Les taches sombres, comme en témoigne le lecteur de l'époque, était une pièce de théâtre qui a vécu l'apogée du succès et sa fin. Enver Hoxha⁴ lui-même, après avoir vu cette représentation théâtrale, y a reconnu un contrepoint à la propagande communiste de l'époque. Le conflit entre l'intérêt général et l'intérêt personnel dans la société socialiste a canalisé ce dernier, c'est-à-dire l'intérêt de l'individu et sa liberté, dans des détours de pensée et d'idées inventées par la dictature, qui n'ont aucun lien avec la mission de l'art. Dans cette pièce, le conflit apparaît entre une famille de médecins composée de trois personnes (père, mère, fils) et le chœur représentant les masses révolutionnaires.

Dans les pièces de théâtre antiques, le chœur est présent jusqu'au dénouement. Comme élément de l'exode de la tragédie antique et en renvoyant aux éléments de l'action complexe, comme Aristote les appelle dans son ouvrage *Poétique*, ainsi qu'à la structure du sujet selon le schéma du chercheur Gustave Freytag, il y a : « l'exposition (ou l'introduction); la *rising action* (l'action en hausse); le *climax* (l'apogée); la *falling action* (l'action en baisse) et finalement le dénouement (ou la résolution) » (Freytag, 1900 : 115). Ce drame se caractérise par la fragmentation et l'absence de tels points conducteurs de l'action scénique. Il manque un tel déroulement linéaire de l'action. Les événements qui y sont relatés mêlent passé lointain et récent et présent instable. Dans la pièce de théâtre *Les taches sombres*, le personnage du chœur polyphonique

⁴ Enver Hoxha (en français Enver Hodja), homme d'état albanais qui a régné par son régime dictatorial depuis 1945 jusqu'à sa mort (1985).

semble articuler la voix du peuple dans la société socialiste. La propagande de l'époque elle-même est donc devenue un acteur inactif sur la scène, un misérable actant propagandiste, ironiquement aliéné et distingué du chœur originel de l'antiquité.

Dans notre article l'accent est également mis sur le contexte dans lequel la pièce de théâtre a été écrite. Il se concentre principalement sur l'élément de chœur en tant que personnage de masse ainsi que sur la représentation théâtrale de ce drame. Le rôle important joué par le chœur dans la tragédie antique est bien connu. Nietzsche dans son ouvrage *La Naissance de la Tragédie* considère ce personnage comme le véritable début de ce genre littéraire. Le philosophe écrit :

Dans ces moments si dangereux pour la volonté, l'art se présente comme un magicien salvateur et guérisseur. Il a le pouvoir de transformer ces pensées dégoûtant de l'horreur et de la futilité de l'être en représentations avec lesquelles on peut vivre : telles sont les représentations pour le sublime, comme possibilités artistiques de surmonter le terrible, pour le comique, comme libération artistique du dégoûtant, causé par l'absurde. Le chœur satirique du dithyrambe est un facteur salvateur dans l'art grec. Ses cris exultants et pleins d'espoir, dans lesquels Dionysos était glorifié, firent disparaître les crises pour cacher le désespoir des esprits anéantis⁵ (Nietzsche : 2023 : 49).

Ce lapsus ironique ne semble pas avoir plu aux détracteurs du régime, qui ont compris que dans ce texte dramatique il y avait plus d'éléments de narration que d'action. La méthode du réalisme socialiste a préféré le drame d'action traditionnel. Les personnages et le chœur de cette pièce racontent certains événements de *flashback* liés aux préoccupations de cette famille en déclin. La fragmentation même en de nombreuses scènes qui ressemblent davantage à des chapitres, donne à ce texte la structure d'une longue prose.

De l'information du 15 novembre 1969 transmise au Comité central du Parti par le Comité du Parti du district de Tirana, une longue discussion sur le drame *Les Taches sombres* était incluse. Dans cette réunion, les erreurs du drame ont été discutées et 13 discutants ont été impliqués, y compris l'auteur et le réalisateur de l'œuvre. C'était le cynisme de la dictature qui, par l'autocritique imposée, leur rendait la vie difficile, mais ne pouvait pas anéantir esthétiquement les créateurs qui pensaient autrement. *Les Taches sombres* a été condamné comme une œuvre :

[...] objectiviste, fataliste, qui obscurcit notre réalité, qui montre le processus de déclin et non de progrès, qui ne condamne pas, mais qui considère les taches de la

⁵ Here, in this utmost danger of the will, art approaches as a saving, healing sorceress: only she can turn those nauseating thoughts about the horrifying or absurd aspects of existence into representations with which one can live: these are the sublime as the artistic taming of the horrifying and the comic as the artistic discharge from the disgust of the absurd. The satyr chorus of the dithyramb is the saving act of Greek art; on the intermediate world of these Dionysian companions, those earlier described impulses were exhausted (Nietzsche: 2023: 49).

société comme indélébiles, des taches qui discrétisent l'école, la société, etc. Dans le drame, des idées réactionnaires sont diffusées et elles sont combattues. Il semble que les personnages de l'œuvre soient victimes du socialisme. Cela crée l'impression que les idées du parti par rapport aux phénomènes sont neutres. L'œuvre ne condamne pas, mais absolutise la vision du monde bourgeoise et microbourgeoise. Au lieu d'effacer les taches, elle montre leur triomphe, au lieu de montrer le grand danger de la microbourgeoisie et de la bourgeoisie, elle donne l'impression qu'elles sont invincibles. L'œuvre traite des personnes qui rampent dans la vie, pas de ce qui est essentiel et déterminant. Au lieu de nous parler de la joie de connaître les phénomènes et du plaisir de transformer la vie, le drame évoque l'amertume et le désespoir, parce que l'auteur reconnaît le négatif et ne fait pas ressortir le positif, etc.⁶ (Meta, Krasniqi, Bello, 2019 : 53-55).

2.2.Éléments modernes du drame

Du point de vue de l'époque, l'épicisme du drame marque un arrêt « dangereux » du drame moderne, qui n'a pas été vu de bon œil par la méthode artistique du réalisme socialiste. La forme épique de ce drame est en pleine cohérence avec les éléments définis par les théoriciens qui se sont longtemps occupés de l'évitement de l'action en faveur du récit. La forme épique de *Les taches sombres* est évidente.

Ce drame, en tant que drame épique, est : narratif ; il fait du spectateur un observateur ; stimule l'action ; il lui vole des décisions ; il crée des notions ; le spectateur est placé devant une action ; le spectateur se soumet à l'argument ; les sentiments sont poussés jusqu'à la conscience ; la personne fait l'objet d'une enquête ; l'homme est changeant et modifiable ; la tension liée à la performance ; chaque scène est indépendante ; un déroulement sinueux de l'événement ; dans sa propre nature, il fait des rebondissements ; le monde tel qu'il devrait être ; ce que l'homme ne peut s'empêcher de faire ; ses motifs ; l'existence sociale détermine la pensée (Szondi, 2000 : 97) .

Dans les textes dramatiques où il y a plus de narration, la coloration ironique d'un faux et incroyable conflit est encore plus possible. Par le biais d'un art de propagande, la dictature exigeait davantage un lecteur-spectateur qui expérimente émotionnellement et idéologiquement la représentation théâtrale, un lecteur-spectateur du théâtre épique qui évalue et juge les événements mis en scène. C'est justement ce moment de réflexion sur la vie et la liberté de l'individu face à une collectivité imposante, comme le chœur de propagande, qui veille sur ce qui se dit sur

⁶ “Njollat e murrme” u dënua si vepër: “[...] objektivistë, fataliste, që nxin realitetin tonë, që tregon procesin e rënies dhe jo të rritjes, që nuk dënnon, por i quan të pashlyeshme njollat e shoqërisë, që diskretiton shkollën, shoqërinë etj. Në dramë shpërndahen ide reaksionare dhe luftohen ato. Del sikur personazhet e veprës janë viktimë të socializmit. Të krijohet përshtypja sikur idetë e partisë në raport me fenomenet janë neutrale. Vepra nuk dënnon, por absolutizon botëkuptimin borgjez e mikroborgjez. Ajo në vend që t’i shlyejë njollat tregon triumfin e tyre. Në vend që të tregojë rrezikun e madh të mikroborgjezisë dhe borgjezisë të krijon përshtypjen se ato janë të pathyeshme. Vepra merret me njerëz që zvarriten në jetë, jo me atë që është esenciale dhe përcaktuese. Në vend që të na flasë për gëzimin e njohjes të fenomeneve dhe kënaqësinë e transformimit të jetës, drama të ngjall hidhërim dhe dëshpërim, pse autori pohon negativen dhe s’nxjerr pozitiven etj (Meta, Krasniqi, Bello, 2019: 53-55).

scène, qui constitue l'acte dangereux de cette représentation théâtrale attaquée si âprement. Dans son livre historique, le critique de théâtre et historien albanais Josif Papagjoni écrit :

Le drame a hardiment énoncé le besoin de purification spirituelle, de bonne entente, de tolérance, de repentissement et de responsabilité morale. L'opposition à la méthode du réalisme socialiste n'apparaît pas seulement dans ce qui est affirmé dans le texte, ni seulement dans la critique de l'intolérance et de la décadence morale de la société (à travers l'association de pensée à une famille déclinante), mais aussi dans la poétique et la nouvelle typologie dramaturgique, inédite. Grâce à cela, une composition savante et innovante du sujet ainsi que d'autres éléments formels, où la présence de la convention dans la dynamique du lieu d'action et du déroulement des événements, avec leurs retours dans la volonté du rythme de l'argument posé, s'est transformée en un puissant moyen d'expression. Le langage de la mise en scène utilisait pas mal de détails et de découvertes à charge symbolique et métaphorique. La solution scénographique ressemblait donc à un cercle surélevé de couleur violet-brun et tangent à celui-ci, du plan de la scène, une piste rouge en pente était jointe, pour donner l'idée du développement en spirale de la société, tout de même pour affirmer que le stade actuel de ce développement était loin d'être parfait. Au contraire, il y avait des « taches ». La mise en scène a été construite selon ce principe : les personnages au-dessus, sur la plate-forme comme une « tache brune », après avoir discuté entre eux à la recherche de l'argument de la responsabilité, ou de leur paix et de leur intimité, harcelés par l'entourage social à l'extérieur de la maison, lorsqu'ils descendaient vers la route ou vers la plate-forme rouge, ils étaient sévèrement critiqués par le chœur ; celui-ci avait acquis les attributs d'une conscience communiste avancée⁷ (Papagjoni, 2011 :119-120).

Des critiques zélés n'ont pas tardé à lyncher la partie théâtrale, mais n'ont pas signalé la ruserie ironique cachée dans la présentation du chœur de propagande qui n'a pas correctement rempli son rôle de vigilance révolutionnaire contre les *taches sombres* de cette famille micro-bourgeoise. Citons un extrait d'un article de cette période-là:

Ce chœur n'a aucun lien avec une véritable action sociale. Cette fiction de la forme ne concrétise pas, mais fait le contraire de la véritable attitude qui est adoptée

⁷ Drama shqiptonte me guxim nevojën për pastrim shpirtëror, mirëkuptim, tolerancë, pendesë dhe përgjegjësi morale. Kundërshtimi ndaj metodës së realizmit socialist nuk shfaqej vetëm në ato ç'ka pohoheshin në tekst, as vetëm në kritikën ndaj intolerancës dhe bjerrjes morale të shoqërisë (përmes asociimit me një familje në rënie), por edhe në poetikën dhe tipologjinë e re dramaturgjike, e pahasur më parë, falë kjo një kompozimi të shkathët e novator të subjektit si dhe elementeve të tjerë formalë, ku prania e konvencionit në dinamikën e vendit të veprimit dhe rrjedhës së ngjarjeve, me kthimet e rikthimet e tyre në voli të rrahjes së argumentit të shtruar, shndërrohej në mënyrë dhe mjet të fuqishëm shprehës. Gjuha regjisoriale përdori jo pak detale e gjetje me ngarkesë simbolike dhe metaforike. Bie fjala, zgjidhja skenografike i shëmbëllente një rrethi të ngritur ngjyrë kafe në vjollcë dhe tangjent me të, që nga rrafshi i skenës, bashkëngjitej një udhë e kuqe, e pjerrët, për të dhënë idenë e zhvillimit në formë spirali të shoqërisë, gjithpo aq për të pohuar se stadi aktual i këtij zhvillimi nuk ishte aspak i përkryer. Përkundrazi, kishte "njolla". Mizanskena ndërtohej sipas parimit: personazhet lart, në platformën si "njollë" e murrme, pasi diskutonin me njëri-tjetrin në kërkim të argumentit e përgjegjësisë, apo të qetësisë dhe privatësisë së tyre, të ngacmuar nga opinionin social jashtë shtëpisë, teksa zbrisnin poshtë në udhën apo platformën e kuqe, kritikoheshin rreptësisht nga kori; ky, kishte marrë atributet e vetëdijes së përparuar komuniste (Papagjoni, 2011: 119-120).

aujourd'hui dans notre pays par les masses laborieuses envers les phénomènes négatifs de la vie. [...] Si l'on prétend que le chœur est la « voix de la foule », alors pourquoi l'auteur n'appelle-t-il pas son intervention nécessaire dans les scènes les plus épicées ? Le chœur n'entre jamais dans la maison de cette famille, alors que la réalité de la vie rejette l'intention de l'auteur de dire le contraire, de faire de la voix de la foule quelque chose d'extérieur, d'imaginaire, sans véracité de vie, donc aussi sans vérité artistique⁸ (Uruçi, 1969 : 2).

La critique servile a remarqué la non-intégration délibérée de ce personnage de chœur dans le drame. Ce personnage était resté à la périphérie de la vie des personnages. L'intentionnalité de l'auteur avait en fait très soigneusement conservé ce personnage, en tant que porteur de slogans de propagande incroyables, en tant que personnage artificiel du système, en tant que misérable personnage. Le lecteur d'aujourd'hui, comprend bien cette stratégie qui consiste à laisser ce personnage artistiquement sous-développé, puisque les mots qu'il noue sont le drame même du pays.

3. Les taches sombres et sa traduction en français

Les taches sombres de Minush Jero a été réhabilitée en tant que pièce de théâtre quelques années plus tard. Cet ouvrage était également ouvert à un lecteur et spectateur, auquel l'auteur n'avait même pas pensé. Le rideau s'est ouvert pour le public français. L'écrivain Luan Rama en témoigne avec beaucoup d'émotion dans la préface du drame :

Je me souviens comme si c'était hier, de cette soirée, voilà quelques années: parmi la foule des gens et des acteurs rassemblés dans la petite salle d'un modeste théâtre de Bagnolet, « l'Espace d'un instant », j'ai vu, à Presque vingt-cinq ans d'intervalle, le visage de cet homme, dont la silhouette m'était restée gravée en mémoire [...] (Jero, 2002: 7).

La pièce de théâtre *Les Taches sombres* de Minush Jero, publiée en 1968 et traduite de l'albanais par Christiane Montécot en 1995, a été lue pour la première fois le 25 juin 1996 à l'Auditorium de l'Alliance française à Paris et représentée pour la première fois au Théâtre l'Échangeur à Bagnolet, à l'occasion d'une *Saison albanaise*, dans une mise en scène de Dominique Dolmieu (Dolmieu, 2002 : 139). Et ce soir-là, cette représentation théâtrale a eu son premier impact auprès d'un public auquel il n'était pas destiné. Le lecteur, bien que peu habitué à la vaine propagande venant d'un pays qui avait vécu le plus long isolement de la culture et de la littérature de l'Occident, ne

⁸ Ky Kor nuk ka të bëjë aspak me veprimin e vërtetë shoqëror. Ky trillim forme nuk konkretizon, por bën të kundërtën e qëndrimit të vërtetë që mbahet sot në vendin tonë nga ana e masave punonjëse ndaj fenomeneve negative të jetës. [...] Në qoftë se pretendohet se kori është “zëri i masës” atëherë përse autori në skenat më pikante nuk e quan të nevojshme ndërhyrjen e tij? Asnjëherë kori nuk hyn brenda në shtëpinë e kësaj familjeje, kurse realiteti jetësor e hedh poshtë qëllimin e autorit për të thënë të kundërtën, për të na e bërë zërin e masës diçka të jashtme, imagjinare, pa vërtetësi jete, pra edhe pa vërtetësi artistike (Uruçi, 1969: 2).

pouvait s'empêcher de percevoir les sons stridents des clairons de la propagande venant au dénouement de cette pièce. Citons:

(On entend au loin le son du clairon.)
LUAN – *Qui souffle dans ce clairon ? Dites-lui d'arrêter, s'il vous plait.*
LE CHOEUR – *Les jeunes viennent vers nous. En rangs par deux, par deux en rangs !*
LEA – *Mon fils n'est pas dans leurs rangs serrés.*
LUAN – *Ils l'ont exclu de ces rangs.*
LEA – *Non, c'est lui qui est parti.*
LUAN – *C'est cela. Ceux qui tombent de fatigue en chemin, la vague suivante les piétine !*
LE CHOEUR – *Non. Beaucoup d'entre nous tomberont sur les chemins difficiles de la révolution.*
Ils tâtonneront sur la route comme des guides.
Leur place dans nos rangs ne restera pas vide. Ceux qui viendront ensuite compléteront ces rangs.
Nous avançons sur la route glorieuse de la révolution, le front haut, en chantant notre chant préféré : "Camarade de classe, viens avec nous/ Écrasons ensemble la pourriture du vieux monde."
Nous soutiendrons ceux qui sont las sur nos épaules ; notre colonne avance, avance !
LIRIM – *Maman...La colonne avance...Et nous ?*
LEA – *Ecrasons ensemble la pourriture du vieux monde* (Jero, 2002 : 135-136).

Certes, Christiane Montécot, Dominique Dolmieu représentaient une initiative à saluer, encourager et soutenir. Ils ont pu présenter cette œuvre albanaise sur la scène française à travers la merveilleuse langue de ce grand pays libre.

Conclusions

Cet article nous a permis de souligner la nécessité et l'importance d'une sorte de mémoire historique interprétative pour l'un des drames les plus condamnés par l'institution de la critique servile qui a soutenu la méthode d'écriture du réalisme socialiste en Albanie. Certains drames, mais notamment *Les taches sombres*, comme peu d'autres textes littéraires écrits sous le régime de dictature, ont tenté une sorte d'aliénation tant dans la forme que dans le contenu. Il était très difficile d'aller à l'encontre des thèmes et des principes imposés par la méthode du réalisme socialiste.

Le personnage du chœur est considéré comme une preuve où cette non-intégration de la propagande du régime au sein du peuple apparaît plus esthétiquement. La récitation de slogans par cœur de la part de ce personnage de masse fait de ce personnage quelque chose de superflu et d'inutile, tout comme la propagande de l'époque elle-même et son idéologie.

La traduction et la mise en scène de ce drame également en France bien des années plus tard, marque un événement de grande portée littéraire et culturelle, non seulement pour la petite littérature albanaise, mais aussi pour la sensibilité d'un système littéraire important, comme celui de la France, envers les littératures périphériques qui sont bien fondées sur des idéaux humanitaires.

Bibliographie

Dolmieu, D. 2002, *Fiche technique de la création*, « *Les taches sombres* » de Minush Jero, Éditeur: L'Espace d'un instant.

Freytag, G. 1900. *Technique of the drama*. Chicago.

Jero, M. 2002. *Les taches sombres*. Éditeur: L'Espace d'un instant.

Meta, B., Krasniqi, A., Bello, H. 2019. *Indoktrinimi komunist përmes kulturës, letërsisë dhe artit* (Dokumente historike), Vëllimi II (1969-1973), Shtëpia botuese “Emal”, Tiranë.

Nietzsche, F. 2023. *The Birth of Tragedy*, (Translated By Reinhardt Biedermann), Printed in the United States of America, Published by Weimar Press.

Papagjoni, J. 2011. *Historia e teatrit shqiptar*, Qendra e Studimeve Albanologjike, Tiranë.

Prenci, M. 2008. *Kritika 1 - dramë, regjiturë, aktrim*, Tiranë.

Rexhaj, B. 2009. *Drama shqiptare pas Luftës së Dytë Botërore 1948-2008 (Poetika, tipologjia, periodizimi)*, Pjesa e parë, Prishtinë.

Szondi, P. 2000. *Teoria del dramma moderno*. Torino.

Uruçi, I. 1969. *Një njollë e zezë (drama “Njolla të murrme”*. Gazeta “Drita”.



© *Synergies Europe*, n° 18, Année 2023.

Revue du GERFLINT (Évreux - France)

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42696564q>

Bibliothèque nationale de France

Première édition de l'article - décembre 2023 -

Éléments sous droits d'auteur –

Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions
légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr

et de la revue <https://gerflint.fr/synergies-europe>

Contact : synergies.europe.gerflint@gmail.com

