

## Le mythe de l'occident dans la poésie de Migjeni

Par ARSHI PIPA (Minneapolis, USA)

### I

L'Albanie est un pays où s'entrecroisent les deux composantes principales de la civilisation européenne, celle gréco-byzantine et celle romane. Pendant des siècles, la ligne de démarcation entre ces deux civilisations est passée à travers l'Albanie. En tant que partie de l'Illyrie, le pays resta sous la domination de Rome du II siècle av. J. C. jusqu'au VI siècle ap. J. C. L'invasion de la péninsule balkanique par les peuples slaves empêcha que l'albanais devînt une langue romane. L'Albanie fut une zone byzantino-slave pendant presque tout le moyen-âge, exception faite de quelques villes sur la côte adriatique qui restèrent, bien que non continûment, sous le contrôle de divers états italiens, le royaumes normand, suève, angevin et la république de Venise. L'Albanie en tant qu'expression politique nationale est un phénomène relativement tardif. Après la désintégration du royaume serbe d'*Etienne Dušan* dans la deuxième moitié du XIV siècle, se constitue le premier état albanais, avec Scutari comme capitale, dont le prince, *Georges Balša*, se convertit au catholicisme. Une grande partie de l'Albanie du Nord passe ainsi sous la juridiction ecclésiastique de Rome, tandis que l'Albanie du Sud demeure byzantine et orthodoxe. A ces deux civilisations s'ajoute, à partir du XV siècle, après l'occupation de l'Albanie par les Turcs, une troisième civilisation turco-islamique<sup>1)</sup>. Peu à peu la population albanaise se convertit à la religion des dominateurs<sup>2)</sup>. Avec la religion changent, surtout dans les

---

<sup>1)</sup> La symbiose des trois civilisations se rencontre dans la personne même de *Scanderbeg*, le héros national albanais, considéré abusivement comme un des champions du christianisme. *Georges Castriote*, né catholique (mais sa mère était bulgare et il épousa une princesse albanaise orthodoxe) se convertit à l'islam en Turquie, où il passa, d'abord comme ôtage, et puis comme général de l'armée otomane, une grande partie de sa vie, avant de retourner dans son pays natal pour y organiser la résistance contre les Turcs.

<sup>2)</sup> Vers la fin de la deuxième guerre mondiale, les deux tiers de la population étaient musulmans, l'autre tiers étant partagé entre orthodoxes et catholiques. Considérant que la population albanaise de la Yougoslavie — a peu près un million, selon les statistiques officielles — est musulmane en proportion plus élevée même, on peut dire que les trois quarts des albanais appartiennent, au moins nominalement, à l'islam — l'athéisme a fait des progrès remarquables après la deuxième guerre mondiale.

viles, les moeurs et la langue, plusieurs mots turcs et arabes pénètrent dans l'albanais. Déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, on rencontre un phénomène curieux de symbiose culturelle: l'albanais s'écrit en trois alphabets, latin, grec, et arabe, une situation qui se continue jusqu'en 1908, quand un congrès linguistique national adopte l'alphabet latin.

## II

Le poète albanais dont nous nous occupons ici est le produit typique d'une telle symbiose culturelle. Vécue entre les deux guerres mondiales (1911—1938), sa vie coïncide presque avec la durée de l'état albanais de la première phase, 1912—1939. *Millosh Gjergj Nikolla* (*Migjeni* est un acronyme) naquit à Scutari dans une famille d'origine slave établie dans cette ville vers la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Son grand-père avait été maçon, tandis que son père était arrivé à monter une petite confiserie. Après avoir fréquenté l'école élémentaire serbe de Scutari, il alla faire ses études secondaires, avec une bourse yougoslave, au gymnase de Bitolje, une ville de la Macédoine. Du gymnase il passa au séminaire orthodoxe de cette ville, où il obtint, après cinq ans d'études théologiques, un diplôme qui le destinait à la carrière ecclésiastique. Le jeune homme lui préféra un poste d'instituteur à Vraka, un village serbe aux environs de Scutari. Ce fut là qu'il devint tuberculeux. Comme il ne pouvait pas, vu ses maigres moyens économiques, aller au sanatorium, il demanda à être transféré dans une région au climat plus salubre. On l'envoya à Puka, un village perdu dans les montagnes du Nord<sup>3</sup>). Ceci n'améliora pas son état. Il décida, sous l'insistance de sa famille, d'aller à Turin, où sa soeur *Olga* étudiait à l'université: il pensait s'inscrire à la faculté des lettres, après s'être remis de sa maladie. Il passa quelques temps dans un sanatorium, d'où il fut transféré, après une opération malheureuse, à l'hôpital Valdese de Torre Pellice, près de Turin. C'est là qu'il mourut le 26 août 1938.

Son oeuvre poétique, qui consiste en une quarantaine de poèmes et en une trentaine de contes, récits et poèmes en prose, fut composée entre 1934—37. Son recueil de poèmes *Vargjet e lira* (*Vers libres*), fut bloqué par la censure, mais bien des poèmes et des écrits en avaient été publiés dans des revues. L'édition de 1936, incomplète, fut publiée à titre posthume en 1944, avec l'inclusion des „Derniers chants“, écrits peu avant de mourir<sup>4</sup>).

<sup>3</sup>) L'école où il enseignait était une cabane qui se distinguait des chaumières des paysans par ses fenêtres plus larges et par son toit qui n'était pas en chaume.

<sup>4</sup>) „Vargjet e lira“, I. Mal'Osmani, Tirana, 1944. Poèmes et proses ont été regroupés plus tard en volume. Gjovalin L u k a prit soin de la troisième édition (*Migjeni*: „Vepra“, Tirana, 1954), et Skënder L u a r a s i de la quatrième (*Migjeni*: „Vepra“, Tirana, 1957), qui contient une introduction documentée sur la vie et l'oeuvre du poète. C'est de l'édition de Luarasi que nous empruntons les textes cités et les renseignements divers utilisés dans cet essai.

*Migjeni* est comparable, pour bien des raisons, à un météore. Il est le premier à rompre avec la tradition romantique qui a duré exactement un siècle, depuis que De Rada publia, en 1836, *Les chants de Milosao*, la première oeuvre d'art de la littérature albanaise. A la tradition romantique et nationaliste, qui était encore florissante dans les années trente, *Migjeni* opposa son réalisme socialiste et révolutionnaire, aux thèmes désuets et au style essentiellement folklorique il substitua des thèmes actuels exprimés en un style nouveau. La littérature post-romantique de l'époque pouvait encore prospérer parce que la conquête de l'indépendance n'avait pas changé la structure de la société albanaise. Le pouvoir politique se trouvait entre les mains d'un monarque dont les méthodes étaient assez semblables à celles des derniers sultans turcs. Les millions de francs que l'Italie fournissait au jeune état, en échange de son asservissement à la politique fasciste, étaient répartis entre la cour royale et l'ensemble bureaucratique et militaire qui assurait son existence. Les coryphées de la littérature officielle ou officieuse sanctionnaient par leurs écrits ou par leur silence cet état de choses, c'est à peine si quelques jeunes écrivains osaient élever la voix pour critiquer la situation actuelle: les moyens arriérés de transport, la protection médicale insuffisante, l'analphabétisme de la grande majorité de la population, l'inexistence de l'industrie, la pauvreté extrême des paysans. *Migjeni* appartenait à ce groupe très restreint d'écrivains progressistes. Elever des hymnes aux idéaux héroïques de la nation et aux vertus traditionnelles de "la race", avec, bien sûr, quelques critiques visant à des réformes de façade, c'était trahir les espoirs du peuple qui attendait de ses écrivains, et de ses intellectuels en général, un service d'information objectif et une critique de fond en vue de changements substantiels. *Migjeni* allait même plus loin, l'écrivain pour lui étant un missionnaire dont le rôle est de proclamer une morale nouvelle bâtie sur les "pourritures anciennes". Car il fallait démolir le culte des idéaux héroïques, démanteler les vertus traditionnelles, mettre à nu la réalité sociale telle qu'elle était, il fallait démasquer la démagogie du régime en faisant appel, non pas au nationalisme mais au socialisme, non pas aux réformes mais à la révolution.

Au cours des années trente, période durant laquelle écrivait *Migjeni*, un seul état avait accompli la révolution: l'Union Soviétique. Il était donc naturel que les radicaux et les intellectuels de gauche regardassent avec sympathie vers l'Union Soviétique, qui justement alors opérait sa transformation de pays agricole en puissance industrielle de premier plan. Le communisme semblait le soleil nouveau de la palingénèse humaine, soleil qui s'était levé en Russie, un pays de l'Est eurasiatique. En Ouest persistait la domination du capitalisme dans sa forme la plus avancée, l'impérialisme. En 1935 l'Italie envahit

l'Éthiopie, peu après elle aurait occupé l'Albanie<sup>5</sup>). En 1936, éclate la guerre civile en Espagne, qui devient le champ de bataille du fascisme européen contre les forces démocrates et populaires de la nation espagnole, auxquelles se joignent les brigades internationales. L'Europe occidentale s'oriente décidément vers le fascisme, qui semble l'unique idéologie capable de stopper l'avance du communisme. L'antinomie économique capitalisme—socialisme se transforme ainsi en antinomie politique fascisme—communisme. Et comme le fascisme s'établit dans l'Europe de l'Ouest, tandis que le communisme domine une partie de l'Europe de l'Est et de l'Asie, l'antinomie politique se double aussi d'une antinomie géographique: l'Ouest contre l'Est.

Cette antinomie était fortement ressentie par *Migjeni* pour des raisons particulières. Né albanais dans une famille d'origine slave, puis élevé dans une ambiance culturelle slave, il avait repris contact avec l'Albanie et la culture albanaise à l'âge adulte. La langue de son enfance était le serbo-croate, c'est dans cette langue qu'il fit ses études secondaires. Au séminaire, il avait appris le russe, dont il avait une connaissance assez correcte<sup>6</sup>). L'albanais était pour lui une langue apprise dans la rue et qu'il avait réapprise à son retour. Mais il ne la possédait qu'imparfaitement. Ses textes fourmillent d'erreurs orthographiques même élémentaires et sa syntaxe est loin d'être typiquement albanaise. Ce qu'on dit de l'italien d'Italo Svevo vaut dans une mesure beaucoup plus grande pour l'albanais de *Migjeni*. Ses imperfections de langue se feront jour à la lecture de ses textes. Un bref aperçu de sa métrique à ce point peut servir d'introduction à son hétérogénéité culturelle.

On comprend pourquoi l'octonaire, le vers national albanais, n'apparaît jamais dans son oeuvre poétique: ce vers traditionnel s'accorde mal avec une poésie qui veut être antitraditionnaliste, et qui, pour cette raison même, préfère le vers libre. Pourtant, la plus grande partie des *Vers libres* ne sont pas en vers libres<sup>7</sup>), mais en vers qui ressemblent aux vers traditionnels. On y trouve la strophe, qui est d'ordinaire le quatrain, et la rime aussi, bien qu'imparfaite et souvent remplacée par l'assonance. Or l'assonance est fréquente dans la poésie populaire albanaise, tandis qu'elle est soigneusement évitée par la poésie cultivée. On pourrait donc interpréter l'emploi de l'assonance par *Migjeni* comme une preuve de son attachement au peuple aussi bien que de son non-conformisme stylistique. Il faudrait, d'autre

---

<sup>5</sup>) Déjà en 1935, *Mussolini* avait menacé d'occuper le pays, et avait envoyé à cet effet un contingent de la flotte militaire italienne dans les eaux de Durazzo.

<sup>6</sup>) Il savait un peu de grec et de latin, et il pouvait lire le français.

<sup>7</sup>) "Vargjet e lira" se traduit par "Vers libres". Le titre est ambivalent et signifie moins la métrique des vers que leur caractère de protestation: ce sont des vers au service de la libération du peuple exploité et asservi.

part, reconnaître que l'emploi de l'assonance résulte aussi du fait de la pauvreté de la langue: le poète éprouve de la difficulté à rimer, son oreille est peu sensible aux jeux de la rime. En effet, quand il use de la rime sous des formes fixes comme le sonnet, les résultats sont désastreux<sup>8)</sup>.

Plus importantes à cet égard sont les considérations de style. Ce qui distingue *Migjeni* de tout autre écrivain albanais est son goût de la métaphore, qui est chez lui hyperbolique et excentrique. Bien sûr la métaphore est la base du langage poétique, aucune littérature n'en est dépourvue. Cependant la métaphore de la poésie albanaise est explicative et illustrative, proche de la comparaison. Le peuple albanais, réaliste et pratique par nature, est porté tout naturellement vers un style discursif, sans passages violents, sans contrastes stridents. Au contraire, *Migjeni* ne procède pas par degrés de discours mais par bonds et élans, la métaphore lui servant de tremplin. On dirait que la métaphore est sa forme habituelle d'expression<sup>9)</sup>. Ajoutons que celle-

<sup>8)</sup> "Sonnet de printemps" est un exemple. L'autre sonnet du volume, "Chant de jeunesse", a une métrique si défectueuse qu'on ne saurait pas vraiment l'appeler un sonnet.

<sup>9)</sup> Comme exemple du style métaphorique de *Migjeni*, considérons ici "Défilé d'automne". Le titre suggère que la nature automnale se déploie devant les yeux du poète comme dans un film. C'est que ses yeux se sont mués en caméra, mouvante et tournante, qui suit les contours du paysage. Ce transfert des mouvements des yeux aux mouvements des choses montre que *Migjeni* est naturellement porté vers la métaphore, qui est justement la figure de transfert par ressemblance. Le poème commence: "Automne dans la nature et automne sur nos visages. / Soupire le vent indolent, le soleil terne languit, / l'âme malade languit dans nos poitrines, / tremble la vie fanée dans les branches d'un peuplier." Une analogie s'établit aussitôt, moyennant le concept de langueur, entre la "vie fanée" d'un "peuplier" et "l'âme malade" du poète. L'analogie est à découvert, vraiment un peu mécanique. Mais le motif de la maladie mortelle se développe dans la deuxième strophe, la métaphore devient complexe et organique: "Les teintes jaunes jouent dans la dernière danse, / (désir fou des feuilles qui se meurent une à une). / Nos joies, nos plaisirs, nos désirs / tombent un à un sur les fanges de l'automne." Dans la troisième strophe la métaphore devient correspondance objective: "Un chêne se reflète dans la larme du ciel, / il se débat, exsangue, dans une passion immense: / 'Je veux vivre, vivre!' Il respire du plus profond, / déchire l'air tempétueusement, et finalement éclate en pleurs." La quatrième strophe élabore davantage la correspondance du poète-chêne: "A ce deuil s'unit l'horizon sombré / dans le brouillard, les feuilles mouillées et les branchages / se lamentent, implorant. Mais en vain, il sait qu'il est fini, / demain il va mourir ... Y a-t-il salut quelque part?" Mais voici que dans la strophe suivante la métaphore se complique, elle se prolonge en métonymie; la mort, jusque là contenue sur la surface de la terre, se projette sur la voûte du ciel: "L'oeil et le coeur sont pleins de chagrin, / dans l'heure de la sépulture quand les veines se taisent. / Et le tombeau s'élève vers les cieux les plus hauts / avec un cri de désespoir qui se traîne douloureusement." La dernière strophe reprend l'image initiale dans un *crescendo* où les métaphores s'accumulent en s'enchevêtrant: "Automne dans la nature et automne sur nos visages. / Pleurez, désirs, enfants des pauvres hères, / portez le deuil, pleurez sur les cadavres / qui ornent l'automne en ses branches sèches."

ci, qui est peu employée dans la poésie populaire albanaise, a dans la poésie populaire des peuples slaves un rôle à la fois plus extensif et plus intensif<sup>10</sup>).

Les différences de style indiquent des différences de tempérament et de culture. Ainsi, un style hyperbolique trahit l'absence du sens de la mesure, qui se traduit dans une oscillation entre les extrêmes. L'érotisme de *Migjeni* présente justement une telle oscillation: ses femmes sont soit des déesses soit des prostituées, projections d'un idéal ou déjections du réel. La sensualité se sublime en compassion ou en adoration, les cris de la chair s'exténuent en soupirs et langueurs. La sublimation de l'érotisme, inconnue à l'esprit albanais, est caractéristique de l'âme russe — on se souvient du prince *Myškin* dans *L'Idiot*, partagé entre la beauté d'Aglaé et la passion de Nastasie. Une autre caractéristique de *Migjeni*, son méssianisme, est non moins étranger à l'esprit albanais — mais familier à l'esprit slave. Les poètes albanais pensent à Scanderbeg ou à un autre preux, lorsqu'ils veulent peindre un héros, leur idéal héroïque reste toujours circonscrit aux limites ethniques. On chercherait en vain dans la littérature albanaise des accents comme ceux du "génie nouveau" qui vient sauver la patrie, ou du "surhomme" destiné à régénérer l'humanité<sup>11</sup>).

On peut donc affirmer que, si *Migjeni* appartient à la littérature albanaise en vertu de la langue dans laquelle il écrit, son style et sa mentalité sont essentiellement slaves. Nous sommes en face d'un phénomène d'hybridisme culturel: l'esprit slave parlant albanais. Il n'est donc pas surprenant de voir le rapport Est-Ouest occuper une place à part dans la thématique de *Migjeni*. Situons d'abord historiquement ce rapport.

---

<sup>10</sup>) Qu'on compare, par exemple, le début de la ballade serbo-croate "Hasanaginica": "Qu'est-ce qui blanchit dans le bois vert? / Serait-ce de la neige, seraient-ce des cygnes? / Si c'était de la neige, elle aurait dû fondre, / si c'étaient des cygnes, ils auraient dû s'envoler. / Ce n'est pas de la neige, ce ne sont pas des cygnes, / ce sont les tentes de Hasan Aga." Le leitmotif d'une autre ballade fameuse, "La mort de la mère des sept Jugovič", est un exemple d'une métaphore générative, c'est à dire d'une métaphore qui en produit une autre. "Mais la mère eut le coeur dur, / et ne versa larme de son coeur." "Coeur dur" vaut ici "coeur de glace": la glace est de l'eau gelée, le coeur qui ne larmoie pas est comme la glace qui ne fond pas. Pour fondre, il faut qu'elle se brise. Le poète populaire emploie justement la métaphore du "coeur fêlé" pour rendre, dans la finale, la mort de la mère causée par la grande douleur.

<sup>11</sup>) Donnons comme exemple le commencement et la fin du poème "Qu'il naisse l'homme!": "Qu'il naisse un homme / du sein de notre terre baignée de larmes chaudes, / du noyau de notre âme qui fond en désir / pour un nouveau génie! ..."  
"Qu'il allume d'amour notre conscience / pour une nouvelle idée, pour un noble idéal, / pour une renaissance nationale juste et heureuse!" Pour le "surhomme", voir "Les formes du Surhomme", [Cfr. p. 166].

## III

En 1934, quand *Migjeni* commence à publier, l'occidentalisme est un thème de conversation et de discussion très répandu parmi les intellectuels albanais. Sous la pression croissante de ceux-ci, le roi Zog constitue en 1932 un cabinet de "jeunes", presque tous de formation européenne, qui aurait dû transformer l'Albanie, de pays arriéré et encore "oriental" qu'il était, en pays "occidental". L'expérience se solde par un échec total, le monarque est l'incarnation même de la civilisation qu'il prétend vouloir changer, son occidentalisme n'est qu'une pose. En 1935 éclate à Fier une révolte dirigée par quelques intellectuels et officiers, révolte rapidement étouffée. Immédiatement après, le ministre de l'Instruction, *Mirash Ivanaj*, auteur d'une réforme scolaire nationaliste et anticléricale, une des personnalités les plus respectées dans le gouvernement, présente sa démission. Le pays traverse une crise économique profonde; le travail fait défaut, le pain coûte cher. L'Italie a suspendu son aide économique, les caisses de l'état sont presque vides; les fonctionnaires, catégorie privilégiée, ne touchent de salaire que très irrégulièrement. En 1936 à Korça travailleurs et étudiants manifestent sous le mot d'ordre "pain et travail"; à Kuçova, zone pétrolifère, les ouvriers font la grève. La bourgeoisie moyenne ressent les effets de la crise<sup>12)</sup>, les artisans ferment boutique, les paysans n'ont plus de quoi se nourrir, dans les villes règne la misère<sup>13)</sup>.

L'antinomie Est-Ouest prend forme dans la presse albanaise justement pendant ces années<sup>14)</sup>. La formule, typique de la mentalité in-

<sup>12)</sup> Cfr. le récit de *Migjeni*, "Donne-nous le pain quotidien!"

<sup>13)</sup> Le thème de la misère urbaine est traité dans les récits "Récit sur la crise", "Pomme défendue", "Monsieur, voulez-vous du charbon?", "Le petit Luli", "Demande la charité au Seigneur!" La misère paysanne est le sujet des poèmes en prose "La légende du maïs", "Les cerises", "La beauté qui tue".

<sup>14)</sup> L'éditorial d'avril 1936 de *Leka*, l'influente revue des Jésuites de Scutari, s'intitule "Est et Ouest: Orientalisme et Occidentalisme", et contient le passage suivant: "Ici nous ne prenons parti ni pour, ni contre la dictature, que nous ne discutons pas. Nous convenons, cependant, — *salvo meliori* — qu'elle soit bien la forme de régime dont nous avons besoin [...] Qu'on prenne note que nous ne nous opposons ni à une autorité forte — qui nous semble, au contraire, nécessaire — ni à la dictature; mais nous critiquons les raisons qu'on donne, sans beaucoup d'habileté, en leur faveur." (p. 149) Les tendances de la revue s'étaient profilées dans deux articles, parus en 1934, de Zef Valenti: "Destruction et renaissance de la corporation", (p. 225) et "Comment sera la nouvelle corporation?" (p. 230), où l'on propose comme modèle l'état corporatif fasciste italien. La politique d'expansion de l'Italie à l'Est est soutenue dans l'article "L'Albanie et la Foire de l'Orient", par Gjika (acronyme de Gjon Kamsi?): "[La Foire de l'Orient]: un nom, un concept historique, au service d'un but qu'on avait oublié, mais qui a été placé maintenant à l'ordre de jour de la nation par le fascisme régénérateur: unir l'Occident et l'Orient à travers ce port des Pouilles [Bari]" (*Leka*, octobre 1936).

telle que la bourgeoisie, déguise habilement la nature des problèmes réels (situation économique arriérée, asservissement politique) en les présentant comme résultats d'une orientation politique régressive, "orientale". La solution serait, par conséquent, dans un virage décisif à l'Ouest, c'est-à-dire vers l'adoption d'une forme de régime occidental. Quelle forme, précisément? Car l'Europe occidentale présente des formes de régime différentes qui vont de la démocratie au fascisme. Les conservateurs penchent pour une monarchie constitutionnelle, avec un monarque autre que Zog<sup>15</sup>). Les modérés préfèrent la république. Les ultras nationalistes et les radicaux de droite sont pour des solutions totalitaires, souvent en raison même du caractère géographique et culturel. Hitler a déjà ses admirateurs parmi les gens de la „Deutsche Kultur“; beaucoup plus nombreux sont les sympathisants de Mussolini, qui invoquent les intérêts communs de voisinage entre l'Albanie et l'Italie; ne manquent pas les partisans d'une dictature militaire comme celle d'Atatürk, qui se prévalent de l'argument que l'Albanie présente des analogies de fait avec la Turquie, dont elle a subi l'influence durant des siècles.

La faillite de l'expérience "occidentaliste" encourage les radicaux de gauche qui commencent à s'organiser. Leurs critiques dans la presse deviennent des attaques — le gouvernement intensifie la censure<sup>16</sup>). Les éléments de gauche se servent, eux aussi en l'occurrence, du mot d'ordre d'occidentalisme, devenu entre temps le dénominateur commun de l'opposition au régime autocratique. Cependant ils ne s'en servent que pour masquer leur activité subversive, dont l'objectif est le renversement du régime absolutiste et l'instauration d'un régime socialiste<sup>17</sup>). Pour les plus éclairés d'entre eux, occidentalisme ne signifie

---

<sup>15</sup>) Déjà dans un éditorial de Leka de juin 1933, on trouve une prise de position en faveur de la monarchie: "On ne peut pas jeter dans la boue une couronne royale." (p. 171).

<sup>16</sup>) En 1934, *Flaga* parut quatre fois, *Jehona* deux fois à peine. *Illyria*, revue littéraire aux prétentions d'avant-garde, à laquelle collaborèrent beaucoup de jeunes intellectuels, y compris Migjeni, dût suspendre sa publication pour quelque temps. *Përpyjekja shqipëtare*, revue culturelle aux prétentions philosophiques, fut suspendue par un arrêté spécial de la Direction de la Presse en 1937. Une revue de centre-gauche, *Rilindja*, et une autre de gauche, *Bota e ré*, publiées en 1935—36, furent supprimées par la censure.

<sup>17</sup>) Typique dans ce sens, un article de Harbuti [Selim Shpuza?] dans *Rilindja* (janvier 1936), "La mission de l'occidentalisme en Albanie", qui provoqua la réponse de l'article de Leka d'avril 1936, mentionné plus haut. *Hylli i dritës*, l'autre revue importante scutarine éditée par les Franciscains, contient, dans son numéro de janvier 1937, un article non-signé qui se termine avec ce passage: "Toute idéologie contraire aux principes moraux et sociaux de la culture occidentale chrétienne ne peut qu'être fatale à l'humanité. *Hispania docet!*" (p. 54) L'allusion est à l'Espagne socialiste et à la guerre civile espagnole. Le même numéro de *Hylli i dritës* contient un article de Krist Malok i, "Oriental ou occidental".

rien de plus que "capitalisme" et "christianisme", les deux forces qui constituent la structure et l'idéologie de l'ordre bourgeois qu'ils veulent démolir. La lutte est menée sous l'enseigne du progrès social et de l'esprit humanitaire<sup>18)</sup> (développer l'industrie et les communications, opérer la réforme agraire, améliorer la santé publique, éliminer l'analphabétisme); elle est dirigée contre les classes et les groupes qui soutiennent le pouvoir autocratique: la bureaucratie incompétente, les *beys* et les clans parasites, le clergé obscurantiste<sup>19)</sup>.

L'oeuvre de *Migjeni* orchestre ces thèmes majeurs, en les élevant du niveau du journalisme à celui de la poésie sociale. L'originalité de *Migjeni* est justement d'avoir été le premier à ouvrir les portes de la littérature albanaise à la poésie sociale. L'ouverture est vers l'Ouest, comme on va le voir tout à l'heure, mais c'est grâce à *Migjeni*, en vertu des éléments "non-occidentaux" de sa poésie, que l'axe littéraire albanais, jusqu'alors occidentalisant, commence à se déplacer vers l'Est. Pendant l'occupation fasciste du pays, *Migjeni* sort de l'oubli où on l'avait condamné, ses écrits circulent en feuilles dactylographiées ou copiées à main parmi les étudiants et les ouvriers, dont plusieurs militent déjà dans la résistance antifasciste. La littérature albanaise continuera à rester occidentalisante jusqu'à la libération du pays. Mais immédiatement après, à la suite de la nouvelle orientation politique, il y aura un virage à l'Est. L'histoire de l'Albanie après la deuxième guerre mondiale est l'histoire de son reflux vers l'Est. Les étapes de ce reflux, marquées par ses alliances avec la Yougoslavie d'abord, puis avec l'Union Soviétique, finalement avec la Chine, font preuve d'une oscillation périodique de cette nation entre les pôles de l'Est et de l'Ouest, oscillation qui révèle un certain déséquilibre, et qui s'explique, en dernière analyse, par sa position géographique intermédiaire et son héritage culturel ambivalent.

Cette ambivalence donne lieu à un drame dans l'esprit de *Migjeni*. Tradition et formation l'orientent vers l'Est, où il a ses racines, tandis que ses aspirations le poussent vers l'Ouest, où demeure son rêve. Comment expliquer sa passion pour l'Ouest? D'abord, par son désir de vivre ce qu'on n'a pas vécu, motif récurrent dans son oeuvre<sup>20)</sup>. Pour

<sup>18)</sup> On traduit des romans sociaux et socialistes: "La sonate à Kreutzer" de *Tolstoï* (1933), "La mère" de *Gorki* (1934), "Rien de nouveau à l'Ouest" de *E. Remarque* (1935); des oeuvres historiques et des vulgarisations scientifiques anticléricales: "La vie du Christ" (chapitre "Enfance de Jésus") de *E. Rénan* (1935), "La science et la religion" de *A. M. Lewis* (1935).

<sup>19)</sup> Presque toutes les revues laïques, de centre ou de gauche, contestent âprement les revues cléricales de *Scutari*, *Hylli i dritës* et *Leka*.

<sup>20)</sup> Le motif de la vie non-vécue, traité dans la prose épistolaire "Saluts du village" ainsi que dans deux poèmes qu'on analysera, se trouve formulé dans le poème en prose "Le chant de la ville étrangère", qui contient le passage suivant: "... Homme qui vient de l'étranger, quitte la mélancolie, la nostalgie de ton pays —

un albanais, l'Ouest commence de l'autre côté de l'Adriatique, et Scutari, la ville natale de *Migjeni*, a toujours été la porte de l'Albanie ouverte à l'occident. Revenu à Scutari après un long séjour dans une ville typiquement balkanique comme Bitolje, *Migjeni* a dû accuser un certain malaise à cause de sa formation byzantino-slave, qui le rendait plus vulnérable à la fascination de l'occident. Ces raisons sentimentales et culturelles apparaissent dans plusieurs de ses poèmes et surtout dans les deux dernières compositions des "Chants de la jeunesse". Dans les "Chants de l'Occident" prévalent les raisons idéologiques, ce qui explique pourquoi le poète les a classés à part. Un coup d'oeil au contenu du volume, suivant sa répartition en chapitres, montre clairement son caractère idéologique.

#### IV

Le volume débute par une "Préface des préfaces", dans laquelle l'auteur proclame son apostasie. Il se divise en six parties: "Les chants de la résurrection", "Les chants de la misère", "Les chants de l'Occident", "Chant à part", "Les chants de la jeunesse", et "Derniers chants". L'ordre est logique, pas chronologique. Voyons quelle est cette logique. "Les chants de la résurrection" sont des appels à la nation pour qu'elle se "réveille" et "secoue ses chaînes". La nécessité de la révolte se justifie par la profonde misère matérielle et morale du peuple: "Les chants de la misère" constituent le groupe le plus important du volume — dix sept poèmes. Le poète proteste contre cet état de choses, s'élève en juge, en vengeur, prononce des réquisitoires, lance des invectives. Souvent sa rage impuissante s'épuise en cris de détresse, et quelquefois, la maladie aidant, en sanglots désespérés. "Les chants de la misère" sont suivis par "Les chants de l'Occident", dont le premier (ils sont deux en tout) est une espèce de manifeste socialiste, un hymne à la révolution qui changera la face du monde. Mais dans le deuxième poème l'enthousiasme cède à des méditations mélancoliques, et l'occident exalté dans le poème précédent montre son autre visage, qui est celui de l'exploitation. "Chant à part" est un refus catégorique opposé à l'appel séduisant des "vieux rêves": le nationalisme et la religion. Au poète déçu il ne reste plus que l'amour, qu'il invoque passionément, comme dernier refuge. "Les chants de la jeunesse" sont des lyriques d'amour — le ton devient subjectif. La subjectivité est exarcebée dans les "Derniers chants", où le poète, devant sa mort imminente, se rebelle contre son sort, proclame son désir de vivre, tout en confessant que "la vie un à un / tous les sentiments / scelle

---

si tu en a un — [...] Cherche la douceur, le suc de la vie, puisque le fiel de la vie vient de soi." Qu'on remarque que la personne à laquelle le poète s'adresse ici, et qui est très probablement lui-même, n'est pas sûr d'avoir une patrie.

de trahison". Il ne renie pourtant pas sa mission de poète socialiste et révolutionnaire, mais en reconnaît la faillite devant l'apathie générale de la société.

Dans ce contexte, "Les chants de l'Occident" représentent le sommet d'une parabole où convergent des éléments subjectifs et objectifs. Ceci explique la complexité de ces poèmes, que nous aborderons après avoir lu les deux derniers poèmes des "Chants de la jeunesse", où le concept d'occident se laisse identifier rapidement et sans équivoque<sup>21</sup>). Commençons avec la lecture du premier poème "S'élançe dans la balançoire du sort".

V

Hidhet e perhidhet në shrrëgullen e fatit  
 djalosh'i Arbënis,  
 hidhet e perhidhet në përndim mbrapa malit  
 me hovin e rinis  
 zogu i liris.  
 Në shrrëgullen e fatit, ndër këto fluturime  
 mâ shpejt i rreh zemra edhe merr drithtime  
 se qiellnat e hueja premtojnë gëzime t'ambra  
 nepër shkalla të hueja, nën të ngjyrta llampa,  
 premtojnë hyjnizimin në vallen e dëfrimit:  
 femën-mashkull rrokun si dy vetë që mbyten  
 kin për të mbramen herë qindenji herë puthen  
 e mbrenda krahnorit gati të pëlsasë zemra,  
 nsa majet e këpucvet shkarravisin germa  
 të tanë natën e lume deri në të lém t'agimit.  
 Për njenin ky gëzim, për tjetrin gëzim tjetër ...  
 ndoshta vllime librash, atom ose kompas —  
 fundi i fundit shkundet ai djalosh i vjetër,  
 nga melankolija fillon të vuej pa masë.  
 Dh'atëherë naltmadhnija e tij mbret Dyshimi  
 futet në zemër, në trû, në jetën e të riut,  
 msheftas fillon lojën tinzake, si krymbi  
 në thalbin e mollës ... e syni i të riut  
 merr hijën e vendit, hijën e një murit  
 mbrapa të cilit rrahin zemrat e makinat  
 me krijue një jetë tjetër, njeriun e gurit ...  
 ... po, një ringjallje mbi të vjetra kalbsinat.  
 Syn'i të riut merr hijën e atij murit.  
 Hidhet e përhidhet  
 zogu i liris,  
 por edhe bjen ku lidhet djalosh'i Arbënis.

S'élançe dans la balançoire du sort,  
 s'élançe encore le jeune albanais,  
 s'élançe vers l'occident derrière la montagne

<sup>21</sup>) On ne connaît pas les dates des deux poèmes, qui font partie de l'édition de 1936, dont l'auteur a pris soin lui-même, mais qu'on ne réussit pas à imprimer toute entière (les deux poèmes y manquent en effet) par intervention de la censure.

avec l'élan de la jeunesse  
l'oiseau de la liberté.  
Dans la balançoire du sort pendant ces envols  
son coeur bat fort, il a des frémissements  
que les cieux étrangers promettent des douces joies  
sur d'autres escaliers aux lampes colorées,  
promettent la divinisation dans le plaisir de la danse:  
homme et femme enlacés comme des noyés,  
cent et une fois s'embrassent comme pour la dernière fois,  
pendant que dans leurs poitrines le coeur bat à éclater  
et que les pointes de leurs souliers tracent des arabesques  
du crépuscule jusqu'à l'aube.  
Pour l'un cette joie-ci, pour l'autre celle-là,  
peut-être des livres, l'atome ou le compas.  
Finalement se réveille ce vieux jeune homme  
et commence à souffrir de mélancolie.  
Alors Sa Majesté le Doute  
s'insinue dans son coeur, dans son cerveau, dans la vie du jeune homme  
et commence son jeu perfide traîtreusement, comme le ver  
dans le coeur de la pomme . . . Et l'oeil du jeune homme  
prend la couleur du lieu, l'ombre d'un mur  
derrière lequel battent des coeurs et des machines  
pour créer une autre vie, l'homme de pierre . . .  
oui, une résurrection sur les pourritures anciennes.  
L'oeil du jeune homme prend l'ombre de ce mur-là.  
S'élançe dans la balançoire du sort  
l'oiseau de la liberté  
pour retomber enfin là où le jeune albanais est en chaînes.

Cette composition est une effusion sentimentale plutôt qu'un poème, mais justement parce que telle, elle nous fait pénétrer dans l'intimité de l'auteur. "L'oiseau de la liberté" (le poète) voudrait s'envoler vers un pays de l'occident pour vivre dans une ville européenne ("les cieux étrangers"), décrite ici comme un centre urbain, à la fois industriel ("les machines") et culturel ("livres, atomes et compas"), et où ne manquent pas les joies de vivre<sup>22</sup>). Un tel pays est exactement le contraire de l'Albanie, pays arriéré, semi-féodal, sans industrie, sans tradition de culture, sans amusements, et, pour comble de mesure, sans liberté, un pays où la vie est semblable à une vie de prison ("en chaînes")<sup>23</sup>). Le poète échappe à cette prison par le moyen de la fantaisie, il se console avec des rêves. Devant lui défilent des scènes de film<sup>24</sup>), des escaliers de marbre conduisant à d'amples salles

<sup>22</sup>) "Les cieux étrangers" ("la ville étrangère" — voir note 20) c'est presque certainement Turin. Dans cette ville étudiaient à l'époque plusieurs albanais, en majorité de Scutari, y compris la soeur du poète, *Olga*. Turin était alors la ville la plus évoluée de l'Italie, centre à la fois industriel (les usines FIAT) et culturel (une université et une école polytechnique renommées) avec une tradition civile libérale à laquelle ne manquait pas la gaieté de vivre.

<sup>23</sup>) L'image de la vie-prison est fréquente chez *Migjeni*, dont un des poèmes s'intitule "Le chant du prisonnier".

<sup>24</sup>) *Migjeni* aimait le cinéma.

richement illuminées, où l'on danse jusqu'à l'aube. Mais la douceur de vivre dans une ville européenne est-ce vraiment ce qu'on imagine? Le poète en "doute" fort. La civilisation industrielle et la culture qui y prospère sont réalisées au prix de la souffrance de ceux que le travail dur sépare de la société comme d'un "mur" de prison. Il faut abolir ce mur, détruire les barrières de classe qui divisent l'humanité en exploités et exploités. Ce que fera seulement la révolution socialiste, accomplie par des hommes dont le cœur a été endurci par la souffrance ("l'homme de pierre"). Alors, il y aura "résurrection sur les pourritures anciennes". Mais ce jour de libération totale, y parviendra-t-on? Le poète n'en semble pas très convaincu et finit par "retomber" là où le sort a voulu l'appeler, dans la prison albanaise, en compagnie d'autres jeunes gens comme lui "enchaînés".

*Migjeni* a dû écrire ces vers à Scutari, ou bien à Vraga, après un moment de méditation, le regard perdu à l'Ouest, face au soleil qui se couchait. Derrière le mont c'est l'Adriatique, au delà l'Italie. Le sentiment initial du poète est assez proche de celui de Leopardi dans "L'infini": "e quindi il mar da lungi e quindi il monte". Ici comme là, l'élan d'imagination compense un désir passionné de vivre, que le milieu limite et réprime. Mais tandis que l'imagination du poète italien se replie vite sur le passé, l'imagination de *Migjeni* est toute tendue vers le futur. L'un se plaît à évoquer nostalgiquement les souvenirs de son enfance, tandis que l'autre cherche à effacer toute trace du passé — la poésie de *Migjeni* est complètement fermée au souvenir. Mais ce poème met l'accent sur le présent, non pas sur le futur, et le motif de *carpe diem* rejette dans l'ombre celui de la révolution. Les plaisirs auxquels le poète rêve sont ceux de la vie bourgeoise, il y a même des traces de pensée bourgeoise: "l'homme de pierre" découle de *Nietzsche*<sup>25</sup>). La sympathie du poète albanaise pour le philosophe du surhomme est basée, très probablement, sur l'antichristianisme de *Nietzsche*: tant le philosophe que le poète furent des séminaristes, puis des apostats. Le concept du surhomme qui renverse toutes les valeurs a, sans doute, une charge révolutionnaire. Mais la révolution de *Nietzsche* n'a rien à faire avec la révolution prolétaire.

Le vers "S'élançe vers l'occident derrière la montagne" aurait pu être traduit aussi bien par "s'élançe vers le soleil se couchant derrière la montagne": en albanaise il y a un seul mot, "prendim", pour signifier tant "occident" que "coucher de soleil". Le poète joue sur cette ambivalence, comme on peut mieux le constater en lisant "Nostalgie de jeunesse", le dernier poème des "Chants de la jeunesse".

---

<sup>25</sup>) Le motif est développé dans "Les formes du Surhomme", la dureté étant précisément la *forma mentis* caractéristique du surhomme. — Voir p. 166.

### MALLI RINUER

Valët muzikore flutrojnë nga prëndimi,  
shkrepen e përtrihen  
për muret e dhomës seme,  
edhe mandej dridhen  
mbrenda në zemrën teme  
dhe zgjojnë ndjesina që mblue ka hini.

Ndjesitë e mija me valët muzikore  
shkëmbejnë puthje të nxehta  
po si dy dashnorë  
e pa mshirë shëgjeta  
më therë në krahnor  
edhe më merr malli për jetë mâ gazmore.

Malli rinuer për jetë mâ shkumbuese  
flen pa fat në mue,  
nji tingull përndimi  
asht ngushllim për mue  
kur më mshtjell mashtrimi  
me melankolinë e vet aq trishtuese.

Tingujt miqëdashës që në dohmën  
më falin rythmin  
e nji dansit të largët  
më kujtojnë përqafimin  
e çiftave të shkathët  
që sjellen hirshëm nepër drrasa të gëdhenme.

### NOSTALGIE DE JEUNESSE

Les ondes sonores s'envolent vers l'occident,  
elles cognent et se réfléchissent  
contre les parois de ma chambre,  
puis vibrent dans mon coeur  
en y réveillant  
des sentiments ensevelis sous la cendre.

Mes sentiments et les ondes sonores  
échangent des baisers ardents  
comme deux amoureux,  
et l'impitoyable dard  
blesse ma poitrine  
et j'ai la nostalgie d'une vie plus joyeuse.

Une nostalgie de jeunesse pour une vie plus effervescente  
dort en moi sans espoir,  
un son d'occident  
est ma consolation  
quand l'illusion m'enveloppe  
de sa mélancolie si triste.

Les sons amis qui dans ma chambre  
me portent le rythme  
d'une danse lointaine  
me rappellent les couples amants enlacés  
qui dansent plein d'agilité et de grâce  
sur des parquets lisses.

Le premiers vers, "Les ondes sonores s'envolent vers l'occident", aurait pu aussi bien être traduit par "les ondes sonores s'envolent vers le soleil couchant". Dans la troisième strophe "nji tingull përndimi" ("un son d'occident"), qui se réfère à un rythme de danse moderne<sup>26</sup>), est presque la traduction littérale de l'expression serbo-croate "večer-nji zvon" qui était — comme nous raconte la soeur du poète — sa chanson préférée, qu'il chantait en russe<sup>27</sup>). Or "son d'occident" rapelle "son de cloches le soir" ("zvono" en serbo-croate veut dire "cloche"): cet autre sens est implicite dans l'expression considérée, et "cloche" se retrouve, bien que dans une situation différente, dans "Les âmes errantes", que nous allons lire bientôt. Quoiqu'il en soit, ce poème est clairement d'inspiration décadente, car la musique se substitue ici à l'érotisme et console la tristesse du poète. Il est en train d'écouter le rythme qui vient d'un tourne-disque. Les rotations du disque et les ondulations de la musique évoquent les voltigements des couples enlacés dans un rythme de danse. Le motif est le même que celui du poème précédent, mais ici il a évolué en motif musical. "Mes sentiments et les ondes sonores / échangent des baisers ardents", dit le poète. C'est le cas typique de l'assouvissement du désir sexuel par l'art, quand la représentation prend la place du désir réel, le signifiant vaut le signifié: l'expérience esthétique contrefait la vie. L'inspiration décadente est manifeste dans le titre même du poème: "mall" signifie "désir" en général, mais dans le dialecte de Scutari le mot signifie une espèce particulière de désir, dans lequel le plaisir se mêle à la douleur ("mall i atdheut", expression courante, signifie "nostalgie de la patrie"). Nous avons rencontré l'oxymore "vieux jeune homme" dans la composition précédente, et nous pouvons interpréter "nostalgie de jeunesse" comme l'état d'âme d'un jeune homme qui a cessé de vivre et qui sent le présent comme faisant partie du passé: sentiment du présent mort, de vie cadavérique, typiquement décadent. On peut toujours dire que le poète a écrit ces vers sous l'impression d'une

---

<sup>26</sup>) On observe que "përndim" est écrit ici avec la minuscule, tandis que dans les "Kangët e Përndimit" le mot apparaît avec la majuscule: le mythe de l'occident se dépoétise avec le temps. — *Migjeni* écrit "përndim", une graphie syncopée, employée seulement par quelques écrivains de l'Albanie centrale (Shuteriqi, par exemple). La forme normale guègue est "prendim"; celle tosque, "përendim".

<sup>27</sup>) "Vepra" (ed. Luarasi), p. 16.

mort imminente<sup>28</sup>). Ce qui serait vrai, mais ne changerait rien à la situation. Reste le fait que des éléments crépusculaires et décadents existent dans la poésie de *Migjeni*, desquels il faut tenir compte si on veut bien comprendre la complexité des "Chants de l'Occident". Nous ne connaissons pas la date des deux poèmes des "Chants de la jeunesse", mais, très probablement, ils sont postérieurs aux "Chants de l'Occident", le langage et la métrique de ces derniers étant moins évolués que ceux des poèmes que nous venons de lire<sup>29</sup>). Nous allons voir que l'un des "Chants de l'Occident", "Les âmes errantes", est aussi d'inspiration décadente. Or nous savons que ce poème est le premier en date publié par *Migjeni*. D'où la conclusion, provisoire à ce point, qu'un courant de décadentisme traverse toute la poésie de *Migjeni*, opposé au courant révolutionnaire qui est, sans doute, le plus important. La lecture des "Chants de l'Occident" va nous renseigner sur la nature particulière de la poésie de *Migjeni*, qu'on peut définir comme coexistence de ces deux moments antithétiques s'alternant dans ce que le poète lui même appelle "la balançoire du sort".

## VI

### SHPIRTËNT SHTEGTARË

Mramë një erë e ftohtë, acarr fryni nga ana e malevet  
i shkundi shpirtënt tonë — e bashkë me gjethë të kësaj vjeshte  
i muer andej kah dielli hijën si të përgjakët u a lëshon zalletvet  
— në Përndim, ku shtret e shkimet drita në pamundsinë e vet.

Enden shpirtënt tonë nepër vise të Përndimit të mrekullueshëm,  
bâjnë të fala dhe met'hane vendeve të shuguruem,  
e të përtrimë ndër fluide të hekurit e të zjarmit — adhureshëm  
e me një credo gëzojnë qiellën me çagjë e të tymuem . . .

në cilen, diku në skaj merimanga fatin trillon  
vetes dhe njerzís poshtë, që damaret i rrahin  
(si të rrahunt trompete në vorresë) — ndërsa tue që kumbon  
e thret kumbon'e fabrikës, i njimijti fishkllim si një fsham shkynë ajrin.

Shpirtënt tonë me një dashni tragjike ato vise i duejnë,  
n'etër të kulluet u bâjnë flî ndjenjat e vet mâ të holla.  
E në nesërmen fatale kundrojnë një horizont me njëjolla . . .  
. . . shtegtarë të mërguem, shpirtënt tonë n'origjinë po kthejnë.

<sup>28</sup>) *Migjeni* ne fut pas le seul, parmi les jeunes poètes, à mourir de phtisie. Avant lui, *Helenau (Kol Mirdita)* et, après lui, *Platonicus (Veli Stafa)*, tous les deux de Scutari, eurent le même sort. On peut parler d'un courant de poésie phtisique dans les années 30, qui se continue dans les années 40 par l'intermédiaire d'un autre poète scutarin, *Gasper Pali*, mort aussi de consommation en 1943 (son volume, "Hyjt mbi greminë" ["Étoiles sur l'abîme"], fut publié en 1959, mais quelques poèmes avaient déjà paru dans la revue scutarine *Fryma*, en 1944).

<sup>29</sup>) Les vers n'ont pas une métrique définie: ce sont des vers doubles, plus longs ou plus courts, tandis que la rime s'alterne avec l'assonance. — Pour le langage, voir note 35.

LES AMES ERRANTES

Hier soir un vent glacé souffla des montagnes,  
secoua nos âmes, les emporta avec les feuilles d'automne  
vers des rivages que le soleil couvre d'une ombre sanglante,  
à l'Occident, où la lumière s'exténue et s'épuise, impossible.

Nos âmes errent dans les contrées de l'Occident merveilleux,  
honnorent et révèrent les sites consacrés,  
puis, régénérées dans le fluide du fer et du feu, de leurs cris  
d'adoration réjouissent le ciel de fumée et de suie.

Là, dans un coin, l'araignée tisse son destin  
et celui de l'humanité dont battent les veines comme  
un tambour dans un cimetière, pendant que la cloche de l'usine sonne  
le glas, la sirène déchire l'air en gémissant encore et encore.

Nos âmes aiment ces sites d'un amour tragique,  
leur sacrifient dans l'éther les sentiments les plus tendres.  
Au lendemain fatal nous voyons un horizon plein de taches . . .  
Après l'exil nos âmes errantes rentrent à leur origine.

"Les âmes errantes" venant en tête de la production littéraire de *Migjeni*, le poème est très important pour la reconstruction de son itinéraire poétique. Il est précédé de peu par une prose épistolaire, "Saluts du village", qui peut être considérée comme sa matrice<sup>30</sup>). Cette prose, écrite à Vraka, s'adresse à un collègue de Scutari. Le poète envie le sort de son ami qui habite en ville, la ville de son coeur, "l'amante des montagnes élevées, des rivières froides et du lac rêveur dans lequel, pendant les matins limpides, elle baigne son ombre". Le fait que le poète soit si près de sa ville et, cependant, séparé d'elle, le rend triste. Mais la tristesse ne dérive pas de considérations seulement personnelles: "Je souffre avec l'enfant auquel son père n'a pas pu acheter un jouet, je souffre avec le jeune homme qui brûle du désir sexuel inassouvi, je souffre avec le cinquantenaire noyé dans l'apathie de l'existence, je souffre avec le vieillard qui tremble à l'idée de la mort, je souffre avec le paysan en lutte avec le sol, je souffre avec l'ouvrier opprimé par le fer, je souffre avec les malades souffrants de toutes les maladies du monde [. . .] je souffre avec l'homme." A l'ami qui pourrait mal interpréter la nature de sa douleur, il réplique: "Non, j'admire le style de Schopenhauer [. . .] mais je ne suis pas pessimiste, parce que je crois dans la force de l'homme, je crois dans le surhomme." Autrement dit, à *Schopenhauer* il préfère *Nietzsche*. La conclusion de la lettre nous introduit dans le thème des "Ames errantes": "Je me tourne vers l'occident, je foule l'herbe tendre, des pensées amères et sarcastiques s'agitent dans ma tête. Autour de moi, la nature

---

<sup>30</sup>) *Illyria*, 27 mai 1934. "Les âmes errantes" parut dans la même revue le mois suivant (17 juin).

verte semble une putain de bordel au décolleté provoquant. Le lac [continue] ses rêves fous de "Mille et une nuit", les montagnes [de-meurent] dans leur silence ridicule, en haut [brille] un soleil ancien, vieux de mille, cinq mille, dix mille ans [. . .] Le seul désir que j'éprouve en cet instant est de ricaner et de tirer la langue à ce soleil qui se couche derrière les montagnes avec tant d'indifférence".

Considérant le court intervalle de temps qui sépare la publication de cette lettre de celle des "Ames errantes", de même que l'indication de la saison dans le poème, on peut conclure que celui-ci fut composé à Scutari, ou à Vraça, en l'automne 1934, quelques mois à peine après que le poète eût commencé d'enseigner dans le village. De retour au pays vers la fin de 1932, *Migjeni* avait fait la demande d'une bourse d'étude à l'étranger. Il n'obtint pas la bourse, qui lui aurait permis de continuer ses études dans une ville européenne et d'entrer en contact avec la civilisation occidentale, mais un poste d'instituteur dans un village minoritaire serbe. Sa première année d'enseignement, 1933—34, coïncide avec l'entrée en vigueur de la loi de nationalisation et de laïcisation du système scolaire albanais. Le poète était en complet accord avec la politique de laïcisation, mais il en allait autrement de la politique de nationalisation, qui lui créait un problème de conscience. Dans ce petit village minoritaire serbe, où l'enseignement s'était fait jusqu'alors en serbo-croate, devait être utilisé dorénavant l'albanais seul: on attendait de *Migjeni* en fait qu'il dénationalisât un îlot ethnique. Le consulat yougoslave de Scutari fit pression pour qu'il n'acceptât pas le poste; le gouvernement nationaliste yougoslave ne pouvait considérer que comme trahison le service d'un de ses anciens boursiers d'origine slave qui portait atteinte aux intérêts nationalistes yougoslaves. On peut imaginer l'état d'âme du jeune homme, partagé entre ses problèmes financiers et sa gratitude envers ses anciens bien-faiteurs. S'il pouvait se sentir, n'étant pas nationaliste lui-même, à l'abri des accusations d'antinationalisme que lui faisait le gouvernement yougoslave, il n'en restait pas moins qu'en acceptant de mettre en oeuvre la politique nationaliste du gouvernement albanais, il finissait par opter pour un nationalisme contre un autre.

Dans "Saluts du village", on ne trouve pas de ces traces de déchirements internes, signe d'une situation morale incertaine. Mais une lettre, écrite à peu près en même temps que l'épître, et adressée au même ami, insiste sur la répudiation du "compromis" moral au nom d'une sincérité totale<sup>31</sup>). C'est ce compromis qui cause ce que le poète appelle "amour tragique" dans ce poème; le tragique étant, par définition, une situation de conflit insoluble. Le dernier vers du poème fournit la clé

---

<sup>31</sup>) Lettre de 14 avril 1934, *Vepra* (ed. Luarasi), p. 213—14.

de la nature de ce conflit: "Après l'exil nos âmes errantes retournent à leur origine". "Origine" est ici une métonymie pour "réalité". Le poète a laissé son "âme" "s'exiler" dans "les contrées de l'Occident merveilleux". Mais le rêve une fois fini, il faut retourner à la réalité, c'est-à-dire: être instituteur dans un village slave. "Origine" a une connotation ethnique en même temps que géographique, et c'est la première qui est la plus importante. Non seulement le rêve du poète d'aller continuer ses études en occident ne s'est pas vérifié, mais encore il n' a pas même pu rester à Scutari, ce qui aurait été une espèce de compensation. Ainsi il a fini par "retomber" dans une ambiance slave: son origine slave semble être sa condamnation. Le poète cherche à cacher ce drame intime en se servant de la première personne du pluriel. En vérité, le drame est beaucoup plus complexe, il est de nature idéologique en même temps qu'ethnique. Car *Migjeni* n'ignore pas qu'occident et capitalisme sont synonymes. On a déjà vu, dans "S'élançe dans la balançoire du sort" l'ambivalence de son amour pour l'occident. Cette ambivalence se retrouve dans "Les âmes errantes" plus explicite et plus poignante. La civilisation industrielle ("le fluide du fer et du feu"), qui fait la supériorité de l'occident, est en agonie: la cloche de l'usine sonne le glas, la sirène hurle. Le capitalisme-araignée a pris dans ses fils l'occident, en y restant prisonnier lui-même: son "destin", et celui de "l'humanité" qui en dépend, est compromis dans la contradiction qui le mine. Cette contradiction ne sera résolue que par la révolution prolétaire: un jour le prolétariat anéantira la bourgeoisie qui l'a engendré. Mais ce jour quand viendra-t-il, le poète le verra-t-il? Sa pensée a les convulsions d'un insecte dans la toile de l'araignée. Subordonner sa foi socialiste ("sacrifier" ses "sentiments les plus tendres") au désir bourgeois de jouissance, caresser dans l'imagination le rêve d'une existence dans une ville moderne, sachant que justement là-bas le prolétariat est le plus exploité; fermer les yeux à la lutte de classe entre exploités et exploités, destinée à s'exaspérer jusqu'à l'explosion finale ("l'horizon plein de taches [de sang]" du "lendemain fatal"), cela n'est pas trahir la révolution? Il faut renoncer à cet "amour tragique" pour l'occident, il faut abandonner les songes vains, reprendre contact avec la réalité rude, il faut retourner à l'origine".

Nous avons jusqu'ici interprété les deux dimensions, ethnique et idéologique, du mot-clé "origine", mais nous pouvons aller même plus loin pour y chercher une troisième dimension, métaphysique. On a déjà rencontré chez *Migjeni* quelque trace de pensée métaphysique venant de *Nietzsche*, et on pourrait lire "le lendemain fatal" dans la dernière strophe comme signifiant le résultat d'un déterminisme cosmique, plutôt qu'historique. Dans "Résignation", un poème des „Chants de la misère", on trouve les vers suivants:

Nous avons trouvé consolation dans nos pleurs.  
Les misères nous furent données en cadeau  
en même temps que la vie.  
Car ce monde entier n'est qu'une plaie  
dans le sein de l'Univers  
où la créature condamnée se traîne,  
sa volonté écrasée dans le poing d'un géant.

La lecture de *Schopenhauer* a laissé, après tout, quelque trace dans la pensée de *Migjeni*<sup>32</sup>). Par rapport à un texte comme celui-ci, "le retour à l'origine" prend un sens métaphysique, "origine" signifiant douleur cosmique originaire. *Migjeni* sera capable d'éliminer par la suite les ombrages métaphysiques de sa poésie, résidus de sa formation théologique. Mais il faut admettre que "Les âmes errantes" est un autre poème — le titre lui-même le suggère — qui baigne tout entier dans une atmosphère décadente: "feuilles d'automne", "lumière qui s'extenué et s'épuise", "âmes exilées" dans "les contrées de l'Occident merveilleux". Le premier poème de *Migjeni* ne se distingue pas trop des autres poèmes de son temps, pastiches de modèles européens déca-

---

<sup>32</sup>) Les communistes albanais qui revendiquent *Migjeni* comme leur précurseur sont souvent embarrassés devant de tels poèmes dont l'inspiration est étrangère au marxisme. La traduction française faite par *Kol Luka* (*Migjeni*: Poèmes, Seghers, 1965), omet cinq poèmes ("Résignation", "L'esprit nouveau", "S'élançe dans la balançoire du sort", "Inspiration malheureuse", "Le chant incompris") dans lesquels l'esprit décadent est plus marqué; la traduction d'autres poèmes élimine des vers entiers, ou les traduit tendancieusement (un exemple est "Le chant de l'Occident"). — S. Luarasî se sent en devoir de préciser, dans une note à la fin de l'édition dont il a pris soin, que dans des poèmes comme "Les formes du Surhomme" et "Prière", se reflètent des "influences étrangères à la conception de vie de Migjeni, et à ses opinions sociales et politiques" (Vepra, p. 220). En vérité, ce qu'on appelle ici des "influences étrangères" ne sont ni plus ni moins que des influences comme les autres. L'idéologie de *Migjeni* est faite de tous ces éléments divers et souvent — on va le voir bientôt — contradictoires. A ce point, il faudrait écouter l'auteur lui-même. A un ami communiste, *André Stefi*, qui lui reprochait que les communistes albanais n'auraient pas pardonné des poèmes comme "Les formes du Surhomme", il réplique: "Mon oeuvre a un caractère combatif, mais, pour des raisons pratiques, et considérant nos conditions particulières, je dois manoeuvrer tout en restant déguisé. Je ne peux pas expliquer ces choses aux groupes [communistes], ils doivent les comprendre eux-mêmes. La publication de mon oeuvre est dictée par les nécessités de la situation sociale que nous traversons. Quant à moi, je considère mon oeuvre comme une contribution à l'union de ces groupes. *André*, mon oeuvre s'achèvera dans son ensemble, si je réussis à vivre encore un peu de temps." (Vepra, p. 47—48) Selon ce texte, des noms comme ceux de *Nietzsche* serviraient à cacher la vraie nature de l'oeuvre qui est "combative", c'est à dire engagée. Mais *Migjeni* dit aussi qu'il considère son oeuvre comme une contribution à l'union des groupes communistes albanais, divisés à l'époque par des divergences théoriques et stratégiques. Son assertion, qui minimise l'importance de celles-ci, si authentique — car on en peut douter, considérant la date tardive du témoignage de l'ami — indique un certain manque de maturité politique chez le poète, ou, si l'on veut — ce qui revient au même dans ce cas — son innocence poétique.

dents<sup>33</sup>). Ce qu'on ne peut pas dire de l'autre poème, "Le chant de l'Occident" que nous sommes prêts à analyser maintenant.

## VII

### KANGA E PËRNDIMIT

Kangë Përndimi, kangë njeriu të dehun nga besimi në vete . . .  
Kanga e tij një fé tjetër, me tempuj të tjerë, me meshë solemne,  
ku prej mëngjezit deri në mbramje shkrihen ndjesitë, trutë njerzore  
n'apotheozën e hekurit; shpirtët pershkohen në tymore

të cilat në fishkllim i përqeshen zotit të vjetër edhe qiellit  
e me ré të ndyt' tymi të dendun ndriçimin i a vrasin diellit.  
Fé tjetër, fé e çmendun e Përndimit të mrekullueshëm . . .  
I egzaltuem shklet njeriu në delirium të pakuptueshëm.

Dëgjon zanin q'i thotë feja. Plagos qiellën, e çpon tokën,  
i shkynë horizontet e bardhë, xhveshë natyrën — i a heq kotllën.  
Kult'i tij — kult i xhveshun! Nuk i a bren mâ trutë enigmi —  
e varros, mbi varr i a ve një shej përbuzje o nderimi.

Kangë Përndimi, kangë njeriu të dehun nga besimi në vete . . .  
Kanga e tij shpres'e bukur, me flatra, të një tjetër jete,  
në të cilën dielli do ndrrojë udhën: ka për t'u lind nga Përndimi  
— por deh! nga lumniya tash humb kokën rruzullimi.

Me një "tango" qejfi tash i a ngatron fijet zotit të vjetër,  
ka me i a skandalizue të birtë në planetë të tjetër.  
Kangë Përndimi, kangë njeriu të dehun nga besimi në vete . . .  
Le të dëgjojmë kangën që mshtillet në shllung' avulli në pika djerse.

### LE CHANT DE L'OCCIDENT

Chant d'Occident, chant d'homme ivre de foi en lui-même.  
Son chant, une autre religion, avec d'autres temples, grand'messes,  
où du matin au soir se fondent cerveaux humains et sentiments  
dans l'apothéose du fer, les âmes filtrent dans les cheminées,

leur sifflement se rit de l'ancien dieu et du ciel,  
leur sale fumée dense ternit la clarté du soleil.  
Autre religion, religion folle de l'Occident merveilleux.  
L'homme marche exalté dans un inconcevable délire.

Il écoute ce que lui dicte sa religion, blesse le ciel, perce la terre,  
déchire les blancs horizons, déshabille la nature, lui ôte son vêtement.  
Son culte, culte nu, l'énigme ne lui ronge plus le cerveau,  
il l'ensevelit et sur la tombe pose un signe de mépris ou d'hommage.

<sup>33</sup>) On peut prendre comme exemple le passage suivant de *Dhimitër Shuteriqi*: "Voici le soleil couchant / qui se lève du sein de la mer, caressé / du chant de la mer et d'un brouillard de pourpre. / Sur le front abaissé, noirci par la suie de la vie, / les cristaux boréaux ne brillent plus. / Le chanteur ne se perd plus en contemplation. Devant les sons vrais de la vie / il ne s'endort plus dans des rêves." Le poème de *Shuteriqi* "Le chanteur réveillé" (Les chants de la première jeunesse, 1935) est presque de la même époque que "Les âmes errantes", avec laquelle il présente des affinités frappantes.

Chant d'Occident, chant d'homme ivre de foi en lui-même.  
Son chant bel espoir ailé, ailes d'une autre vie,  
lorsque le soleil changera sa course: il se levera à l'Occident.  
Mais, oh, l'univers perdra la tête de joie!

Son rythme de tango gai emmêlera les fils du dieu antique,  
scandalisera les enfants fidèles dans une autre planète.  
Chant d'Occident, chant d'homme ivre de foi en lui-même.  
Écoutons le chant pétri de bouffées de vapeur, de gouttes de sueur!

Le drame idéologique implicite dans "Les âmes errantes" se résout dans le "Chant de l'Occident". Nous ne savons pas la date de ce poème, mais il ne doit pas être de beaucoup postérieur à l'autre<sup>34</sup>): la marque de "l'Occident merveilleux" apparaît dans l'un et l'autre, la métrique est la même, le langage poétique présente des éléments communs, bien que la langue de ce poème soit un peu plus évoluée que l'autre<sup>35</sup>).

<sup>34</sup>) Lu arasi ne donne pas la date du poème. Il me semble, si ma mémoire ne me trompe pas, que le poème parut dans la revue *Minerva* de N. Çika en 1935. — En 1935, le problème de la décadence de l'occident était à l'ordre de jour en Albanie. L'éditorial d'avril 1935 de *Hylli i dritës*, "Apparence ou réalité", contient le passage suivant: "Lorsque le dieu de l'Occident est publiquement attaqué dans la presse et lorsqu'on célèbre ses funérailles, nous avons raison d'en examiner la cause et de nous demander: où allons-nous?" La cause est vite identifiée par l'auteur de l'article: "A travers la guerre indirecte mais fatale contre la religion, sous le masque du patriotisme, on prépare en Albanie le terrain du communisme et de la maçonnerie." (p. 184)

<sup>35</sup>) Le niveau de connaissance de la langue est celui d'un débutant. Les erreurs orthographiques abondent: "shtret" pour "shtëret", "thret" pour "thëret", "acarr" pour "acar", "vorresë" pour "vorrezë", "mramë" pour "mbramë", "fsham" pour "fshamë", "hijën" pour "hijen" or "hien". Plus graves sont les erreurs morphologiques: "duejnë" pour "donë" ou "duen", "qiellen" [...] të tymuem" pour "qiellen [...] të tymueme", ou "qiellin [...] të tymuem", "në cilën" pour "në të cilën", "në nesërmen" pour "të nesërmen", "ndjenjat e vet" pour "ndjenjat e veta". La syntaxe n'est pas proprement albanaise. La phrase "shkimet drita në pamundsin e vet" (litt. "la lumière s'étendue dans son impossibilité") est un calque de langues étrangères; l'étrange construction adverbiale "adhurueshëm e me një credo" (litt. "adorablement et avec un credo") veut dire quelque chose comme "par des adorations et des prières". Dans la phrase "bâjnë të fala dhe met'hane vendeve të shuguruem", le poète élimine arbitrairement le pronom pléonastique "u" qui devrait précéder le verbe; "vendeve të shuguruem" est mis pour "vendeve të shugurueme" — les noms pluriels en -e deviennent féminins — erreur provenant de l'effort de faire rimer "shuguruem" avec "tymuem": une forme erronée rimant avec une autre forme erronée. Et on ne comprend pas ce "met'hane", dans le vers en question. Le mot semble être serbo-croate: "metanija", "metanisanje", signifiant "révérence", "hommage". C'est presque sûr que Migjeni a écrit le poème en serbo-croate et qu'il l'a traduit ensuite en albanais. Et comme son albanais était très pauvre, on suppose qu'il n'a pas su trouver un équivalent albanais à ce mot étranger, qui, d'autre part, pourrait passer pour une métathèse d'un mot turque qu'on emploie beaucoup à Scutari; "temená", salut respectueux fait en baissant la tête. On dit, en effet, à Scutari: "me bâ temená", et dans "bâjnë të fala dhe met'hane" les deux régimes directs sont synonymes. — Passant maintenant à l'examen de la langue du "Chant de l'Occident", on remarque un léger progrès: les erreurs orthographiques sont rares ("ka për t'u lind", "ngatron"), les erreurs morphologiques sont moins nombreuses, mais il y en a une très grave: "planetë të tjetër"

Mais les éléments décadents sont absent du "Chant de l'Occident", qui est tout entier un hymne au travail humain créatif et libérateur. Il n'est plus question ici de "souffrir avec l'homme", mais de travailler et de chanter avec lui, car l'homme a éliminé la fatigue, aboli la misère. Sa victoire est célébrée comme le triomphe de l'"homme ivre de foi en lui-même", c'est-à-dire de l'homme nouveau qui a détrôné le dieu ancien: la religion de l'homme a pris la place de la religion des dieux qui a été supplantée (reléguée "dans une autre planète"), une ère nouvelle a commencé pour l'humanité.

Ce changement de ton dans la poésie de *Migjeni* est-il un fait purement subjectif, représente-t-il le moment ascendant de la balançoire, ou bien doit-il être, au contraire, expliqué objectivement, par rapport à des conditions sociales changées? Il n'est pas possible de définir l'idéologie de *Migjeni* pendant sa période yougoslave, lorsqu'il était étudiant. Il reste de ce temps un cahier de commentaires, en serbo-croate et en russe, de lectures diverses, dont quelques passages sont d'une inspiration socialiste évidente. En voici un: "Dans l'art, les lois et la psychologie de la lutte des classes se montrent aussi clairement que dans les autres champs de la conscience sociale". Plus nombreux sont les passages qui reflètent sa culture théologique. Nous citons ici l'un d'eux, qui nous semble éclairer le contenu idéologique du "Chant de l'Occident": "Notre devoir est de travailler l'âme de l'homme, de défendre le mystère contre le miracle, d'adorer l'incompréhensible, mais aussi de rejeter l'absurde, de n'accepter de l'inexplicable que ce qui est indispensable, d'épurer la religion de la superstition, de nettoyer Dieu des vers [qui le rongent]"<sup>36</sup>). On peut bien penser que son apostasie, commencée sur les bancs du séminaire, se soit achevée sous l'action de la littérature progressiste. La poésie social-humanitaire, inconnue en Albanie, était un phénomène assez répandu dans la Yougoslavie de l'entre-deux-guerres<sup>37</sup>). Le climat poétique des "Ames

---

pour "planetë tjetër" — l'auteur ne sait pas encore employer l'article prépositif. A côté de plusieurs barbarismes, dont quelques uns complètement gratuits ("solemne", "egzaltuem", "delirium", "enigmë"), on trouve un néologisme, "tymore". La syntaxe est toujours boîteuse. Il y a un anacoluthé causé par l'emploi impropre du verbe: "dëgjon zanin q'i thotë feja" pour "dëgjon zanin në të cilin i flet feja", ou "dëgjon fjalën q'i thotë feja". Il y a aussi un cas de construction erronée dans "por deh! nga lumnija tash humb kokën rruzullimi". L'interjection "deh!", restreinte à la zone de Scutari, se construit avec le mode optatif — *Gjergi Fishta* l'emploie souvent dans des invocations ("Deh, moj Zanë, të kjofta true!") dans son poème épique "Le lyth de la montagne". *Migjeni* construit l'interjection avec l'indicatif (Le cas est particulièrement significatif et sera analysé en temps voulu).

<sup>36</sup>) Je retraduis le texte déjà traduit en albanais par Luarasi (Vepra, p. 34 et 35).

<sup>37</sup>) Il a dû ressentir, en raison d'une certaine affinité de caractère poétique, l'influence de *Miroslav Krleža*. Personnalité complexe de poète et de prosateur, tempérament mobile, agressif, impétueux, *Krleža* a dominé la littérature serbo-croate de l'entre-deux-guerres. Quelques traits de son style, tels que l'éloquence, le sarcasme,

errantes", écrit un an environ après le séjour du poète en Albanie, alors que son albanais était encore imparfait, semble découler de la littérature social-humanitaire serbo-croate, où l'on trouve côte à côte *Nietzsche* et *Marx*, l'Éclésiaste et *Schopenhauer*, et où des éléments de la littérature européenne socialiste et socialisante se trouvent entremêlés avec des éléments de la littérature russe, de *Pouchkine* à *Gorki*<sup>38</sup>). On peut se demander alors si "Le chant de l'Occident" ne découle pas aussi de la même littérature social-humanitaire: *Nietzsche*

---

le ton épique se retrouvent chez *Migjeni*, de même que certaines de ses attitudes comme l'anticonformisme, l'athéisme, le refus de la tradition. Un autre poète que *Migjeni* a dû lire est *Djuro Sudeta* (1903—1927), auteur des "Crépuscules", âme religieuse, angoissée par le mystère de la mort (il mourut phtisique). D'autres sources on pu être *Antun B. Simič* (1898—1925), dont la poésie social-humanitaire a un caractère urbain marqué comme celle de *Migjeni*, et aussi un poète bulgare, *Hristo Smirnovski* (1898—1923), mort aussi de phtisie, auteur de "Soirées d'hiver", qui présente des ressemblances avec "Les chants de la misère". (Un poète contemporain de *Migjeni*, qu'il n'a pas dû connaître, mais qui lui ressemble de très près, est l'hongrois *Attila Jozsef* (1905—1937), âme religieuse d'origine prolétaire.)

<sup>38</sup>) Quand j'écrivais mon premier essai sur *Migjeni*, "L'histoire pathétique de l'esprit nouveau!" (*Kritika*, 1944, n° 3 et 4), j'avais remarqué parmi les livres du poète, que sa soeur *Olga* eut la gentillesse de me montrer, quelques romans de *Dostoïevski* notés dans les marges. Quelque chose d'Aliocha Karamazof et quelque chose de son frère Ivan se retrouve dans la personne poétique de *Migjeni*. Mais on ne retrouve pas dans son oeuvre des traces de poètes soviétiques, y compris *Maïakovski*. Si *Migjeni* avait lu ce poète, il n'aurait pu pas manquer l'attaque de "Khorochol": Le temps / est quelque chose / d'extrêmement long. / Il y a eu des temps de légende, / ils sont disparus. / Aujourd'hui / plus de légende ou d'épopée: / vole comme télégramme, / vers!" De son côté, *Migjeni* écrit dans un de ses poèmes les plus représentatifs: "Qu'il naisse un homme, / qu'il construise une Epoque Nouvelle, / qu'il crée une Epopée, / qu'on chante dans nos luths la Vie Nouvelle!" Le luth ("lahuta") est l'instrument musical traditionnel des montagnards du nord — *Migjeni* pense au „Luth de la montagne", l'épopée de *Fishta*, à laquelle il oppose une épopée nouvelle, d'un esprit complètement divers, mais toujours une épopée. Pour *Maïakovski*, au contraire, l'épopée est une forme littéraire périmée, dont le poète révolutionnaire ne saurait se servir: *Maïakovski* sait bien qu'une structure sociale nouvelle exige sa propre forme, la forme doit être révolutionnaire aussi bien que le message: le vers de *Maïakovski* sera un vers-télégramme. Le style de *Migjeni* continue à être "épique" parce qu'épique reste sa conception de l'histoire, d'après laquelle ce sont les héros qui font l'histoire, une conception qui n'est pas marxiste, évidemment. De son côté, quand *Maïakovski* écrit sur *Lénine*, il insiste sur son aspect non-héroïque, il ne le veut pas idéalisé de peur qu'il soit falsifié, il proteste contre ceux qui voudraient en faire un "prophète", un "génie": "Serait-il possible aussi de Lénine / de parler comme d'un 'chef par grâce de Dieu?' / Et, s'il eut été royal et divin, tout à la fureur et sans retenue, / moi je me serais mis en travers de cortèges / contre la foule et ses admirateurs." (Elsa Triolet, *Maïakovski*, Seghers, 1945). La comparaison montre que les différences idéologiques se révèlent en différences de langage poétique. On verra mieux par la suite que *Migjeni* n'a pas complètement rompu avec l'idéologie du passé dont il conserve les catégories verbales. Il a nié, c'est vrai, les valeurs de la bourgeoisie, mais il n'a pas eu le temps de les dépasser. Or nier et dépasser sont deux moments distincts, comme sont distincts le geste et l'action.

et Marx y apparaissent toujours en bonne compagnie, comme on s'en aperçoit en lisant "Les formes du Surhomme", qui se termine par les strophes suivantes:

On aperçoit le Surhomme dans l'héritage du futur,  
conscience sans ambiguïté,  
conscience sans compromis,  
au poing de granit, infrangible.

Sphinx magnifique le Surhomme du futur,  
sans coeur, sans sentiments,  
ses yeux de foudres  
roulant autour du globe, le regard courroucé.

Les temps passés sur le front du Surhomme  
sont des traces de combat,  
des marques de souffrance:  
la vie nouvelle naît avec la mort de l'homme.

Au premier coup d'oeil il semblerait que le "dithyrambe nietzschéen" se continue dans le péan de l'occident sans rupture, et que l'homme célébré dans "Le chant de l'Occident" n'est que son surpassement. Mais une différence frappe aussitôt lorsqu'on considère la perspective du temps: ce qui n'était qu'espoir dans "Les formes du Surhomme" devient certitude dans "Le chant de l'Occident". Et c'est ce changement de perspective temporelle qui est justement important, et qu'il faudra expliquer.

Quand *Migjeni* commence à écrire, les premiers groupes marxistes albanais sont déjà constitués. Parmi ces groupes, deux surtout sont importants, celui de Korça et celui de Scutari. A Korça, le marxisme s'est infiltré surtout par les ouvriers qui avaient des contacts avec les ouvriers marxistes grecs, dont quelques uns étaient trotskistes. Les étudiants en ont été un autre facteur. Il y a eu à Korça, dans la période d'entre-deux-guerres, un lycée français, dont bon nombre de diplômés allaient faire leurs études supérieures en France. Dans ce pays, en 1935, la coalition des partis de gauche avait porté au pouvoir un gouvernement socialiste. En France, les étudiants albanais de l'époque venaient ainsi d'être exposés à un climat politique qui était favorable à la diffusion des idées marxistes — quelques uns de ces étudiants devinrent des leaders du parti communiste albanais pendant la deuxième guerre mondiale. A Scutari, le marxisme a progressé grâce à la réaction violente du clergé catholique qui, en cherchant à étouffer la flamme, l'a en fait alimenté<sup>39</sup>). En raison même de la solide préparation théolo-

---

<sup>39</sup>) Scutari, chef-lieu séculaire d'un "vilajet" (province) turque et centre de culture islamique en Albanie, a été en même temps la citadelle du catholicisme albanais (l'archevêque de Scutari a été le primat catholique albanais) et le foyer de la culture romano-catholique en Albanie (les Jésuites et les Franciscains avaient à Scutari des écoles depuis la fin du XIX siècle). La ville a été aussi un centre commercial important, relié surtout à Venise et à Trieste, et ayant par là accès à la civilisation européenne.

gique et, en général, culturelle du clergé catholique de Scutari, cette ville a vécu intensément la lutte idéologique, qui justement à cette époque-là commençait à se polariser en fascisme et communisme. Le marxisme scutarin a été l'ouvrage presque exclusif d'intellectuels<sup>40</sup>), les enseignants et les étudiants dominaient le groupe, les ouvriers étant relativement peu nombreux dans cette ville d'artisans et de commerçants qui comptait pour toute industrie quelques usines de cigarettes et de confiserie. Quelques uns parmi les plus actifs de ces ouvriers communistes appartenaient au secteur orthodoxe de la population, minoritaire par rapport à la majorité islamo-catholique. C'est avec ces ouvriers que *Migjeni* est entré en contact, en raison même de son appartenance à la même communauté minoritaire<sup>41</sup>).

L'influence de cette poignée d'ouvriers radicaux pourrait expliquer, en dernière analyse, pourquoi la poésie de *Migjeni* n'est pas seulement sociale mais révolutionnaire aussi, et, dans une moindre mesure, prolétaire, se différenciant par là de la poésie des autres écrivains progressistes du temps, qui ne franchit pas le seuil de la littérature social-humanitaire. Mais révolutionnaire jusqu'au bout sa poésie ne pouvait pas l'être pour la simple raison que *Migjeni* hésitait à devenir un militant comme ses amis, ouvriers ou intellectuels. Sa réserve s'explique si l'on tient compte de son éducation religieuse aussi bien que de sa maladie. Dans "Le chant de l'Occident" la maladie est absente, mais les empreintes religieuses sont manifestement présentes.

On n'a, pour s'en assurer, qu'à jeter un coup d'oeil au langage. Il foisonne de termes religieux comme "dieu", "âme", "culte", "temple", "grand-messe", "apothéose". Le poète les emploie dans un sens dérisoire, évidemment, pour renier la valeur de la religion des dieux. Mais la négation de la religion ancienne n'est pas négation de toute religion. Il s'agit, en effet, d'un renversement des valeurs: les usines prennent la place des églises, la fumée des cheminées se substitue à l'encens, le "tango gai" à *la missa solemnis*. Mais pour être matérialiste et "nu", ce "culte" n'en est pas moins tel: "l'apothéose du fer" "enivre", "exalte", fait "perdre la tête", provoque des "délires": "les âmes" des ouvriers "filtrent" dans "la fumée des cheminées" de la

<sup>40</sup>) Le chef du groupe, *Zef Mala*, était étudiant en philosophie. Le groupe se composait surtout d'étudiants de lycée — parmi lesquels il y avait *Qemal Stafa* et *Vojo Kushi*, héros nationaux tous les deux, tués par le régime fasciste — ainsi que quelque maître d'école. Parmi les professeurs, il faut mentionner *Skënder Luarasi*, qui enseigna au lycée de Scutari en 1935—36 — il quitta l'enseignement pour rejoindre les Brigades Internationales en Espagne. A *Luarasi Migjeni* avait demandé d'intervenir près d'un éditeur pour lui faire publier son volume (Lettre de 12 janvier 1936, *Vepra*, p. 215).

<sup>41</sup>) A la communauté orthodoxe appartenaient *Branko Kadia* et *Jordan Misja*, deux autres héros communistes, victimes aussi de la persécution fasciste. — La minorité orthodoxe de Scutari consistait en quelques dizaines de familles seulement, provenant toutes de la même couche sociale (les plus riches d'entre elles possédaient une taverne ou une boulangerie). Ce qui explique la solidarité des membres de cette communauté.

même façon que les âmes des chrétiens se purifient dans la flamme du purgatoire. Le contenu du message n'a pas une forme nouvelle, le vin nouveau est versé dans de vieilles outres.

Le culte dont se réclame le poète est, au fond, l'humanisme athée au service du socialisme. L'humanisme supplantant l'ascétisme du moyen âge avait déplacé l'accent, comme nous le savons, du divin à l'humain, en exaltant les capacités inventives et constructives de l'homme. Il en résulta le grand art de la Renaissance et la science galiléenne. L'inventeur du télescope avait ouvert au regard humain les portes de l'invisible ("déchire les blancs horizons"), avait dissipé les brouillards de l'ignorance, qu'alimente la superstition ("deshabille la nature", "l'énigme ne lui ronge plus le cerveau"). Mais *Galilée* avait aussi fondé une science nouvelle, la mécanique, qui aurait bientôt rendu l'homme conquérant de la terre, et non seulement de sa surface, des continents et des océans, mais de ses viscères mêmes ainsi que de l'atmosphère qui l'enveloppe (le trépan qui perfore le sol, l'aéroplane qui "blesse le ciel"). Moyennant la technique créée par lui, l'homme transforme non seulement la nature des choses, mais sa nature même. La révolution industrielle, résultat de la mécanique triomphante, produit à son tour la classe sociale destinée à révolutionner le monde, le prolétariat. Selon *Marx*, la dialectique de l'histoire est telle que les contradictions du capitalisme deviennent insolubles tôt ou tard; un jour vient où la structure de la société bourgeoise, sous la pression accrue du prolétariat organisé, éclate. Le prolétariat vient au pouvoir et réalise, au moyen de sa dictature, la société sans classes, c'est-à-dire sans exploitation. Dans la nouvelle société, le prolétaire cesse d'être tel. D'ignorant et d'opprimé qu'il était, il devient instruit et émancipé, capable de gérer les usines et de diriger l'état. La possession des moyens de production par les ouvriers, allant de pair avec la possession de la technique, marque dans l'histoire du globe une ère nouvelle, y crée un autre mode d'existence ("autre vie"), qui change la face de notre planète, renverse le sens de l'histoire ("le soleil changera sa course"). Le renversement consiste en ce que le travail, moteur de l'histoire, cessant d'être exploité, cesse d'être cause de fatigue et de souffrance, et devient source de créativité et de joie. Dans un discours aux ouvriers anglais, *Marx* déclare: "Nous savons que les forces nouvelles de la société réclament des hommes nouveaux pour les maîtriser et s'en servir profitablement. Ces hommes sont les ouvriers. Ils sont le produit des temps nouveaux, exactement comme les machines. Dans les signes qui déconcertent la bourgeoisie, l'aristocratie et les hérauts du déclin, nous reconnaissons notre vieille amie la taupe qui sait si bien travailler sous terre, le digne pionnier: la révolution"<sup>42</sup>).

<sup>42</sup>) Discours du 19 avril 1856, pour l'anniversaire du journal *People's Paper* (dans *K. Marx — F. Engels, Werke, Vol. XII, p. 3, Berlin 1961*).

Une lecture du poème qui tient compte des chiffres prolétaires qui s'y trouvent (la "fumée" des "cheminées", les usines de "fer" et d'acier, le "sifflement" des sirènes) révèle la face de Marx sous le masque de Nietzsche. Dans "Les formes du Surhomme" on a trouvé le vers, "la vie nouvelle naît avec la mort de l'homme", — de l'homme vieux, évidemment. La formule peut être lue dans le sens où la société future surgira de la destruction de la société présente, capitaliste et bourgeoise. "Occident" en cette lumière signifie déclin, déchéance — déchéance de l'Occident, justement. On dirait en albanais, jouant sur le double sens du mot: *prendim i prendimit*. En d'autres mots, "Le chant de l'Occident" est l'hymne funèbre de la civilisation occidentale<sup>43</sup>). Le mot "Occident" représente ici un cas étrange d'ambivalence, dans lequel l'un des signifiés, la civilisation occidentale, est une métonymie, tandis que l'autre signifié, la civilisation moribonde, est une métaphore. Le rapport entre les deux signifiés dans le même signifiant offre la clé de l'interprétation de la phrase controversée "le soleil naîtra à l'Occident". La phrase n'est qu'une tournure différente de l'autre, "la vie nouvelle naît avec la mort de l'homme". Les deux expressions signifient la même chose: le prolétariat va ensevelir la bourgeoisie.

La condamnation de l'Ouest implique-t-elle nécessairement une prise de position en faveur de l'Est, de l'Union Soviétique, plus précisément? Autrement dit, la condamnation de l'Ouest est-elle politique en plus qu'idéologique? Rappelons-nous que la géographie culturelle de l'époque excluait l'Union Soviétique de l'occident européen. Du reste, l'Union Soviétique elle-même se faisait un honneur de se distinguer nettement de l'occident, politiquement aussi bien que géographiquement. Voici ce qu'écrit Lénine dans un de ses derniers messages, "Mieux moins, mais mieux": "En dernière analyse, le résultat de la lutte sera déterminé par le fait que la Russie, les Indes et la Chine constituent la grande majorité de la population du globe [...] Pour pouvoir survivre jusqu'au prochain conflit armé entre l'Ouest contre-révolutionnaire et impérialiste et l'Est révolutionnaire et nationaliste, entre les états plus civilisés du monde et les états les plus arriérés comme ceux de l'Est, qui constituent pourtant la majorité, il est nécessaire que cette majorité se civilise à temps." Ce que Lénine écrivait en 1923 à propos de l'Ouest restait toujours valable quand

---

<sup>43</sup>) Le thème du crépuscule des dieux, commun à beaucoup d'écrivains de l'époque, est traité dans le récit "Idoles décapitées". Il y a un poème de *Dhimitër Shuteriqi*, intitulé justement "Götterdämmerung" (Les chants de la jeunesse, 1933), où l'on trouve les vers suivants: "Des âmes nouvelles sauvées [...] chantent l'hymne de la vie nouvelle, / ayant brisé les chaînes de l'âme et du corps". L'affinité d'inspiration est évidente, avec cette différence que Migjeni rend le concept d'une manière poétique, tandis que Shuteriqi le versifie seulement.

*Migjeni* écrivait son "Chant de l'Occident". Or *Migjeni* est beaucoup plus indulgent, justement à cause de son non-militantisme, vers l'occident, qu'il aime et déteste en même temps, selon qu'il s'agit de sa supériorité culturelle ou de son impérialisme. Aussi, le texte du poème exclue que l'Est symbolise la révolution. Ces considérations porteraient à la conclusion que le marxisme de *Migjeni* est du type occidental<sup>44</sup>), n'était le fait que la révolution, au temps où il écrivait, était le cheval de bataille du nazisme plutôt que du marxisme occidental.

Un fait certain: de quelque façon que l'on interprète la phrase, le poème reste d'inspiration marxiste. D'abord, parce que l'accent n'est pas mis sur l'individu, mais sur la classe ouvrière et sur le monde futur qu'elle va reconstruire. On a rencontré le pluriel au lieu du singulier dans "Les âmes errantes", mais il s'agit là d'un simple synecdoque, un expédient pour cacher la subjectivité. Tandis qu'ici le "nous" est vrai littéralement et dans le sens le plus plein: c'est la société humaine toute entière, y compris le poète. L'opposition entre l'humanisme athée et le christianisme, religion propre de l'occident, peut être aussi (mais pas nécessairement) d'inspiration marxiste. *Marx* appelle la religion "opium du peuple", parce qu'elle stupéfie la conscience du prolétaire par les promesses d'une récompense céleste. A ce bonheur déceptif le prolétaire oppose la joie du travail libre et la jouissance de ces fruits. Toujours selon *Marx*, l'humanité se réalise dans les produits de son travail, et l'histoire de la civilisation est l'histoire des modes de productions et des rapports de propriété qui s'ensuivent. En accord avec cette conception, *Migjeni* présente l'homme nouveau au travail, au milieu des machines qu'il a construites, et qui produisent, à leur tour, d'autres machines. Le "Chant de l'Occident" est un chœur de voix et de bruits d'objets mécaniques, de moteurs et de sirènes. Le langage poétique du dernier vers concrétise la conception matérialiste de l'histoire: "Écoutons le chant pétri de bouffées de vapeur, de gouttes de sueur." Énergie physique ("vapeur") et travail humain ("sueur") se trouvent combinées dans la phrase,

---

<sup>44</sup>) Si l'idéologie social-démocrate a pu avoir quelque emprise sur *Migjeni* pendant son séjour yougoslave, une pareille influence idéologique pendant sa période en Albanie doit être, très probablement, exclue: la social-démocratie albanaise n'existait pas à l'époque ni comme parti ni comme groupe. Mais il a bien pu y avoir des personnes dont les idées, ou les tendances, sociales-démocrates ont plus ou moins agi sur le poète. Je pense en premier lieu à *Gjergj Kokoshi*, parent proche de *Migjeni* du côté de sa mère. *Kokoshi*, qui avait étudié à Turin, pour devenir plus tard professeur de latin et d'histoire de l'art aux lycées de Scutari et de Tirana, rejoignit les partisans pendant la résistance, et fut Ministre de l'Instruction pendant le premier gouvernement révolutionnaire. Immédiatement après la libération, il quitta son poste pour passer à l'opposition, comme social-démocrate. *Migjeni* avait demandé à *Kokoshi* (je sais cela de *Kokoshi* lui-même) de lui corriger le manuscrit des "Vers libres".

rendant l'idée que la nature et l'homme collaborent pour produire la civilisation matérielle, d'où découle, selon le marxisme, l'art, forme de conscience, idéologie. Cette autre conception marxiste est implicite dans la syntaxe de la phrase, où l'on trouve que "le chant" "se pétrir" de vapeur et de sueur. Le verbe "mbështjell" dans le texte ne signifie pas, à vrai dire, "pétrir" mais "envelopper"; cependant il est clair que le poète veut dire "ngjesh", "pétrir", un mot qu'il ne connaît pas: en effet, si la vapeur peut bien envelopper quelque chose, la sueur ne saurait pas le faire. L'image d'un chant qui se pétrir de vapeur et de sueur suggère un procès de matérialisation qui synthétise quelques unes des formes fondamentales de l'énergie: le psychique (la joie de chanter), le fluide (la vapeur) et le liquide (la sueur). Si on considère maintenant la syntaxe des trois termes de la phrase, on peut établir le rapport suivant: l'art (le chant du poète) continue et complète le travail humain en s'organisant avec lui, aussi bien qu'avec la nature qui fournit l'énergie nécessaire au travail, dans une unité supérieure. Une telle conception de l'art fait justice de la dichotomie traditionnelle, caractéristique de la civilisation de classe, entre art et travail<sup>45</sup>): l'art est arraché à la sphère de l'esprit pur, où le spiritualisme le place d'ordinaire, et il est ramené à la matérialité de l'histoire, là où l'expression ne se présente plus divorcée de la chose exprimée et le mot retient la parenté originaire avec la chose qu'il signifie. La phrase est indicative du génie poétique de *Migjeni* qui, moyennant une métaphore, rétablit la continuité entre l'esprit et la matière, que notre civilisation occidentale a depuis longtemps brisée.

### VIII

Nous espérons avoir démontré que le passage du premier au deuxième poème des "Chants de l'Occident" implique une évolution idéologique dans le sens d'un marxisme plus cohérent. Et nous disions, lorsque nous nous préparions à examiner ce changement idéologique, que celui-ci implique, à son tour, un changement de perspective temporelle. Nous allons maintenant voir si ce changement de perspective

---

<sup>45</sup>) "Le chant de l'Occident" pourrait bien illustrer les idées esthétiques de *Trotsky*, exposées dans un article bien connu, "Art révolutionnaire et art socialiste". Pour le théoricien marxiste, l'art et la littérature socialiste doivent s'accorder au progrès technologique. La collaboration entre art et technologie est destinée à s'intensifier dans le futur: l'art s'exercera surtout sur le plan de la production des biens matériels, pour leur conférer des qualités formelles; disparaîtra l'ornementation comme addition gratuite de l'objet; l'art et la production ne seront plus séparés, et la nature deviendra plus artistique, corrigée par la technologie. Les principes de cette transformation de l'art et de la littérature seront, selon *Trotsky*: la haine de classe qui alimente l'esprit révolutionnaire, la solidarité de classe qui élimine l'égoïsme, la prédominance du sentiment collectif sur le sentiment individuel, l'athéisme, le sens de la réalité.

temporelle se reflète en quelque façon dans le langage poétique. Nous considérons à cet effet l'emploi du temps dans le texte. Dans les trois premières strophes, le verbe est au présent, temps de l'actualité historique, et sa forme est assertive. Dans la quatrième strophe on passe au futur, qui est le temps de l'espoir ("bel espoir ailé"). L'emploi du futur continue dans la dernière strophe qui finit, toutefois, encore avec le présent: "écoutons le chant". Le mouvement circulaire du présent au futur et puis du futur au présent produit un effet de perspective temporelle qui rend le futur présent. Or le futur-présent est caractéristique de la prévision scientifique dans lequel connaissance et croyance sont tout un. Et on sait bien que le marxisme veut être une science et non pas une idéologie, distincte en cela des diverses espèces du socialisme "utopique", qui manquent justement de rigueur scientifique.

Un regard approfondi sur la conjugaison du verbe nous réserve quelques surprises, à ce propos. Le triomphe du socialisme, qui est nécessaire, selon la dialectique marxiste, rendra-t-il l'humanité nécessairement heureuse? Le doute dans l'esprit du poète se traduit par un curieux lapsus. L'interjection "deh!" ("Por deh! nga lumnija tash humb kokën rruzullimi!", "Mais, oh, l'univers perdra la tête de joie!") a en albanais une valeur optative et se construit régulièrement avec un verbe à l'optatif, pour lequel l'albanais a un mode spécial. *Migjeni*, au contraire, construit la phrase avec un verbe au futur de l'indicatif. Question de carence de langue? On remarque que le futur dans ce cas-ci n'est pas le futur normal guègue, mais le futur idiomatique scutarin, composé de l'adverbe "tash" ("maintenant") et du verbe au présent de l'indicatif. La locution adverbiale "tash humb" se traduit littéralement par "perd maintenant", signifiant "va perdre", "perdra". Cet emploi du futur idiomatique, qui se résout morphologiquement en un double présent, est parfaitement en ligne avec la perspective temporelle dans laquelle futur et présent se synthétisent en futur-présent, le temps de la prévision certaine. Or l'esprit du poète se place dans cette perspective temporelle tout naturellement, comme par instinct, et pas du tout intentionnellement, comme on serait tenté de le croire. L'analyse des formes verbales ne laisse pas de doute que l'intention en est ici absente. En effet, tandis que le futur idiomatique scutarin se répète dans la forme "tash i a ngatron" ("va emmêler"), la forme normale fait irruption immédiatement après: "ka me i a skandalizue" ("va scandaliser"). Il y a un autre cas de futur normal dans le texte, "do ndrojë udhën" ("changera sa course"), qui est la forme du futur tosque: l'auxiliaire "do" ("vouloir") suivi du subjonctif. Au contraire, "ka me i a skandalizue" est la forme du futur guègue: l'auxiliaire "ka" ("avoir") suivi de l'infinitif. Cette oscillation entre trois formes, guègue

normale guègue scutarin et tosque, dit beaucoup sur la nature du langage poétique en général, qui suit naturellement la pente des émotions en épousant leurs sinuosités. Mais cette oscillation entre trois formes diverses en l'espace de deux strophes est aussi la preuve que *Migjeni* n'est pas familier de la syntaxe albanaise, ce qui lui permet de se mouvoir librement — licencieusement, pour être précis — sans se sentir contraint par la fixité des formes grammaticales. Ainsi, il emploie le futur tosque, qui se construit avec l'auxiliaire "vouloir" (comme en anglais: "will change"), parce que cette forme rend d'une manière adéquate son désir profond: le poète veut changer le cours de l'histoire. Et il emploie le futur idiomatique scutarin, parce que cette forme rend bien son désir immédiat: le poète ne peut pas attendre que son désir se réalise dans un futur lointain, il brûle les étapes intermédiaires, en joignant futur et présent: la révolution doit se produire "maintenant", en cet instant même. Pourquoi une telle hâte? Mais la hâte trahit justement le doute inhérent à son esprit, l'incertitude de l'espoir. Nous avons vu, en lisant "S'élançe dans la balançoir du sort", que "Sa Majesté le Doute" s'insinue "traîtreusement" dans l'esprit du poète dans certaines occasions. C'est l'ombre d'un doute semblable qui empiète sur l'espoir en ce moment. Et si, après tout, cette certitude du socialisme triomphant était une illusion? Qui nous assure que le bonheur promis ne sera pas un autre rêve paradisiaque? La syntaxe erronée du verbe à l'indicatif, régi par une interjection optative, nous fait voir, par son adhérence même au moment psychique, la fragilité de l'espoir, qui a besoin, pour se maintenir, d'un soutien temporel et modal qui est celui de l'assertion du présent certain. "Por deh! nga lumnija tash humb kokën rruzullimi!" est une phrase ambivalente qui se résout dans une succession de deux phrases se référant chacune à un moment psychique distinct: "Puisse le monde perdre la tête de joie!" suivi de, "Mais il faut pour cela que la révolution se produise!" La syntaxe erronée s'explique, en somme, par l'ambivalence de la pensée poétique. C'est un des rares cas dans lesquels une carence prend valeur esthétique, car elle nous livre le secret de la composition poétique surgissant du profond.

D'ailleurs le doute qui fait commettre ce faux pas au poète ne se borne pas à ce syntagme, mais se fait jour, tortueusement, à travers les nombreuses hyperboles du texte: "religion folle de l'Occident merveilleux", "l'homme marche exalté dans un inconcevable délire". Un tel langage est structuré sur le concept de la folie: folie belle, généreuse, semblable à la "manie divine" de *Platon*<sup>46</sup>); mais

<sup>46</sup>) L'expression "religion folle" fait penser au concept de la sainte folie de l'apôtre Paul (I Cor., I, 18, 25, 27). *Migjeni*, qui avait étudié la théologie, devait connaître ces passages qui sont, d'ailleurs, bien connus.

toujours une folie, c'est-à-dire un état irrationnel qui contraste avec la tendance scientifique du marxisme. Le langage de la troisième strophe présente d'autres exemples d'ambivalence. La civilisation mécanique détruit "l'énigme" qui "ronge le cerveau" de l'homme comme un ver. Si on entend par "énigme" la superstition religieuse, une telle civilisation est certainement souhaitable. Mais alors quoi si le "culte" de la machine porte à l'altération de la nature, la dépouillant de son charme et de sa beauté? si la fumée des usines arrive à "ternir la splendeur du soleil", rendant l'air irrespirable? — le texte permet aussi cette autre lecture. La civilisation bourgeoise destinée à disparaître apparaîtra un jour devant le tribunal de l'histoire; le jugement sera de "mépris ou d'hommage". Si cette disjonction avait été une conjonction: "mépris et hommage", on aurait pu penser que par cette figure le poète voulait rendre le concept hégélien-marxien de *Aufhebung*: une négation n'est jamais complètement telle si elle se laisse incorporer dans une synthèse supérieure. Mais dans la forme disjonctive dans laquelle elle se trouve, la formule, tout en trahissant la présence de *Nietzsche* (car c'est le philosophe du surhomme qui a parlé du "grand dégoût" pour les valeurs d'une civilisation "trop humaine") fait encore preuve de l'esprit divisé du poète, qui méprise et vénère l'occident à la fois, selon qu'il contemple l'une ou l'autre de ses façades. Le vin révolutionnaire n'arrive pas à engourdir complètement le ver qui ronge le cerveau de ce fils du ciel, précipité "dans la fange de nos jours"<sup>47)</sup>, mais qui est décidé de marcher, tel un Christ moderne, "embrassant les hommes qu'embrasse la nuit"<sup>48)</sup>.

## IX

Le poème marque le zenith de la pensée poétique de *Migjeni*, qui se montre ici dans toute sa plénitude, toute sa complexité. Le dévouement passionné à la révolution socialiste, dont il célèbre la victoire finale sur le monde capitaliste et chrétien, laisse transparaître un arrière-goût de nostalgie pour sa grande culture: le péan utilise des notes d'une marche funèbre; c'est un "allegro ma non troppo", un *tango allegro* ("tango qejfi") justement. L'ambivalence est structurée dans le langage, indice du drame idéologique du poète, "faucon" ou "colombe" selon le cas<sup>49)</sup>, indice aussi de son propre drame culturel. Peu avant *Migjeni*, un autre poète socialiste, une autre "âme errante", *Serge Essénine*, avait vécu son "amour tragique" pour l'occident, qu'il avait adoré sous le semblant d'une danseuse classique. *Essénine* se suicida après avoir connu l'occident; *Migjeni* y alla pour mourir, après

<sup>47)</sup> "Inspiration malheureuse".

<sup>48)</sup> Ibidem.

<sup>49)</sup> "Le poids du destin".

avoir longtemps rêvé d'y vivre. Le drame de sa vie est un peu le drame de l'âme albanaise, qui s'est brûlée plus d'une fois les ailes à la flamme colorée de l'occident. Prise entre deux tendances culturelles différentes pendant deux millénaires, cette âme a une double face. On a parlé de ce phénomène dans l'introduction de cet essai, donnant un aperçu de l'histoire albanaise. On peut ajouter, pour conclure, que ce bifrontisme se reflète dans la structure même de la langue albanaise, dont la phonétique présente plus d'affinités avec les langues de la branche orientale indo-européenne (groupe *satem*), tandis que son vocabulaire est en grande partie d'origine latino-romane.<sup>50)</sup>

---

<sup>50)</sup> Des 5420 mots du dictionnaire étymologique de Gustav Meyer (*Ethymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache*. Straßburg, 1891), pas moins de 1420 (à peu près 27%) sont d'origine latino-romane, tandis que les mots de provenance slave et néo-grecque sont considérablement moins nombreux (540 et 840 respectivement). Selon Eqrem Çabej (1. *Hyrje në historinë e gjuhës shqipe*. 2. *Fonetika e shqipes*, [1. Introduction dans l'histoire de la langue albanaise. 2. Phonétique de l'albanais]. Universiteti Shtetëror i Tiranës, 2<sup>ème</sup> édition, p. 69), ces statistiques sont exagérées, sans que la théorie de Meyer en souffre dans ses éléments essentiels.