

ACADEMY OF SCIENCES OF ALBANIA
SECTION OF SOCIAL AND ALBANOLOGICAL SCIENCES

STUDIA
ALBANICA

1

STUDIA ALBANICA

1
2024

Year LXI

2024

TIRANA

ACADEMY OF SCIENCES OF ALBANIA
SECTION OF SOCIAL AND ALBANOLOGICAL SCIENCES

STUDIA ALBANICA

STUDIA ALBANICA

Editorial board:

Gëzim HOXHA (Editor-in-Chief)
Pëllumb XHUPI
Shaban SINANI
Aljula JUBANI
Enkelejda KAPIA
Kristina JORGAQI
Ksenofon KRISAFI
Lorenc BEJKO
Marenglen KASMI
Matteo MANDALÀ

Honorary members

Andrej Sobolev (Russia)
Antonello Biagini (Italy)
Bardhyl Demiraj (Germany)
Cătălina VĂTĂȘESCU (Rumania);
Edi Shukriu (Kosovo);
Francesco Altimari (Italy)
Irene Sawicka (Polonia)
Ismail Kadare (Albania)
Jasna Jelčić-Radonić (Croatia)
Johannes Koder (Austria)
Jose Manuel Floristan (Spain)
Joseph Bryan (USA)
Lovorka Čoralić (Croatia)
Luan Starova (Republic of North Macedonia)
Mehmet Kraja (Kosovo);
Noel Malcolm (United Kingdom)
Peter Schreiner (Germany)
Petya Assenova (Bulgari)
Robert Pichler (Austria)
Titos Jochalas (Greece)

© 2024, Academy of Sciences of Albania

ISSN 0585-5047

Academy of Sciences of Albania
Section of Social and Albanological Sciences
Square "Fan S. Noli", no. 7, Tirana

TABLE OF CONTENTS

HISTORY/ARCHEOLOGY

Aleksandër DHIMA

Essay on the evolution of anthropological features of human remains in the territory of Albania from Antiquity until late Middle Ages (from the perspective of historical Anthropology) 3

Gëzim HOXHA

“From the toga of a Roman official to the vestment of a Paleo-Christian dignitary”. Some transformative phenomena in the culture of Late Antiquity in the southern provinces of Illyricum..... 19

Ksenofon KRISAFI

Albania’s High Court 135 Year History 47

Romeo GURAKUQI

The case of private catholic schools reviewed by the League of Nations and the Permanent Court of International Justice..... 67

LANGUAGE / LITERATURE

Shaban SINANI

Sibyls in Pjetër Bogdani’s work. Zanas and Oras in Father Gjergj Fishta’s work..... 93

Arjan LEKA

Aspects of the pragmatic status in the book “Briefe an Meine Tote Frau” (author, authorship, genre, the original and its versions) 113

Blerina SUTA

La ballade de Bessa et les axes isotopiques de la narration de Kadaré 127

Irena KAPO - PATA

English interferences in a British patented show broadcasted in Albania 139

Anyla SARAÇI, Robert DAMO, Ani BAJRAMI
Reflections on the Albanian religious worldview in plant naming 161

ANTROPOLOGY / SOCIAL

Francesco ALTIMARI
Un antico rito arbëresh della primavera: l'acqua muta/nuova/rubata/
incantata..... 175

Vasil S. TOLE
Prince Wied, the King with a hymn and a musical march..... 209

REVIEWS

Peter Budi: Opera I. Dottrina Christiana (Rome 1618), Opera II. Speculum
Confessionis (Rome 1621) and Opera III. Rituale Romanum (Rome 1621),
anastatic prints of the critical editions by Gunnar Svane (1985-1986); (by B.
Demiraj etc)..... 239

Lucia NADIN, Aurel PLASARI
Early Barleti in an unknown manuscript Onufri, Tirana 2022. “Barleti i
Hershëm – spas një dorshkrimi të panjohur” (parathënia nga Matteo
Mandalà)..... 242

“On development and welfare”. (Conceived and prepared under the guidance
of Academician Kosta Barjaba)..... 248

Bardhyl Demiraj (ed.): The Albanian Language Area and its Surroundings
from Late Antiquity to the High Middle Ages. Recension per Aktivitetin e
Nyrenbergut (ed. B. Demiraj)..... 252

Exploring the Volume of Studies “Napoli tra sette e ottocento: polo storico
di riferimento culturale per il mondo albanese e l’Arbëria”
(Blerina Suta ed)..... 254

CHRONICLE

“Naum Prifti, Master of short prose” 261

“110th Anniversary of the Principate of Wilhelm von Wied”. Wied’s
Contribution in a difficult historic period 263

The Third Pan – National Fair of Academic and Scientific Book in
Tirana (23 - 25 April 2024)..... 265

Homage to Theofan Popa at the Academy of Sciences of Albania 269

Scientific Conference on the historic memory “June Revolution 1924:
Its Centennial Jubilee” 271

International Scientific Conference “Byron and Byronism in Albanian
world”. On the occasion of the Second Centenary of the death of the
famous English poet..... 273

Blerina SUTA

**LA BALLADE DE BESSA ET LES AXES ISOTOPIQUES DE
LA NARRATION DE KADARÉ***

Abstract

Cet article a pour objectif d'analyser la fonction structurelle du temps de Bessa dans les principaux axes sémantiques de certaines œuvres de Kadaré: Qui a ramené Doruntine?, Avril brisé, Le dîner de trop, L'accident. La catégorie du soi, entre "apparence" et "absence", incarne Bessa comme une métaphore dans des relations isotopiques, la plaçant dans un circuit linguistique qui s'étend, dans un processus allégorique, du langage du Kanun et de la ballade au langage aux multiples facettes de l'art. Les scènes et les fonctions actanciennes représentent, en fait, la fonction du langage et sa distance de l'idéologie.

La *bessa* apparaît comme une immense métaphore dans l'œuvre de Kadaré, dont l'interprétation se fait à travers différents axes de lectures. On parle de l'axe paraphrastique et métonymique des mots clés définissant la *bessa*, dans le Kanun. Ensuite, l'axe dramatique où la *bessa* est un actant qui se revêt d'une fonction métaphorique. Kadaré préfère la scène dramatique de la ballade arberèche (*arbëreshe*) à celle de ses confrères albanais ou étrangers. Troisièmement, tenant compte du cadre sémantique du récit mythique de Greimas d'où les Actants: *Sujet, Objet, Destinateur, Destinataire, Opposant, Adjuvant*, la lecture, dans des romans respectifs, ne suit pas de schémas statiques.

Dernièrement, c'est la lecture métalinguistique dont l'objet consiste à la confrontation du code linguistique écrit à celui parlé. C'est l'axe métalinguistique qui détermine les transformations du modèle de la ballade en structures narratives concordant au renversement de la situation ainsi qu'à des structures du contenu lisible, sous forme anthropomorphe du sujet linguistique de l'œuvre.

1. La catégorie de la Bessa dans le Kanun

Le code linguistique, encodant la “bessa” dans le Kanun, est lié à la communication verbale par la communauté, à travers des siècles. De plus, il est caractérisé par l’univocité conceptuelle. La définition du mot - clé “bessa”, obéit dans le Kanun à une linéarité logique “dense et claire”¹.

Les catégories morales (*Kanuni i Lekë Dukagjinit*) où se meut la valeur du mot *bessa* établissent un cadre sémantique d’opposés: *bessa* (serment) vs. *besëthyerja bespremja* (manquer à sa parole) (&644); *nëra* vs. *lëçitja* (honneur vs. Ban) (&1179); *bestari* (médiateur) (&851)/ vs. *i pabesi* (traître) (&646)².

Dans la version en français³, on trouve différentes dénominations du mot *bessa*. Citons: “foi” (&1194), “parole” (&842), “hospitalité, la trêve” (&853); “le garant” pour le *bestar* (&687); “malhonnête” pour *i pabesi* (&646).

Bessa que selon Çabej, vient de *be* (serment - *betim*, *besim*⁴) renvoie étroitement aux “lois” qui déterminent le comportement exprimé par le terme original du Kanun “doke” (mœurs) de “dukem”.

L’ordre métonymique des catégories du Kanun est communiqué oralement, citons le cas du proverbe dont le sens évoque l’ensemble des valeurs acceptées par tous.

Aux confis de ces catégories morales, les personnages de Kadare évoluent dans la scène dramatique où la mort est reliée à la “conscience tragique”. Cette catégorie figure dans l’œuvre de Kadaré “Hamlet, le prince impossible”:

“Cette population qui a le soif de vengeance, née dans des conditions anormales, est anormale. Elle mène une vie parallèle, régit d’autres lois, selon un autre calendrier, ne correspondant pas à la vie

*Le traductions, sauf indication contraire, sont de l’auteur de cet article

¹ David Luka, “Shprehje të Kanunit. Frazologji, fjalë të urta etj.”, au *Pasuria gjuhësore e Kanunit të Lekë Dukagjinit*. Studime gjuhësore XIX, Fiorentia, Shkodër 2017, p. 173.

² *Kanuni i Lekë Dukagjinit (vepër postume), përmbledhë e kodifikue prej A. Shtjefën Konst. Gjeçov, O.F.M., me parathënë t’A. Gjergj Fishtës, O.F.M., Shtypshkronja Françeskane, Shkodër 1933*

³ Cfr. *Le Kanun de Lekë Dukagjini*, traduit de l’albanais par Christian Gut, Dukagjini, Pejë 2001.

⁴ Eqrem Çabej, *Studime etimologjike në fushë të shqipes, II A-B*, Tirana, Akademia e Shkencave e Republikës të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, 1976, pp. 204-206.

*habituelle. Mais, moins que le calendrier, c'est une autre chose qui s'en écarte: sa conscience, voire "la conscience tragique"*⁵.

Kadaré s'approche au au fond (l'essentiel) de la tragédie, voire la conscience tragique, à travers la ballade des arberèches (arbëresheve). Cette dernière l'incarne dans sa structure.

2. Analyse structurale de la ballade arberèche (arbëreshe)

Greimas, dans *Les éléments pour une théorie de l'Interprétation du récit mythique*⁶, détermine les éléments principaux des actants qui construisent les isotopies⁷, définis dans notre ballade comme suit: *Actante: Bessa— Sujet, histoire- Objet, Constantin - Destinateur; Doroutine - Destinataire-; Mort - Opposant, Mère – Adjuvant.*

Dans la structure temporelle d'un *avant vs. d'un après*, la réalité mythique, construite sur le plan discursif et structurel, constitue la première catégorisation ('Individuel' vs. 'Collectif') nous permettant de distinguer un héros asocial, Constantin qu'en se disjoignant de l'opinion commune, s'oppose au mariage lointain de sa sœur. (Le première catégorisation: 'Individuel' vs. 'Collectif' permet de distinguer un héros asocial qui, se disjoignant de la communauté⁸).

C'est la conscience tragique allégorisée (incarnée) chez le personnage de Constantin, qui jouera le rôle de "l'agent" et qui médiatisera le renversement de la situation avant (le mariage de la sœur) et après (l'impossibilité de la mère de voir sa fille mariée loin, à cause du deuil).

⁵ Kadare I., *Hamleti princi i vështirë, Tri Sprova*, Onufri, Tiranë 2017, pp. 246-249: "Kjo popullsi, që merr ose jep gjak, e pjellë nga kushte jonormale, është popullsi jonormale. Ajo bën një jetë paralele, me ligje të tjera, me një tjetër kalendar, që s'përputhet me atë të zakonshmin. Por, më shumë se kalendar, është diçka tjetër që 'përputhet: ndërgjegjja e saj. Ajo është e atij lloji që cilësohet si "ndërgjegje tragjike".

⁶ Greimas, *Éléments pour une théorie de l'Interprétation du récit mythique* in "Communications" 8, 1966. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. pp. 28-59 http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1114

⁷ Cfr. Greimas A. J., Courtés J. A. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di Fabbri P., La casa Uscher, Firenze, 1986.

⁸ Greimas, *Éléments pour une théorie de l'Interprétation du récit mythique*, cit. "L'isotopie narrative est déterminée par un certain perspective anthropo- centrique qui fait que le récit est connu comme une succession d'événements dont les acteurs son des êtres animés, agissants ou agis. A ce niveau, un première catégorisation: *Individuel* vs. *Collectif* permet de distinguer un héros asocial qui, se disjoignant de la communauté, apparaît comme un agent grâce à qui se produit le renversement de la situation, qui se pose, autrement, come médiateur personnalisé entre la situation-avant et la situation-après".

La structure du ‘contenu’⁹ nous permet l’individualisation de la deuxième isotopie: “La seconde isotopie se situe au niveau de la structure du contenu, postulée à ce plan discursif. Propriétés anthropomorphes des lexèmes-acteurs et lexèmes-événements”.

A ce niveau, la *bessa* revêt de propriétés anthropomorphes dans le discours: le dialogue dramatique entre la sœur et son frère est compris comme une fonction actantielle opposée, séparant les deux mondes: les actants- acteur du récit: D1 (destinateur) vs. D2 (destinataire)/Constantin (destinateur) vs. Doruntine (destinataire)

Un autre couple, dans les rôles dramatiques propres à la ballade, sont S (sujet-héros) vs. O (objet-valeur). Le rapport entre *Bessa* (sujet -héros) vs. *Histoire* (objet-valeur) est conditionné de l’aspect temporel (du temps).

Le temps de *bessa* provient d’anciens rites païens impliquant le concept d’incohérence entre le temps de la mort et le temps du départ de l’âme (séparation définitive de l’âme de son corps)¹⁰. L’arrivée d’un mort dans le monde des vivants, avant que son âme en parte définitivement (connu comme *il tempo sacro della besa* dans les Rapsodies de De Rada où une version de cette ballade a été publiée¹¹) est un élément sous-entendu dans les rites funéraires arberèches (arbëreshe): en fait, la prière de la mère, le samedi des âmes (il sabato delle anime) provoque la résurrection du Constantin.

Le concept païen que les arberèches ont de la mort, détermine l’autre couple antonymique: A (adjuvant) vs. T (opposant-traitre)/ *mère* (adjuvant) vs. *mort*.

⁹ *Ibidem*: “La seconde isotopie si situe au niveau de la structure du contenu, postulée à ce plan discursif. Propriétés anthropomorphes des Lexèmes-acteurs et lexèmes-événements. Quant aux performances du héros qui occupent la place centrale dans l’économie de la narration, elles ne peuvent que correspondre aux opérations linguistiques de transformation, rendant compte des inversions des contenus”.

¹⁰ Altimari F., Nanci G., *La ballata del fratello morto e la cavalcata fantastica*, ediz. Rende, Università della Calabria, Cosenza 2007, p. 41: “[...] Costantino, ritorna, cioè, nei limiti del tempo “sacro” concessogli, provvisoriamente in comunione con i vivi, per poter adempiere agli obblighi morali della *besa*.”

¹¹ De Rada G., *Rapsodie di un poema albanese*, Firenze, Tip Federigo Bencini 1866, “nota 1”, Canto CVII, p. 32: “[...] “Costantino [...] richiamato dalle sedi de’ morti per una fatale missione”.

La mère, lorsqu'elle se rend à Constantin et s'adresse à lui de manière dramatique, sous-entend qu'il est encore capable de mener à bien la mission:

“Kostandin, o bîri im’/ku ësht besa çë m’ dhë/ se m’ sillje Garandinen / Garandinen tët môtër?/ Besa jote nën dhë!”//

“Costantino, o figliuol mio,/ dov’è la tua fede che mi desti,/ che m’avresti tu menata Garentina,/ Garentina tua sorella? /La fede tua sotterra!”¹²

("Costantin, mon fils/, où est la *bessa* que tu m'as prêtée/ que tu m'aurait amenée Doruntine/ Ta sœur Doruntine?/ Ta *bessa* est sous terre!")

D'autre part, le dialogue dramatique entre la mère et sa fille ainsi que leur décès, réunit les deux mondes. Le soi-disant "conscience tragique" de la *bessa* est la "structure élémentaire de la signification", utilisée chez Kadare changeant à chaque fois les extrémités du cadre greimasien dont on vient de parler. Du point de vue idéologique, ce concept met en évidence les différents degrés de son utilisation, dans l'œuvre de Kadaré.

3. Isotopisme de la *bessa* dans les romans de Kadaré

Dans les structures des romans ("Prilli i Thyer"; "Kush e solli Dorontinën", "Darka e Gabuar", "Aksidenti",) *Qui a ramené Doruntine?*, *Avril brisé*, *Le dîner de trop*, *L'accident*, la *bessa* apparaît comme "isotope", c'est-à-dire un signe distinctif qui, sur l'axe syntagmatique, dévoile un caractère répétitif et assure la cohérence du message des œuvres analysées. Sur l'axe paradigmatique, elle construit le code sémantique.

La structure élémentaire de la ballade, conditionnée par le signe et son contexte (unité de signification qui imprègne un signe et son contexte) sert à organiser le langage, dans ces romans analysés.

Nous analysons cette structure élémentaire tenant compte de trois principaux éléments constitutifs de la structure métaphorique de l'œuvre:

1. Le premier élément concerne l'aspect lexical: bien que le motif de la *bessa*, dans la ballade Arberèche, porte la tension poétique de l'œuvre, l'auteur a la tendance d'y mentionner le moins possible ce mot clé. Ses cooccurrences (lexèmes), dans les romans, renvoie à la notion

¹² *Ibidem*, p. 30.

du droit coutumier : “*drejtësi*”/ “justice”; “*kumt*”/ “nouvelle”; “*sistem*”/ “système”, “*rend*”/ “ordre”.

2. L’axe syntagmatique: les romans, soumis aux règles de l’expansion, de la substitution ou de la restriction, transmettent la valeur métaphorique de la *bessa* (l’on passe du degré phrastique au degré figuratives grâce à la relation entre plusieurs isotopies). Le rapport entre les isotopies est perçu par la profondeur où se situe la syntaxe anthropomorphe.

3. La “métaphorisation” ou la relation entre les isotopes est due au caractère dynamique du personnage défini par Greimas comme le “sujet”, le héros du récit: *Bessa* symbole de la conscience tragique se présente comme actant évoquant, dans les romans analysés, l’opposition dynamisme vs. statisme.

Dans tous les romans, l’élément chansons / pré-chansons / pré-cri nous renvoie vers la conscience tragique de la scène où prédomine la mort.

L’auteur, dans *Prilli i thyer* (1978), (“L’hiver brisé”), ne reprend que dans un court extrait la ballade de la *bessa*: “une ancienne histoire qui démarre avec Constantin, le frère mort, ressuscité pour proclamer la nouvelle justice”¹³.

Sa symbolique est superposée à d’autres éléments encadrant l’espace morale de la *bessa*, come allégorie de la conscience tragique. La valeur symbolique comme la “nouvelle justice” est structurée de l’idéologie d’auteur qui la perçoit comme l’opposée de la “justice” dans le contexte de l’Albanie de la fin des années ‘70 (Soixante-dix).

La transformation de l’axe syntagmatique en fonction de l’isotopie de la conscience tragique, est décrite par Kadaré comme une modification de l’ordre et de l’espace des mots, comme si “[...] une sorte d’air particulière, douloureux et énivrant y pénètre”¹⁴.

Le rapport métaphorique entre les isotopies à travers le dynamisme des personnages est réalisé grâce à deux typologies de personnages établissant un rapport d’opposition entre eux: les personnages statiques (Besjan et Gjog) et les personnages dynamiques (Diana).

¹³ Kadare I., *Prilli i thyer* (1978), Tiranë, Onufri 2003, p. 81: “[...] histori e lashtë që fillon me Kostandinin, vëllanë e vdekur që u ngrit nga varri për të shpallur një drejtësi të re”.

¹⁴ *Ibidem*, p. 180: “[...] midis po hynte një lloj ajri i veçantë, i dhimbshëm dhe dehës”.

Le personnage de Diana, dans une situation presque dantesque, vit dans la conscience tragique, dans l'âge de la Pierre, avec tous les paysages symboliques du purgatoire.

Diana est le personnage dynamique du récit: elle sert de médiatrice à l'allégorie de la mort; à la fin du roman, elle se transforme en une allégorie de la mort, grâce à l'agent de la conscience tragique, décrit symboliquement comme "forme de suavegarde" "carré mal éclairé qui enlève l'angoisse".

D'ailleurs, les autres personnages restent statiques: Besjan, malgré la volonté de connaître le Kanun, n'arrive pas à atteindre le degré supérieur de la conscience tragique. Kadare le décrit comme l'image mentale: "[...] se peiner aussi fort à travers les plaines et les collines, comme s'il voulait comprendre d'où venait cette chose incompréhensible, pire encore, moquante, à la lumière du jour"¹⁵.

Gjog, dans son cheminement temporel de la "grande besa", n'a pas pu sortir de l'encadrement du Kanun, tellement qu'à la fin: "[...] les chemins qu'il parcourait, lui semblaient sans continuité (espoir), pleins d'ombres et de lacunes immenses."¹⁶

Dans le roman *Kush e solli Doruntinën* (1979)¹⁷ ("Qui a ramené Doruntine"), la *bessa* est appelée "édifice sublime": "dans leurs propres profondeurs, de tels édifices sublimes, comme la besa, témoigne que Arbri est en train de faire son choix. Il décide de ne pas s'isoler du monde, mais de l'épouser. C'est cette nouvelle que Costantin, venu de la mort, a transmis à Arbri et à tout le monde"¹⁸.

Dans ce roman, la référence à la besa est superposée par l'idéologie de l'auteur quand il parle de la "relation du mariage" afin de jouir d'un statut social dans le système" (*për t'u ngritur në sistem*): p. 192), opposé

¹⁵ *Ibidem*, p. 155: "[...] rropatej mundimshëm nëpër pllaja e zgripe, sikur të kërkonte të gjente se nga vinte ajo gjë e pakuptueshme, madje më keq, ajo diçka shpotitëse, në ndriçimin e ditës".

¹⁶ *Ibidem*, pp. 170-171: "[...] po i dukej se udhët që përshkonte ai ishin pa vazhdimësi, plot hijerina apo prerje të mëdha."

¹⁷ Kadare I. *Kush e solli Doruntinën* (1979), Tiranë Onufri 2014.

¹⁸ *Ibidem*, p. 187: "në thellësitë e veta ngrehina të tilla sublime, siç është besa, kjo dëshmon se Arbri është duke e bërë, ndërkaq, zgjedhjen e vet. Fytyrë jo duke u veçuar si egërsirë nga bota, por duke bërë krushqi me botën. Këtë kumt u ngrit për t'i sjellë Arbrit dhe gjithë njerëzve, nga fundi i gropës ku qe shtrirë, Kostandini".

au contexte de l'Albanie de la fin des années '70 "Une personne distante du monde", comme un sauvage"¹⁹.

Il est intéressant de noter comment l'auteur, référant à la ballade folklorique, repère le rôle intermédiaire de la mère, changeant la ballade originale: "*Tani që mbeta qyqe mbi dhé dhe pranë s'kam askënd, ty, që e trete besën, dheu mos të trettë*" ("Vu que je suis toute seule sur cette terre, sans personne à mes côtés, toi, qui a oublié la bessa, ne repose pas en paix")²⁰.

La valeur sémantique de la bessa se trouve à la profondeur de la phrase "comme si une nuage de poussière y ait pénétrée"²¹. Le vide ("*boshi i madh*") est un trait anthropologique qui caractérise le corps allégorique de la *bessa* sur le plan historique.

Dans ce roman, il y a un glissement du sujet *bessa* (et sa conscience tragique) vers l'acteur Stres, qui du capitaine chargé d'enquête, se transforme en Constantin de la ballade.

Stres cherche, trouve et sauve la mémoire de ces ancêtres:

"Ils firent un bout de route sans parler et des pétales de roses blanches, tombés devant un portail, semblèrent à Stresi qu'ils pouvaient l'aider à se souvenir d'un fragment de rêve, que, par étonnement, il l'avait vu pendant ce sommeil nuageux. [...] De l'autre côté de la route, les yeux de Stresi aperçurent à nouveau des pétales blancs de roses, comme si une main invisible les avait secoués pendant la nuit"²².

Dans le roman *Darka e gabuar* (2008)²³ ("Le dîner de trop"), Kadare revient avec un raisonnement encore plus structuré au sujet de la *bessa*, comme processus d'allégorisation: "Dans les écrits sacrés, il était ainsi appelé, soma pneumatikon, corps humain ou spirituel."²⁴

L'axe syntagmatique est caractérisé par la gonflement du texte officiel des enquêteurs et par la contraction jusqu'au vide qui accueillera

¹⁹ *Ibdiem*, p. 187: "Fytyrë e veçuar si egërsirë nga bota".

²⁰ De Rada J., *Rapsodie*, op. cit., p. 59.

²¹ Kadare I. *Kush e sollli Doruntinën*, cit., p. 22: "[...] si të ishte futur në to një duhmë pluhuri".

²² *Ibidem*, p. 21, 23: "Një copë rrugë e bënë pa folur e fletëza trëndafil të bardhë, të rëna përpara një porte, iu dukën Stresit se mund ta ndihmonin të kujtonte një copëz ëndrre, që, për çudi, e kishte parë midis atij gjumi të turbullt" [...] "Ndanë udhës Stresit i zunë sytë prapë fletëza të bardha trëndafilash, thua se një dorë e padukshme i kishte shkundur gjatë natës".

²³ Kadare I., "Darka e gabuar", in *Vepra XVII*, Onufri, Tiranë 2008.

²⁴ *Ibidem*, p. 348: "Në shkrimet e shenjta ashtu dhe emërtohej, soma pneumatikon, trup frymor ose shpirtëror".

l'énigme et la nouvelle vérité:

*“De l’obscurité tous les découvreurs ont peur. Nous, non. Par contre, dans l’obscurité, à la place vide, nous mettrons une autre énigme. Leur énigme, comme leur vérité, nous n’en avons pas besoin. A sa place, nous mettrons la nôtre”*²⁵.

Le relation entre les isotopies est marqué par la doublement des acteurs créant le rapport entre l'état dynamique et celui statique, sous l'incitation de l'agent – sujet de la scène dramatique: *“Tout avait été comme ça, doublé, continue d'expliquer le détenu”*²⁶.

Le doublement se répète pour chaque rôle: d'un côté, on constate le doublement du personnage de Gurameto, acteur dynamique, symbole de la continuité de la conscience tragique; d'autre côté, c'est le doublement du colonel dans sa mission infructueuse de porter la masque de la mort qui porte la *bessa*.

La continuité de l'incarnation de la besa se voit dans l'image symbolique de la main féminine qui, devant la tombe du médecin, annonce sa résurrection naturelle, l'allégorisation de la valeur morale de la besa, dans un autre corps.

Les personnages officiels de tous les régimes sont en fonction de l'acteur passif. Chacun, indépendamment de l'orientation, produit des forces idéologiquement incapables d'interpréter le mystère du morale naturel hérité du Kanun: le personnage du Colonel nazi et son interprétation métaphysique est aussi passive que celle du procureur du comunisme vulgarisant la tradition du Kanun. Les Juges de la Communauté européenne, aussi passifs et loin du territoire de l'influence de la Bessa, contribuent à l'obscurité et au malentendu de sa mystère.

Chacun, à sa manière, ne comprend pas ce que Guramento essaie d'expliquer à son ami allemand que *“le ressuscité, avait apporté les lois et les signes de son monde”*²⁷.

Dans le roman *Aksidenti* (“L'accident”) le concept de la Bessa est rendu explicite dans un procès métaphorique plus compliqué, comme un

²⁵ *Ibidem*, p. 361: “Nga terri të gjithë zbuluesit tremben. Ne, jo. Përkundrazi, midis territ, në vendin bosh, ne do të vëmë një enigmë tjetër. Enigma e tyre, ashtu si e vërteta e tyre, ne s'na duhet. Në vend të saj do të vëmë tonën”.

²⁶ *Ibidem*, p. 348: “Gjithëcka kishte qenë e tillë, si e dyzuar, vazhdoi të shpjegonte i burgosuri”.

²⁷ *Ibidem*, p. 348: “[...] i vdekuri, bashkë me veten e vet, kishte sjellë ligjet dhe shenjat e botës së tij”.

des éléments les plus importants qui déterminent l'ordre de la vie spirituel de l'Homme :

“Donc, c'était quelque chose à l'intérieur d'une personne, mais pas cachée, mais connue de tous, comme si la poitrine d'un homme était transparente, et ses soucis, son drame, sa décision ou son hésitation, sa grandeur ou sa misère, étaient vus de tous. Ici, tels seraient ces nœuds, où cet ordre serait supporté. Besa était l'une d'entre elles, peut-être la plus importante”.²⁸

L'axe syntagmatique donne forme à l'idée métaphorique des conflits opposés afin de se rapprocher au premier sens du mot “bessa”:

*“Le mot, en effet, était ancien, mais, apparemment, la terreur qui l'entourait était nouvelle. C'était une de ces horreurs, qui ne venaient pas du gouffre du passé, comme la plupart d'entre elles, mais de l'autre sens [...]”*²⁹

On y parle du développement narratif, divinité *hyllësi* (“constellations) des textes officiels que “vu de loin semble figé, mais l'enquêteur imagine facilement les détails, les horreurs et la lumière qu'y se cachent”³⁰.

Le texte en forme d'orage, au sens dantesque de "tempête morte", c'est-à-dire la symbolique de la fausse forme entre dans un rapport conflictuel avec le texte “gonflé” et le message unifié: “Formes vides, dont l'essence s'était toujours dissoute, tourbillonnait dans cet abîme”³¹.

La bataille des deux codes linguistiques afin de déterminer la vérité sur le victime et son bourreau, après la guerre de Kosovo, se répète dans des batailles de typologie formelle des personnages, par rapport au sujet

²⁸ Kadare I., *Aksidenti* (2010), Tiranë, Onufri 2015: “Pra, ishte diçka brenda njeriut, por jo e fshehtë, po e ditur prej të gjithëve, njëllor sikur gjoksi i njeriut të ishte i tejdukshëm, dhe brenga, drama, vendimi apo lëkundjet e tij, madhështia apo mjerimi i tij, të shiheshin prej të gjithëve. Ja, të tilla do të ishin këto nyja, ku do të mbështetej ky rend. Besa ishte një prej tyre, ndoshta më e rëndësishmja.

²⁹ *Ibidem*, p. 174: “Fjala, në të vërtetë, ishte e vjetër, por, me sa dukej, tmerrin që e mbështillte e kishte të ri. Ishte prej asish tmerresh, që s'vinin nga gropa e së shkuarës, si shumica e tyre, por nga drejtimi i kundërt”.

³⁰ *Ibidem*, p.31: “ [...] nga larg ngjan e ngrirë, kurse për atë që e heton është lehtë të përfytyrohet se ç'shtjella, tmerre e dritësimë humnerohen brenda saj”.

³¹ *Ibidem*, p. 184: “Trajta të zbrazëta, thelbi i të cilave qe tretur qyshkur, vërtiteshin në atë shtjellë”.

(l'essence spirituel de l'héritage de la bessa): "C'était un monde turbulent, où la vérité et le mensonge se mélangeaient péniblement"³².

Deux typologies d'acteurs se distinguent dans l'œuvre: les acteurs statiques qui provoquent la "fausse tempête" et ceux dynamiques, actifs, les acteurs – objet de l'histoire. On ajoute aux plans isotopiques, créés de l'utilisation personnelle du temps et du calendrier s'ajustant selon le temps de la bessa, les rapports du conflit de la fabrication de l'histoire: le droit historique vs. le droit naturel.

Les acteurs symboles des deux camps, Le Christ et Hamlet, sont l'emblème de la lecture de l'histoire des deux camps, dans les Balkans.

La lecture de l'histoire à l'envers est provoquée du fait que le personnage de Hamlet représente les deux typologies formelles: Hamlet antique qui voit le rapport avec la mort étroitement liée au rôle de la résurrection, et Hamlet de la fausse tempête, symbole de la 'vengeance' caractérisant injustement l'Albanais, après le conflit dans les Balkans:

*"Le Fantôme ne mentionne jamais le ciel. Sa précipitation ne concerne pas la montée au ciel, mais l'enterrement. On peut dire que c'est l'épuisement de son fils. Et, il est peut-être, l'essence de l'histoire de Hamlet, le voisin de Jesus Christ, dans le temps, mais différemment de lui, il n'est pas allé au paradis, mais est resté parmi nous."*³³

4. La fonction métalinguistique

Nous sommes au territoire de l'art allégorique moderne où le sens se repère de la recherche dans le texte, dans les conditions de son "insuffisance", des lacunes internes, des fissures et des incohérences. Sur la base de la théorie du signe littéraire qui découle de la distinction que Hjelmslev fait entre la connotation et le métalangage, les deux systèmes de signes distincts, l'un par rapport à l'autre, réalisent le "polysens"³⁴, qui

³² *Ibidem*, p. 117: "Ishte një botë e turbullt, ku e vërteta dhe e pavërteta përziheshin mundimshëm".

³³ Kadare I., *Hamlet princ i vështirë* (2005-2006), in *Tri sprova për letërsinë botërore*, Tiranë, Onufri 2017, p. 308: "Fantazma asnjëherë s'e përmend qiellin. Nguti i saj asnjëherë s'ka lidhje me ngjitjen lart, por me zbritjen nën dhé. Mund të thuhet se kjo është, ndoshta, krusma e birit të saj. Dhe ky është, ndoshta, thelbi i historisë së Hamletit, fqinjit në kohë me Jezus Krishtin, por që ndryshe prej tij, nuk u ngjit dot drejt qiellit, por mbeti midis nesh."

³⁴ Ignazio Ambroggio, *Ideologie e tecniche letterarie*, in a cura di F. Bettini e M. bevilacqua, *marxismo e critica letteraria*, Roma, Editori Riuniti, Roma 1975, pp. 196-207: "Quale "sviluppo o potenziamento semantico o progresso interno dei significati -pensieri denotativi, comuni e generici, in significati-pensieri aggiunti, non comuni, inediti, superiori in

grâce aux relations inter-isotopiques concerne le développement ou le renforcement sémantique ou le progrès interne des significations supérieures.

Bien que l'approche sémantique change dans les romans écrits après le communisme, on peut dire que la constante qui réalise la métamorphisation des isotopies, est créée du conflit apparent entre le langage marquant la fonction de la *bessa*, dans la société traditionnelle et sa lecture dans des espaces où règnent les langues officielles.

Dans le roman "L'avril brisé", Kadaré découvre l'aura de l'objet *bessa*, inconnu par le régime de l'époque de la publication du Kanun, et encore moins pendant le communisme.

L'orthodoxie communiste prend des formes encore plus dures dans le roman "Qui a ramené Doruntine" vu que Kadaré fait l'objet de son œuvre l'effort du régime pour contourner le rapport avec le passé et la dimension eschatologique du temps de la *bessa*.

Bessa dérive de la profondeur de la mémoire. Le monde de la résurrection vient de la mémoire, de la profondeur. La mémoire est un fragment et la force des lois de la résurrection y est gardé profondément. La rose blanche de la mémoire et la symbologie religieuse de la transformation de l'âme, sera l'allégorie qui accompagnera les œuvres, mêmes celles écrits après la chute du communisme.

L'oral de Vehip Qorri dans l'œuvre "Le dernier diner" ("Docteur, qu'avez-vous fait, cette nuit-là? Vous avez invité le mort à diner") s'oppose à l'écriture au service des pouvoirs. Le sens du sujet de la ballade est transmis dans la période contemporaine, à l'époque historique, véritable objet de la recherche de l'auteur pour incarner l'idée différente, comme le veut l'essence de la figure allégorique (állei " d'une autre manière " et agoréuein " en parlant).

Le processus allégorique de la résurrection se développe dans le rayonnement polysens de l'œuvre, aussi bien dans l'axe temporel contemporain, que dans des œuvres affranchies du joug du réalisme socialiste, grâce à l'écrivain, comme génie de l'histoire.

verità, cioè in valore gnoseologico, prodotti per quel contesto determinato, e inattigibili per altra via, che sono appunto i simboli veri e verificabili (mediante l'analisi critica) della poesia...Il polisenso è relazionale, funzionale e non categoriale".