

## Réflexions sur les dispositions néoclassiques d'un dramaturge interdit

**Besa Shingjergji**

*Département de langue et littérature albanaises, Elbasan, Albanie*

Email: [besashingjergji@gmail.com](mailto:besashingjergji@gmail.com)

### Abstrait

L'œuvre littéraire du dramaturge albanais Etëhem Haxhiademi avait été interdite, en raison de principes politiques vengeurs, pendant plus de quatre décennies. Il a été l'un des créateurs les plus notables de la tragédie albanaise révélant à l'époque moderne la littérature albanaise. En 1924, il écrivit la tragédie «Ulysse» à Berlin, en 1926 il écrivit la tragédie «Achille» à Vienne et en 1928 il écrivit la tragédie «Alexander» à Lushnje, Albanie. Les trois tragédies ont été publiées à Tirana, Albanie, en 1931. Plus tard, il écrit et publie la tragédie «Pyrrhus» (1934), «Scanderbeg» «Skënderbeu» (1935), «Diomedes» (1936) et «Abeles» (1938). Il était également connu comme le créateur du volume poétique «Lyra», (1939). Son œuvre dramatique a été mise en place selon des modèles de tragédie classique, utilisant des sujets antiques ou médiévaux, remontant même à la pré-biblique. histoire. Son œuvre littéraire devient fonctionnelle à des révélations qui peuvent être comparées à des phénomènes, des idées et des problèmes mettant en scène la réalité de l'époque où il a écrit ses œuvres. En nous efforçant de clarifier les notions de classicisme dans cette écriture, nous avons directement contribué à l'estimation de l'œuvre littéraire d'E. Haxhiademi qui, à notre avis, présente des concomitances excessives dans les idées, les idéaux esthétiques et les pratiques de conception des expériences néoclassiques. en Europe.

**Mots clés:** Dramaturge Interdit, Tragédie, Canon Classique, Dispositions Néoclassiques.

### I. INTRODUCTION

Avant de présenter notre point de vue lié aux inclinations néoclassiques de notre auteur dramatique, nous y avons réfléchi pour fournir quelques aperçus liés aux effets des modèles dramatiques néoclassiques dans ses tragédies.

Etëhem Haxhiademi a créé sept tragédies, principalement dans la première moitié du XXe siècle (années 1920 et 1930), avec leurs sujets tirés de l'antiquité albanaise et du Moyen Âge («Pyrrhus», «Alexander», «Scanderbeg»), de la mythologie antique («Achille», «Dionysos», «Ulysse»), ainsi que des sujets bibliques («Abel») en se conformant ainsi à la tendance fondamentale des dramaturges classiques.

L'effort persistant de Haxhiademi pour revenir à la tragédie classique, alors que la prospérité de ce genre littéraire avait déjà disparu dans la période où il écrivait, peut s'expliquer par les efforts visant à donner une nouvelle impulsion à la dramaturgie - l'un des genres les moins développés de la littérature albanaise. En raison de sa conventionalité dans la littérature albanaise, ce genre ne pouvait avancer que sur des voies déjà piétinées par d'autres. Il ne pouvait pas évoluer différemment mais en appliquant des modèles qui avaient été considérés par la littérature européenne comme des exemples de sa perfection.

Certes, le retour du genre albanais du drame classique aux modèles de la tragédie classique n'était pas étrange mais, en termes généraux, il a créé une sorte d'anachronisme à l'arrière-plan des inclinations générales d'évolution dans les processus littéraires de ces années. Un apport classique retardé indiquait que la littérature albanaise était encline à essayer toutes les voies d'évolution, voies qui la développeraient et l'enrichiraient davantage.

## II. RÉSULTAT ET DISCUSSION

### a. La Place E. Haxhiademi Occupe Dans La Dramaturgie Albanaise

Tout comme dans la dramaturgie classique, les sujets d'E. Haxhiademi essaient d'équilibrer;

- 1) Intérêts majeurs des grands personnages, rois et reines, commandants militaires, princes et princesses, chefs populaires dont les actions ont été promues par la puissante passion d'être omnipotent. Cette passion devient la cause de leur tragique échec. Des personnages comme Zanfina, Hamza et, pendant un certain temps, même Moïse dans Scanderbeg, Atal, dans Alexander, agissent sous le pouvoir inabordable de cette passion; leurs actions affectent le destin des États, des royaumes à côté impliquant d'autres passions avec lui, comme l'amour, la vengeance, (l'amour de Philippe pour Cléopâtre dans la tragédie Alexandre, l'amour d'Achille pour Polixeny - la fille du roi Priam, dans Achille, le Le fort désir du roi Priam de se venger d'Achille, l'amour de l'Olympiade pour Philippe et sa haine pour Cléopâtre, sa seconde épouse, etc.). Toutes ces révélations contribuent à l'achèvement de l'action principale - la protection du pouvoir royal et de son héritage.
- 2) Conformément aux principes classiques, ces sujets entendaient faire face aux passions perpétuelles du peuple, avec leur avidité de gouverner et leur amour et vengeance les conduisant à leur destruction ultime. Dans les cas où leurs actions étaient jugées justes, c'est-à-dire menées par la raison, elles incarnaient la vertu, alors qu'au contraire, elles imprégnaient le vice. Les combats internes entre eux étaient très féroces parce que le vice utilisait toutes les intrigues et la méchanceté et ne s'arrêterait même pas face au crime. En ces termes, Olympiade, (Alexandre), aveugle par sa haine envers Philippe, a tué Cléopâtre, sa rivale, qui était enceinte, tandis que le roi Priam a profité des sentiments de sa fille, Polyxeny, pour en finir avec son amant Achille.

Avec certaines de ses tragédies, Haxhiademi a voulu réaliser:

- 1) Le principe classique bien connu selon lequel les humains ne sont ni tout à fait préfets ni tout à fait mauvais à l'épuisement. Après une erreur ou une faiblesse ils subissent de lourdes conséquences qui ne dépendent pas d'eux alors que la plupart d'entre eux, il ne le mérite pas. Dans la tragédie du même nom, Achille est victime à la fois de la haine légitime du roi Priam et de sa prédilection pour Polyxeny - la fille du roi Priam. La même chose se produit avec Philip (dans Alexander), qui, l'esprit perdu à cause de son amour pour Cléopâtre, est la proie des intrigues de Gaelon et a été tué par Pausant. La même chose était Ulysse - le héros de la tragédie portant son nom, tué par son fils, Telagonus, le fils né de son amour avec Circé.
- 2) La force de leur puissance et la tentation de celle-ci. De puissantes passions prospéraient à la fois dans le tempérament et la conduite de ceux qui pouvaient se permettre de les

supporter, de les réaliser ou d'en souffrir, dans la vie des héros mythiques ainsi que dans la vie des hautes couches de la société. Il était naturel que les personnages des tragédies classiques soient tirés de ces couches de la société. Les personnages des tragédies de Haxhiademi sont soit des héros de la mythologie grecque, (Achille, Diogène, Ulysse, etc.) ou des rois et reines, des dirigeants ou leurs proches (Pyrrhus, Scanderbeg, Hamza, etc.), représentant de grands intérêts pour le destin de leurs États .

- 3) Dans leur œuvre littéraire, tous les classiques étaient des moralistes. Ils acceptaient ouvertement cette inclination et considéraient les créations éduquées par la grandeur comme porteuses de vraies valeurs. E. Haxhiademi a également adhéré à ce point de vue, tout en n'hésitant pas à constater, en s'adressant aux lecteurs, que dans l'une de ses propres œuvres littéraires, «Abel», il avait écrit sur une thèse morale. En général, dans toute sa créativité, Haxhiademi avait essayé de réaliser le principe bien connu des classiques; enseigner et éduquer via des modèles favoris issus de l'hymnisation de la vertu dans la lutte contre le vice.
- 4) Les intrigues des œuvres littéraires de Haxhiademi, dans le respect de l'esprit classique, tentent d'être extraordinaires, trop rayonnantes, loin des soucis de la vie quotidienne qui, pour les classiques n'étaient pas considérés comme daignent se refléter dans l'art.
- 5) En imitant la tragédie classique de tous ses côtés, Haxhiademi tente de refléter, dans son travail non seulement le sentiment de l'avidité du pouvoir royal mais aussi d'autres sentiments, tels que l'amour, la compassion parentale et la noblesse, toujours sous la sujétion de la raison - la seule force protégeant la vertu et le droit et y conduisant ».

Le classicisme des tragédies de Haxhiademi a été remarqué il y a longtemps; «Tout comme dans les autres tragédies de cet auteur, a fait remarquer A Xhuvani - cette tragédie, ' Le Scanderbeg ', a une inspiration classique; il est divisé en cinq actes, il y a peu de personnages et le tissage du sujet dans son ensemble maintient les règles classiques de l'art dramatique. M. Ethem Haxhiademi - l'admirateur classique, aime créer des tragédies plutôt que des drames »

#### **b. Ethem Haxhiademi Peut-Il Être Considéré Comme Un Écrivain Néoclassique?**

Afin d'obtenir la réponse à cette question, nous avons réfléchi à présenter quelques opinions sur le néoclassicisme, tirées de Caroline Dauphin, La poésie néo-classique en France et en Angleterre, *nè Comparatisme en Sorbonne 4-2013: (De) construire le canon* .

Le néoclassicisme ne doit pas être considéré comme une tendance artistique profondément ancrée dans l'histoire de la littérature; c'est plutôt une tendance à penser avec un certain étirement, un réseau complexe d'influences, un pont reliant les idées illuministes aux idéaux romantiques; un certain équilibre paradoxal entre tradition et modernité; une tendance à un nouveau rapport entre la poésie néoclassique et les solides canons / règles du classicisme. En fait, le néoclassicisme n'est pas simplement un post-classicisme, qui serait une imitation servile et humble des Anciens; il s'agit plutôt d'un traitement original et impressionnant de sujets anciens et de modèles précédents. Derrière le refus de simplement continuer sur les traces de la tradition classique, il faut voir le désir non revendiqué de rétablir les canons et les règles classiques.

Mais est-il possible qu'une contradiction existe entre la fidélité proclamée à un passé artistique et littéraire et l'affirmation de sa recreation, la recherche préalable du style nouveau et non testé? Le concept néoclassique en soi est insaisissable, perçu comme suspendu entre le passé et le présent, comme le modèle précédent et celui qui le suit, ce qui est interrogé et ce qui est déformé.

Au moins, la création de ce canon «classique» serait bien acceptée pour combler une lacune dans la culture littéraire nationale en choisissant parmi une culture élitaire. D'un autre côté, ces intentions révèlent des tendances politiques. Dans les arts figuratifs et plastiques, le néoclassicisme a en fait servi les arts à la Révolution et à l'Empire; la présentation de la figure de Napoléon en nouveau César par Jacques-Louis David a toujours été considérée comme un bel exemple illustratif. La poésie néoclassique servait également cet objectif, elle reconstruisit le canon et rendit possible un nouveau modèle social, culturel et idéologique.

Le néoclassicisme en littérature (malgré son plus grand développement dans les arts figuratifs, plastiques et l'architecture), s'est répandu dans différents pays d'Europe, en particulier en France et en Angleterre. Les deux courants, en France et en Angleterre, avaient des sources communes en termes d'influence du Grand Siècle, des idées des illuministes ainsi que des modèles anciens. Tous deux exigent la perfection des humains à travers leurs actes décrits par la poésie, les règles formelles de symétrie et l'harmonie des dimensions; L'étymologie du canon dérive du mot grec *kanôn*, qui à son origine montre un outil de mesure. D'un autre côté, les grandes rivalités politiques et commerciales entre la France et l'Angleterre ne pouvaient pas empêcher les écrivains des deux côtés d'avoir une adoration permanente pour les modèles classiques. Le pape adore le génie de Boileau et il semble réaliser son rêve de «l'art poétique» de Boileau en écrivant «Essai sur la critique»: de l'autre côté, Delille a traduit Milton en français.

La distinction fondamentale entre le néoclassicisme anglais et français est sans aucun doute, leur temps de rayonnement; en France, le néoclassicisme poétique s'est développé dans une période courte mais intensive, de 1780 à 1820, dominée par Jacques Delille, André Chénier et / ou Jacques Clinchamps de Malfilâtre. En Angleterre, le mouvement a rénové les classiques français, s'inspirant principalement de Boileau. Milton, Dryden et plus tard Pope sont saillants et rétablissent les règles classiques de la poésie en rénovant, principalement, l'art de la satire.

Le néoclassicisme serait un terme moderne pour les écrivains évoquant les valeurs des aînés. Leur héritage déguiserait, en fait, une reconstruction discutable du canon, quelque part entre continuité et recreation, afin de façonner une littérature nationale, au service de diverses ambitions politiques également.

La poésie néoclassique propose une relecture originale des modèles classiques, qu'ils soient auteurs anciens ou écrivains du Grand Siècle. Dans ce cadre, la traduction de grands poèmes de l'Antiquité revêt un intérêt particulier. «Par le biais de la traduction au-delà de la transcription linguistique, l'original que le (s) traducteur (s) considère (s) propose (nt) une nouvelle perspective et présente les textes sous un nouveau point de vue. La traduction est avant tout une réinterprétation et une réactualisation; il est le produit d'un dialogue

confidentiel imprégnant les mots et les siècles afin de retrouver en profondeur le texte source ».

Même s'ils adorent les aînés / anciens, ils sont toujours plus proches des créateurs modernes; ils veulent émuler avec leurs modèles en créant une œuvre tout à fait originale. Dryden exprime ouvertement cet objectif lorsqu'il a commencé à traduire Virgile, Anaïda et les Bucoliques.

De nouvelles traductions permettent de découvrir l'Antiquité sous un nouveau point de vue, aux côtés des découvertes archéologiques de l'époque des ruines de Pompée. Dryden en Angleterre se montre classique par sa référence et néoclassique par ses ambitions, nourri par un style aussi sensible qu'élégant.

L'influence des illuministes sur les néoclassiques leur fait évoluer une attitude différente à l'égard des Anciens et des classiques en soi; ils sont donc des admirateurs des Anciens, ils apparaissent comme des humains de leur temps, avides de connaissances et d'une grande curiosité scientifique.

Pour les classiques, les références anciennes ont été repensées en créant de nouvelles relations entre les personnages contemporains et les héros anciens. La poésie, elle aussi, reprend une inclination politique. Le canon classique est clairement utilisé comme un puissant vecteur idéologique, destiné à dramatiser des épisodes révolutionnaires. En reliant le présent au passé, Camille Desmoulins et André Chénier tendaient à transmettre à la révolution un caractère intemporel et universel, pour être les Horaces et les Ovides de l'époque où ils vivaient.

Par conséquent, le néoclassicisme n'est pas un simple rassemblement de réécrits et de traductions de Virgile et des illuministes; c'est d'abord un art en réponse à un besoin historique et dans des circonstances politiques et culturelles particulières. De la même manière, c'est un art de soutien pour les générations futures, une ressource pour les pré-romantiques, bien que certains modernistes, comme Baudelaire, le considèrent uniquement comme une nuance littéraire comparable à un nuage de sauterelles.

Le néoclassicisme n'est pas non plus un post-classicisme, puisqu'il suivrait fidèlement tous les prédécesseurs de l'antiquité. Cependant, c'est le néoclassicisme qui a récupéré les canons classiques pour l'adapter à un nouvel idéal esthétique et politique. Loin d'être le crépuscule du classicisme, c'est la nouvelle aube d'un petit matin.

### III. CONCLUSION

En expliquant clairement ce qu'est le néoclassicisme, nous pouvons carrément considérer le travail de Haxhiademi, dans lequel il y a plus de concomitances d'idées et d'idéaux esthétiques et pratiques qui ont conçu les expériences néoclassiques en Europe. Ces concomitances se distinguent clairement dans les pratiques littéraires de Haxhiademi;

1. Au début de ses œuvres littéraires, Haxhiademi traduit les Bucoliques de Virgile de manière à rendre un témoignage clair des inclinations d'un art qui pouvait être relu et réécrit.
2. Il s'est également engagé dans la poésie, aux côtés de la dramaturgie et des traductions.
3. Dans ses expériences de créativité poétique, nous trouvons des concomitances avec les idées et les intentions des néoclassiques.
4. Un point de vue différent des expériences des classiques a été remarqué dans sa dramaturgie, en termes de perception et de traitement des personnages et des héros ainsi que dans la conception et la transmission des idées.

Cela ne veut pas dire qu'il était un représentant du néoclassicisme puisque dans le contexte albanais ainsi que pour un certain niveau de développement social, politique, culturel et idéologique, de plus, pour le niveau contemporain de l'évolution de la dramaturgie, il était impossible de suivre et créer des modèles néoclassiques des œuvres littéraires et artistiques, (un si grand saut ne pourrait même jamais être fait par un jeune dramaturge, aussi cultivé et talentueux qu'il soit, car, jusqu'à présent, il n'y avait pas de modèles antérieurs de classicisme transmis à l'expérience littéraire de la littérature albanaise); il était plus confortable et plus approprié et fonctionnel dans ces conditions pour que d'autres idées ou intentions différentes soient conçues, même similaires à la nature néoclassique, ne visant pas nécessairement la recreation de canons et de nouvelles règles mais visant l'intégration aux canons classiques; et c'est ce qu'a fait Haxhiademi, rendant ainsi évidente la reconnaissance et l'inclination de ce témoignage même pour le néoclassicisme.

En considérant la nature du travail de Haxhiademi de ce point de vue, la raison pour laquelle au XXe siècle un auteur comme lui considérait la littérature comme un modèle d'il y a 3-4 siècles et non plus tard des modèles tels que le néoclassicisme, s'explique naturellement, notamment par un écrivain qui a grandi et cultivé dans les ambiances civilisées européennes.

C'est précisément cette déclamation du syncrétisme des éléments classiques et néoclassiques qui est devenue la cause du début des débats, des approbations et des désapprobations dans les années 1930 et 1940 - un débat qui, d'une certaine manière, se poursuit encore aujourd'hui.

## RÉFÉRENCES

1. "Ulysses", Berlin 1924, published in Tirane, Albania in 1931.
2. "Achilles", Viena 1926, published in Tirane, Albania in 1931.
3. "Alexander", Lushnje 1928, published in Tirane, Albania in 1931.
4. "Pyrrhus", Gjirokastër 1934, published in Tirane, Albania in 1934.
5. "Scanderbeg", published in Tirana, Albania in 1935.
6. "Diomedes", Gjirokaster 1936, published in Tirane, Albania in 1936.
7. "Abel", published in Elbasan, Albania in 1938.
8. The book of poetry " Lyra ", published in Elbasan, Albania in 1939.
9. Dauphin, Caroline, La poésie neo-classique en France et en Angleterre, (De)construire le canon, in *Comparatisme en Sorbonne* 4- 2013.

10. Lianeri, Alexandra; Zajko, Vanda: *Classical Presences, Identity as Change in the History of Culture*, University Press, Oxford, 2008. Xhiku, Ali, *The Albanian Literature as Polyphony*, Tirane, 2004, p. 277.
11. Xhiku, Ali, *The romanticization of the literary currents of realism*, Tiranë, 1989. p. 153.
12. Xhuvani, Aleksandër, *A new Albanian tragedy – Illyria*, Tirane, nr. 37, 4 January 1936; no. 38, 11 January 1936, p. 3-4.