

STÉPHANE COURTOIS – *Ismail Kadaré, ce livre jette un éclairage nouveau sur vos véritables relations avec le pouvoir communiste. Qu'est-ce exactement qu'il nous présente ? Et vous-même, quand en avez-vous entendu parler pour la première fois ?*

ISMAÏL KADARÉ – La nouvelle selon laquelle le directeur général des Archives d'Albanie, le professeur Shaban Sinani, allait publier un livre issu des documents secrets du parti communiste, sous le titre *Le Dossier Kadaré*, m'est parvenue par la presse albanaise.

La nouvelle fit grand bruit en Albanie. Il y eut de nombreuses polémiques, opposant les pro- et les anti-Sinani.

Les raisons en sont faciles à comprendre. Beaucoup de gens perdirent littéralement le sommeil. Quinze ans après la chute du communisme, dans le lent processus d'ouverture des archives secrètes, l'Albanie est bonne dernière.

J'étais parmi les premiers, depuis longtemps, à demander publiquement l'ouverture de ces archives et la publication des listes des informateurs secrets de la police politique. Mais ma voix n'avait pas été écoutée. Contre cette ouverture des archives se dressaient les ministres, les députés, les leaders des partis... de tous les bords politiques, de gauche comme de droite. Cela montrait bien toute la profondeur du mal. C'était désespérant.

C'est pour cela que la nouvelle m'a tout d'abord étonné. Et pour parler sincèrement, dans un premier temps, je n'ai pas cru que le professeur Sinani réussirait à publier son livre. Il subissait de nombreuses pressions

et était régulièrement menacé. Et malgré cela, le livre fut publié en 2005 en Albanie et rapidement réédité.

Le professeur Sinani a payé ce livre très cher. Après les menaces, il a perdu son poste.

S. C. – *Et quand vous avez pu lire le livre, vous y avez découvert les pièces que le lecteur peut consulter aujourd'hui. Étiez-vous au courant de cette vérité cachée ?*

I. K. – En partie. L'écrivain qui est surveillé sent cela. Mais je dois dire que je n'avais pas conscience de l'ampleur du phénomène. Il y a bien des choses que je n'ai réalisées qu'après la chute du communisme. L'écrivain emprisonné Bashkim Shehu m'a décrit, dans une lettre, les séances d'instruction qu'il avait subies lorsque, durant presque une semaine, les juges d'instruction l'ont interrogé sur moi comme on interroge un criminel sur un autre criminel¹. L'un de ces documents, qui concerne le poème interdit *Les Pachas rouges*, a été découvert en 2002 par Maks Velo, écrivain, architecte et ex-prisonnier politique, très engagé dans la mise au jour des crimes du communisme². Le poète Visar Zhiti, ex-prisonnier politique, qui a préfacé cette édition des extraits des archives secrètes, m'a raconté l'épisode grotesque de ce jour où, en prison, un juge d'instruction lui a donné l'un de mes livres en lui disant : « Toi qui es un ennemi, tu comprends mieux l'ennemi. C'est pour cela que par tes analyses tu peux aider le Parti. »

Mais des choses pareilles, il y a des gens qui ne veulent pas les entendre. Ils n'aiment pas non plus les documents qui montrent les véritables relations qui existaient entre le pouvoir et moi en tant qu'écrivain. Parce qu'ils préfèrent les affabulations, c'est-à-dire les mensonges. Cela ne se passe pas seulement en Albanie, mais aussi ici, en Occident. C'est pour cela que toutes ces affirmations fantaisistes continuent.

S. C. — *Même si une forte minorité de députés communistes et socialistes s'y sont opposés, le Conseil de l'Europe vient de voter la condamnation officielle des « crimes des régimes totalitaires communistes » et de demander l'ouverture des archives. Cette proposition, longtemps repoussée, a suscité de grands débats. Quelle importance donnez-vous à cette démarche ?*

I. K. — La dissimulation de la vérité n'est pas seulement le grand problème moral d'une époque. C'est une catastrophe morale qui peut facilement se transformer en catastrophe tout court. Quand la vérité est occultée, ou violée, elle est rapidement remplacée par une sorte de brouillard trompeur qui, jour après jour, saison après saison, paralyse tout. Comme le disaient les tragiques grecs, chaque crime caché engendre un nouveau crime semblable au précédent.

Après sa chute physique, une dictature espère tenir encore moralement. Vous vous souvenez des images du procès de Nuremberg ? On y voit les dignitaires nazis s'y présenter avec toute leur morgue et toute leur fierté. Leur fierté, à ce moment précis, était très dangereuse. C'était le moment fatal où ce qui vient de tomber peut vaincre moralement. Heureusement, la détermination des juges et leur condamnation inflexible ont permis de casser l'orgueil des bourreaux. Et avec lui, le crime.

Je ne suis d'ailleurs pas certain que cela ait suffisamment été fait avec l'Holocauste. C'est pour cela que certains, comble de l'infamie, tentent parfois de nier la réalité de ce crime.

La non-condamnation du crime a beaucoup encouragé les communistes les plus cyniques. Pour revenir aux dénonciations secrètes, les coupables ont espéré en la création d'une nouvelle réalité, où leurs hommes de main seraient réhabilités.

À mon avis, cela devait se dérouler en trois temps : la première phase, dont on peut dire qu'ils l'ont déjà réussie, était d'obtenir que les dénonciateurs ne soient pas déclarés publiquement coupables ; la deuxième, sur laquelle ils travaillent désormais, est d'obtenir que, non seulement ils ne soient pas désignés comme coupables, mais qu'ils soient honorés comme ils l'étaient avant ; enfin, la troisième phase qu'ils envisagent aujourd'hui – mais je ne crois pas qu'ils y réussiront – consisterait à ce que les victimes soient à nouveau déclarées coupables. Comme jadis. Bref, que l'histoire se répète.

Pour terminer par un tableau général de cette partie de l'ex-empire communiste, je dirais qu'il est à peu près dans la situation d'Œdipe-roi : plutôt que d'affronter la vérité, il préfère se crever les yeux.

S. C. – Vous aviez dix ans quand Enver Hoxha a instauré un pouvoir communiste en Albanie. Vous avez fui l'Albanie en 1990. Vous avez donc vécu de 10 à 45 ans sous ce régime totalitaire. Comment votre conscience de la tyrannie s'est-elle formée ? Par des lectures ? Par des rencontres et des questionnements (avec vos parents, vos amis, votre épouse) ? À la suite de premières confrontations avec le système ? Du spectacle de la confrontation d'autres personnes avec le système ? Par comparaison avec des modèles étrangers non totalitaires ?

I. K. – Comme pour de nombreux petits Albanais, ma première prise de conscience de la tyrannie eut lieu au sein du cercle familial. La famille a toujours occupé une place très importante en Albanie. Les choix d'un individu étaient souvent définis, très tôt, au sein du cercle ou du clan familial.

Mon enfance ne fut pas caractérisée par l'unité, mais au contraire par la discorde au sein de ma famille. Comme je l'ai décrit dans deux de mes livres, *Chroniques*

de pierre et *Un climat de folie*, mon enfance se déroula entre deux grandes demeures : celle de mes parents, et celle de mon grand-père maternel.

Dans ces deux maisons, les convictions politiques étaient opposées. Dès l'enfance, je m'habituais aux affrontements. Mes oncles, bien qu'issus d'une famille de riches propriétaires terriens, étaient communistes. Mon père, modeste fonctionnaire, avait au contraire l'aspect sévère d'un inflexible conservateur. À ses yeux, mes oncles étaient de « stupides communistes », tandis que ces derniers le considéraient comme un « puritain réactionnaire ».

Vouant un respect silencieux à mon père, justement parce qu'il était imposant, taciturne, solitaire et têtu, il me semblait être de son côté. Mais mes oncles, étudiant au lycée, portaient de beaux chapeaux, racontaient leurs secrets en latin et surtout possédaient des livres. Ce fut chez eux que je découvris *Macbeth* et plus tard *Hamlet*. Je n'aimais pas du tout que mon père les traite de « stupides communistes ». Mais je ne pouvais pas non plus supporter qu'ils médissent de mon père... et surtout en latin !

Cette double orientation familiale, et surtout la tension entre mon père et mes oncles, me familiarisa avec la coexistence de ce que l'on nommait à l'époque la « propagande contre l'État » et de son contraire. Cela m'a peut-être aidé à gagner une certaine indépendance de pensée, dans la mesure où un enfant peut en avoir une. Dans le domaine de la littérature, cette indépendance s'est probablement traduite par mon goût pour l'épique, la distance de regard, l'impartialité vis-à-vis des personnages et des événements.

S. C. — *Cette indépendance vous apportera, plus tard, de sérieux ennuis. Ainsi, en 1974, vous avez écrit un poème, Les Pachas rouges, qui, avec résolution, mettait directement*

en cause les « bureaucrates », « sinistres, les mains ensanglantées jusqu'au coude, c'est ainsi que je les vois ». En octobre 1975, alors qu'il allait être publié, le poème est retiré de l'imprimerie au dernier moment, tous vos manuscrits sont confisqués et vous êtes contraint à une terrible autocritique dont on a pu lire le contenu dans les documents du Dossier Kadaré³. Quels furent vos sentiments quand vous avez compris que ce poème était irrémédiablement perdu et que vous ne pouviez le reconstituer de mémoire ? Y a-t-il une certaine indifférence, ou au contraire une blessure profonde, comme si vous étiez amputé d'un morceau de vous-même ? Considérez-vous ceci comme un acte de torture psychologique ?

I. K. – Peut-être donnez-vous une connotation trop tragique à un événement qui pour nous, écrivains ayant vécu dans cet univers, était relativement banal.

Nous étions habitués aux interdictions de publication des œuvres, à leur disparition, sans parler de peines autrement plus lourdes.

Lorsque mon poème *Les Pachas rouges* fut enterré afin de ne plus jamais ressurgir, j'avais déjà derrière moi deux œuvres interdites, la nouvelle *Jours de beuverie* et le roman *Le Monstre*. J'avais également renoncé volontairement, sur les conseils d'un ami albanais, à envisager la publication de mon premier roman, *La Ville sans enseignes* écrit à Moscou en 1959, du temps de mes études. *Les Pachas rouges* était donc mon quatrième deuil.

J'ai découvert que la terreur communiste rend les gens fatalistes et superstitieux. De nombreux écrivains en avaient fait l'expérience : Pasternak, Grossman, Soljenitsyne. Nous étions si habitués à voir régulièrement nos œuvres disparaître, que si durant une longue période cela n'arrivait pas, nous commençons presque à nous sentir inquiets.

S. C. — *Pourquoi « inquiets » ?*

I. K. — Cela peut sembler ridicule, mais, vous devez le savoir, l'empire communiste nous rendait superstitieux. Nous vivions alors comme une résurgence du *fatum* antique.

Dans certains pays communistes, la menace du *fatum* a été recréée délibérément. C'était l'un des plus importants parmi les mécanismes de la terreur. Le sentiment fataliste était renforcé par ce que l'on appelait la « frappe irrationnelle de l'État ». Cela arrive quand le pouvoir frappe brusquement, aveuglément et sans logique. Ces frappes, qui semblaient énigmatiques, étaient en fait calculées avec le plus grand cynisme. Cette stratégie agissait ainsi sur des dimensions multiples.

S. C. — *Comment avez-vous pu garder votre calme face aux déclarations de novembre 2001 de Mme Hoxha vous accusant d'insincérité ? N'avez-vous pas envisagé — sur un modèle, je le reconnais, très « occidental » — de la traîner en justice pour diffamation ? Considérez-vous qu'elle ne méritait pas une telle attention ?*

I. K. — Dans l'échange que vous évoquez, Mme Hoxha donne une explication à ce qu'elle appelle mes « erreurs » à répétition. Dans sa logique de communiste, en 2001 le problème se pose dans les mêmes termes que lorsque, de 1945 à 1985, elle régna aux côtés de son mari. Selon elle, puisque j'avais admis, lors de mon autocritique de 1975, que *Les Pachas rouges* était un poème contre le régime, il était impossible que je puisse, sept ans plus tard, en 1982, réitérer la même faute avec le roman *Le Palais des rêves*, qui à son tour fut qualifié d'œuvre contre le régime. Selon ses représentations, renouveler une faute que j'avais reconnue publiquement prouvait mon manque de sincérité au moment des « aveux » de cette autocritique.

Naturellement, l'idée de procès ne m'effleura même pas. Je lui répondis très simplement et clairement dans une interview que j'étais un être humain et que mon devoir de sincérité ne pouvait être rempli qu'à l'égard de mes semblables et non des bêtes sauvages, comme les serpents ou les crocodiles. Vous, Mme Hoxha, étiez bien pis que ça, vous étiez des assassins, le poignard à la main.

S. C. — *Cette anecdote est stupéfiante pour un démocrate occidental. La veuve du dictateur peut publiquement accuser un écrivain de ne pas avoir été fidèle au régime. Pensez-vous que des procès pour crime à l'encontre des principaux dirigeants de ce régime auraient pu faciliter chez les Albanais une sortie de l'univers mental communiste ? La manière dont l'Albanie s'éloigne du communisme ne favorise-t-elle pas l'amnésie des crimes et l'amnistie des responsables ? Une société qui a subi de tels traumatismes peut-elle se reconstruire si le travail d'histoire et de mémoire est ainsi contrebattu ?*

I. K. — Comme je vous l'ai dit tout à l'heure, un procès et une condamnation des crimes communistes en Albanie auraient été plus qu'indispensables. Je suis l'un de ceux qui ont exigé avec insistance ces deux choses essentielles : l'ouverture des archives secrètes et la condamnation du crime. Mais malheureusement, ma voix, ainsi que celle de tant d'autres qui partagent le même vœu, n'a pas été entendue.

L'amnésie du crime et l'amnistie des criminels sont lourdes de dangers, en Albanie comme ailleurs. Il est étonnant de constater que justement en Albanie, un pays qui a la réputation de terribles vendettas, il n'y eut non seulement aucun signe de sanction sérieuse à l'égard de la cruauté communiste mais même pas l'esquisse d'une condamnation. Apparemment, la rigueur avec laquelle

l'homme albanais a toujours exigé réparation du préjudice subi dans la sphère privée, humaine, ne s'applique pas aux crimes menés par la structure du pouvoir social.

S. C. — *Nous reviendrons sur ce point. L'une des principales difficultés que rencontrent les Occidentaux, même de bonne foi, face à un régime totalitaire, ce n'est pas tant la compréhension de la terreur spectaculaire — fusillades, grands procès de Moscou, goulag, etc. —, mais surtout la compréhension de la terreur quotidienne, en particulier de la délation généralisée. Alors que chez nous discussion signifie liberté, dignité, créativité, Maks Velo fait très justement remarquer que dans un régime totalitaire « la discussion est la forme massive, démocratique de la délation⁴ », que l'important n'est pas tant l'objet de la délation que l'acte de délation lui-même (qui détruit automatiquement tout lien social) et que, dans ce type de « société », « tout doit être dit » au Parti. Pouvez-vous revenir sur ce point, expliquer la dignité de ceux qui n'ont pas dénoncé ?*

I. K. — Je pense que la terreur quotidienne, systématique, monotone, a été bien pire que la violence spectaculaire. Ce fut l'apport spécifique du communisme. En comparaison par exemple avec la terreur fasciste, la terreur communiste a été beaucoup plus discrète, silencieuse et masquée. La stratégie communiste visait en toutes choses le long terme. De ce point de vue le communisme était le plus enraciné de tous les régimes brutaux que le monde ait connus.

Prenons par exemple la politique adoptée à l'égard de la littérature. Les violences spectaculaires des nazis, les bûchers pour brûler les livres, le bannissement des écrivains juifs ou la censure de leur œuvre, abondamment relayées dans la presse, sont difficiles à imaginer au sein de l'univers communiste. Chez nous, le style était bien différent. Toutes ces choses avaient lieu, mais soigneusement

masquées, dissimulées dans la musique festive et l'enthousiasme populaire. Plus encore, le communisme, pour se protéger des dommages qu'aurait pu lui causer la littérature, inventa l'une des choses les plus diaboliques de l'histoire : la fabrication de la nouvelle race d'écrivains, celle qui de ses propres mains détruirait la littérature. Encore plus radical que les bûchers. Les communistes, en fait, ont réussi un véritable déplacement du crime. Ils ont réussi à le transférer à l'intérieur même de la famille, là où il est le plus difficile à découvrir. Cela faisait partie intégrante du monstrueux projet de création de l'« homme nouveau », un homme qui, de ses propres mains, et pourquoi pas en chantant et en dansant, étranglerait lui-même sa liberté.

La délation quotidienne, dont parle Maks Velo, était une partie du tableau. Des milliers de « jeunes lecteurs », persuadés d'adorer la littérature, l'épiaient avec zèle. Au sein du système communiste les mots du Christ, « Pardonne-leur mon Dieu car ils ne savent pas ce qu'ils font ! », auraient été particulièrement appropriés au comportement des foules.

S. C. — *Toute l'intrigue autour des Pachas rouges montre combien ce système totalitaire généralise et exacerbe les penchants les plus obscurs de l'homme : ambition dévorante, jalousie, perfidie, joie mauvaise, cruauté, volonté de puissance, désir de domination totale, sentiment d'impunité dans le crime.*

I. K. — Exactement. L'ordre communiste tenta de construire un univers cohérent, sans failles ou carences. Toutes les faiblesses et vices humains furent encouragés, de manière à ce que le système — c'est-à-dire le mal — fût total.

C'est l'essence même du totalitarisme.

Dans l'affligeante chronique de la vie littéraire de cet empire, les faiblesses humaines, et particulièrement

l'envie, ont joué un rôle de tout premier plan. D'autres complexes humains, profondément enfouis dans la conscience – la colère, l'échec, les perversions sexuelles, les handicaps et jusqu'à la laideur physique – ont à leur tour été utilisés comme sources d'énergie afin de produire la haine, qui sert de combustible à l'immense machine de la terreur.

S. C. – *On ne peut pas vivre impunément en permanence dans un tel climat de terreur. Même si vous y avez fortement résisté, pensez-vous en avoir subi des conséquences personnelles, des blessures intellectuelles et affectives ?*

I. K. – Lorsque je vivais dans ce système, j'ignorais si j'étais ou non atteint par lui. Je pensais que bien que mon corps manifestât une santé tout à fait normale, je finirais peut-être par en ressentir les conséquences. Je pensais la même chose de ma santé motale, qui est toujours une affaire plus secrète. Désormais, quinze années plus tard, je peux affirmer que je n'ai pas de séquelles. Il faut croire que saison après saison, année après année, la vaccination contre le mal a été puissante.

Je pense qu'il n'y avait qu'une seule alternative : chuter à jamais ou en réchapper pour toujours. Pour nous autres, écrivains, il existe un indicateur fiable : la littérature que nous produisons. Elle témoigne de la soumission ou du triomphe de l'écrivain. L'œuvre que j'ai créée dans la liberté, suite à la chute du communisme, n'a rien de supérieur à celle que j'ai écrite pendant l'esclavage. Ma liberté intérieure est donc demeurée intacte.

Concernant la liberté, permettez-moi de redire qu'ayant connu la littérature avant la liberté, c'est la littérature qui m'a mené vers la liberté et non l'inverse. La littérature a toujours été première dans ma vie.

Vous me comprendrez peut-être mieux si je vous raconte que, vers l'âge de 14 ans, lorsque, après Shakespeare et la poésie romantique allemande, je lus *La Mère* de Gorki, qui faisait l'objet de tant de louanges unanimes, je fus horrifié par sa vacuité et l'ennui qui en émanait, avant d'être horrifié par le désert du communisme. Que ce livre ait pu éveiller l'enthousiasme de nombreux intellectuels à Rome, Paris ou Madrid, alors que deux jeunes adolescents, moi et un camarade de classe, dans un recoin perdu de l'empire communiste, avions saisi l'ennui mortel qui s'en dégageait, demeure une énigme pour moi.

S. C. — *N'y a-t-il pas dans ce type de système, comme on l'a vu avec l'affaire du Palais des rêves ou du Concert, une sorte de spirale de la surenchère dans la dénonciation et dans la réaffirmation de sa soumission au pouvoir, qui crée de manière quasi mécanique un climat d'hystérie et les conditions du meurtre — réel ou symbolique ?*

I. K. — De nombreuses choses paraissent troubles, car deux réalités étaient étroitement mêlées : le concret et l'autre, le virtuel. C'était une sorte d'antipaysage, géographique ou spirituel. C'était ainsi que Mandelstam se représentait un peu l'enfer dantesque : indéfini, comme les confins d'une épidémie.

Certaines choses étaient clairement identifiables. Derrière il y avait celles qu'on sous-entendait. Un immense spectacle théâtral, qui comprenait ceux qui étaient conscients de jouer la comédie et ceux qui y jouaient sans le savoir. Il n'était pas évident de savoir ce qui était préférable : être conscient de son jeu ou pas.

Après la Seconde Guerre mondiale, on a beaucoup parlé de « théâtre total ». Pendant la grande époque du théâtre élisabéthain, la conception du théâtre comme

« miroir du monde » était très en vogue. Une sorte d'*Ars rotunda* qui imitait le globe terrestre. Cette représentation globalisante semble avoir été créée tout exprès pour le monde communiste.

S. C. — *Avez-vous souvenir de vos sentiments lorsque vous avez assisté pour la première fois à une séance d'autocritique ? Cela vous paraissait-il dans l'ordre des choses de l'époque ? Ce principe de l'autocritique publique vous a-t-il à aucun moment semblé sain, humain, normal ?*

I. K. — C'était en 1968, une année sombre comme tant d'autres. L'écrivain Dhimitër Xhuvani, un ami que j'avais connu avant même que nous ne nous retrouvions à l'Institut Gorki à Moscou, allait être condamné pour son roman *Le Tunnel*. La réunion avait lieu dans les murs de l'Union des écrivains. L'atmosphère était sinistre. Son autocritique fut lugubre et désolante.

Xhuvani croyait en Dieu et était un homme assez fragile. J'éprouvai l'impression qu'il se sentait coupable, en raison justement de sa nature pieuse. Ils l'accusèrent d'avoir fait preuve de cynisme à l'égard des personnages de mineurs dans son roman, dont la description était soupçonnée d'avoir été influencée par Émile Zola.

En conclusion de la réunion, il fut décidé de l'envoyer travailler dans quelques tunnels, afin de se frotter à la « vraie vie » et de ne plus s'autoriser à « se moquer des mineurs héroïques ».

Il n'y avait rien d'humain dans cette réunion, excepté le condamné lui-même, et la douleur de ses amis, bien sûr.

Il en avait beaucoup. Les plus proches étaient le poète Dhori Qiriazhi et moi-même. En 1968, nous étions tous les deux en position vulnérable. Dhori Qiriazhi pour l'éternel problème de son père, qui avait émigré en Australie⁵,

et moi du fait que, peu de temps auparavant, j'avais vécu, dans cette même salle, la condamnation et l'interdiction du roman *Le Monstre*. Or, à chaque nouvelle condamnation, on rappelait les anciennes pour les réitérer. Cela s'appelait « maintenir vivant l'esprit révolutionnaire ».

S. C. — *Était-il possible de défendre un écrivain — ou un ami — à un pareil moment ?*

I. K. — C'était très difficile, mais ce n'était pas exclu. Tout dépendait des circonstances.

Si la condamnation était demandée d'« en haut », et si la réunion était publique, la défense était impossible, voire fatale pour la victime. La défense publique était considérée comme un défi public au Parti. La victime et ses défenseurs auraient immédiatement été déclarés « groupe hostile ». Le mot « groupe » était synonyme de prison certaine, et probablement d'exécution.

En bien des occasions, les victimes, à la veille de pareilles réunions, suppliaient leurs amis : « Ne me défendez pas, sinon vous allez en périr, et moi avec vous. »

Dans les réunions fermées, ou « secrètes », les choses en allaient autrement. C'est ainsi que dans une telle réunion de la direction de l'Union des écrivains, j'avais eu l'occasion de défendre Lasgush Poradeci, le plus grand poète vivant du pays, condamné au silence, et Maks Velo, architecte, poète et mon ami, qui était au bord de l'arrestation.

Maks et moi-même partagions les mêmes convictions. Lorsqu'il fut arrêté, peu après, il aurait pu, s'il avait été brisé pendant l'instruction, m'entraîner avec lui. Mais malgré le calvaire enduré, il ne m'a pas trahi.

S'il y a quelque chose dans ma vie qui me fait me sentir particulièrement fier, c'est le fait que, tandis que

les archives secrètes renferment des centaines de pages pleines de dénonciations à mon encontre, on n'a jamais trouvé, et on ne trouvera jamais une seule ligne de ma main dénonçant qui que ce soit.

Plus même que dans mon œuvre, c'est en cela que réside ma primauté. Ma primauté absolue.

Malheureusement, dans les pays et les époques moralement corrompus, c'est justement cette supériorité morale qui crée l'exaspération. Les raisons s'en comprennent aisément.

S. C. – *Avez-vous ressenti une grande différence entre l'autocritique à huis clos et l'autocritique publique devant quatre cents personnes ?*

I. K. – Elles sont aussi différentes que semblables. Si je devais trouver une comparaison, je dirais que les autocritiques ressemblent aux serpents venimeux. Différents, mais tous venimeux.

L'autocritique était l'un des mécanismes les plus monstrueux du stalinisme. Elle préparait votre condamnation. On vous exhortait à « aider le Parti » en « disant la vérité ». Avouer, c'était signer sa condamnation. Mais en n'avouant pas, vous deveniez un ennemi juré, puisque vous refusiez d'aider le Parti. Bien des gens se perdaient dans les engrenages de la machine, et ainsi, en ignorant s'ils avaient ou non fait le bon choix, ils dégringolaient définitivement.

Ma première autocritique, celle de 1975 sur les *Pachas rouges*, est publiée pour la première fois dans ce livre⁶. Elle se déroula à huis clos. Lorsque, bien des années plus tard, mes lecteurs en apprirent la teneur dans le livre de Maks Velo⁷, ils furent extrêmement surpris. Je ne connais pas d'exemple équivalent, où un écrivain aurait avoué, face aux autorités, avoir écrit une

œuvre dirigée contre le régime communiste, contre le Parti, contre l'État, contre la dictature du prolétariat, contre tout ce qui faisait office de sacré au sein du monde communiste.

Or j'admettais sans équivoque avoir attaqué le Parti. La seule défense que je m'octroyai fut de déclarer que je n'avais pas fait ceci dans le but de provoquer la chute de l'État et que je n'avais pas trahi le Parti (lire : je n'avais pas trahi mon pays – mot remplacé à l'époque par « Parti »). Ces deux réserves étaient vraies.

« Pour quelle raison as-tu avoué avoir écrit contre le régime ? » Bien des amis, y compris Maks Velo, ne comprenaient pas la raison d'un tel aveu. Mon raisonnement avait été simple.

Premièrement, l'État communiste, de son point de vue, avait raison : ce poème l'attaquait et par conséquent, selon ses lois, il était condamnable.

Deuxièmement, s'il était vrai que je signalais de ma main mon propre dossier d'accusation, ils pouvaient de toute façon, s'ils le souhaitaient, monter de toutes pièces un autre dossier bien pire que le précédent.

Troisièmement, et c'était le principal, il y avait une secrète délectation à déclamer, au sein même d'une réunion à huis clos, des phrases telles que « j'ai attaqué le Parti, j'ai attaqué la dictature du prolétariat », etc. Au sein de l'immense empire communiste, pour tout écrivain rejetant la politique du régime, c'était là un rêve inimaginable.

S'il s'était agi d'une réunion publique, il va de soi que l'auteur de telles déclarations aurait dû être immédiatement et publiquement arrêté sur place.

S. C. – *Vous parlez de « secrète délectation », pouvez-vous préciser ce sentiment ?*

Votre question est compréhensible. C'est un sentiment très particulier à cet univers. Je vais essayer de vous répondre de façon concrète, non pas à travers une analyse psycho-philosophique mais en vous relatant comment je l'ai vécue moi-même.

Vous avez vu, dans les documents, ce que j'ai dit de mes rapports quand j'étais étudiant à Moscou, avec le poète russe soviétique David Samoilov. Samoilov était le traducteur et l'éditeur de mon premier livre publié en Russie et dans le monde, *CŒuvre lyrique*⁸.

À cette époque, il y a quarante ans, personne ne savait encore qu'il était déjà un grand poète, mais il était connu pour sa probité et ami de nombreux dissidents⁹. Il a préparé mon livre avec grand soin. Mais un jour, c'était en 1959, il m'a convoqué pour me transmettre une « mauvaise nouvelle ». La maison d'édition le plaçait devant une alternative : renoncer à publier mon livre, ou le publier à condition que la préface mentionnât que je donnais des signes de « décadentisme occidental ». Une telle pratique venait d'être établie en Union soviétique par Khrouchtchev et était considérée comme libérale. Aux termes de cette décision, le lecteur soviétique pourrait faire connaissance avec les « œuvres modernistes décadentes », à condition que la maison d'édition prenne ses distances avec l'œuvre.

David Samoilov insistait pour que je renonce à la publication de ce livre, considérant qu'une telle préface serait une marque indélébile sur toute ma vie. Pendant qu'il parlait, je ressentais une forte émotion. Mais pas pour les raisons qu'il imaginait. Au contraire. La nouvelle qu'il me donnait, non seulement ne m'apparaissait pas comme mauvaise, mais me semblait au contraire la plus belle du monde. Selon cette maison d'édition soviétique, j'appartenais donc à la littérature du monde

occidental, de celle qui nécessitait une préface distanciée de l'éditeur. Cette même littérature qui, tandis qu'elle était honnie le jour durant, était secrètement révérée pendant la nuit, surtout parmi les étudiants.

Je venais de terminer mon premier roman, *La Ville sans enseigne*, une œuvre que j'avais construite comme le contre-modèle même du « réalisme socialiste ». J'étais donc conscient de bien des choses. Mais je ne m'attendais pas pour autant à être remarqué aussi rapidement.

J'ai dit à David Samoilov que j'acceptais n'importe quelle préface, à condition que le livre soit publié. Il insista pour me faire revenir sur cette décision, en répétant que j'étais trop jeune pour bien comprendre ces choses-là. Il me traita presque d'imbécile. Mais je ne renonçai pas.

Notre affrontement dura longtemps. J'étais venu dans son appartement avec mon amie moscovite. Ses yeux brillaient avec fièvre. Comme elle me l'a dit en sortant, elle était très excitée. C'était la première fois qu'elle avait pour ami un « décadent ». C'était l'un des paradoxes de cette vie où les insultes sonnaient comme des éloges, et les éloges comme des insultes.

De retour en Albanie, j'y ai constaté que le même mécanisme était à l'œuvre. Chaque interdiction de l'une de vos œuvres provoquait une double réaction : d'une part elle vous apportait le danger, et d'autre part elle vous valait une sorte d'aura secrète, surtout quand l'interdiction venait après la publication. Ainsi, une part de ma notoriété en Albanie provient justement de mes livres interdits, surtout *Le Monstre* et *Le Palais des rêves*.

Dans cette querelle avec David Samoilov, qui dura trois jours, je l'emportai finalement. Ma menace d'aller moi-même voir la maison d'édition pour accepter

n'importe quelle préface, qui – évidemment – aurait été pire que la sienne, le fit plier.

Le livre fut donc finalement publié avec sa préface¹⁰. Elle était écrite avec la plus grande honnêteté possible. Malgré cela, des phrases comme « *V jevo stihah zamjetny sljedi zapadnovo modernizma* » (« Dans ces poèmes, on trouve des traces de modernisme occidental ») étaient inévitables. Je suis certain que, tout cela étant tellement opposé à ses convictions, et bien qu'il n'en fût aucunement coupable, cette préface resta longtemps un poids sur sa conscience.

Quand le livre parut, en 1961, j'avais quitté Moscou pour toujours. La détérioration des relations albanosoviétiques avait rendu tout retour impossible. Je n'ai donc jamais pu lui exprimer ma reconnaissance.

À la vérité, je sais maintenant que ses avertissements étaient justes. Une telle préface aurait pu être très dangereuse pour moi. Mais c'est justement cette rupture politique qui m'a sauvé. À cette époque, tous les dirigeants albanais étaient traités de « valets de l'Occident » par Moscou. Dans un tel bruit de fond, mon propre « décadentisme » passa inaperçu à Tirana.

Après la chute du communisme, pensant qu'il était encore vivant, j'ai évoqué cet épisode dans une interview que je concluais par les mots : « David, tu étais honnête. » Mais il n'était plus, et je profite de cet entretien pour répéter ces mots, avec ma reconnaissance profonde pour le premier traducteur et éditeur de mon œuvre, David Samoilov.

S. C. – D'anciens responsables communistes présentent parfois ces séances d'autocritique comme une formalité, ce qui leur enlèverait leur dimension criminelle. N'est-ce pas un contre-sens ? Ne faut-il pas comprendre exactement

l'inverse : la puissance de ces séances résidait précisément dans le rituel, un véritable rituel de sacrifice humain qui refondait chaque fois la solidarité de la communauté communiste ? On a souvent comparé le rituel des séances d'autocritique au rituel de la confession dans l'Église catholique. Pourtant, il existe plusieurs différences fondamentales : la confession est libre, l'autocritique est obligatoire et opérée sous la contrainte ; la confession est secrète, l'autocritique est publique ; la confession est d'ordre spirituel, l'autocritique est d'ordre politique et soumise à toutes les forces de coercition de l'État ; la confession est sanctionnée par le pardon et quelques contritions intimes, l'autocritique est sanctionnée par un « pardon » correspondant à une mise à mort symbolique publique ou par une absence de pardon et une mise à mort effective. L'autocritique est un acte sacrificiel, alors que la confession est un rituel de réinsertion de l'individu dans la communauté humaine.

I. K. — Comme vous le précisez, en dehors d'une ressemblance extérieure, pour l'essentiel l'autocritique diffère totalement de la confession.

L'autocritique dans les régimes communistes n'a rien à voir avec la conscience telle que la conçoit le sens commun. Ni avec sa purification, son allègement ou un quelconque repentir. L'autocritique est un outil destiné à mutiler l'être et à obtenir sa soumission. Suite à une autocritique, la personne ne devra plus être celle qu'elle fut. Elle demeurera handicapée. Comme tout récidiviste, elle pourra désormais tomber très facilement. L'immense légion des êtres qui en avaient été marqués était une légion malade.

L'autre face, encore plus essentielle, était l'asservissement des autres, de ceux qui avaient assisté à la scène. L'impression que leur laissaient ces séances était monstrueuse, non seulement parmi ceux qui y assistaient,

mais également auprès de leurs familles qu'ils retrouvaient le soir. Bref l'autocritique était une partie essentielle de la machine de la terreur.

Ceux qui n'étaient pas brisés par l'autocritique pouvaient passer pour indestructibles.

S. C. — *Vous dites : « J'étais conscient que certains payaient pour les autres afin d'alimenter la terreur¹¹. » Pouvez-vous développer ce point un peu obscur pour un public français ?*

I. K. — Cela n'a rien de compliqué. Dans tous les pays communistes, la terreur était mise en œuvre et dosée selon un calcul précis et cynique. On y comptabilisait les secousses, les purges, les procès, les exécutions. On en déduisait le nombre minimal ou maximal de victimes indispensables au maintien de la terreur. On calculait le bénéfice de l'opération, le statut des victimes (leur réputation, leurs relations, leurs clans). Sur cette base on décidait, par exemple, pour quelle raison il était préférable de fusiller Babel et pas Akhmatova, Mandelstam et non Boulgakov.

En Albanie, après l'exécution, en 1945, de plusieurs écrivains catholiques comme Anton Harapi, il n'y eut plus d'emprisonnement d'autres personnalités éminentes de la littérature en dehors des deux écrivains réputés, Dhimitër Pasko et Petro Marko, emprisonnés en 1947 puis amnistiés un an plus tard. D'ailleurs, même pour ces deux-là, on rejeta la faute et l'erreur sur les Yougoslaves. Notre plus grand poète vivant, Lasgush Poradeci, vécut dans l'oubli durant quarante ans, jusqu'à sa mort en 1987. Les écrits de notre autre grande personnalité littéraire, l'archevêque Fan Noli, ne furent pas non plus vilipendés, peut-être parce qu'il conservait une sorte d'auréole, que le régime n'avait pas réussi à faire tomber.

S. C. — *Il y avait donc quand même, parfois, certaines forces capables d'arrêter la démente de ce régime ?*

I. K. — Oui. Il ne faut pas oublier que, dans un pays de droit coutumier comme l'Albanie, l'« opinion publique » a joué pendant des siècles le rôle de parlement et de tribunal. Malgré l'interdiction formelle de ce droit coutumier, des vestiges en ont persisté même sous le régime communiste.

En outre, le traitement mûrement pesé, quasi économique, des écrivains renommés est peut-être lié au fait que le dictateur, Enver Hoxha, avait fait ses études en France. D'après des témoins, il avait, durant ce séjour, fréquenté les milieux littéraires français. Il est possible que ceci l'ait poussé à choisir les victimes parmi les écrivains à la réputation non établie. Ainsi, par exemple, deux jeunes poètes, Vilson Blloshmi et Genc Leka, furent fusillés en 1976, pour quelques vers lyriques auxquels on n'aurait pas eu grand-chose à reprocher, semblables à ceux qui remplissaient la moitié des livres de poésie de l'époque.

S. C. — *Dans L'Hiver de la grande solitude, vous décrivez merveilleusement un match de boxe retransmis à la télévision. Du coup, je comprends mieux la comparaison de votre situation après l'autocritique avec celle du boxeur knock-down. Quand avez-vous commencé à percevoir que vous étiez engagé dans un match avec le pouvoir dont l'issue n'était pas définitivement scellée par votre autocritique ? À quel moment est apparue chez vous l'idée de ce combat de longue haleine ? Avez-vous pensé, avant 1989, que vous pourriez voir de votre vivant l'effondrement de ce régime ?*

I. K. — Je ne crois pas qu'un écrivain de l'empire communiste ayant fait face aux accusations qui me furent adressées en 1975 à cause des *Pachas rouges* se fût considéré

autrement que définitivement perdu. Le mot *knock-down* que vous évoquez est celui qui convient le mieux. Adolescent, j'ai fait partie du club de boxe de la Maison des Pionniers et je sais parfaitement ce qu'est un *knock-down*.

Dans la lutte contre l'État, j'étais vaincu. La veille de cette réunion, au petit soir, le secrétaire du Parti me dit, d'un ton lugubre : « Il est possible que tu ne puisses en réchapper... Mûris donc bien ton autocritique. » Il s'agissait à la fois du dernier conseil et de la dernière menace.

Suite à ces terribles accusations, j'étais au tapis. Dans l'autocritique, j'avais calmement reconnu avoir attaqué le Parti, le socialisme, le peuple, mais en soutenant que je n'étais pas un traître pour autant. J'avais brièvement expliqué que mon but n'avait pas été l'effondrement du régime comme certains le prétendaient, et que je n'étais pas un agent, comme d'autres le soupçonnaient. Je disais vrai.

Devant qui étais-je sincère ? Devant ma conscience et mes confrères dont la moitié était de mes amis.

Lors de ces moments particulièrement troubles, mon premier sentiment fut que l'art était maudit dans ce pays et que, depuis le début, j'aurais dû m'en passer. Plus tard, l'idée que je ne devais plus me risquer à produire des textes aussi périlleux se conjugua soudain avec le sentiment inverse : la fatalité me pousserait peut-être justement vers ce que je devais éviter, donc vers la récidive.

Il m'est difficile aujourd'hui de dater précisément le retournement, le moment où je songeai qu'ils ne pourraient pas me condamner et qu'en vérité, au moment même où je me considérais perdu, j'avais triomphé.

Il se passerait du temps avant qu'un proche ne m'expliquât que l'impossibilité de me condamner ne

devait pas pour autant me rassurer. S'il était vrai qu'ils ne pouvaient plus m'emprisonner, cela ne les empêchait nullement de me faire disparaître accidentellement. C'était même désormais leur unique solution.

Était-ce la mise en garde d'un cousin ou se contentait-il de me transmettre la menace de l'État ? Je n'ai jamais pu le déterminer.

Quant à l'espoir que le régime s'effondrerait de mon vivant, jamais je ne l'ai imaginé. J'étais persuadé que je mourrais avant lui.

S. C. — *L'histoire du fils de Mehmet Shehu est proprement stupéfiante. Je la connais depuis longtemps : en effet, après 1968, je me suis engagé pendant trois ans dans un groupe anarcho-maoïste (oui, ça existait !) et je tenais une librairie où nous vendions les « Œuvres » d'Enver Hoxha et celles de Mehmet Shehu ! La relation directe entre la critique publique du père et les tortures contre le fils pour qu'il dénonce son père me semble à souligner : c'est la véritable dimension des séances de critique-autocritique, le théâtre de la séance de critique — rituel — masque la véritable séance de torture dans les locaux de la Sigurimi. On a eu la même chose lors des procès de Moscou : les aveux en apparence spontanés des accusés, mise en scène masquant les tortures physiques et psychologiques qui ont brisé ces hommes. Et tous les observateurs occidentaux, nombreux, ont marché !*

I. K. — Le fils du Premier ministre albanais condamné, l'écrivain Bashkim Shehu, a évoqué son calvaire dans le livre *L'Automne de la peur*¹². Ses dialogues avec le juge dans les bureaux de l'instruction sous la torture psychologique étaient retransmis par magnétophones et haut-parleurs dans des salles bien remplies, principalement d'intellectuels. J'ai été présent dans l'une de ces assemblées et d'un moment à l'autre j'attendais qu'il prononçât

mon nom. Helena, mon épouse, et moi, avions maintes fois parlé du régime avec lui et sa femme dans des termes qui nous mettaient véritablement en danger. Mais ni l'un ni l'autre ne nous trahirent.

Je ne me souviens d'aucune période où je n'aurais pas eu en prison un ami ou une connaissance. On savait qu'en prison l'instruction se poursuivait. Ainsi une grande partie des gens vivaient en permanence dans l'angoisse de ce que les prisonniers étaient peut-être en train de révéler sur eux. Après sa sortie de prison, Bashkim Shehu et son épouse nous parlèrent de ces séances lorsqu'en pleine nuit ils étaient brusquement interrogés sur Helena et moi.

On aurait dit que les régimes communistes avaient ranimé le monde des Grecs anciens lorsque l'Hadès, le monde des souterrains, que nous pourrions imaginer comme le monde des prisons, influait sur le monde des vivants, et parfois même le dominait.

S. C. — *Dans la mesure où le système totalitaire cherche à détruire non seulement la société civile — les organisations et institutions indépendantes du pouvoir —, mais aussi la société tout court — le principe même de relations indépendantes entre les individus —, l'amitié entre deux personnes ou la relation amoureuse ne sont-elles pas par essence « contre-révolutionnaires » ? Dans quelle mesure le fait d'afficher de telles relations ne vous désignait-il pas comme « ennemi » ?*

I. K. — Chaque apparition naturelle de la vie était, d'une manière ou d'une autre, une opposition à l'ordre dictatorial. Elle le dévaluait, elle entamait son autorité. C'était particulièrement vrai des histoires d'amour et de leur complexité. À mes yeux, toute femme qui avait l'audace de vivre une histoire adultère était une sorte

d'héroïne. Lorsque j'ai appris par hasard qu'au sein même de l'armée albanaise, il y avait des centaines de cas de suicide parmi les gradés, pour des raisons d'amour et de jalousie, j'y ai vu comme un espoir. Ceci indiquait que la dictature, bien qu'elle l'eût éprouvée, n'était pas parvenue à complètement dessécher l'âme des gens.

S. C. — *Il est assez surprenant de constater que, dans sa critique des Pachas rouges, le président de l'Union des écrivains, Dritëro Agolli, vous assimile à Soljenitsyne, Tito, Djilas et même Togliatti. Il aurait été facile de monter contre vous une affaire de complot international. Avez-vous une idée de la raison pour laquelle ils ne sont pas allés jusque-là ? Est-ce parce que l'intrigue montée contre vous ne l'a été qu'à un niveau intermédiaire de l'appareil, celui de collègues jaloux ? Est-ce parce qu'ils craignaient qu'une attaque plus violente contre vous ne provoquât un tollé international ? Il est vrai que votre cas est assez atypique dans le système communiste mondial. Soljenitsyne et Chalamov ne sont devenus des écrivains qu'après leur passage au goulag. Grossman n'était pas connu à l'étranger quand il a été frappé par la répression, et Pasternak l'était depuis très peu de temps avec Le Docteur Jivago.*

I. K. — Comme je l'ai dit plus haut, les condamnations suivaient un froid calcul.

Naturellement, la reconnaissance internationale était une protection. À cette époque j'étais publié dans quasiment toute l'Europe, ainsi qu'aux États-Unis et au Canada. La petite Albanie se sentait, apparemment, incapable de faire face à une réaction internationale.

Comme vous le soulignez, ce n'est pas la condamnation qui provoqua la reconnaissance, mais la reconnaissance internationale qui appelait la condamnation. Pour l'opinion communiste, un écrivain publié et appré-

cié par la « bourgeoisie internationale » ne pouvait être que douteux.

À travers les documents rassemblés et traduits dans ce livre, on perçoit nettement l'irritation que suscite cette reconnaissance. Dans le meilleur cas, j'étais le « chou-chou de l'Occident ». Dans le pire, son agent.

Aujourd'hui, alors que le communisme n'est plus, je demeure encore un espion potentiel aux yeux des fanatiques purs et durs du Parti.

S. C. — *Vous avez adhéré au Parti en 1971, à l'âge de 35 ans, ce qui était considéré comme tardif. Vous aviez déjà eu alors des livres interdits pour « erreurs idéologiques ». Vous veniez d'être publié en Europe occidentale, avec un grand retentissement, chose qui inspirait la plus grande défiance en Albanie. Comment expliquer cette adhésion à un moment aussi mal choisi ? Cela semble un paradoxe, un acte contradictoire, perturbant pour ceux qui vous étudient. Vous n'avez pas aimé la carrière politique, ce qui s'est vérifié en 1992, après la chute du communisme, lorsque vous avez refusé de devenir président de votre pays. Bref, vous n'aviez, apparemment, aucun besoin de ce parti. Alors pourquoi y avoir adhéré ?*

I. K. — Vous avez le droit de parler de paradoxe, de confusion, et vous pourriez même employer des termes que vous n'avez pas prononcés. Vous avez le droit de dire que cette adhésion est inexplicable, que le moment était mal choisi, etc. Enfin, vous avez raison d'évoquer ma publication en Occident, c'est-à-dire mon entrée dans un club d'écrivains, un club auquel tous rêvaient d'appartenir.

Dans de telles conditions, mon adhésion au Parti le plus durement antioccidental parmi les plus durs des partis communistes semble n'avoir été qu'une folie.

Je comprends toute l'incompréhension que vous aurez face à cette question, car en réalité, elle est restée obscure.

Après la chute du communisme s'est instaurée une très mauvaise habitude. Si vous essayez d'expliquer quoi que ce soit, un chœur entier se dresse contre vous : « Pourquoi vouloir expliquer cette chose ? Pourquoi vous justifier ? » Mais si vous n'expliquez rien, le brouillard d'incompréhension subsiste. Et avec lui les calomnies primaires, celles que le communisme, même renversé, continue de produire contre vous.

Mon adhésion au parti communiste est l'un des points clés, qui explique beaucoup de choses. Et je vais vous répondre de la façon la plus claire possible.

Ni en 1971, ni à aucun moment, je n'ai eu besoin d'entrer au Parti. J'avais au contraire toutes les raisons de ne pas y entrer.

Pourquoi les gens y adhéraient-ils ? Il y avait deux motifs : une confiance sincère et naïve dans la propagande communiste pour certains ; et la soif de carrière pour beaucoup d'autres.

Pour ma part, je n'avais aucune de ces deux motivations, comme vous l'avez vous-même précisé. J'avais au contraire toutes les raisons de ne pas adhérer. La plus évidente d'abord : je ne me sentais pas communiste. Il y avait aussi les plus simples : les réunions prolongées, ennuyeuses, sordides, la « discipline du Parti ». Il y avait enfin une raison profonde : dans cette Albanie dure, antioccidentale et antieuropéenne, j'étais le seul à être passé dans l'autre club : le club libre des écrivains européens. Et dans ce club-là, ce dont j'avais le moins besoin, c'était justement du Parti.

Dans l'Albanie stalinienne, traversée par la haine de l'Occident et persuadée d'être également haïe, l'estime

de l'Occident pour un écrivain était perçue comme un paradoxe dangereux qui faisait perdre les repères de l'ordre communiste. C'est pour cela qu'il fallait briser rapidement cette menace.

Ainsi, aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est précisément la réception de mon œuvre en Occident qui a entraîné mon adhésion au Parti.

Pour entrer au Parti, il fallait en formuler la demande. L'adhésion était considérée comme un honneur. Elle était fréquemment refusée. Cela était la règle pour la plupart des Albanais. Mais dans de rares occasions, pour des personnalités des arts et des sciences, c'était au contraire le Parti qui vous suggérait de « dépasser votre timidité » et de formuler votre demande. Dans certains cas, il était possible de trouver une excuse diplomatique pour refuser un tel « honneur ». On n'avait pas assez de sens de la discipline, une certaine « immaturité idéologique »... Dans mon cas, la suggestion est venue, comme me l'a confié de manière soi-disant confidentielle le secrétaire du Parti, du grand chef lui-même, Enver Hoxha. Vous comprenez que dans un tel cas, un refus, qui aurait naturellement été perçu comme un défi personnel, équivalait à un décret de condamnation.

Je compris que j'étais mis à l'épreuve. Est-ce que je préférais être le « chouchou de la bourgeoisie », ou est-ce que j'accepterais de montrer que mon pays (qui, dans leur esprit, était confondu avec le Parti) était plus important que la bourgeoisie ? On comprend que la mauvaise décision aurait été fatale. J'ai donc « choisi mon pays », et je ne le regrette pas. Je savais qu'ils pourraient utiliser cela pour montrer autant à la « bourgeoisie » qu'au peuple albanais que Kadaré n'était pas « des leurs » mais « des nôtres », termes très chers aux communistes. Mais je n'avais pas d'autre choix. À mon sens, perdre la vie

pour une simple carte du Parti aurait voulu dire que vous preniez toute cette bouffonnerie trop au sérieux.

En fin de compte, il est possible qu'il y ait eu d'autres raisons à leur démarche. Il est possible que l'on ait espéré que la « discipline du Parti » allait pouvoir m'« éduquer », il est même possible qu'il y ait eu des raisons que je ne peux même pas imaginer...

Comme je l'ai dit tout à l'heure, la reconnaissance de l'Occident était à double tranchant, elle m'a protégé. Elle m'a en même temps compliqué la vie.

Dans l'Albanie communiste, les hommes célèbres, et surtout les écrivains, d'une façon ou d'une autre, devaient se sentir coupables. Et pour cette culpabilité, ils devaient payer un tribut : le tribut de l'écrivain connu.

Avec la reconnaissance internationale s'ajoutait pour moi une nouvelle charge : le tribut de l'écrivain mondialement connu. Dorénavant, je devrais payer deux fois plus que les autres.

Les documents présentés dans ce livre le montrent parfaitement. On devine, parmi toutes les cruautés qui m'y sont adressées, la véritable raison de leur rage : « Tu penses que tu peux faire ce que tu veux parce que la bourgeoisie aime ton œuvre ? Tu penses que c'est elle qui va te défendre ? » En fait, je n'étais pas loin de le penser. Mais quand ces accusations dangereuses ont atteint leur point culminant, j'étais devenu un membre du Parti, c'est-à-dire un homme aux deux statuts : « homme honoré » en Albanie et « ennemi du monde libre » chez vous.

S. C. — Savez-vous comment cette adhésion a été perçue en Albanie ? Comment, par exemple, a-t-elle été comprise par les « libéraux », ceux qui, partageant secrètement votre point de vue, avaient des réserves sur le Parti ?

I. K. — Je pense que pour la majeure partie de la population, y compris les libéraux, la perception, qu'elle fût positive ou négative, ne fut, en tout état de cause, pas très tranchée.

Tout le monde savait que, à l'intérieur du Parti, il y avait des bons et des mauvais, comme partout, comme en dehors du Parti.

En effet, le régime communiste albanais avait réussi dans notre pays une construction diabolique. Comme l'avait prophétisé Dostoïevski dans *Les Démons*, où il montre comment c'est la participation à un crime commun qui lie les membres d'une cellule révolutionnaire, le pouvoir s'est efforcé d'unir dans le crime les communistes et les non-communistes.

Il y avait ainsi une loi non écrite selon laquelle les mouchards de la police se recrutèrent uniquement en dehors du Parti. De cette façon, dans une éventuelle confrontation future, ceux qui oseraient accuser les communistes pourraient se voir rétorquer : « OK ("OK", c'est une expression qu'ils aiment beaucoup maintenant), OK, nous étions tels que vous le dites, mais n'oubliez pas que les mouchards étaient des vôtres. »

Cette règle n'excluait pas pour autant que les communistes, techniquement non-mouchards, fassent la même besogne, volontairement, et avec beaucoup de zèle. Dans ce *Dossier Kadaré*, par exemple, qui, comme le précise dans sa préface l'ancien ministre de l'Intérieur¹³, est « seulement le purgatoire », tous les dénonciateurs sont communistes. L'« enfer », c'est-à-dire les mouchards professionnels, est encore loin.

S. C. — Vous avez évoqué, tout à l'heure, le « tribut de l'écrivain ». Pouvez-vous nous préciser en quoi consistait ce tribut ?

I. K. — C'était une chose très connue. Il n'y avait pas, à proprement parler, d'injonction précise pour traiter un sujet particulier. On savait simplement que, sur l'ensemble de votre œuvre, il fallait qu'il y ait au moins quelques écrits sur des sujets contemporains, et que dans ces œuvres — cela allait de soi — soit décrite, et acceptée, ce que l'on appelait la « réalité socialiste ».

Nous avons tous payé ce tribut.

Cependant, je veux souligner avec force que la nécessité dans laquelle nous étions de payer ce tribut ne peut en aucune manière servir aujourd'hui de justification ni d'alibi, pour certaines manières proprement immorales de l'avoir payé. Je veux dire par là que cette nécessité ne justifie pas les œuvres qui suscitaient la haine politique, la répression, la surveillance, les crimes, les prisons ou la délation...

De telles œuvres ont-elles existé ? Bien sûr. La littérature en était pleine.

Mais je ne parle pas ici de ces perversions. Je vous parle aujourd'hui du tribut des écrivains sérieux, de ceux qui payaient la dette pour sauver leur art. Cette « dette », à l'égard de l'ensemble de leur œuvre, occupait une place négligeable.

En 1968, sous la pression du fameux « réalisme socialiste », j'ai moi-même écrit et publié le court roman *La Peau du tambour*, publié en France sous le titre de *La Noce*.

Il suscita, dès sa publication, un tel enthousiasme parmi la critique officielle que j'en fus horrifié et me jurai de ne jamais réitérer un tel écrit.

Qu'était-ce que ce roman ? Toujours soucieux de demeurer transparent à l'égard du lecteur, en Albanie comme ailleurs, je l'ai réédité, après la chute du communisme, sans en changer la moindre ligne, dans le neu-

vième volume de mes œuvres complètes, en albanais et en français¹⁴. Je souhaitais que le lecteur eût également entre les mains « ma plus mauvaise œuvre ». De l'avis de mon éditeur, mais également de lecteurs, il n'y avait heureusement rien de choquant dans cette dernière, en dehors d'une certaine futilité.

J'aimerais ajouter ici que je n'ai renié aucune de mes œuvres et que je suis devenu célèbre en Occident par ce que j'ai écrit et publié pendant le régime communiste et non après sa chute...

Concernant la « dîme », deux opinions ont existé et continuent de s'affronter. La première veut qu'il ait été préférable de la payer (comme le firent Akhmatova, Grossman, Boulgakov, Pasternak, etc.). En faisant ce choix, certains écrivains demeurèrent des écrivains. L'autre opinion soutient qu'il aurait été préférable que les écrivains refusassent de payer, dussent-ils abandonner la littérature.

Je me suis toujours insurgé contre cette idée qui bien des fois m'a même paru cynique, pour ne pas dire « colonialiste » – du moins dans une certaine acception de ce terme. En appliquant cette décision, l'Albanie (puisque c'est elle que nous évoquons) aurait été privée de création littéraire durant un demi-siècle, et ce, afin de prouver que le socialisme était nuisible. En outre, la décision sous-entendait que les écrivains auraient dû non seulement abandonner la littérature, mais éventuellement être jetés en prison, voire mis à mort.

J'ai utilisé à dessein le terme de « colonialiste » qui n'est pas anodin. C'est ainsi en effet que je perçois l'idée que des pays européens tels que la France, l'Italie, etc., ne pourraient en aucun cas se passer d'art et de littérature, même en des temps bouleversés, mais qu'en revanche ce n'aurait pas été un drame si l'art et la littérature avaient été balayés

de la vie de certains peuples, moins importants. Avec ou sans art, ces derniers en auraient donc été au même point ?

Je me suis attardé sur ce point de votre question, car il y a eu bien des spéculations et nous avons eu droit à bien des leçons de morale de la part de spectateurs confortablement installés qui, eux, n'ont jamais rien risqué.

S. C. — *Mais comment parvient-on à gérer cette démarche qui relève de la schizophrénie sans en subir des dommages sérieux ? Quelle « hygiène » mentale, intellectuelle, psychologique faut-il appliquer pour s'en sortir relativement indemne ? Vous semblez dire que votre principal moyen de défense a été, intérieurement, de ne pas prendre le pouvoir au sérieux. Pouvez-vous préciser ce point crucial ? Comment expliquer que chez vous les principes de l'autocensure n'aient pas fonctionné ? Dans sa critique des Pachas rouges, Agolli déclare que tout ce qui touche au Parti est sacré. Or vous affirmez que c'est tout ce qui touche à la littérature qui, pour vous, est sacré. Est-ce la réponse ?*

I. K. — Vous qualifiez cette situation de « schizophrénique ». C'est exact. Quel outil, quelle hygiène mentale utiliser pour en ressortir indemne ? J'ai répondu, et je continue de croire, que c'est le fait de ne pas prendre le régime au sérieux qui a été la clé. Je pense que, pour un écrivain qui a foi en la littérature comme en une religion, voire plus, le sentiment que le pouvoir est temporaire, contrairement à son art, est une véritable planche de salut.

Au risque d'être considéré comme mégalomane, je vous avouerai que depuis mon plus jeune âge, et de manière assez grotesque, comme cela arrive avec les adolescents, j'ai éprouvé le sentiment d'être un écrivain dans l'acception la plus grandiloquente et mystifiée du terme. Cette confiance donquichottesque en moi-même ne m'a

pas abandonné par la suite, même au moment où l'être est censé mûrir. Peut-être est-ce parce qu'à ce moment-là, je suis devenu conscient que dans la moribonde Albanie stalinienne, dans ce pays qui n'engendrait que terreur, obscurantisme et mauvais coups, je réussissais quand même à produire une littérature de valeur équivalente à celle qui naissait à Londres, Paris, Vienne et New York, au sein des métropoles de la liberté. Ça me donnait la sensation d'un véritable miracle. C'était quelque chose dont je ne cessai d'être pleinement conscient et qui m'accompagna ensuite.

S. C. — *Vos livres, en particulier ceux qui ont été condamnés par le régime, me font penser à Jeliou Jeleu, qui fut président de la République en Bulgarie dans la période postcommuniste. Il était un intellectuel reconnu sous le régime communiste quand il décida de publier un livre sur le fascisme, qui était en réalité un acte majeur de contrebande idéologique : sa description du fascisme correspondait en tout point à celle du régime communiste de Jivkov. La censure, dans un premier temps, n'y vit que du feu et le livre fut publié. Jusqu'au moment où un petit malin — aux deux sens du mot : intelligent et diabolique — découvrit le pot-aux-roses et dénonça Jeleu qui fut jeté en prison. Quand avez-vous pris conscience que ce que vous écriviez était aussi de la littérature de contrebande idéologique ? Quand avez-vous compris que cette vision ironique, railleuse, taquine, du monde des puissants, qui s'exprime dans vos livres, était ce qui dérangeait le plus le régime ?*

I. K. — J'ai eu l'occasion de rencontrer Jeliou Jeleu et je connais son histoire. La recherche de la liberté là où elle est totalement absente, en d'autres termes la production, l'extraction de la liberté là où il semblerait que le désert ait définitivement triomphé, était l'un des défis les plus extrêmes au sein du communisme.

Je ne suis pas le premier à avoir cru que l'on pouvait énoncer d'audacieuses vérités par le biais de la littérature, bien plus facilement qu'à travers les déclarations politiques. L'idée de Thomas Hardy selon laquelle la thèse de Galilée sur la rotation terrestre fût mieux passée si elle s'était exprimée par le biais d'un poème, qui aurait ainsi évité à son auteur le fameux procès, nous était bien connue.

Dans le roman *Le Crépuscule des dieux de la steppe*, j'ai évoqué mes années d'études à l'Institut Gorki à Moscou. Les affrontements albano-soviétiques m'ont permis de dresser un tableau extrêmement sévère de la morose vie littéraire moscovite. Le roman est centré sur la campagne contre Pasternak, que j'ai suivie d'heure en heure. Dans ce roman, l'étau se referme sur l'écrivain dissident esseulé, dans une atmosphère macabre.

Nous avons là un véritable paradoxe : dans cette Albanie stalinienne, où il n'y avait quasiment aucune liberté, Pasternak, figure esseulée faisant face à la monstrueuse machine de l'État soviétique, pouvait passer pour un héros de la liberté. Profitant toujours de l'hostilité croissante entre l'Albanie et l'URSS, j'ai pu, à travers ce roman, non seulement attaquer les écrivains du réalisme socialiste soviétique, mais également évoquer la terreur exercée par l'État, la délation entre écrivains, voire les emprisonnements arbitraires et d'épouvantables massacres. Toutes ces choses existaient également en Albanie, peut-être même à un degré plus monstrueux qu'en Russie, mais le conflit russo-albanais permit au roman de passer la censure de l'État.

Très vite on comprit cependant que ce roman, avant d'être dirigé contre l'Union soviétique, attaquait le communisme dans son ensemble, y compris en Albanie. Mais il était trop tard. Il était déjà publié. La seule

mesure qui put être prise fut le silence complet qui l'entoura jusqu'à la chute du régime.

Quant à ma prise de conscience que ma littérature était une sorte de contrebande idéologique, elle eut lieu très tôt. En 1959, encore étudiant à Moscou, j'écrivis mon premier roman, *La Ville sans enseignes*, qui ne fut publié qu'après l'effondrement du régime. Année après année, il devenait clair que ma vision du monde était inacceptable pour les dirigeants communistes. C'est particulièrement évident à travers les documents publiés aujourd'hui, pour la première fois, dans le présent ouvrage. Ce qui les poussait à leur rage ultime, c'était l'évocation de leurs crimes, leurs mains sanglantes que j'ai rappelées à plusieurs reprises.

Tout sang versé comporte son poids tragique, mais dans les Balkans, et particulièrement en Albanie, il est considéré indélébile pour des siècles. On pourrait dire que Lady Macbeth, lorsqu'elle parle des taches qui reparaissent sur ses mains, ressemble à une femme des montagnes albanaises. C'est probablement la raison pour laquelle, de tous les personnages de Shakespeare, elle est la plus populaire dans le pays.

S. C. — *Certes. Je reste cependant frappé par la description extrêmement violente et critique de la société et du pouvoir communiste qui suinte de toutes les lignes d'un roman comme L'Hiver de la grande solitude qui, à mon avis, n'aurait jamais été publié ailleurs dans le monde communiste. À le relire, chose étrange, il me paraît même encore plus anticommuniste qu'à l'époque. Comment un tel livre a-t-il pu être publié ?*

I. K. — Cette question s'est souvent posée, et je me la pose moi-même fréquemment. L'explication est assez proche de celle qui explique la parution du *Crépuscule*

des dieux de la steppe : il faut savoir chercher la liberté là où il n'y a pas de liberté.

Dans *L'Hiver de la grande solitude*, j'ai poussé ce procédé encore plus loin. Désormais, c'est tout le camp communiste que la petite Albanie a quitté, qui est décrit sous les couleurs les plus sombres, et dont la chute est annoncée comme quasiment inéluctable. Le roman tout entier est comme le chant funèbre du communisme. Le terme de *Requiem* est employé dès le titre de la première partie. Dans cette réunion de quatre-vingt-un leaders communistes à Moscou, une sorte d'Olympe du communisme, l'atmosphère est sombre, shakespearienne. Même le titre du roman est emprunté aux premiers vers de *Richard III*. Dans ces réunions, quatre-vingts chefs criminels condamnent le quatre-vingt-unième, le chef albanais. C'est pour cela que ce dernier, le plus cruel de tous, apparaît, étonnamment, dans le rôle du dissident.

Cet événement, ce n'est pas moi qui l'ai inventé. Il a réellement eu lieu. Et le chef albanais s'y est vraiment trouvé dans le rôle du rebelle solitaire. J'ajouterais même que, de manière encore plus stupéfiante, sa rhétorique, selon les documents, bien qu'elle fût la moins sincère de tous, avait l'air plus convaincante que les discours déployés contre lui. *Grosso modo*, le fond de l'affaire était le suivant : ils lui disaient : « Toi, tu as trahi l'Union soviétique. » Et lui répondait : « Moi, je défends les intérêts de mon pays. » Autrement dit, « je ne suis pas soviétique ». Avaient-ils les moyens de faire une critique sérieuse contre le régime de Tirana ? Certes oui. Ils avaient largement assez d'éléments pour lui dire, par exemple : « Toi, Enver Hoxha, tu es un assassin ! » Mais ils ne pouvaient pas prononcer ces mots, puisqu'ils étaient comme lui.

Tout cela, aussi hallucinant que cela puisse paraître, a été vécu de façon très intense dans l'Albanie de cette époque. Un rêve était né, une illusion générale : peut-être l'Albanie allait-elle se détacher du communisme pour se rapprocher de l'Europe. Mon roman a exprimé ce rêve interdit. C'est pour cela qu'il a été publié et c'est pour cela qu'il a ensuite été condamné. En revanche, sa suite, *Le Concert*, fut bel et bien interdite.

S. C. — *Je suis intrigué par le fait que vous considérez le communisme en Albanie comme une sorte de réactivation des mœurs, us et coutumes de l'Empire ottoman, en particulier en ce qui concerne la terreur et la délation. Or je suis pour ma part frappé de constater à quel point la puissance qu'a connue le communisme en France, de 1934-1935 aux années 1990, s'appuie sur une culture politique et philosophique issue de la part protototalitaire de la Révolution française — le Comité de salut public, Robespierre, la guillotine, la Vendée —, ce qui explique largement l'espèce d'indulgence de toutes les autres familles politiques, y compris de droite, à son égard. Le communisme aurait-il été au XX^e siècle l'un des moyens d'expression privilégiés de la face noire d'un certain nombre de peuples ? Dans quelle mesure la tradition albanaise de la vendetta a joué dans cette histoire ?*

I. K. — Je ne pense pas que le vieux code coutumier, le *Kanon*, ait servi le communisme. Je dirais même au contraire qu'il lui fut une gêne, d'où son interdiction sévère. Le communisme détestait notamment l'importance accordée par la tradition à la cellule familiale. Le parti voulait briser cette cellule familiale traditionnelle extrêmement puissante. Il en avait besoin pour ériger, sur ses ruines, son autorité et son propre culte.

L'ivresse de la lutte des classes, l'exaltation de la revanche du prolétariat, ne prirent pas appui sur une tra-

dition locale mais furent insufflées au communisme albanais à partir de la tradition du communisme russe.

L'atmosphère de délation, en revanche, fut peut-être liée à la tradition ottomane. Quant à la terreur, bien réelle, je ne pense pas qu'elle se soit appuyée en Albanie sur une tradition issue de la Révolution française. Comme dans la majeure partie de la péninsule des Balkans, la perception de cette révolution a été des plus fantaisiste. Tous ses messages furent repris contre l'Empire ottoman. *La Marseillaise* fut même traduite en albanais, au plus fort du mouvement antiottoman, dans l'éventualité où elle pourrait servir d'hymne d'indépendance.

S. C. — *Le communisme a reçu un accueil en partie favorable dans toute l'Europe de grande orthodoxie — catholique ou orthodoxe — et/ou d'influence ottomane (Albanie, Grèce, Bulgarie, Roumanie, Yougoslavie). Par contre, il n'a rencontré que rejet dans les pays d'influence protestante où le statut de l'individu et son libre arbitre sont affirmés depuis longtemps. La défense de l'individu — et l'art est éminemment individuel — n'a-t-elle pas été l'un des principaux moyens de défense contre le totalitarisme ?*

I. K. — Il est difficile d'expliquer l'accueil du communisme à partir du seul statut de l'individu. Il est vrai que, dans bien des provinces de l'Empire ottoman, la valeur de l'individu était réduite à néant. Mais dans des zones entières l'individu occupait au contraire une position non négligeable. Et c'était en particulier le cas dans toute une partie de la péninsule balkanique. L'Albanie, par exemple, ne connut jamais le servage. La population y avait le droit de posséder des armes, et préserva ce droit à travers tous les régimes jusqu'à l'avènement du régime communiste qui fut le premier à le retirer. L'arme faisait

partie intégrante du costume et du statut moral de l'homme.

Comme on peut le supposer, un tel homme, armé, jaloux de ses prérogatives, jouit, quel que soit le contexte, d'un minimum de liberté. De ce point de vue, la réussite du projet communiste d'asservissement de l'homme albanais, de cet homme qui, à travers toutes les époques, fut fortement individualiste, demeure en partie inexplicquée.

S. C. — *Le fait que l'Albanie ait été ce que vous appelez un « État nain », où, d'une certaine manière, tout le monde se connaissait, a-t-il donné une dimension particulière à la paranoïa et à la cruauté du pouvoir ? La cruauté communiste albanaise — outre la culture ottomane — fait penser au cas des Khmers rouges, avec le même enfermement strict du pays, la même misère, le même culte du chef, la même cruauté (sauf qu'au Cambodge, tous les intellectuels furent massacrés). Dans les deux cas, on a un parti communiste implanté dans les zones les plus arriérées du pays, mené par un pseudo-intellectuel à la volonté de puissance incommensurable et totalement paranoïaque. Dans les deux cas, un chef communiste formé à Paris, nourri de l'histoire terrible des jacobins...*

I. K. — Il est vrai que la paranoïa d'Enver Hoxha était proverbiale. L'assassinat du Premier ministre en 1981 en témoigne, même si, dans cet exemple précis, se mêlait également une sorte de jalousie. Cependant, on ne saurait comparer la terreur albanaise à celle des Khmers au Cambodge.

Je pense qu'aujourd'hui encore le diagramme de la terreur, son échelonnement en quelque sorte au sein du monde communiste, demeure flou. Il n'est pas facile, par exemple, de hiérarchiser la terreur russe et la terreur chinoise. Cette dernière a sans doute été absolue dans le

domaine de la culture (en dehors du Cambodge qui à mon avis ne saurait faire l'objet d'aucune comparaison). La tragédie des écrivains chinois a été sans équivalent dans l'histoire de l'humanité. Malheureusement elle demeure encore très méconnue à ce jour.

Chaque État communiste possédait ses spécialités dans l'ordre de la terreur. Je pense que la *Stasi* d'Allemagne de l'Est, par exemple, occupait la première place en Europe quant à la surveillance des intellectuels. Dans ces évaluations du mal, les préjugés actuels jouent souvent un rôle perturbant. Il est par exemple aisé d'affirmer que l'Albanie fut l'État stalinien le plus brutal d'Europe, ce qui est vrai. Mais on tait souvent le fait que la Yougoslavie des débuts ne fut pas moins brutale. La Yougoslavie commença dans la brutalité pour finir, la dernière, dans la brutalité, dix années après la chute du communisme.

S. C. — *Le fait que vous disiez ouvertement votre reconnaissance éternelle à Bashkim Shehu et à sa femme qui ne vous ont pas trahi et ont eu à en subir les conséquences, me semble un acte de salubrité publique. Il ne s'agit pas seulement de condamner les bourreaux, il faut encore saluer la mémoire de ceux que, dans le cadre de la Shoah, on appelle les « Justes ». Ne devrait-on pas envisager, en Albanie — et dans d'autres pays communistes — que soient officiellement salués ces « justes », comme le fait l'État d'Israël pour les Justes de la Shoah ?*

I. K. — Je suis entièrement de votre avis. La condamnation du crime et des criminels ne saurait être séparée de la reconnaissance à l'égard des « justes », de ceux qui résistèrent.

Les gens qui s'opposent à l'ouverture des archives secrètes et à la condamnation des délateurs sont également ceux qui refusent la mise en relief des héros. En effet, à la

lumière de leur exemple, leur indignité n'est que plus criante. Ils s'empressent de déclarer que tous les hommes étaient esclaves, que personne n'émit jamais aucun message de liberté, qu'aucun écrivain n'écrivit jamais de la bonne littérature, que tous ont essayé de jeter leurs camarades au cachot et que nul n'a jamais au contraire fait sortir son ami de prison. Dans le livre du professeur Shaban Sinani, entre autres documents, il y a deux de mes lettres, adressées au ministre de l'Intérieur. Dans l'une, je demande que cessent les persécutions à l'adresse du poète Dhorî Qiriazî. Dans l'autre, je demande d'amnistier Hodo Sokoli, condamné politique à vingt-cinq années d'emprisonnement.

Comme les autres documents, ces lettres n'ont pas manqué d'irriter des gens qui ne veulent surtout pas se remémorer de tels faits. Puisque vous évoquez les « justes », leur position est comparable à celle de gens qui voudraient dissimuler les « Justes » d'Israël pour ne pas poser des problèmes de conscience à ceux qui ont livré des juifs aux nazis.

Dans le cadre d'une logique aussi tortueuse, on peut imaginer combien les véritables écrivains, ceux qui demeurèrent fidèles à leur art, au sein de l'immense foule des écrivains conformistes, hélas si nombreux, se sentirent isolés. Cette foule immense aimerait à tout prix que l'autre espèce d'écrivains, ceux qui créaient un art véritable, n'eût jamais existé.

La recherche d'un déshonneur commun, d'un brouillard uniforme dissimulant les repères, ne fonctionne que si elle peut imposer l'enfouissement des archives secrètes. Et nous retombons sur le scandale que causa le livre du professeur Sinani. Il fut le premier à arracher le masque. Il prouva que si, dissimulés par la foule des délateurs, il y avait les « justes », il y avait de même parmi

les écrivains anormaux du monde communiste quelques écrivains « normaux », qui au lieu de mettre leurs collègues en prison, essayaient de les en faire sortir.

S. C. – Où en est l'ouverture des archives du communisme en Albanie ? Comment la société peut-elle accepter que le chef des archives soit sanctionné pour avoir fait œuvre de vérité ? Les réseaux communistes sont-ils encore si puissants qu'ils arrivent à imposer leur loi ? Est-ce dû au fait que la très grande majorité du peuple ayant vécu cette histoire et en ayant été complice – même à son corps défendant –, elle répugne à faire son examen de conscience ? Les victimes, leurs parents et amis ne sont-ils pas assez forts pour faire tomber ce mur du silence, de l'amnésie et de l'amnistie ? Faudra-t-il attendre une ou deux générations pour que les Albanais regardent en face leur propre histoire ?

I. K. – Comme je l'ai dit plus haut, il me semble que l'Albanie est l'une des dernières dans ce processus. Ce livre, que le lecteur occidental tient aujourd'hui dans ses mains, est la première tentative d'ouverture des archives secrètes. Il est scandaleux et désolant qu'il ait coûté aussi cher au directeur général des Archives, le professeur Shaban Sinani. Son licenciement fit fortement réagir la presse albanaise, mais le mal était fait.

Vous demandez comment il est possible que les communistes possèdent suffisamment de pouvoir en Albanie pour imposer leur volonté. Je vous surprendrai en vous apprenant que ce fut un gouvernement de droite, arrivé au pouvoir au cours de l'été 2005, qui licencia Shaban Sinani. Un gouvernement de droite fut donc capable de faire ce que n'osait pas entreprendre le gouvernement de gauche. Bref, c'est la gauche qui a multiplié les menaces, mais c'est la droite qui les a exécutées.

Ce n'est pas une simple coïncidence. Pour l'opinion publique albanaise il est désormais évident que sur certains points obscurs la droite et la gauche se rejoignent. Et l'un de ces points tourne autour des archives secrètes. Les deux camps s'accordent pour ne pas les ouvrir, ce qui révèle que dans les deux camps certains auraient beaucoup à craindre de cette ouverture.

Comme je l'ai déjà mentionné, il y a bien des années, lorsque j'ai demandé l'ouverture des dossiers les plus obscurs de la délation, j'ai été attaqué de manière systématique par certains journaux albanais. Les meneurs de ces campagnes étaient des écrivains, aujourd'hui députés de la gauche et de la droite. L'un d'entre eux, le plus opposé à l'ouverture des archives, est même titulaire d'un poste important dans le gouvernement actuel.

Il y a quelques années, la famille de l'un des poètes fusillés, Vilson Biloshmi, m'adressa une lettre publique afin de relancer la question des dossiers secrets. Je me suis alors adressé publiquement au président de l'État, Alfred Moisiu, mais malgré ses tentatives, ses fonctions ne lui permirent pas pour autant de rompre le mur de cette résistance.

J'ai écrit à cette occasion que l'Albanie refuse d'examiner sa conscience estropiée. Cela ne s'arrête pas là. Comme il arrive souvent dans ce genre de cas, lorsque quelqu'un place la mutilation face au miroir, la première réaction est le refus de regarder cette image. La deuxième, plus violente, est de briser ce miroir.

S. C. – *Voulez-vous dire que vous craignez pour l'intégrité même des archives ?*

I. K. – Oui, bien sûr... et je ne suis pas le seul.

S. C. — *Le parallèle que vous établissez entre le communisme et la légende d'Hercule et de Nessus me semble étonnamment juste. Est-ce parce que le communisme a été l'une des grandes tragédies du XX^e siècle que nous pouvons en partie l'interpréter à travers les mythes classiques de la tragédie antique ? Finalement, le caractère tragique de la condition humaine serait le même depuis la nuit des temps ?*

I. K. — *J'ai toujours pensé que les grands crimes du communisme présentaient d'étonnantes similitudes avec ceux de l'Antiquité. La fascination qu'a toujours exercée sur moi la littérature antique m'a certainement poussé à cette analogie, mais elle n'en conserve pas moins toute sa pertinence.*

*L'idée que les chefs communistes héritent de crimes archétypaux, telle la cape ensanglantée du centaure Nessus, porteuse de mort sur les épaules d'Hercule, je l'ai exprimée pour la première fois dans le roman *L'Hiver de la grande solitude*. Je l'ai reprise dans le poème *Les Pachas rouges* qui me valut tant de déboires, en particulier à cause des vers évoquant les mains ensanglantées. Plus tard j'ai écrit *La Fille d'Agamemnon*, sur un thème semblable.*

J'ai toujours pensé qu'il était impossible d'écrire sur l'ordre communiste sans évoquer son essence : le crime. Cette obsession m'a causé bien des ennuis et continue encore à ce jour de m'en causer. Le communisme est vengeur, plus vengeur encore que Nessus vis-à-vis d'Hercule, et son bras, malheureusement, est encore aujourd'hui beaucoup trop long.

S. C. — *Vous laissez entendre ne pas avoir de rancune pour Agolli. Vous en semblez retenu par un lien ancien et mystérieux entre vous. Mais comment êtes-vous parvenu à surmonter le sentiment de la trahison, de l'écoeurement ?*

Pensez-vous que, d'une certaine manière, Agolli a agi sous la contrainte ? Considérez-vous que, en définitive, pour des raisons diverses, vous avez pu résister à la pression et qu'il n'a pas pu ? Je dois dire que j'ai beaucoup de mal à le comprendre.

I. K. – Si une ancienne amitié, qui fut extrêmement profonde, peut être qualifiée de lien ancien et mystérieux, alors mes rapports avec Dritëro Agolli pourraient avec raison être considérés ainsi. Ce qui s'est passé entre nous lorsqu'il devint président de l'Union des écrivains est demeuré incompréhensible pour bien des gens ignorant l'énigme inhérente de cette amitié.

Nous avons été des amis proches durant près de quinze ans. Après le lycée, nous avons tous deux fait nos études en Russie, lui à Leningrad, moi à Moscou. À notre retour notre amitié se consolida encore davantage autour d'un point commun fondamental – plus encore sous une dictature : nos points de vue politiques quasi identiques. Nous étions l'un comme l'autre très opposés à ce régime et en parlions ouvertement entre nous. C'est là que réside l'énigme.

Il en fut ainsi jusque autour de 1968, période à laquelle il fut désigné pour une carrière politique. Il devint président de l'Union des écrivains et plus tard membre du comité central du Parti. Comme on peut l'imaginer, nos conversations contre le régime s'espaceèrent peu à peu jusqu'à cesser tout à fait. Elles demeurèrent notre secret partagé.

Lorsqu'il prononçait ses terribles attaques¹⁵, nul n'aurait pu imaginer que ce dont il m'accusait, ces « images macabres » contre les officiels aux mains sanglantes, les railleries contre le communisme, de Staline jusqu'à Enver Hoxha, avaient été au centre de nos conversations

si peu de temps auparavant. Pendant ces cruelles séances, je fus souvent pris du désir de me lever en pleine réunion pour lui dire : « Mon cher ami, si tu fais une analyse aussi avisée contre mon œuvre, c'est parce que tu as toi aussi partagé mes idées. » Naturellement, je n'y songeai pas sérieusement, car cela nous eût été fatal à tous deux. Cependant, paradoxalement, dans cette situation surréaliste, où m'accusait quelqu'un qui avait été mon *alter ego*, au lieu de me sentir encore plus affligé, j'en éprouvais un curieux sentiment de supériorité et d'assurance. En fin de compte, l'homme qui maniait le fouet contre moi était autant que moi opposé au régime.

Ce fut notre secret durant un quart de siècle de dictature. Curieusement, cela le demeura, même après la chute du régime. Agolli incarnait la gauche albanaise en tant que l'un des leaders du parti socialiste réformé. Il bénéficiait toujours du statut d'écrivain important, et le fait qu'il demeurât à gauche était considéré comme une preuve de constance et de conviction. Il possédait en fin de compte deux biographies : l'une publique que nul n'ignorait, et l'autre, secrète, que j'étais peut-être seul à connaître.

Durant l'été 2005, j'eus l'occasion de lui rappeler publiquement, au cours d'une interview, cette biographie secrète qui lui faisait honneur. Un journaliste me sollicita sur ma perception de la trajectoire d'Agolli. Il estimait en effet que bien que l'histoire me donne désormais raison, et donne tort à Agolli, sa fidélité sans faille au communisme comportait au moins le mérite de la constance et de la fidélité. Je lui répondis que c'était l'inverse ; si l'un d'entre nous avait changé de convictions politiques, c'était bien Agolli, tandis que j'étais, pour ma part, resté fidèle à mes anciennes idées.

L'affirmation pouvait sonner comme une vantardise, mais les éclaircissements qu'elle entraîna furent, pour tout le monde, des plus surprenants. Je racontai que durant quinze ans Dritëro Agolli et moi avions partagé les mêmes idées contre le régime communiste. J'ajoutai qu'il pouvait aujourd'hui nier ce fait, mais que ce serait probablement occulter la plus belle partie de sa vie.

J'étais très curieux de sa réaction. Deux jours plus tard, lors d'une interview au journal *Aujourd'hui* que je trouvais émouvante, il confirma mes propos, allant même plus loin, jusque dans le détail de ses souvenirs. On peut imaginer la déception des militants ex-communistes. En même temps, les admirateurs de sa littérature – qui sont nombreux – ont dû se sentir libérés de son encombrante biographie officielle. Quoi qu'il en soit, je pense que cette mise en lumière historique était utile au public albanais. Quant à Agolli, elle l'a probablement même libéré d'un poids ancien vis-à-vis de sa propre histoire.

Sans doute notre relation est-elle difficile à saisir pour le lecteur occidental. Mais c'est la vérité. Si j'ai choisi de la relater, ce n'est pas pour le défendre, ni pour le légitimer, ni pour le stigmatiser. Si j'ai longuement parlé d'Agolli, ce n'est pas seulement parce qu'il est très présent dans le présent recueil de documents. C'est surtout parce qu'il perdurera dans la littérature albanaise comme un écrivain important.

Pour finir sur ce point, je vais vous citer les propres termes qu'il confia à mon épouse, pendant ces années de terreur, alors qu'il était dans un état quasi dépressif : « Helena, il est une chose que tu ne dois jamais oublier, personne n'a aimé Ismaïl Kadaré autant que moi. »

Lorsque ma femme me fit part de ces mots, je les crus immédiatement.

S. C. — *Si vous l'avez cru, je vous crois moi aussi. Mais en même temps, je constate la violence de ce qu'il écrit, à cette même époque, contre vous, et que l'on peut lire dans les documents du Dossier Kadaré. Alors, finalement, que pensez-vous que croyait réellement Agolli ?*

I. K. — Votre question est difficile. D'abord, il faut bien que vous compreniez que notre relation est celle de deux écrivains. Avant tout nous étions écrivains, c'est-à-dire membres de la même famille. Agolli avait du talent, reconnu et apprécié par tous, y compris par moi.

Lui aussi était épié et menacé par la dictature. Lui aussi a vu certaines de ses œuvres interdites. Nous étions dans la même prison, ce qui crée un véritable lien.

Mais malheureusement, Agolli, plus que moi, était attiré par sa carrière. Peut-être aussi ont-ils réussi à attiser en lui un sentiment de rivalité.

Cette relation s'est sans doute passée à plusieurs niveaux : l'affection, le respect, une rivalité suscitée puis entretenue par le régime et le désir de carrière. Tous ces niveaux ont perduré tout au long de cette histoire.

S. C. — *Et finalement, aujourd'hui, quelle est votre relation avec Agolli ?*

I. K. — Depuis cette dernière interview, je n'ai plus eu de contact ou d'échange avec lui. Mais pour essayer de vous répondre plus précisément, je vous dirai ceci : j'ai toujours eu, et j'ai encore, deux poids et deux mesures pour les gens qui possèdent du talent et pour ceux qui n'en ont pas.

Peut-être est-ce injuste, peut-être est-ce conditionné par mon statut d'artiste, mais c'est comme ça. Si Agolli avait été un écrivain médiocre, je vous parlerais différem-

ment de lui. Mais Agolli a du talent. Donc, d'une façon ou d'une autre, il est de la famille, et je parlerai de lui autrement.

Le talent véritable crée, de façon naturelle, une sorte de primauté. Même quand il est en faute, vous êtes enclin à la minimiser. Parce que vous pensez, instinctivement, qu'il y a quelque chose de « minimisant », quelque chose que peut-être vous ne savez pas encore, quelque chose que, en fin de compte, vous vous plaisez à imaginer comme mystérieux. J'étais convaincu que, après les attaques contre moi, il en avait des remords. Parfois, il ne s'en cachait pas.

Par ailleurs, je l'ai dit, lorsque nous avons été amis, nous l'étions vraiment. Nous avons partagé ce destin commun. En 1965, par exemple, lorsque mon roman *Le Monstre* fut interdit, son meilleur livre, *Le Bruit du vent de jadis*, le fut également.

Telle était ma vision du monde. *Hamlet*, parmi les interrogations qu'il ne cesse de susciter, soulève toujours cette même question : pourquoi le fantôme était-il vu par certains et pas par les autres ? Dans le monde communiste, ce genre de chose se produisait souvent. Plus encore, il arrivait fréquemment qu'il ne fût pas facile de distinguer l'homme du fantôme.

S. C. — Vous affirmez qu'après avoir lu seulement le quart du dossier de police vous concernant, vous n'êtes pas allé plus loin, éccœuré. Avez-vous craint d'y découvrir des choses pires que celles auxquelles vous vous attendiez ? Pensez-vous que la page est tournée, que tout ça est de la vieille histoire ? Sans chercher à entretenir un sentiment de vengeance au sein de toute la société, ne croyez-vous pas que, si le pardon est nécessaire, il ne peut intervenir que lorsque les coupables ont, d'une manière ou d'une autre, reconnu leur responsa-

bilité ? Le comportement de Mme Hoxha, par exemple, me révolte, cette bonne conscience dans le crime est insupportable et devrait être sanctionnée, ne serait-ce que pour l'éducation des jeunes générations. Je pense que le procès de Nuremberg a été un des points très positifs de la sortie de la Seconde Guerre mondiale, même s'il est entaché de la présence des Soviétiques au banc de l'accusation et non au banc des accusés (mais il est vrai qu'ils avaient aussi de bonnes raisons d'être au banc de l'accusation !). Pensez-vous que les conditions n'étaient pas réunies en Albanie pour un procès des principaux responsables communistes ?

I. K. — Je vous ai dit tout à l'heure à quel point ce type de travail est indispensable après de tels crimes. Bien que ne m'attendant pas à éprouver des sentiments particulièrement plaisants en consultant mon dossier, ce que j'y rencontrai m'affecta énormément. Ma première impression est difficile à décrire. Quelque chose comme une immense lassitude, insurmontable. Une grande impatience de venir à bout de ces feuillets. Mais ils étaient nombreux. Et la lassitude insoutenable.

Nuremberg était bien entendu indispensable. Les autres auraient naturellement dû se trouver également sur le banc des accusés. Et suite à la chute du communisme il aurait dû y avoir d'autres Nuremberg. Malheureusement rien de tel n'eut lieu. En Albanie, foyer des vendettas les plus intransigeantes, les bourreaux firent l'objet de quelques procès risibles et recueillirent quelques condamnations parfaitement comiques. Nexhmije Hoxha, par exemple, la Jiang Qing¹⁶ albanaise, fut condamnée pour abus de fonds liés à la quantité de café servie lors des réceptions de condoléances qui suivirent la mort du dictateur...

Ceci s'explique peut-être par ce que j'ai déjà évoqué plus haut. La vengeance, pour l'Albanais, est une affaire privée. Ce n'est pas un acte patriotique ou idéologique. C'est ce qui explique par exemple que, bien que les Albanais soient par nature à la fois audacieux et attirés par la gloire, ils ignorent complètement le terrorisme. Pendant le long conflit avec les Serbes, au Kosovo, avez-vous entendu, même une fois, parler d'une bombe albanaise à Belgrade ? Ou d'une tentative de détournement d'avion ? Ce n'est pas dans leur vision du monde.

S. C. — *Personnellement, vous considérez-vous comme un dissident, voire comme un opposant au régime communiste ?*

I. K. — Le terme de « dissident » a donné lieu à des spéculations nombreuses dans tout l'ex-empire communiste. Une sorte de commerce, parfois assez malsain. En Albanie, comme partout, l'un des critères requis était l'emprisonnement. Pourtant, dans cet univers de limbes, la prison elle-même ne constituait pas toujours un argument irréfutable.

On emprisonnait évidemment des gens merveilleux, à l'âme élevée, mais il arrivait également qu'on enfermât des officiers du ministère de l'Intérieur, qui dans un affrontement cannibale se dévoraient ensuite entre eux. Un écrivain, parallèlement officier de la police secrète, à peine sorti de prison, écrivit par exemple un récit dans lequel il essayait de démontrer que *Le Général de l'armée morte* était apprécié par la bourgeoisie parce que son auteur était l'un de ses agents. Pourtant à ce jour, cet écrivain, ex-officier, porte encore le titre de dissident.

J'ai toujours pensé que sous les conditions extrêmement brutales de la dictature albanaise, la dissidence,

c'est-à-dire l'opposition au régime à travers une activité non clandestine, était totalement impossible. Lorsque je dis qu'elle était impossible c'est dans le plein sens du terme : impossible, de manière absolue et même physique. (Si dans une salle de réunion vous aviez exprimé à haute voix une idée contre le régime, vous auriez été arrêté sur-le-champ par les autres participants qui vous auraient bâillonné, puis on vous aurait déclaré fou, ou agent à la solde de l'étranger tentant de déclencher une rébellion armée, ce qui signifiait le peloton d'exécution.)

Dans ces conditions, la seule résistance demeurait la littérature. La vraie littérature, libre, identique à celle qui aurait existé en l'absence de la dictature.

Je ne me suis jamais qualifié de dissident. La littérature me suffit. J'ai toujours formulé les choses de la même manière : j'ai essayé de produire une littérature normale dans un pays anormal.

S. C. — *Vous-même, avez-vous mené des actions de type subversif ?*

I. K. — Je ne suis pas certain que de faire passer à l'étranger, par l'entremise de mon éditeur, Claude Durand, trois manuscrits impossibles à publier en Albanie, mérite réellement ce titre.

J'ai également remis à Claude Durand la carte du goulag albanais ainsi que des informations sur les prisonniers politiques, qu'il publia sous pseudonyme dans la presse française. Avec une lettre remise au président américain par les soins de mon ami Élie Wiesel, c'est bien la totalité de mes actions dans ce domaine.

S. C. — *Quelle était votre relation personnelle au pouvoir en place ? Vous ne semblez jamais avoir rencontré Enver Hoxha. Mais les autres hauts responsables que vous rencontriez (à la Culture ou autre), comment les perceviez-vous ? Considériez-vous ce pouvoir avec indifférence, seulement préoccupé de la nécessité d'écrire des romans et des poésies, d'inventer un autre monde où vous viviez, votre monde, et à la limite amusé du dérangement que vous provoquiez dans les sphères du pouvoir ?*

I. K. — J'ai rencontré Enver Hoxha une seule fois, en 1971. Les autres hauts fonctionnaires, en particulier ceux qui s'occupaient de la culture, j'ai eu l'occasion de les rencontrer souvent. Il y avait parmi eux des êtres plus ou moins normaux, de même que des créatures inimaginables. De toute façon, normaux ou pas, ils constituaient les rouages d'une machine absurde.

Cette machine travaillait par moments de manière monotone, à d'autres elle s'emballait et devenait complètement démente. Lors de ces moments-là, l'unique souci de chacun était de ne pas se trouver devant sa gueule qui déchiquetait aveuglément.

Comme je l'ai dit plus haut, dans cet univers il y avait beaucoup de théâtre, d'absence de logique, de décors, de cauchemars. Ce dernier point était extrêmement important : si vous étiez conscient d'être un écrivain, citoyen d'un autre monde contre lequel ce monde-ci, en définitive, était impuissant, vous aviez gagné.

Vous deveniez conscient que, quels que fussent les hurlements de la bête à votre endroit, ce n'était qu'un cauchemar. Dans les cauchemars, on peut être très anxieux. Cependant, dans un recoin de la conscience, demeure toujours en veilleuse le signal que ceci est un rêve, duquel on finira par réchapper.

L'expérience de l'absurde vous y aide également. Vous êtes par exemple conscient qu'ils vous qualifient d'agent à la solde de la bourgeoisie. Cependant, ils continuent de vous sourire. Et pourtant, tout en sachant ce qu'ils disent de vous, vous leur rendez leur sourire.

J'ai plusieurs fois affirmé qu'à un niveau existentiel, ce régime est pour l'écrivain une force totalement aveugle. Telle la secousse d'un tremblement de terre. Mettons, comme je l'ai dit tout à l'heure, que c'est une sorte de crocodile. L'écrivain est homme et le crocodile est crocodile. Les spéculateurs crocodilophiles pourront, si tel est leur sentiment, compatir avec la bête, pester contre le cruel écrivain qui a manqué d'égards au pauvre crocodile ! C'est leur problème.

S. C. – *Avez-vous craint, à certains moments, que le pouvoir ne vous empêche matériellement d'écrire – comme l'a fait le KGB par exemple pour Vassili Grossman dont le manuscrit de Vie et Destin a été confisqué et publié pour la première fois seulement vingt ans après sa mort et en Occident¹⁷ ?*

I. K. – Tout Albanais ayant vécu en Albanie a un jour éprouvé cette crainte. Les peines possibles à l'égard d'un écrivain s'échelonnaient suivant une logique et une gradation bien déterminées. Cela commençait par le renvoi de l'Union des écrivains, qui signifiait automatiquement l'interdiction de publier. Puis s'enchaînaient, dans l'ordre, la déportation, l'emprisonnement (avec la saisie de tous les manuscrits), le peloton d'exécution, puis enfin l'effacement de tout, jusqu'à votre nom qui partout devenait tabou.

En dehors du poème *Les Pachas rouges*, on ne m'a jamais confisqué aucun manuscrit. J'avais pris soin de cacher moi-même le manuscrit de mon premier roman

La Ville sans enseignes. Le Monstre fut interdit en 1965 suite à sa publication dans une revue. *Le Palais des rêves*, en 1982, après avoir été publié sous forme de roman. *Le Concert* fut interdit alors qu'il était encore sous forme de manuscrit, en 1983, mais on ne me demanda pas de remettre le document.

Les trois manuscrits que je parvins à faire sortir du pays grâce à Claude Durand furent les seuls à se trouver à l'abri du danger. Quand je me suis réfugié en France, toutes mes archives ont été confisquées par la police secrète, de même qu'un revolver pour lequel je n'avais pas d'autorisation. Mais deux ans plus tard, après la chute du régime, elles m'ont été restituées devant les caméras d'une journaliste française qui filmait la scène.

S. C. — *Pensez-vous avoir eu, à certains moments cruciaux, la « baraka », la chance, et d'avoir su la saisir pour échapper à un sort funeste ?*

I. K. — Non seulement j'y ai pensé, mais j'en ai même été persuadé. Et cela remonte à l'enfance. Longtemps je n'ai pas compris pourquoi ma grand-mère, qui sortait très rarement de la maison, m'emmenait avec elle lors de ses visites. Je n'aimais pas tellement l'accompagner car je m'ennuyais durant les conversations des « dames » sirotant d'innombrables cafés et qui bavardaient autour de choses auxquelles je ne comprenais rien. Mais Grand-Mère faisait l'impossible et usait de tous les stratagèmes possibles pour me persuader de l'accompagner.

Plus tard je compris la raison de cette insistance. On m'avait, je ne sais pour quelle raison, attribué un pouvoir porte-bonheur. Les amis ou cousins de la famille, à l'occasion des fiançailles, des naissances, des changements de charpentes ou d'autres événements de cette

sorte, priaient ma grand-mère de m'emmener, ne fût-ce que pour quelques minutes. Même si c'était juste pour fouler le seuil de leur maison.

Je ne sais pas si je l'ai vraiment cru ou non.

La croyance en une chance, en un destin, se greffe très facilement sur l'être. Elle m'a été une compagne constante et m'a souvent soutenu lors des moments difficiles.

S. C. – *D'autres écrivains et intellectuels albanais, même de moindre envergure que vous, ont-ils eu à subir des persécutions plus intenses que celles qui vous furent réservées ?*

I. K. – En comparaison de ce qu'ont subi de nombreux écrivains albanais, je ne me considère pas comme persécuté.

Le drame se noua dès le début de l'établissement de la dictature. L'État communiste montra un visage d'une rare monstruosité sur le continent. L'emprisonnement, les tortures et les exécutions des écrivains cléricaux catholiques tels Vinçens Prenushi, Anton Harapi, Ndoc Nikaj, Bernardin Palaj, Donat Kurti, Gjon Shllaku et nombre d'autres demeurent une tache indélébile dans l'histoire de l'Albanie. La plupart d'entre eux avaient plus de 70 ans.

La chronique de la persécution fut diaboliquement quotidienne, hétérogène, infatigable. L'imagination des communistes, d'une grande pauvreté sur bien des sujets, s'illuminait soudain de fantaisie dans ce domaine. Leur attitude à l'égard de Lasgush Poradeci l'illustre parfaitement.

En 1945, lorsque la dictature s'établissait, Poradeci, personnalité extravagante et célèbre poète de l'époque monarchique, avait 45 ans. Il ne fut pas condamné, mais

au contraire nommé membre de la direction de l'Union des écrivains tout juste créée. La même année il fut cependant attaqué dans la presse par le ministre communiste de la Culture. Lasgush Poradeci était orgueilleux et il lui répondit sèchement. À Tirana, le bruit courut partout que Poradeci avait invité le ministre à se battre en duel. Cette rumeur ne fut démentie par aucune des parties. Je pense que ce fut le seul cas dans tout l'empire communiste où un poète ait provoqué en duel un membre du gouvernement.

Ce fut l'ultime geste ou scandale mondain d'une époque qui venait de décliner. Le gris uniforme qui allait recouvrir la vie littéraire albanaise était inimaginable. L'orgueilleux poète ne fut pas envoyé en prison (ils ne supprimèrent même pas son œuvre des manuels scolaires de littérature) : il fut condamné à une mort lente. Le terme de « mort » n'est pas une métaphore. Lasgush Poradeci, le poète le plus auréolé d'Albanie, vécut dès lors si esseulé, banni de tout, que la plupart des lecteurs le croyaient réellement mort ! (Comme je l'ai mentionné plus haut, il mourut quarante années plus tard, en 1987.)

S. C. — *À certains moments, en particulier lors des premières tracasseries, avez-vous eu peur ? Peur d'être arrêté, peur d'être fusillé ? Peur de ne plus être publié ? Avez-vous envisagé la possibilité d'arrêter d'écrire, de faire autre chose ?*

I. K. — Votre question est de celles qui demandent un temps de réflexion. Il est aisé d'affirmer que l'on n'a pas eu peur, il est aisé de confesser une peur. Je pense qu'il est plus juste de s'interroger sur la nature de la peur, ou de l'absence de peur, dans ce que ressent l'écrivain conscient de son statut.

Il y a deux sortes de peur, l'une qui flotte à la surface, et l'autre qui pénètre dans les profondeurs. Seule la première atteint en général l'écrivain sérieux. Le mécanisme protecteur du cauchemar, que j'ai évoqué plus haut, demeure premier chez l'écrivain. Dans tous les cas il y a un indicateur infailible : l'œuvre créée avant les premiers coups de la dictature et l'œuvre qui succède à ces coups. Si l'œuvre créée après cette première attaque n'est pas dénaturée, si, au contraire, elle poursuit le chemin qu'elle avait tracé auparavant, nous avons la certitude qu'au plus profond de lui-même l'écrivain n'a pas été atteint par la peur.

La foi en la littérature, le processus de création, apportent la protection. Ils sécrètent des anticorps permettant de lutter contre la terreur de l'État. C'est pourquoi de tous les dangers que vous avez évoqués, seule la rupture avec la littérature serait véritablement fatale à l'écrivain.

Lorsque j'étais adolescent, au-delà de l'idolâtrie illimitée que je vouais à la littérature, j'avais fini par me persuader que les êtres qui ne s'en occupaient pas, étaient malheureux et désespérés.

Cette idée, qu'on peut à juste titre qualifier de déplacée, est demeurée présente en moi bien que progressivement atténuée durant mes études et même par la suite.

Comme pour me punir de cette idolâtrie, on eût cru que la providence s'arrangea pour me jouer un drôle de tour lors de mes années d'études à Moscou. J'entraî alors dans une crise qui refroidit ma relation à la littérature au point que l'inconcevable se produisit : je commençai à avoir honte d'elle. Et cela alla si loin que, lorsque je faisais la connaissance de quelqu'un, surtout si c'était une

filles, je préférais lui dissimuler le fait que j'étais un jeune écrivain étudiant à l'Institut Gorki.

Ce furent d'ailleurs les filles qui déclenchèrent ce mouvement, même si les causes profondes étaient liées à l'institution elle-même, cette usine à fabriquer des écrivains conformistes destinés à tout l'empire communiste. L'Institut Gorki se trouvait à deux pas de la rue Gorki, à la hauteur du croisement avec le Tverskoj Boulvar qui avait la réputation d'être l'un des endroits les plus chics de Moscou. Désireux d'être dans le mouvement de la mode vestimentaire, mais aussi de l'émanipation qu'elle véhiculait, il me sembla soudain que les filles modernes que je fréquentais (une part de leur modernité était constituée à mes yeux par certaines idées et par un certain détachement à l'égard du système qui était qualifié d'« antisoviétique »), ces filles donc, non seulement ne pouvaient être attirées par les pavés des écrivains soviétiques, mais devaient même ressentir pour eux un dégoût viscéral, à commencer par leur style vestimentaire et leur apparence. Cela me semblait évident car la plupart d'entre eux, avec leurs nuques épaisses et leur sourire satisfait, me rappelaient avec évidence les officiels soviétiques, les êtres les plus antiérotiques de la Création.

Cette manie, exagérée comme tant de mes idées, me mena vers la crise que j'ai décrite dans *Le Crépuscule des dieux de la steppe*. Par bonheur, avec le temps, la crise finit par passer et je fus épargné par cette tentation suicidaire. Je me rapprochai à nouveau de la littérature, mais la crise eut au moins un effet fondamental : elle grava dans ma tête la décision de ne jamais ressembler en rien aux écrivains soviétiques du moment, à commencer (bien évidemment !) par leur apparence extérieure.

Je me suis un peu éloigné de votre question, pour finalement revenir à mon idée que de tous les maux pouvant détruire un écrivain sous le régime communiste, l'arrêt de l'écriture était le pire. Il signifiait la perte du système immunitaire. Il signifiait la mort.

Ismail Kadaré

Paris, février 2006

1 – Voir *Le Dossier Kadaré*, note 4, p. 96 (NdE).

2 – On pourra consulter, en français, *La Disparition des Pachas rouges d'Ismail Kadaré, enquête sur un crime littéraire*, Paris, Fayard, 2003, ainsi que sur l'expérience de la prison Maks Velo, *Le Commerce des jours*, Dijon, Lampsaque, 1998.

3 – Cf. Maks Velo, *op. cit.*

4 – *Ibid.*, p. 16.

5 – Voir à ce propos la lettre de soutien adressée par Ismail Kadaré, dans *Le Dossier Kadaré*, p. 131 (NdE).

6 – Cf. le texte « J'ai écrit et remis à la publication un poème hostile, antirévolutionnaire », p. 92 du présent ouvrage (NdE).

7 – Maks Velo, *op. cit.*

8 – Ismail Kadaré, *Lyrika*, Moscou, Izdatelstvo Inostranoj Literaturi, 1961.

9 – David Samoilov, *Pour mémoires*, traduit du russe par Vladimir Berelowitch, Paris, Fayard, 1997.

10 – On a pu lire cette préface dans le présent *Dossier Kadaré*, sous le titre « Une maladie de croissance », p. 41 (NdE).

11 – Maks Velo, *op. cit.*, p. 169.

12 – Bashkim Sahu, *L'Automne de la peur*, Paris, Fayard, 1993.

13 – Voir page 17 du présent ouvrage (NdE).

14 – Ismail Kadaré, *Œuvres complètes*, volume IX, Paris, Fayard, 2000.

15 – Voir, par exemple p. 111, le document intitulé « Ce roman n'est qu'une satire qui se moque du communisme. À l'ironie se mêle la noirceur : renvois, attestations, emprisonnement » (NdE).

16 – Jiang Qing, la femme de Mao Zedong, qui fut un leader très actif de la révolution culturelle (NdE).

17 – Vassili Grosman, *Vie et Destin*, première publication en russe, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980.