



HAL
open science

Transformations d'un Code. Les adaptations littéraires du code coutumier albanais, du roman à la bande dessinée

Olimpia Gargano

► **To cite this version:**

Olimpia Gargano. Transformations d'un Code. Les adaptations littéraires du code coutumier albanais, du roman à la bande dessinée. Loxias, 2023, Le 100e numéro de Loxias!, 81. hal-04308755

HAL Id: hal-04308755

<https://hal.science/hal-04308755>

Submitted on 16 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Transformations d'un Code. Les adaptations littéraires du code coutumier albanais, du roman à la bande dessinée

Olimpia Gargano

Résumé

Cet article vise à mettre en évidence des formes et des méthodes d'adaptation du code coutumier connu sous le nom de *Kanun* qui a réglementé la vie publique et privée en Albanie pendant des siècles, afin d'identifier à travers eux d'éventuelles similitudes et différences avec les traits caractérisant l'image de l'Albanie dans la culture européenne. Dans ce but, on aborde ici le roman *Avril brisé* d'Ismail Kadaré (1978) et le roman en bande dessinée *Albanie. La loi du Kanun* (2010), tous deux basés sur le code coutumier albanais. Ces œuvres ont été analysées en ce qui concerne leurs relations avec le *Kanun*, sur le fond de leur espace géocritique, entendu comme un espace cartographié au moyen d'études littéraires et culturelles. Les résultats suggèrent que l'observation des représentations visuelles, comme c'est notamment le cas du roman en bande dessinée, peut fournir des indices utiles dans le domaine des études comparatives spécifiquement axées sur l'analyse de l'image et de l'imaginaire.

This article deals with forms and methods of adaptation of the customary code known as *Kanun* that regulated public and private life in Albania for centuries, in order to identify possible similarities and differences of the features characterizing the image of Albania in European culture. This aim in mind, we here look into the novel *Broken April* by Ismail Kadaré (1978) and the French graphic novel *Albanie. La loi du Kanun* (2010), both based on the Albanian customary code. These oeuvres have been analyzed with regard to their relationship with the *Kanun*, against the background of their geocritical space, understood as a space mapped by means of literary and cultural studies. The results suggests that the observation of visual representations, as is in particular the case of the comic novel analyzed in this article, may provide useful clues in the field of comparative studies specifically focused on the analysis of the image and the imaginary.

Mots-clés

Albanie, Kanun, adaptation, géocritique, roman graphique, Kadaré

Albania, Kanun, adaptation studies, geocriticism, graphic novel, Kadaré

L'autrice et la revue remercient les éditions Glénat pour l'autorisation à titre gracieux de reproduction, dans le cadre du présent article, de planches issues de *Albanie. La loi du Kanun* par Jack Manini & Michel Chevereau © Éditions Glénat 2010.

« ... car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que, dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération ; que la qualité et la quantité des principes est la même, et qu'il n'y a que des changements, des modifications¹ ».
A. L. De Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie*, 1789

Cela fait des décennies que les processus de l'adaptation d'un livre à un film ont fait l'objet de discussions et d'études théoriques. De nos jours, le domaine des études de l'adaptation c'est considérablement élargi, de pair avec les possibilités offertes par les innovations multimédias, aboutissant à une véritable « constellation² » de remaniements, de croisements et de migrations entre les différentes expressions de la créativité.

Transmédialisation

Cet article traite d'un cas d'adaptation assez particulier, en ce que le texte source de la réécriture – ou plutôt de la transmédialisation, puisqu'elle croise différents médiums, du roman à la bande dessinée en passant par le cinéma et le théâtre – est un code de lois coutumières, un genre textuel qui généralement ne figure pas parmi les sources de remaniements fictionnels. Pourtant, pour son omniprésence dans tous les domaines de la vie individuelle et sociale, le *Kanun*, à savoir le corpus de lois aussi connu sous le nom de « Code de sang », est devenu l'un des marqueurs de l'image de l'Albanie. Dans le cas que nous allons aborder, le passage de code se fit au sens plein du terme, car il s'agit de la transposition du code coutumier albanais en des codes fictionnels tels que le roman *Avril brisé* d'Ismail Kadaré et la bande dessinée *Albanie. La loi du Kanun* de Jack Manini et Michel Chevereau.

L'espace imagologique entre lequel ces œuvres se situent est borné par deux coordonnées, dont l'une est l'Albanie, l'autre le *Kanun*. L'Albanie a été pendant des siècles la source d'inspiration d'écrivain(e)s-voyageurs/ses qui lui ont consacré des centaines de textes odéporiques et fictionnels. Parmi bien d'autres, il y a Lord Byron, qui s'inspira de son voyage dans le sud du pays (1809) pour son *Pèlerinage de Childe Harold*, qui marqua le début de sa renommée. En ce qui concerne le *Kanun*, son aire primaire de diffusion est la région au nord de Shkodra, limitrophe du Monténégro à

1 Antoine Laurent Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes*, vol. I. Paris, Chez Cuchez, 1789, p. 140.

2 V. Anne Besson, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, Éditions du CNRS, 2015.

l'ouest et du Kosovo à l'est. Dans ce territoire, le respect de normes et de traditions profondément enracinées a cristallisé à bien des égards les dynamiques de la vie familiale et sociale, en en faisant un domaine privilégié des études ethno-anthropologiques.

Le Kanun de Lekë Dukagjini

Sous le nom de *Kanun* sont rassemblées les normes du droit coutumier qui depuis des siècles ont régi la vie des populations du nord de l'Albanie. Il y en a plusieurs versions, variant selon les différentes régions du pays. Le plus connu est le *Kanun* de Dukagjini, du nom du chef albanais (1410-1481) seigneur des hauts plateaux du nord, auquel la tradition attribue le mérite d'avoir réaménagé et codifié des règles préexistantes.

Jusqu'au début du XX^e siècle, les préceptes du *Kanun* se transmettaient oralement, que ce soit sous forme de proverbes, de rites, de comtes ou de chants populaires. Le texte complet, résultat du travail de reconstruction historique et philologique du père franciscain Shtjefën Gjeçovi, fut publié en 1933³. Il se compose de 12 livres, divisés en chapitres et sections réglementant tous les aspects de la vie publique, privée et familiale, de l'organisation des cérémonies de mariage aux funérailles, en passant par la transmission des héritages, etc. Parmi les sujets abordés il y a l'Église, la Famille, le Mariage, le Foyer et les biens matériels, le Travail, la Parole (Serments, Faux serment, Déni, etc.), les Transferts de propriété, l'Honneur, la Justice, etc.

Les fondements du *Kanun* reposent sur ce que l'on considère comme les valeurs fondatrices de l'identité albanaise, telles que le devoir de l'hospitalité, le respect de la parole donnée, l'obligation de la « vengeance du sang ». Par leur spécificité et les applications qui en découlent dans le cadre de la vie quotidienne, ces principes sont devenus des sources d'inspiration pour des remaniements narratifs et cinématographiques.

L'hospitalité (en albanais, *mikpritja*) est l'un des devoirs fondamentaux prescrits par le *Kanun*, qui déclare : « La maison appartient à Dieu et à l'hôte ». La solennité d'une telle formulation évoque le concept du caractère sacré de l'hospitalité, ce qui a ses racines dans l'espace méditerranéen archaïque :

[...] ne pas accueillir l'étranger, c'est enfreindre un devoir sacré et du même coup « perdre la face » devant les autres membres de la communauté. On comprend que l'on se dispute l'honneur d'avoir l'étranger chez soi et qu'en Albanie on allait jusqu'à brûler la maison de celui qui n'a pas honoré de son hospitalité l'étranger⁴.

La *bessa*, terme polysémantique, est le pivot de la sphère morale et sociale albanaise : elle fait référence à la « parole donnée », dont le respect est fondamental pour

3 La première traduction de l'albanais est due à la baronne Marie Amelie von Godin, qui en 1953 en publia une édition en langue allemande. Pour plus d'informations à ce sujet, on se référera à notre article, « L'Albania delle donne. Immagini e studi albanesi nella letteratura di viaggio femminile (1864-1953) », *Palaver*, 3 n. s., Issue 1 (2014), Università del Salento, Lecce. <http://sibese.unisalento.it/index.php/palaver/article/view/13776/12147> (cons. le 13/05/2023).

4 Alain Montandon, « L'hospitalité aux risques de la tradition et de la modernité chez I. Kadaré et quelques écrivains français », in *Traditionnel, Identité, Modernité dans les cultures du Sud-Est Européen*, Arras, Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, Artois Presses Université, 2007, p. 16.

l'honneur personnel. Selon le contexte, cela peut aussi signifier « serment », « loyauté », « fidélité », « protection » ou « trêve » pendant une « vendetta ».

Venons-en donc au précepte le plus terrible, la *gjakmarrja* (littéralement « prise de sang »), la vengeance rituelle sanctionnée par les *Kanun*, selon laquelle un homme (la vengeance ne s'exerce pas sur les femmes) de la famille qui a subi le meurtre doit tuer un membre de la famille du meurtrier.

Le Code de Lek Dukagjini décrit également la figure de la *virgjinesha*, la jeune fille ou la femme qui, dans des circonstances particulières telles que l'absence d'hommes physiquement capables dans sa famille peut assumer des rôles masculins, y compris la tâche d'accomplir la *gjakmarrja*. Dans les adaptations que nous allons voir, on la retrouvera sous le nom de « vierge jurée », *vergine giurata*, *sworn virgin*.

D'un medium à l'autre : le *Kanun* dans le cinéma et la fiction

Des éléments tels que la vengeance rituelle, le respect de la parole donnée (*bessa*) ou la *virgjinesha*, ont progressivement dépassé les limites du contexte juridico-social d'origine pour entrer dans l'espace de la représentation fictive, donnant lieu à une véritable constellation thématique, faite de croisements entre voix, mémoires et aires culturelles éloignées dans le temps et dans l'espace. Le code coutumier albanais se présente donc comme un « objet poétique », source d'inspiration créatrice, qui a le pouvoir « d'aller au-delà de ses frontières formelles pour rejoindre un monde plus vaste, d'évoquer chez le spectateur les forces culturelles complexes et dynamiques dont il a émergé⁵. »

Par conséquent, ce n'est pas surprenant qu'à partir d'un tel sujet de nombreux remaniements aient vu le jour dans différents contextes médiatiques. Le thème de la « vengeance de sang » albanaise est au cœur de nombreux films et pièces théâtrales, alors que le personnage de la *virgjinesha* a inspiré, entre autres, le roman de l'albanaise Elvira Dones *Vierge jurée*, et la nouvelle *The Albanian Virgin* du prix Nobel canadien Alice Munro⁶.

Avril brisé

Dans le roman de Kadaré, le processus de novellisation⁷ est axé sur le code coutumier. Le passage du texte normatif au texte narratif maintient le même registre expressif, ce qui en fait une transposition non seulement littéraire mais presque littérale du *Kanun* dont il cite ponctuellement les règles.

5 Stephen J. Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, New York and London, Routledge, 1990, p. 170. (Trad. pers.).

6 Un exemple de transmédiabilité se trouve dans une interview de l'actrice américaine Glenn Close, qui affirme s'être inspirée de la figure de la vierge jurée albanaise pour interpréter son rôle principal dans le film *Albert Nobbs*.

7 Nous empruntons ce terme à l'essai suivant, où le mot indique la conversion en livre à partir d'un film : Jan Baetens, Marc Lits (éd.), *La novellisation. Du film au livre / Novelization. From film to novel*, Leuven University Press, 2004.

L'histoire se déroule pendant un mois, du 17 mars au 17 avril d'une année non précisée (vraisemblablement entre 1928 et 1939, à en juger par les éléments de datation interne). Gjorg Berisha, 26 ans, a tué Zef Kryeqyqe, en ainsi perpétuant une chaîne de vendettas qui durent plus d'un demi-siècle. La querelle entre les deux familles avait été déclenchée par l'arrivée d'un étranger qui une nuit avait demandé l'hospitalité de la famille Berisha. Le propriétaire, le grand-père de Gjorg, l'avait accueilli selon la coutume albanaise. Le lendemain matin, alors qu'il quittait le village, l'inconnu fut tué par un jeune homme de la famille Kryeqyqe. Selon la loi du *Kanun*, les Berisha avaient l'obligation de venger l'homme qui avait été leur hôte. Ce fut le début d'une *gjakmarrja* qui avait causé 22 morts des deux côtés.

La famille de la victime avait accordé à Gjorg la « grande *bessa* », c'est-à-dire une trêve de 30 jours pendant laquelle personne ne pouvait le tuer. À partir de ce moment, il n'avait plus que quatre semaines à vivre en tant qu'homme libre. Après avoir accompli sa vengeance, Gjorg doit se rendre à la *kulla* (la maison-tour traditionnelle albanaise) d'Orosh, dans les « Montagnes Maudites » (c'est ainsi qu'on appelle les plateaux où la règle de la vengeance rituelle est en vigueur), pour payer l'impôt du sang versé, comme l'exige le *Kanun*. Lors de son périple à pied, Gjorg croise la calèche de deux jeunes mariés en lune de miel, l'écrivain Besian et sa femme Diana, partis de Tirana pour plonger dans l'atmosphère légendaire des Montagnes du Nord. Le regard de Gjorg rencontre celui de Diana, la femme de l'écrivain : désormais leurs destins sont liés de manière irréversible.

À l'origine de la vendetta il y a donc l'arrivée d'un hôte inconnu. Or, la présence de mythes grecs figure souvent dans les romans d'Ismail Kadaré ; on pense au motif de l'hôte mystérieux qui met en émoi la vie d'une communauté locale, comme cela se passe dans les *Bacchantes* d'Euripide lorsque le dieu Dionysos arrive à Thèbes sous les traits d'un inconnu.

Le rituel prescrit par le *Kanun* est pratiqué en détail dès les premières pages du roman. Pointant le fusil sur Zef, Gjorg l'appelle par son nom : « selon la coutume, il avertit sa victime avant de tirer⁸ ». Après l'avoir tué, il retourne sa victime sur le dos, laissant le fusil appuyé contre sa tête. Au banquet funéraire offert par la famille de la victime, le meurtrier doit lui aussi participer : « Le *Kanun* l'exige⁹ ». « Le meurtre avait été exécuté selon toutes les règles, et pour l'enterrement, le repas mortuaire, la trêve de vingt-quatre heures et tout le reste, l'ancien *Kanun* avait été scrupuleusement observé¹⁰. »

Ceux rapportés ci-dessus ne sont que quelques-unes des nombreuses occurrences textuelles qui retravaillent narrativement les articles du code coutumier. Tout aussi récurrentes sont les citations explicites qui les reproduisent à la lettre ; nous en avons regroupé quelques-unes ci-dessous, y compris les guillemets, qui dans le roman de

8 Ismaïl Kadaré, *Avril brisé*, Paris, Fayard, 1982, p. 9.

9 Ismaïl Kadaré, *Avril brisé*, p. 15.

10 Ismaïl Kadaré, *Avril brisé*, p. 18.

Kadaré marquent même graphiquement le mécanisme de reproduction textuelle du code de lois.

On entend par maison une kulla, une chaumière ou n'importe quelle construction, pourvu qu'elle possède un foyer et qu'il en monte de la fumée. [...] On n'entre pas dans une maison sans avoir appelé de la cour... [...] Sur la route passent les hommes, passe aussi le bétail, passent aussi les vivants, passent aussi les morts. [...] « Le jour du mariage ne se renvoie jamais », disait le Kanun. [...] Les prêtres ne sont pas touchés par la vendetta. [...]. Deux doigts d'honneur nous ont été imprimés sur le front par le Tout-Puissant¹¹.

En s'intercalant dans le texte primaire, la citation des règles du *Kanun* crée un style sec, concis, qui rappelle les anciennes Tables des Lois. Il en découle un véritable mimétisme textuel, marqué par une phraséologie prescriptive constituée d'indicateurs déontiques, avec de verbes et de syntagmes indiquant 'devoir', 'nécessité' : « l'homme qu'il devait tuer » ; « comme l'exigeait le Kanun » ; « les Berisha, qui avaient fourni le gîte et le couvert à l'inconnu et avaient eu pour devoir de le protéger tant qu'il n'était pas sorti des territoires du village, se devaient maintenant de le venger¹². »

Les actions de Gjorg sont commentées par la voix populaire, qui remplit une fonction analogue à celle du chœur du théâtre grec, ce qui met l'accent sur la dimension du protagoniste en tant que héros tragique.

« Vous avez appris que Gjorg Berisha a tué Zef Kryeqyqe ? » « Gjorg Berisha a repris le sang de son frère. » [...] « Les médiateurs vont solliciter la *bessa* de vingt-quatre heures pour les Berisha, annonça quelqu'un. – La leur accorderont-ils ? – Oui, certainement. » [...] Entre-temps, pendant qu'on discutait de tout cela dans l'attente du dernier mot relatif à la trêve de trente jours, les gens évoquaient divers faits et des cas où, en des temps reculés ou récents, les règles du *Kanun* avaient été violées dans leur village et dans la région environnante, et même dans les lointaines contrées jusqu'où s'étendait ce plateau sans fin. [...] Mais par bonheur, disaient-ils avec un soupir de soulagement, dans leur village il y avait des années qu'on n'avait pas eu à déplorer de telles hontes¹³.

L'adaptation, et ses variantes

La qualité et le nombre des transformations qui ont lieu dans le passage d'un médium à un autre suggère que le principe de conservation de la matière de Lavoisier selon laquelle « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » peut aussi s'appliquer dans ce domaine, où il y a bien de « trans -formations », alors que la matière artistique, loin de se perdre, change de forme.

Quant aux variantes, il faut noter que, dans ce roman qui retravaille presque philologiquement le texte source, la variante la plus significative est le résultat d'une véritable transgression à l'égard de la tradition, et elle est en fait indiquée par l'expression « contraire à la coutume¹⁴ ». Et ce n'est pas un hasard si elle apparaît non pas dans la *fabula* principale (où est mise en scène l'exécution de la vengeance

11 Ismaïl Kadaré, *Avril brisé*, p. 26 ; p. 28 ; p. 29 ; p. 46.

12 Ismaïl Kadaré, *Avril brisé*, p. 8 ; p. 22 ; p. 32. (Les italiques sont à nous).

13 Ismaïl Kadaré, *Avril brisé*, p. 13 ; p. 18.

14 Ismaïl Kadaré, *Avril brisé*, p. 113.

rituelle), mais dans la *fabula* enchâssée, c'est-à-dire le récit de la lune de miel des deux époux dans les Montagnes Maudites. Lorsque Besian et Diana arrivent à la *kulla* d'Orosh, l'un des « espaces mythiques » d'*Avril brisé*, Diana enfreint une ancienne interdiction en entrant dans la salle où se réunissent les hommes, un lieu traditionnellement interdit aux femmes : avec cet acte, Diana marque peut-être inconsciemment, qui aura des conséquences dévastatrices dans la relation entre les deux époux.

Ce récit secondaire va de pair avec un changement radical de style : il n'y a plus de commentaire du chœur et de discours indirect libre, qui dans la *fabula* principale reproduisent mimétiquement le discours populaire. Au lieu de cela, on lit les commentaires de Besian — qui, rappelons-le, est lui-même un écrivain, jouant le rôle de narrateur — qui explique, voire conceptualise l'arrière-plan ethnoculturel du récit.

De la narration verbale à la bande dessinée

En suivant le chemin des adaptations narratives du *Kanun* nous arrivons maintenant à une autre étape, celle de sa transformation en bande dessinée. Le roman français en bande dessinée *Albanie. La loi du Kanun* est divisé en trois chapitres, « Dette de Sang », « L'Amazone ou le Serment des Vierges », « Albanie », publiés séparément à partir de 2005, et réunis par la suite dans une édition intégrale (2010). Cette trilogie reprend les thèmes du *Kanun*, et en même temps il fait référence à des situations et des scènes d'*Avril Brisé*, dans un enchevêtrement de plans et de méthodes narratives qui nous intéresse aux fins de détecter des mécanismes de l'adaptation.

L'histoire commence en 1974 dans un village proche de la zone archéologique de Butrint, dans le sud de l'Albanie. Leka a 13 ans ; sa mère était morte en le mettant au monde, alors que son père, dirigeant politique dans l'ex-URSS, avait dû quitter le pays suite à la scission entre le régime d'Enver Hoxha et le Parti communiste soviétique. Leka a été élevé par Nikita, un homme louche qui vit d'expédients dans lesquels il implique le jeune orphelin. Le gars pourrait se racheter grâce à son amitié avec Sose, la fille du médecin du village. Mais la cupidité de Nikita causera la mort de la famille de Sose, qui assumera l'obligation de la vendetta, devenant ainsi une *virginesha*. À l'âge adulte, Leka entre dans le crime organisé ; ses métiers illicites le conduisent dans les Montagnes Maudites où il entre en possession du « Livre du Sang », le registre des vendettas menées selon le *Kanun*. La scène culminante se déroule dans la bibliothèque de la *kulla* d'Orosh, la forteresse surplombant la région inaccessible de la Mirditia où règne le prince qui gouverne l'application des règles du *Kanun*.

L'image et ses marqueurs : des stéréotypes en BD

La structure narrative d'*Albanie. La loi du Kanun* s'appuie sur quelques-uns des noyaux thématiques les plus récurrents dans le domaine de l'image de ce pays. Commençons par ceux pour ainsi dire « extérieurs », concernant le paysage. La présence de sites archéologiques importants comme la célèbre Butrint, mentionnée

entre autres dans l'*Énéide* de Virgile, est l'un des éléments qui ont toujours attiré les voyageurs en Albanie. Ci-dessous, l'un des tableaux montrant les ruines de la ville¹⁵.



Fig. 1. Butrint

Restée sous domination ottomane pendant plus de quatre siècles, l'Albanie a toujours été perçue comme un avant-poste de l'islam sur la rive orientale de l'Adriatique. Dans l'illustration ci-dessous, la vue d'un village où se détache un minaret le minaret met en évidence le caractère « exotique » du lieu¹⁶.

15 Jack Manini, Michel Chevereau, *Albanie. La loi du Kanun*, Grenoble, Éditions Glénat, 2010, p. 43.

16 Jack Manini, Michel Chevereau, *Albanie. La loi du Kanun*, p. 12.

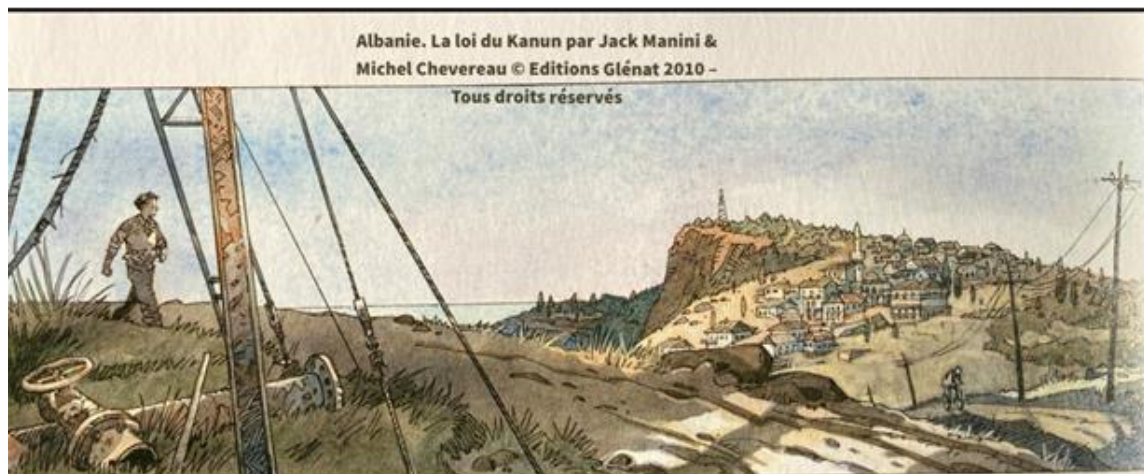


Fig. 2. Village avec minaret

En ce qui concerne les marqueurs ethno-anthropologiques, voyons ces illustrations représentant, respectivement, la *qeleshe* (la calotte typique portée par les Albanais les plus traditionalistes), ainsi qu'une scène de deuil funéraire, où des femmes accomplissent le rituel des pleureuses entonnant des lamentations autour du défunt¹⁷.



Fig. 3. Homme portant la *qeleshe*

¹⁷ Jack Manini, Michel Chevereau, *Albanie. La loi du Kanun*, p. 121 ; p. 118. Cette ancienne tradition albanaise, répandue dans toute la Méditerranée, fut observée à la fin du XIX^e siècle par le consul J. A. Degrand pendant sa mission diplomatique : « Elle dure depuis dix heures, cette énervante et douloureuse gridata ». Alexandre Degrand, *Souvenirs de la Haute-Albanie*, Paris, H. Welter, 1901, p. 48.



Fig. 4. Scène de deuil funéraire

L'image suivante montre une chemise ensanglantée, accrochée aux fenêtres d'une maison touchée par le *gjakmarrja* : comme le veut la tradition, lorsque les taches commenceront à jaunir, il sera temps que le sang du défunt (qui portait cette chemise lorsqu'il fut tué) soit racheté par le sang du tueur¹⁸.

18 Jack Manini, Michel Chevereau, *Albanie. La loi du Kanun*, p. 119.



Fig. 5. Chemise ensanglantée

Parmi les stéréotypes qui marquent l'image de l'Albanie figure celui du crime organisé : présent comme leitmotiv de la structure narrative, il est évoqué dans des images à fort impact visuel, comme dans le tableau suivant¹⁹.

¹⁹ Jack Manini, Michel Chevereau, *Albanie. La loi du Kanun*, p. 111.



Fig. 6. Une embuscade

Variations et incohérences

Aux fins de l'analyse imagologique, il nous paraît utile de mettre en évidence des incohérences constatées dans la bande dessinée *Albanie* par rapport à ses textes sources, à savoir le roman de Kadaré et le *Kanun*. Évidemment, on ne va pas questionner la liberté des variations opérées lors de l'adaptation textuelle ; au contraire, la recherche des écarts entre le texte adapté et le texte adaptatif vise ici à identifier les facteurs qui ont pu déterminer les variations et leur typologie spécifique, afin d'en comprendre les origines.

À cet égard, il faut se rappeler qu'Ismail Kadaré, en tant qu'Albanais, est une partie intégrante du système culturel dans lequel s'inscrit *Avril brisé*, alors que les auteurs de la BD *Albanie* sont apparemment « externes » par rapport à l'objet de la représentation, avec tout ce que cela implique en termes de choix narratifs. Nous ignorons à travers quels parcours de l'imagination ses auteurs se sont inspirés d'un sujet traditionnel de la culture albanaise. À défaut, tenons-nous en aux données indiquant les processus de transformation d'un texte à l'autre, en ce qui concerne notamment les incohérences — c'est-à-dire les écarts plus ou moins conscients par rapport au *Kanun*.

Une première différence peut être saisie à partir de la couverture²⁰.

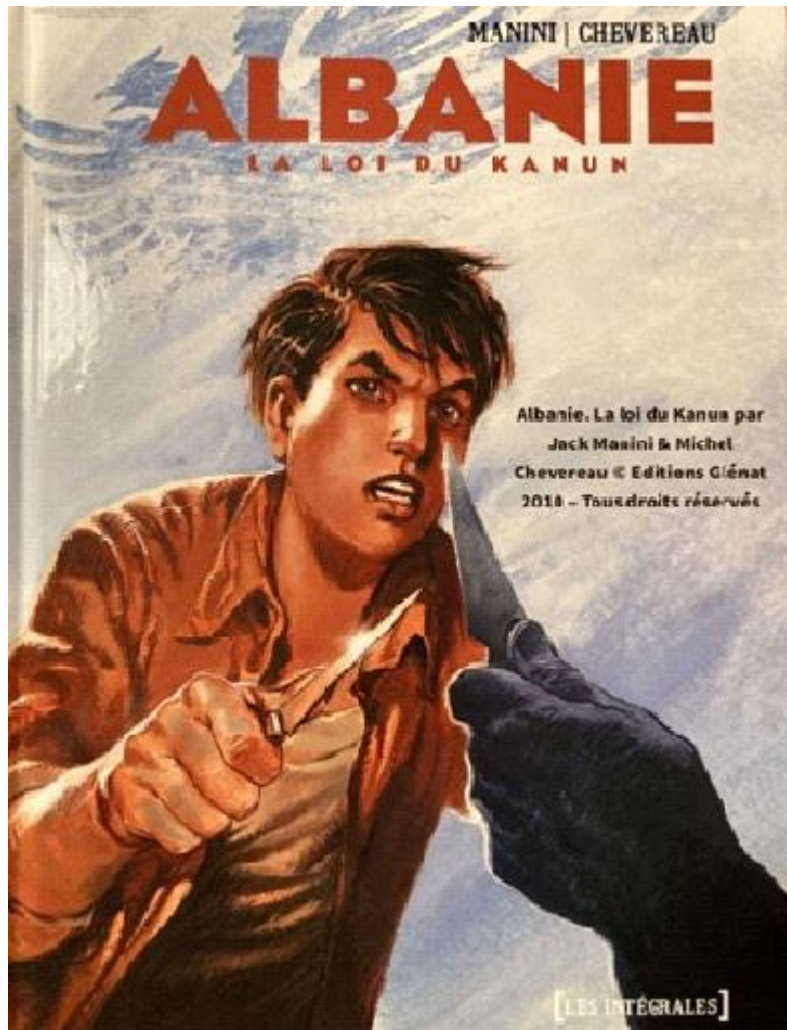


Fig. 7. La couverture d'*Albanie. La loi du Kanun*

En ce qui concerne l'image d'un pays, on ne saurait en faire une synthèse plus efficace : le nom du pays en rouge (la couleur du drapeau national) utilisé comme titre sur un fond de ciel bleu, où un aigle symbole de l'Albanie) tourne en rond, et au premier plan deux lames se croisant en signe de combat à mort, ce qui est incompatible avec les normes du *Kanun*, qui prescrit la vengeance avec des armes à feu et non des armes blanches.

Un autre décalage digne de note se trouve dans le deuxième volume de la trilogie, où une scène d'amour saphique entre deux « vierges jurées » (les jeunes filles qui ont pris sur elles l'obligation de vengeance familiale) est représentée²¹. Si ce remaniement de la figure de la *virginesha* peut rendre l'histoire plus captivante, il faut cependant

20 Jack Manini, Michel Chevereau, *Albanie. La loi du Kanun*, image de couverture.

21 Jack Manini, Michel Chevereau, *Albanie. La loi du Kanun*, p. 107.

noter que les études ethno-anthropologiques sur la « masculinisation » de la vierge jurée albanaise n'ont généralement pas détecté de caractéristiques homosexuelles.



Fig. 8. Scène d'amour saphique

Il y a également des mots discordants par rapport au système linguistique référentiel : c'est le cas de *metchoui*, terme allophone pour indiquer l'agneau rôti, ou encore le prénom slave de l'une des protagonistes. De tels cas confirment la perception, évidente dans la littérature de voyage des siècles passés, de perplexité et de méconnaissance par rapport à la langue albanaise, souvent considérée comme faisant partie de la famille linguistique slave.

Le choix de forcer les nuances de la représentation, vraisemblablement motivé par la nécessité de rendre le texte plus attrayant pour le lecteur, semble relever du folklorisme, entendu comme l'altération à bon escient des traditions et des sujets ethnologiques, selon une démarche par laquelle le folkloriste américain Richard Dorson avait créé le terme *fakelore*.

Une autre marque d'une discipline est sa capacité à fixer et à définir des normes de valeur.

Dans le folklore, cette capacité est particulièrement pressante, puisque le sujet se prête tellement à la dilution, à la distorsion, à la sentimentalisation et à la commercialisation, et de plus puisque tout spectateur peut se faire passer pour une autorité sur un sujet apparemment du domaine public. Pour attirer l'attention sur cette situation, j'ai introduit le mot 'fakelore' en 1950 comme une étiquette pour des produits falsifiés se faisant passer pour du folklore. Un signe d'une discipline folklorique saine sera sa rapidité à rejeter les collections copiées-collées, les joyeux livres pour enfants, les légendes destinées aux touristes et les similaires œuvres commerciales qui submergent les listes des éditeurs²².

Proposition opératoire : l'analyse de l'adaptation visuelle comme outil de lecture dans les études sur l'imaginaire

Il semblerait que, pour pouvoir transmettre plus efficacement le message dans un contexte où l'énonciation verbale est minimale ou totalement absente, le médium visuel doit le condenser et le rendre plus incisif par le biais d'images à fort impact communicatif — ce qui est l'essence même du stéréotype — grâce à la « charge émotionnelle immédiate que les images possèdent²³ ».

Dans son analyse des rapports entre littérature et fiction illustrée, Jan Baetens identifie comme l'une des spécificités de la bande dessinée le rôle clé

[...] joué par le dédoublement de l'énonciation, qui se divise en deux versants : d'une part l'énonciation verbale ou « narration » [...]; d'autre part l'énonciation visuelle, [...] qui fait partie intégrante de la médiagenie du genre²⁴.

Ce dédoublement pourrait à son tour produire une multiplication exponentielle : en effet, si l'énonciation verbale ne peut être directement décodifiée que dans son propre système linguistique avant d'être éventuellement traduite dans d'autres langues, par contre l'énonciation visuelle, de par sa capacité intrinsèque à se passer de la verbalisation peut atteindre des publics potentiellement illimités, tout en se passant de l'intermédiation des mots.

22 Richard M. Dorson, « Is Folklore a Discipline ? », *Folklore*, vol. 84, No. 3 (Autumn, 1973), p. 199. « Another mark of a discipline is its ability to set and define standards of worth. In folklore this ability is particularly pressing, since the subject matter so lends itself to dilution, distortion, sentimentalizing, and commercializing, and further since any bystander may pose as an authority on a topic apparently in the public domain. To call attention to this situation I introduced the word 'fakelore' in 1950 as a label for spurious goods posing as folklore. One sign of a healthy discipline of folkloristics will be its quickness to dismiss the scissors-and-paste collections, the jolly children's books, the tourist-targeted legends, and similar potboilers that swamp publishers' lists ». (Trad. pers.)

23 Comme le dit Scott McCloud dans son essai (en bande dessinée !) sur la bande dessinée. V. Scott McCloud, *Understanding Comics. The invisible Art*, Harper & Collins, New York, 1993, p. 140.

24 Jan Baetens, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, 16, 2009, p. 5. Par ce terme nous nous référons à la définition de P. Marion, qui l'entend comme la capacité d'un sujet, d'un genre ou projet narratif à se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux. V. Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997 : Le récit médiatique, Université catholique de Louvain, Département de communication, p. 86.

Dans le cas particulier des textes traités dans cette contribution, il apparaît que dans l'adaptation de la forme écrite à la forme visuelle, les « images » (ici entendues comme des représentations mentales des peuples et des cultures) s'imposent avec plus d'évidence, de sorte que dans la bande dessinée les stéréotypes sont accentués et intensifiés.

S'il est vrai que « toute modalité, comme tout médium, a sa spécificité propre, sinon son essence propre²⁵ », il s'ensuit que l'essence de l'adaptation est conditionnée par le rapport ontologique entre le texte adapté et le texte adaptateur. Or, étant donné que, comme on le sait, le stéréotype réduit l'objet de l'observation à un « type », à un « modèle », il est possible que la représentation visuelle — dont le décodage peut traverser les frontières, se passant de la communication verbale pour circuler librement dans l'univers médiatique — nécessite plus d'emphase en termes de « couleur » et de typification. Par conséquent, dans les limites de l'espace nécessaire à une représentation visuelle, le stéréotype trouverait sa fonction essentielle, c'est-à-dire délivrer « une forme minimale d'informations pour une communication maximale, la plus large possible, tendant en tout cas à la généralisation²⁶. »

Par ailleurs, que la fiction illustrée puisse être dépositaire de stéréotypes est démontré par l'abondance de bandes dessinées « ethniques ». En nous limitant à l'un des exemples les plus populaires, pensons aux *Aventures de Tintin* : déjà dans les années 1940, les bandes dessinées d'Hergé nécessitaient des interventions éditoriales de « révisionnisme²⁷ » pour quelques-uns de leurs aspects jugés ouvertement racistes.

Sur la base de ces prémisses, il semble raisonnable de supposer que la dynamique du passage des « textes de mots » (entendus comme des biographies, des essais, des romans et des nouvelles) à des textes principalement visuels (on parle ici de bande dessinée, mais on pense aussi à la vidéo jeux et autres à dominante ou exclusivement visuelle) peut favoriser une accentuation des stéréotypes et clichés relatifs aux nationalités, genres et catégories de la représentation, grâce à la nature même du support visuel. C'est pourquoi il nous semble que la narration illustrée et les différentes formes d'adaptation visuelle constituent un terreau fertile d'analyse dans le cadre des études centrées sur les thèmes de l'imagination et de l'imaginaire.

Corpus

ELSIE Robert (éd.), *Der Kanun. Das albanische Gewohnheitsrecht nach dem sogenannten Kanun des Leke Kukagjini kodifiziert von Shthjefen Gjecovi*, traduit en

25 Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York and London, Routledge, 2006. « [...] each mode, like each medium, has its own specificity, if not its own essence. In other words, no one mode is inherently good at doing one thing and not another ; but each has at its disposal different means of expression — media and genres — and so can aim at and achieve certain things better than others. » (Trad. pers).

26 Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, p. 63.

27 V. Paul Montfort, « “Yellow skin, black hair ... Careful, Tintin”: Hergé and Orientalism », *Australasian Journal of Popular Culture*, vol. 1, n. 1, 2012, p. 37.

allemand par Marie Amalie Freiin von Godin, Dukagjini Publishing House, Peje, 2001

KADARE Ismail, *Avril brisé*, Paris, Fayard, 1982

MANINI Jack, CHEVEREAU Michel, *Albanie. La loi du Kanun*, Grenoble, Éditions Glénat, 2010

Autres textes

DONES Elvira, *Vergine giurata*, Milano, Feltrinelli, 2007

MUNRO Alice, « The Albanian Virgin », *Open Secrets*, London, Chatto & Windus, 1994

ROONEY David, « The Heart that beats in Albert Nobbs », *The New York Times*, 9.12.2011, <http://www.nytimes.com/2011/12/11/movies/glenn-close-as-a-man-in-albert-nobbs.html> (cons. le 13/5/2023)

Études critiques

BAETENS Jan, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, 16, 2009, <http://narratologie.revues.org/974>, en ligne (cons. le 12/05/2023)

BAETENS Jan, LITS Marc (éd.), *La novellisation. Du film au livre / Novelization. From film to novel*, Leuven University Press, 2004

BESSON Anne, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015

DE RAPPER Gilles, « Ismail Kadaré and Albanian ethnology of the second half of the 20th century », in Ariane EISSEN, Véronique GELY (éd.), *Lectures d'Ismail Kadaré*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2011, p. 43-70

DORSON Richard M., « Is Folklore a Discipline ? », *Folklore*, vol. 84, n° 3 (Autumn, 1973), p. 177-205

GARGANO Olimpia, « L'Albania delle donne. Immagini e studi albanesi nella letteratura di viaggio femminile (1864-1953) », *Palaver*, 3 n. s., Issue 1 (2014), Università del Salento, Lecce. En ligne : <http://sibaese.unisalento.it/index.php/palaver/article/view/13776/12147> (cons. le 13/05/2023)

GREENBLATT Stephen J., *Learning to Curse : Essays in Early Modern Culture*, New York and London, Routledge, 1990

HUTCHEON Linda, *A Theory of Adaptation*, New York and London, Routledge, 2006

LAVOISIER Antoine Laurent, *Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes*, vol. I., Paris, Chez Cuchez, 1789

MARION Philippe, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997 : *Le récit médiatique*, Université catholique de Louvain, Département de communication, p. 61-87

MARTUCCI Donato, *I Kanun delle montagne albanesi. Fonti, fondamenti e mutazioni del diritto tradizionale albanese*, Bari, Edizioni di Pagina, 2010

MCCLLOUD Scott, *Understanding Comics. The invisible Art*, New York, Harper & Collins, 1993

MONTANDON Alain, « L'hospitalité aux risques de la tradition et de la modernité chez I. Kadaré et quelques écrivains français », in *Traditionnel, Identité, Modernité dans les cultures du Sud-Est Européen*, sous la direction de Roumania Stantcheva et Alain Vuillemin, Arras, Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, Artois Presses Université, 2007, p. 14-21. http://www.albanian.dir.bg/studii/lit/st-lit_01_Montandon_fr.htm (consulté le 30/06/2012).

MONTFORT Paul, « “Yellow skin, black hair... Careful, Tintin” : Hergé and Orientalism », *Australasian Journal of Popular Culture*, vol. 1, n° 1, 2012, p. 33-49, <http://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Article,id=10819/> (cons. le 02/07/2012)

PAGEAUX Daniel - Henry, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994
THOMAS Brandon, *Stereotype and Representation of Near and Middle Eastern Arabs in the Franco-Belgian Bande Dessinée*, Saarbrücken, VDM Verlag Dr. Müller, 2010
WESTPHAL Bertrand, « Du Kanun au roman, ou l'hospitalité en Albanie », A. MONTANDON (éd.), *Mythes et représentations de l'hospitalité*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, p. 207-218

Représentations cinématographiques et théâtrales

GUEZ Jérémie, *Kanun, la loi du sang*, France 2022. Film

MARTON Joshua, *The Forgiveness of Blood*, Albanie – États-Unis, 2011. Film

SALLES Walter, *Abril Despedaçado*, Brasil, 2001. Film

ZOHNER Markus, *The Last Supper*, Suisse - Kosovo, 2007. Performance théâtrale

Olimpia Gargano

Olimpia Gargano est chercheuse associée en Littérature Comparée au laboratoire CTELA de l'Université Côte d'Azur et traductrice littéraire de l'anglais, du français, de l'allemand. Sa recherche porte sur l'image de l'Albanie dans la culture européenne moderne et contemporaine. Parmi ses publications les plus récentes, la première traduction italienne de M. Edith Durham, *High Albania* (1909), publié sous le titre *Nella terra del passato vivente. La scoperta dell'Albania nell'Europa del primo Novecento* (Besa, Lecce, 2016), et *Au Pays des Skipetares. L'Albanie dans l'imaginaire européen des XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, Spinelle, 2020.

Université Côte d'Azur, CTELA