

La Fille d'Agamemnon, roman de la crise sacrificielle

Ariane Eissen
Université de Poitiers

« À partir du mot "sacrifice", j'avais brodé toute une analogie en la poussant à l'extrême, à l'instar de certains jeunes poètes qui, après avoir péniblement accouché d'une métaphore, s'en éprennent au point de bâtir à partir d'elle, par strates successives, toute une œuvre dont les fondements n'en reposent pas moins sur le sable.¹ » (84)

Tel est l'aveu du héros-narrateur de *La Fille d'Agamemnon* d'Ismail Kadaré², arrivé environ aux deux tiers du roman. Sans négliger la part de la coquetterie et de la fausse modestie dans cette auto-accusation, il convient de prendre l'analyse méta-littéraire au sérieux, aussi bien dans son mouvement d'affirmation (« bâtir à partir d'elle ») que dans sa négation (« reposer sur le sable »). Au cœur de l'œuvre, donc, il y a la « métaphore » du sacrifice, laquelle fournit, par « strates successives », la structuration même du roman. Le singulier (« le mot "sacrifice"») s'allie au pluriel (« strates successives ») car, on le verra, le sacrifice d'Iphigénie n'est pas la seule des références à l'arrière-plan du roman : il voisine avec le souvenir d'Iakov, le fils que Staline laissa volontairement périr entre les mains des Allemands en 1942, et il est mis en relation (métaphorique ?) avec les « sacrifices » auxquels le peuple albanais fut constamment invité par Enver Hoxha, notamment après la rupture avec l'U.R.S.S. en 1961 et avec la Chine, en 1977 ; mais aussi avec l'intertexte biblique (à la faveur de l'onomastique, puisque Iakov est l'équivalent russe de Jacob), ou avec la légende albanaise du Vieux Chauve³, qui s'échappe à vol d'aigle, d'un aigle nourri de sa propre chair, du Vieux Chauve qui se sacrifie pour se sauver, dans une sorte d'impasse logique, intéressante à comprendre.

C'est donc à une réflexion sur le sacrifice que nous convie *La Fille d'Agamemnon*. Plus précisément, Ismail Kadaré nous demande de voir s'il faut cesser de lire le mot « sacrifice » comme une approximation métaphorique. En auréolant la réalité albanaise d'un arrière-plan biblique, mythologique et historique, il interroge sur les limites d'une métaphore, et du coup sur son sens profond, anthropologique. Mais il faudra également tenter de saisir pourquoi il congédie cet arrière-plan métaphorique, qui reposerait d'après lui « sur le sable », tout en le convoquant.

Je tenterai donc de rendre compte de ce double mouvement (d'affirmation et de négation) de la fiction kadaréenne, en examinant le paysage sacrificiel, brossé par la multiplication des références romanesques, puis l'étonnante transformation imaginaire du héros-narrateur en terroriste, prêt à « sacrifier » des vies humaines ; je conclurai sur la pertinence mais aussi les limites de la comparaison biblico-mythologico-historique utilisée pour penser l'histoire de la dictature albanaise.

¹ Je me réfère à la première édition française de *La Fille d'Agamemnon* (Paris, Fayard, 2003).

² L'histoire de ce texte, écrit entre 1984 et 1986, au moment de la crise ouverte par la fin du régime d'Enver Hoxha (qui meurt en 1985), puis par sa succession, est intéressante. Le texte fut remis à Claude Durand, alors directeur de Fayard, en 1986 ; il passa clandestinement la frontière et fut déposé dans un coffre de banque à Paris. La parution française est bien plus tardive : elle date de 2003 et suit le « manuscrit » originel, nous dit Claude Durand dans la préface. Les mémoires d'Helena Kadaré, *Le Temps qui manque* (Paris, Fayard, 2010), précisent toutefois qu'il s'agit du « tapuscrit » et indiquent que l'œuvre a été « écrite en 1985 ». Selon Helena Kadaré, il s'agit de l'« ouvrage [de Kadaré] le plus dangereux visant le régime communiste » (p. 310). On trouvera d'autres éléments d'information aux pages 349, 352, 444 (rapprochement avec *L'Aigle*), 465 (valeur « testamentaire » du roman), 501 (rôle de Claude Durand) et 746.

³ « Qeros dans le monde de dessous », vieille légende présentée dans *l'Anthologie de la prose albanaise* (Paris, Fayard, 1984, p. 88-89), propose une version très proche de ce schéma.

Un paysage sacrificiel

La première des références mobilisées par Ismail Kadaré est l'histoire d'Iphigénie à Aulis. Le jeune héros-narrateur est, si l'on veut, dans la position d'Achille, trompé dans ses espérances amoureuses : il doit renoncer à sa liaison avec Suzana conformément à ce qu'exige la carrière de son père⁴. En effet, le père (l'Agamemnon du titre), promu au sommet de la hiérarchie communiste, expose sa vie familiale aux yeux de tous et réclame de sa fille qu'elle mette fin à une histoire d'amour libre, donc immoral (118). Le roman s'ouvre sur une scène d'attente : si Suzana vient au rendez-vous, cela signifie qu'elle a amadoué son père ; dans le cas contraire, le héros-narrateur devra faire le deuil de cette relation et ira seul aux fêtes du Premier Mai, où, une fois n'est pas coutume, il est invité dans une des tribunes d'honneur... La fête est l'occasion d'évoquer la foule, mais aussi de compléter le paysage sacrificiel avec un nouveau Calchas⁵, le conseiller du père de Suzana, ou les dieux auxquels il faut rendre des sacrifices. Ils sont là, dans le cortège, sous la forme de portraits géants : ceux des dirigeants albanais (dont le père de Suzana, p. 99 et 121), et plus largement ceux des hommes forts du bloc communiste, que Kadaré compare constamment dans son œuvre aux Olympiens⁶.

La proximité à la fois concrète et idéologique entre le père de Suzana et Staline amène la référence à un second enfant sacrifié : Iakov, un des fils de Staline, torturé et exécuté par les Allemands pendant la Deuxième Guerre mondiale. L'histoire est bien connue et Ismail Kadaré s'y attarde également dans *La Légende des légendes* dont un chapitre entier est consacré aux « sacrifices »⁷. La mise à mort de Iakov Staline fut lente : d'abord envoyé par son père vers une mort probable dans une zone de combats particulièrement âpres, Iakov fut fait prisonnier par les Allemands ; puis torturé, une fois son identité découverte ; et finalement exécuté, son père ayant obstinément refusé de l'échanger contre des officiers allemands aux mains des Russes. Autrement dit, Staline s'arrangea froidement pour que son fils pérît, sinon sur le champ de bataille, du moins dans les camps ennemis. Dans l'essai comme dans le roman, Kadaré propose une lecture machiavélique de l'épisode : Staline fut cruel et impitoyable envers son fils afin de montrer l'exemple et de pouvoir ainsi exiger de chacun obéissance absolue et don de soi.

Dès lors le héros-narrateur, émergeant un instant « de l'hébétude générale », perçoit une similitude entre ces trois pères : « Staline lui-même n'avait-il pas sacrifié son fils Iakov pour... pour... être en situation... d'affirmer que son fils... devait partager... partager le sort... le sort... le sort de tout soldat russe ? Et Agamemnon, qu'avait-il cherché à exprimer, il y avait de cela deux mille huit cents ans ? Et que cherchait aujourd'hui le père de Suzana ? » (87). La réponse est donc donnée dans les pages qui suivent : « il s'agissait simplement d'un cynique calcul de tyrans » (125). Aux sacrifices sanglants d'Iphigénie et de Iakov par temps de guerre ferait pendant le sacrifice métaphorique de Suzana par temps de paix. Avec la même force d'entraînement pour tout un peuple, car il s'agit moins pour Suzana de « faire étalage de son indispensable correction morale » (118) que de donner le signal d'une campagne de redressement politique et culturel. « Oui, c'était un dessèchement définitif de la vie qu'annonçait Suzana. » (126)

⁴ Jean-Paul Champseix me fait observer, et je l'en remercie, que cette situation évoque un fait réel et d'importance : la disgrâce de Mehmet Shehu en 1981, dont le prétexte fut une mésalliance entre l'un de ses fils et une jeune fille d'une famille « déclassée ».

⁵ Sur Calchas, voir *Eschyle ou le grand perdant* (Paris, Livre de poche, 1998, p. 105-106), ainsi que *Le Monstre*.

⁶ Voir par exemple *Printemps albanais* (Paris, Livre de poche, 1995, p. 165-166) : « Telles sont donc les premières divinités de ce monde-là [à savoir Max, Engels, Staline, Mao]. Les membres du Bureau politique de tous les pays socialistes ont aspiré en secret à un semblable culte, à un sous-Olympe. » On trouvera la même idée dans notre roman aux pages 46 et 76, par exemple.

⁷ Ismail Kadaré, *La Légende des légendes*, Paris, Flammarion, 1995, p. 231-253.

Plusieurs détails du roman et les rapprochements possibles avec d'autres textes de Kadaré permettent de saisir l'allusion au durcissement du régime d'Enver Hoxha à diverses reprises⁸. Par exemple, fin 1972, lorsqu'une lettre (peut-être factice), regrettant la longueur de la robe d'une présentatrice de Radio-Télévision, déclencha une lutte féroce contre « la libéralisation dans la culture », car ces centimètres de tissu en trop manifestaient évidemment une pernicieuse influence bourgeoise en Albanie. L'histoire de la chute du directeur général de la Radio-Télévision est d'ailleurs rappelée dans le roman, mais sans indication de nom. Les précisions historiques se trouvent, elles, dans le chapitre déjà signalé de *La Légende des légendes*⁹, ainsi que dans *Printemps albanais*, qui relate les mécanismes de l'élimination de Todi Lubonja¹⁰ ou *Le Poids de la croix*.

Si bien qu'on est et qu'on n'est pas dans une acception métaphorique du mot « sacrifice ». Certes, les derniers mots du roman restent dans la métaphore en parlant de « dessèchement de la vie » ; ils entrent ainsi en résonance avec le portrait d'un régime tentant d'éradiquer la vie sociale librement choisie (les amitiés, les amours, les visites entre voisins), les fêtes religieuses, les simples moments à soi etc., que brosse le *Printemps albanais*. Autrement dit, le roman propose un premier niveau d'analyse, qui tend à privilégier la métaphore : le héros-narrateur doit renoncer à son amour partagé avec Suzana, tout comme le peuple albanais doit être privé d'anciens modes de sociabilité. Mais rien là que d'assez banal pour un lecteur de Kadaré : force est d'aller plus loin dans la réflexion sur *La Fille d'Agamemnon*.

D'une part, il ne faut pas oublier la face sanglante du « sacrifice », que le roman rappelle, à défaut de conclure sur elle : les disparitions, les faux suicides, les exécutions camouflées en accident, etc. D'autre part, la comparaison avec l'histoire d'Iphigénie est sans doute un leurre en ce qu'elle insiste sur les relations « verticales » à l'intérieur du régime : le rôle des pères (sacrificateurs) auprès des enfants (sacrifiés), avec l'arrière-plan historique de la réflexion sur l'importance du phénomène générationnel dans la mise en place du régime albanais¹¹. Les pères sont ici ceux qui, trente ans auparavant, combattaient en frères pour l'avènement du communisme.

« En frères » : et si l'enfant sacrifié était moins un fils (ou une fille) qu'un frère (ou une sœur) ? L'hypothèse est étayée par une formule curieuse, qui peut convoquer le souvenir de Caïn et d'Abel : « Ton fils Iakov, pourquoi l'as-tu sacrifié ?... » (120) L'irruption d'une voix (celle de Dieu¹² ou du narrateur) et d'une question est un premier élément de rapprochement. L'intertexte religieux qui suit immédiatement ce passage va dans le même sens, puisque le héros se surprend à dire « Ton fils Iakov, paix à son âme », et médite sur cette résurgence en lui d'un sentiment chrétien, à une époque qui cherche à éradiquer ce type d'attitude et d'émotions.

C'est donc à tout ce qui, dans le roman, rappelle la violence non métaphorique entre frères que nous allons à présent nous intéresser.

Portrait du héros en terroriste

En effet, le roman est très clair sur un point : le héros n'est pas seulement une victime, que ce soit à titre personnel, en tant qu'amant désormais séparé de la femme qu'il aime, ou en

⁸ Helena Kadaré va jusqu'à affirmer que *La Fille d'Agamemnon* est « l'œuvre où tout est dit ouvertement, où Enver Hoxha, Nexhmije Hoxha et certains de leurs collaborateurs figurent sous leurs vrais noms. » (*op. cit.*, p. 310). Il me semble plutôt qu'il faut parler d'allusions limpides et non de désignations directes.

⁹ *La Légende des légendes*, *op. cit.*, p. 190.

¹⁰ *Printemps albanais*, *op. cit.*, p. 150-151. Sur ce personnage, ami des Kadaré, voir *Le Temps qui manque* (*op. cit.*) aux pages 80, 103, 145, 227, 232, 247, 271, 278, 318, 324, 339, 351-2, 362, 367, 374 et 462 ; voir également *Le Poids de la Croix* (Paris, Fayard, 1991, p. 355 sq.).

¹¹ Voir ce thème explicite dans le *Grand Hiver*.

¹² Voir *Genèse* IV, 9 : « Où est ton frère Abel ? [...] Qu'as-tu fait ? »

tant que citoyen d'un pays détruisant à bien des égards le sel de l'existence. Il est lui-même bourreau, à différents titres.

La première des violences dont il est coupable, à ses yeux, est d'ordre intime, et sans faute apparente, ni préméditée. L'image d'Iphigénie sur l'autel conduit à une formule : « portrait de fille au filet de sang » (87). Et la formule ramène au souvenir de la défloration de Suzana, qui avait caché être vierge. Le sang versé se charge alors de valeurs irrationnelles. L'homme, violent au terme d'une « victoire trop facile » (88), devient possiblement coupable. Et le chapitre se conclut sur cette supplication : « je t'en supplie, Suzana, ne va pas causer ma perte ! ». Cette supplication se comprend, je pense, à la fois dans le contexte historique du roman (si, en raison de la position de son père, Suzana doit répondre de ses mœurs sur la place publique, alors son amant peut être accusé de l'avoir pervertie) et de manière archaïque (le sang supposerait la violence, donc la faute). Si l'on accepte ce deuxième aspect, la sexualisation du sang versé rappelle la situation de l'Achille mythologique. À Aulis, le sang d'Iphigénie sacrifiée prive Achille de la nuit de noces à laquelle il s'attendait ; à la chute de Troie, après sa mort, on célèbre l'union du héros avec Polyxène, immolée sur son tombeau.

Surtout, avec le sang, on entre dans l'économie sacrificielle. Et les positions deviennent instables entre les amoureux. On peut passer de l'amour à la violence, et de la communion amoureuse à l'accusation dangereuse également ; et, même, on en arrive à douter de la place du bourreau et de la victime. Après que Suzana lui a fait valoir que le sacrifice de leur relation n'en est peut-être pas un, puisque lui aussi peut être atteint (« Même pour toi, ce n'est pas bien », 16), le héros se demande qui, du père de Suzana ou de lui-même, sacrifie la jeune fille : « Je n'étais pas à même [...] de décider qui, au juste, accomplissait le sacrifice, moi ou son père. Il me semblait que c'était tantôt lui, tantôt moi, ou, mieux encore, les deux ensemble. » (21). C'est alors à une réflexion en acte sur la culpabilité collective que se livre le héros-narrateur tandis qu'il passe les différents contrôles sur le chemin d'accès aux tribunes d'honneur.

On s'en doute, ce cheminement est à la fois concret et métaphorique. Il permet de penser le parcours de chacun parmi ses semblables, au milieu d'une communauté. C'est du reste la principale originalité de *La Fille d'Agamemnon* puisqu'ailleurs Ismail Kadaré éclaire plutôt la dimension solitaire du sacrifice. Par exemple, en se projetant dans la figure de Prométhée, qui a supporté la souffrance pour le bien de l'humanité, ou en inventant des personnages comme Max dans *L'Aigle*, qui croient pouvoir survivre par l'auto-mutilation, Kadaré met volontiers en avant le dolorisme et l'oblation du geste sacrificiel. Cet aspect demeure dans notre roman, à l'arrière-plan toutefois, avec la reprise du « célèbre vieux conte populaire » (50) du Chauve. Celui-ci, ayant « dégringol[é] jusque dans le monde d'en bas » (50), peut s'élever à dos d'aigle « jusque dans le monde d'en haut » (51), « à une condition : tout au long du voyage, le rapace aurait besoin d'ingurgiter de la viande crue. Au Chauve la condition ne parut pas rédhibitoire. » (51). Dans *L'Aigle*, cette chair est la sienne ; ici, le problème est de savoir : « La chair de qui ? » (51). Comme dans l'interrogation sur l'envoi de Iakov Staline à la mort, le mode interrogatif rompt le système énonciatif, et d'autant plus nettement qu'il s'accompagne ici d'un alinéa et d'une mise entre parenthèses.

Par un nouveau brouillage des positions, le héros-narrateur pose imaginativement la question à la cantonade et SE l'adresse. Chaque étape de sa marche en direction des tribunes le met, en effet, en demeure d'assumer la distinction dont il a été l'objet. Pourquoi a-t-il eu l'honneur de recevoir un carton d'invitation le plaçant parmi les privilégiés ? À supposer qu'il veuille accepter la situation en toute candeur, les personnes et les regards qu'il croise l'en empêchent en semblant dire : « Et celui-là, en échange de quel service a-t-il mérité cette invitation ? » (34). Le héros se sent donc sommé d'élaborer une réponse intérieure. Et, de fait, il ne cesse de rencontrer des personnes qui le renvoient à lui-même, et lui apparaissent comme des doubles possibles, des *alter ego*. Au premier contrôle, il retrouve un camarade de ses

années d'études, relégué en province pour avoir commis « trente-deux erreurs idéologiques » (28) dans un spectacle théâtral¹³. Vu l'affable générosité de son interlocuteur, ce premier face à face ressemble à une simple mise en condition. Plus loin, en revanche, le héros-narrateur doit affronter une série de regards suspicieux et inquisiteurs. Et dans un monde dédoublé (« deux flics », 31 ; « deux hommes » 35 qui l'observent sarcastiquement ; un père et ses « deux » fillettes, 36), il est sans cesse renvoyé à son privilège insigne. Il a été choisi pour faire partie des « élus » (34, 46) et non comme bouc-émissaire.

En ce sens, il appartient au camp des bourreaux, fût-ce à son corps défendant. Mais l'inverse eût été possible, tout aussi bien. C'est ce qui apparaît lorsque le héros-narrateur repense à deux situations de conflit l'ayant impliqué. La première était survenue six mois plus tôt au sein du Comité du *rayon* du Parti : avec deux collègues, il avait été accusé d'avoir calomnié l'État en prétendant que celui-ci propageait lui-même certaines rumeurs afin de préparer la chute de tel ou tel dirigeant. Ses collègues choisirent de se défendre en plaçant coupables et furent envoyés en relégation ; lui inventa avoir lu l'idée dans un livre sur la Tchécoslovaquie et en fut quitte pour « une de ces critiques qui sonnaient plutôt comme un éloge » (41), et on l'engagea à « veiller davantage à dissocier ce qui faisait l'objet de ces faux rapprochements ». L'autre conflit est récurrent et circonscrit à la vie familiale. Il oppose le héros-narrateur à son oncle, cadre communiste convaincu. Plus que l'objet même de leur différend (qui porte notamment sur la place de l'Albanie au sein du bloc communiste, et sur son alliance avec la Chine), ce sont les mécanismes de l'agressivité qui importent ici. Ils sont affectés d'une forme d'instabilité : l'oncle peut se rapprocher du neveu, par exemple, à la fin des années 70, au moment de la rupture avec Pékin, mais la querelle se déplace, puisque le neveu s'en prend alors à la tentation obsidionale d'Enver Hoxha et à son corollaire, l'appel au sacrifice du peuple albanais ; inversement, le neveu peut venir sur le territoire de son oncle, dans une des tribunes du défilé, mais l'oncle laisse percevoir sa « malveillance » et son « soupçon » (67), au point de faire imaginer un possible coup de fil dénonciateur. C'est alors un second aspect du mécanisme d'agression qui est révélé : la part de la rivalité mimétique entre l'oncle et le neveu. Les rôles, réels ou imaginaires, ne cessent de permuter entre eux sur fond de ressemblance, éventuellement signalée par des détails grotesques, comme celui de la boîte de médicaments où le neveu prélève un comprimé de son oncle, avant de s'enfuir (65).

Replacé dans le contexte de la « grand-messe fusionnelle » (33), l'épisode fait sens. Il invite à envisager le roman tout entier sous l'angle de la crise sacrificielle. La violence surgit de la proximité. La compétition fait d'autant plus rage qu'elle advient sur fond d'égalitarisme et d'indistinction, comme le suggérait déjà le leitmotiv du « deux ». La rivalité se déclenche en même temps que le souci de se distinguer. Elle peut prendre le visage pacifique de la trajectoire solitaire du pur (incarné dans le roman par le peintre Th. D) ; mais dans la majorité des cas, elle aboutit à la création de boucs-émissaires, sans cesse renouvelés, qui désignent le « mauvais » frère qu'il faut abattre au profit du « bon », méritant estime et récompense. Le héros-narrateur a conscience du processus. Lorsqu'il croise le « père idéal » (36) et ses deux fillettes, il songe immédiatement à la violence derrière le « tableau idyllique » : « Seulement, dis-moi, qui paie pour ce chromo ? Qui as-tu coffré pour ça ? » (36) La question, purement intérieure, reste bien sûr sans réponse. Mais, toujours en vertu de cette même indistinction et de son potentiel de contagion, la violence supposée du père idéal devient celle du héros, empli soudain de « fureur » : « J'étais dans l'état d'esprit du terroriste enivré par la vue du sang et qui, face à la foule, tire à l'aveugle, dans le tas. Tant qu'à faire, plutôt qu'ils me dégomment, je préférerais être le premier à faire feu. Perdant, celui qui tarde. » (36-37) Saisissant portrait du

¹³ Ce personnage, appelé Leka B., renvoie à Leka Bungo, d'après Helena Kadaré (*Le Temps qui manque*, op. cit., p. 325) : « un excentrique ayant toujours maille à partir avec les autorités, mais plein d'humour et qu'Is a incidemment campé dans *La Fille d'Agamemnon*. »

narrateur en terroriste. Du narrateur tentant d'échapper à l'indistinction entre frères et d'affirmer sa singularité — par la violence.

Crise sacrificielle et ordre symbolique

Sa trajectoire lors des cérémonies du Premier Mai est donc exemplaire. Elle révèle les deux faces, indissociables, du sacrifice : la face passive, oblatrice, du héros et de son renoncement à l'amour ; la face active, agressive, d'un héros prêt à payer sa survie de l'assassinat aveugle et anonyme de ses semblables dans la foule. Ce que suggère le roman, *in fine*, c'est que cette conduite insensée, de violence autodestructrice et de destruction mêlées, est induite par un ordre symbolique défaillant. Érigé par des frères aussi désunis dans la victoire qu'ils avaient pu être solidaires dans leur lutte pour l'édification d'un nouveau monde, le système communiste albanais est fondamentalement marqué par l'instabilité. À tout moment, une délation peut défaire une position éminente¹⁴. À chaque instant, la dispute entre frères peut aboutir à l'élimination de l'un d'eux. Et le coup peut partir d'en haut comme d'en bas de la pyramide sociale, qui ne correspond, du coup, qu'à une structuration politique provisoire. Il faut donc lire *La Fille d'Agamemnon* comme un roman de la crise sacrificielle.

Du reste, la référence répétée¹⁵ à l'histoire d'Iphigénie y insiste car Ismail Kadaré réécrit les *Mythes grecs* de Robert Graves. Conformément aux données mythologiques de l'épopée et de la tragédie, Graves racontait la fin d'une situation d'enlèvement et de conflits internes : le sacrifice rituel de la fille du chef des Grecs mettait un terme aux dissensions entre alliés ; il restaurait Agamemnon dans son autorité un temps menacée ; les dieux étaient apaisés, les vents se levaient ; la flotte pouvait prendre le départ pour une expédition longue mais victorieuse. L'épisode pouvait même sembler exemplaire à René Girard et lui permettre de penser l'économie sacrificielle : en concentrant la violence du groupe, la mort d'Iphigénie, victime émissaire, ramenait le calme. Ismail Kadaré, lui, représente des sacrifices qui opèrent à rebours et relancent la violence au lieu de l'endiguer. Les victimes suivent généralement un processus de lente déchéance et d'élimination progressive, jusqu'à la mort, comme si le geste sacrificiel se redoublait et frappait plusieurs coups. Et le bourreau vise à propager la terreur et non à rétablir un ordre pacifique. Significativement, Ismail Kadaré invente un Calchas machiavélique¹⁶ donnant à Agamemnon un avis contraire à ses intérêts : « [...] il réclamait le sacrifice de la fille du commandant en chef en sorte de multiplier les motifs de discorde et les griefs entre les Grecs, déjà fort divisés » (83).

Si l'on accepte mon hypothèse de lecture, et si l'on envisage *La Fille d'Agamemnon* comme un roman de la crise sacrificielle, on comprend sans doute mieux pourquoi Ismail Kadaré convoque et congédie différents exemples culturels de sacrifice (Iphigénie, Iakob Staline, le Chauve), selon le mouvement que je décrivais en introduction. Le simple fait d'en convoquer plusieurs est une manière de souligner la limite de chacun : l'abandon de Iacob Staline aux mains des ennemis par son père se superpose en partie au contexte guerrier de la légende argienne, mais déplace l'attention de l'agitation à l'intérieur du camp grec vers les morts à venir des soldats conduits par Agamemnon/Staline ; quant à la légende du Chauve, elle affiche clairement la dimension d'auto-destruction présente à travers le motif de l'enfant

¹⁴ Un poème de Kadaré, cité par sa femme dans *Le Temps qui manque* (*op.cit.*, p. 259) et circulant « sous le manteau » rappelle qu'un président de la Ligue des écrivains comme Dritero Agolli peut avoir « peur des militants du quartier ». De même, Maks Velo rappelle, dans *La Disparition des « pachas rouges » d'Ismail Kadaré. Enquête sur un « crime littéraire »* (Paris, Fayard, 2004, p. 151), que « les hauts personnages du Parti et de l'État, des membres du Comité central, voire du Bureau politique » pouvaient fort bien être incarcérés et écoper « de lourdes peines ». [...] « D'avance on savait qu'un autre viendrait et qu'un autre encore serait proclamé traître. »

¹⁵ Voir p. 20 (« Dans une sorte de demi-songe, j'en [de la bibliothèque] tirai l'ouvrage de Robert Graves, les *Mythes grecs*, que je venais de lire, et me mis à le feuilleter. »), p. 79, p. 82 et p. 118.

¹⁶ Ce Calchas est donc bien différent de celui qui apparaît dans *Eschyle ou le grand perdant* (p. 105-106), où le machiavélisme est le fait d'Agamemnon et non de son conseiller.

sacrifié (si l'on admet que l'enfant est un prolongement de soi). Et la référence dominante, celle du titre, utile pour introduire le thème de la sensualité et de l'amour bafoués, ne peut être suivie que pour être récusée, au nom d'une réalité imposant la spécificité d'un geste sacrificiel sans fin, que ne guide plus aucun principe de régulation : « Aveugle ! m'interpellai-je. La vérité était sous tes yeux et tu allais chercher des indices trois mille ans en arrière... Tu compulsais des livres et te torturais les méninges pour quelque chose qui n'en avait nul besoin. » (129)

La littérature, disait René Girard, aborde la question du sacrifice pour parler des moments où celui-ci devient inopérant. Chez Euripide, l'acceptation par Iphigénie de la violence paternelle fait ainsi figure d'exception car elle met fin aux dissensions dans le camp grec et Achille renonce à venger sa fiancée. À l'inverse, dans sa trilogie de l'*Orestie*, Eschyle montre combien, après le festin cannibale de Thyeste, le sacrifice d'Iphigénie relance un cycle de vengeance. Or René Girard apporte une précision capitale à sa thèse d'une représentation des crises sacrificielles par la littérature. Celle-ci en proposerait, en fait, « la transfiguration rétrospective, la re-lecture à la lumière de l'ordre culturel surgi de cette crise¹⁷ ». Cette idée permet de revenir une dernière fois au mouvement par lequel Ismail Kadaré convoque des exemples culturels de sacrifice pour les disqualifier en partie. En effet, ces exemples appartiennent soit au même ordre que celui qu'ils cherchent imparfaitement à penser (cas de Jacob Staline), soit à un ordre culturel antérieur, qui s'est effondré avec la « crise des différences¹⁸ » provoquée par l'avènement du communisme. Par excès de proximité ou par passéisme, ils ne peuvent donc avoir qu'une efficacité relative pour penser la fonction du sacrifice dans l'Albanie d'Enver Hoxha.

J'aimerais conclure cette lecture girardienne de *La Fille d'Agamemnon* en trois temps.

Cette lecture permet, je crois, de dépasser une première appréciation de l'œuvre où l'on peut être surtout sensible aux ressemblances avec d'autres textes de Kadaré. C'est-à-dire à la vision victimaire d'êtres voués à la souffrance par un régime mortifère ; ou, plus noblement, disposés à payer de leur personne (avec ou sans métaphore) pour lutter contre cet ordre des choses. À ce niveau d'analyse, *La Fille d'Agamemnon* peut ne pas sembler très différente des textes fictionnels, comme *L'Aigle* (1995) ou le « Prométhée » (1967-1990) des *Récits d'Outre-temps*, ou d'essais, comme *Printemps albanais* (1991) ou encore *La Légende des légendes* (1995). Toutefois, ici, l'horizon de la foule, la présence de doubles, la bouffée terroriste du héros, tout cela invite — malgré le titre — à ne pas limiter la perception au seul couple bourreau/victime, mais à réfléchir bien plutôt à l'instabilité de leurs positions respectives, dans un contexte de lutte généralisée entre frères, où le poids de la faute collective est portée par tel ou tel, un peu au hasard, et jamais de manière définitive.

Il y a là une peinture particulièrement atroce du système communiste, envisagé sous l'angle de la crise sacrificielle. Il est probable — et c'est le second point — qu'il faille historiciser l'analyse, et que le durcissement du régime d'Enver Hoxha dans ses dernières années¹⁹ ait conduit ici Ismail Kadaré à davantage de sévère lucidité et d'audace dans la réflexion sur le sacrifice qui parcourt toute son œuvre. Ce qui me paraît aussi notable dans ce roman, et encore explicable en termes historiques, c'est le manque d'autorité des références culturelles, manque qui renvoie sans doute à la nécessité de créer un nouvel ordre symbolique à partir duquel penser la crise sacrificielle. Il faudrait prolonger le propos en examinant la manière dont le souvenir des valeurs chrétiennes²⁰ (ré)apparaissent dans l'œuvre de Kadaré

¹⁷ René Girard, *La Violence et le sacré* (Paris, Hachette, 1989), p. 100.

¹⁸ *Ibidem*, p. 77.

¹⁹ Pour une évocation des âges de la dictature, lire *Printemps albanais*, p. 130 et suivants.

²⁰ C'est là bien sûr une hypothèse qui devrait être étayée. Une première ébauche de cette idée m'est venue en travaillant en diachronie (interne) sur les multiples réécritures de Prométhée, qui insistent de plus en plus sur le pardon et la réconciliation entre Zeus et le Titan — des vertus chrétiennes par excellence. Voir Ariane Eissen « Les Prométhée de Kadaré : enjeux de la

avec pour fonction de contribuer à l'instauration d'un ordre qui s'oppose au communisme et lui succède.

Enfin, en termes mythocritiques, voire mythopoétiques, ne peut-on insister sur la proximité, parfaitement explicable en termes girardiens, entre le meurtre d'Abel par Caïn et le motif de l'enfant sacrifié ? Il y aurait en tout cas des textes où, derrière le sacrifice de l'enfant, se cacherait une furieuse lutte fratricide. Des textes où les enfants sont essentiellement des frères.