

Spring 2012

Métamorphoses D'électre D'eugene O'Neill à Marguerite Yourcenar

Celine Richard
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Richard, Celine, "Métamorphoses D'électre D'eugene O'Neill à Marguerite Yourcenar" (2012). *Master's Theses*. 4166.

DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.chfv-sf5a>

https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/4166

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

MÉTAMORPHOSES D'ÉLECTRE
D'EUGENE O'NEILL À MARGUERITE YOURCENAR

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of World Languages and Literatures

San José State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Céline Richard

May 2012

© 2012
Céline Richard
ALL RIGHTS RESERVED

The Designated Thesis Committee Approves the Thesis Titled

MÉTAMORPHOSES D'ÉLECTRE

D'EUGENE O'NEILL À MARGUERITE YOURCENAR

by

Céline Richard

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF

WORLD LANGUAGES AND LITERATURES

SAN JOSÉ STATE UNIVERSITY

May 2012

Dr. Danielle Trudeau - Department of World Languages and Literatures, SJSU

Dr. Jean-Luc Desalvo - Department of World Languages and Literatures, SJSU

Dr. Jean-Marie Apostolidès - Division of Literatures, Cultures,

and Languages, Stanford University

ABSTRACT

MÉTAMORPHOSES D'ÉLECTRE D'EUGENE O'NEILL À MARGUERITE YOURCENAR

by Céline Richard

Since Greek Antiquity, the Electra myth remains a constant source of inspiration. Electra, in looking to avenge the unpunished murder of her father, becomes the symbol of absent justice. During the first half of the twentieth century, five playwrights reinterpreted the infamous crime in order to modernize and update this legendary myth. Even though Marguerite Yourcenar's apolitical play *Électre ou la Chute des Masques* makes little reference to the events of her time, the playwright tears down one by one the veil of appearances exposing the fears, malaise, and revolt of a younger generation intent on holding their parents or elders accountable. Matricide along with the symbolic death of the traditional maternal role becomes an urgent necessity which is reflected in the generational conflict that characterizes France and Europe in the 1970s. Although Yourcenar does not stress the play's feminist dimensions, she nonetheless depicts Electra as a corrosive character who is determined to exact revenge by all means necessary, epitomized by her fake pregnancy as a means of exposing the truth. Yourcenar creates a new, metamorphosed Electra freed from the bonds of marriage and submission and, above all, as free as Sartre's Oreste, fully in charge of her own destiny even if she risks turning her Electra into a tyrant herself.

ACKNOWLEDGMENTS

Alors que ce travail touche à sa fin, je voudrais remercier chaleureusement mes professeurs, Prof. Danielle Trudeau, Prof. Dominique van Hooff et Prof. Jean-Luc Desalvo qui, durant ces trois années passées au sein du Département, ont su me transmettre leurs savoirs et connaissances avec professionnalisme et enthousiasme.

J'adresse mes plus sincères remerciements au Prof. Danielle Trudeau qui a dirigé ce travail de recherche, a su m'encourager et me faire confiance dans l'élaboration de ce manuscrit.

Je souhaiterais également remercier Prof. Jean-Luc Desalvo pour l'aide qu'il m'a apportée dans les dernières corrections, de même que Prof. Jean-Marie Apostolidès pour avoir bien voulu se joindre aux membres du jury et compléter mon approche par ses remarques pertinentes.

Mes pensées vont également à mes compères, Laurence et Clara, sans elles, l'aventure de ce Master n'aurait pas été la même, merci pour leur amitié et leur solidarité sans faille. Je souhaiterais remercier de tout cœur mes amis et ma famille, en particulier Prof. Alexandrine Viboud-Richard qui fut ma toute première lectrice, de même que mes deux fils qui ont su faire preuve d'une grande patience.

À Yassine et Noam, votre maman qui vous aime.

Saratoga, le 26 mars 2012.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| Introduction | 1 |
| Chapitre 1 - De l'Électre antique à l'Électre moderne..... | 11 |
| 1. La naissance d'Électre | 11 |
| 2. Le sexe d'Électre | 12 |
| 3. Clytemnestre, Électre, les femmes antiques et le crime | 17 |
| 4. Le châtiment d'Électre et d'Oreste | 21 |
| 5. La reprise des mythes antiques au XX ^e siècle..... | 23 |
| 6. Le complexe d'Électre vu à travers la pièce d'Eugene O'Neill | 26 |
| 7. La Clytemnestre de Jean Giraudoux et l'adultère | 30 |
| 8. Le personnage d'Électre chez Jean Giraudoux et la France | 41 |
| 9. La voix des femmes mouches dans la pièce de Jean-Paul Sartre | 45 |
| Chapitre 2 - Électre, Sophie, la petite Sirène et les autres | 62 |
| 1. En guise d'introduction, que se cache-t-il derrière une date ou une préface ? | 62 |
| 2. L'écriture d'une vie | 67 |
| Chapitre 3 – L'Électre de Marguerite Yourcenar | 78 |
| 1. La chute des masques, une inversion des rôles traditionnels | 78 |

| | |
|---|-----|
| 2. Électre et Théodore : la fausse femme mariée | 81 |
| 3. Le trio Électre, Pylade et Oreste | 87 |
| 4. La naissance d'Oreste | 92 |
| 5. D'où la nécessité de tuer sa mère | 97 |
| 6. L'impossible justice | 104 |
| Conclusion | 107 |
| Bibliographie | 112 |
| Filmographie et documents visuels | 117 |

INTRODUCTION

Mille fois refaçonné et réinventé à la lumière des époques où il fut réécrit, le mythe d'Électre arrive jusqu'à nous. Avec lui, les aléas et les péripéties de la famille des Atrides qui continuent de nous émouvoir et de nous surprendre. De retour à Mycènes, Oreste est confronté à un dilemme dont la tragédie scelle son destin et celui de sa sœur Électre : doit-il tuer sa mère ou laisser le meurtre de son père impuni ? Un choix qui nous laisse encore perplexes car chacune des options mène à la justification d'un meurtre et pas n'importe lequel, le parricide, ce crime suprême à forte connotation symbolique, celui qui menace l'ordre social. Oreste décide de tuer sa mère, il plonge alors dans la folie, tourmenté par les remords et les Erinyes, ces divinités persécutrices et gardiennes de la justice.

Parce qu'il aborde les thèmes d'une justice en absence de justice, de la vengeance et de sa motivation, le mythe d'Électre a inspiré de nombreuses œuvres littéraires et artistiques de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Au delà, il aborde aussi le thème de la responsabilité du crime et de sa justification ; la loi du Talion, œil pour œil et dent pour dent, la vendetta, comme on l'appelle encore, continue de défrayer notre actualité. « Quels que soient les actes attribués à Ben Laden, l'assassinat d'un être humain désarmé et entouré de sa famille constitue un acte odieux » pouvait-on lire à la une du journal *Le Monde*, le 5 mai dernier. « Comment va-t-il [le gouvernement des

États-Unis] empêcher maintenant que les épouses et les enfants de la personne exécutée en dehors de toute loi expliquent ce qui s'est passé [...] ?» poursuit l'article, qui conclut ainsi : « Le terrorisme international ne se résoudra jamais par la violence et la guerre. »¹ Un point de vue fort intéressant et qui remettrait sur le devant de la scène le mythe antique, si ce n'était le fait que l'auteur de ces réflexions pertinentes n'est autre que Fidel Castro, ancien leader révolutionnaire et dictateur ayant abandonné le pouvoir en 2008 pour raison de santé, après 50 années de règne sans partage... La fin justifie-t-elle les moyens ? Certainement pas, toutefois... comment ne pas accueillir l'annonce de la disparition de quelqu'un qui sema la terreur comme un soulagement ?

Le mythe d'Électre est aussi celui d'une grande famille, cet espace fermé, ce huis clos duquel la tentation est grande de vouloir s'enfuir. Mais comment échapper au cercle familial et à l'absurdité d'un perpétuel recommencement où le justicier se change en tyran ? Égisthe, le nouveau chef de famille, devient un usurpateur. Lorsqu'après le meurtre d'Agamemnon, il exile Oreste, ou lorsqu'en mariant Électre avec un jardinier, il la prive de descendance, il menace ainsi le lignage originel. Égisthe, comme le note Pierre Brunel², semble ainsi vouloir éteindre le *genos*³. Électre incarne alors la figure

¹ Le Monde.fr - A.F.P, « Fidel Castro juge "odieux" l'assassinat de Ben Laden », *Le Monde.fr*, 05 mai 2011, juil. 2011 < <http://www.lemonde.fr/article/2011/05/05/1517661.html> >.

² Pierre Brunel et Jacques Body, *Électre de Jean Giraudoux, regards croisés* (Paris : Klincksieck, 1997) 113-19.

³ Dans la Grèce antique, un *genos* regroupe les familles qui partagent un même lignage.

d'un contre-pouvoir face à la toute-puissance d'un despote⁴. Lorsqu'elle informe son frère de ses antécédents criminels familiaux, elle incarne aussi une prise de conscience, la recherche d'une identité vraie. Le meurtre d'Égisthe et de Clytemnestre tout comme l'acharnement avec lequel on se dispute Hélène devaient permettre de restaurer une vraie famille dans sa pureté primitive. Ces femmes que l'on s'attribue nous rappellent ces territoires conquis et reconquis comme l'invasion de l'Alsace et de la Lorraine, justifiée de part et d'autre au nom de la restauration d'un territoire dans ses frontières initiales, mais lesquelles et surtout, jusqu'où remonter ? Pousser Oreste à venger son père et le mettre sur le trône à la place d'Égisthe est encore une façon de perpétuer le cycle infernal ; Électre qui porte le deuil de son père comme celui de son époux, prendra-t-elle la place de sa mère ?

Jacqueline Sessa, préfaçant une des dernières versions du mythe d'Électre, la pièce *Encore toi, Électre !* de Lucette Desvignes, nous fait justement remarquer que le personnage d'Électre a toujours eu besoin de la guerre pour exister. À l'origine ce fut la guerre de Troie, il s'agira de la guerre de Sécession chez O'Neill, de la guerre civile espagnole chez Giraudoux, de la Seconde Guerre mondiale chez Sartre, Yourcenar ou Desvignes. Électre comme Antigone est éprise de justice, mais « si Antigone est née pour aimer, Électre est née pour haïr, particulièrement sa mère et le compagnon de

⁴ Despote vient du grec ancien *δεσπότης* (dhespótis) évolution de *δεμς-πότης* (dhems-pótis) lui-même issu du sanskrit *दम्पति* (dampati) signifiant maître de maison. Source : Wikipédia.

celle-ci »⁵ nous dit encore Sessa. Ainsi, la guerre sied à Électre, tout comme la souffrance et la haine. Cette dernière remarque pourrait expliquer à elle seule la multitude des reprises d'Électre en cette période troublée du début du XX^e siècle. Entre 1931 et 1944, ils sont alors cinq dramaturges à confronter ce mythe à l'Histoire : O'Neill (1931)⁶, Giraudoux (1937)⁷, Anouilh (1942)⁸, Sartre (1943)⁹ et Yourcenar (1944)¹⁰. Ils vont chacun, à travers l'alibi du masque grec, exprimer les angoisses et les maux d'une société avide de liberté, de justice et de vérité mais aussi en pleine mutation. Le théâtre, l'art de la représentation par excellence, nous offre alors une certaine vision des préoccupations de cette époque : la guerre et la souffrance bien sûr, tout comme la nécessité de redéfinir la notion de liberté et d'engagement personnel. Le traitement des rôles féminins d'Électre ou encore de Clytemnestre par chacun de ces dramaturges nous livre également un aperçu de la place que l'on va donner ou reconnaître aux femmes dans cette nouvelle société. En 2008, Desvignes imagine une jeune Électre, qui, au début des années 60, est étudiante en droit et n'est pas du tout attirée par la gent masculine ; son frère affiche, lui, clairement son homosexualité avec son ami

⁵ Lucette Desvignes, *Encore toi, Électre !* (Ontario : The Edwin Mellen Press, 2008) xii-xxxi.

⁶ Eugene O'Neill, *Mourning Becomes Electra, A Trilogy* (New York : Horace Liveright, Inc., 1931). Sa pièce fait surtout l'objet d'une adaptation au cinéma en 1947 : *Mourning Becomes Electra*, réal. Dudley Nichols, interpr. Rosalind Russell, Michael Redgrave et Kirk Douglas, RKO Radio Pictures, 1947.

⁷ Jean Giraudoux, *Électre* dans *Théâtre* Vol. 3 (Paris : Grasset, 1959).

⁸ Jean Anouilh, *Fragments d'« Oreste »* dans *Théâtre* Vol. 2, éd. Bernard Beugnot, Bibliothèque de La Pléiade (Paris : Gallimard, 2007) 1306-12.

⁹ Jean-Paul Sartre, *Les Mouches* (Paris : Gallimard, 2000).

¹⁰ Marguerite Yourcenar, *Électre ou la Chute des Masques* dans *Théâtre* Vol. 2 (Paris : Gallimard, 1971).

Pylade. La recherche de la vérité sur la disparition inexplicable de leur père lors d'un bombardement mobilise l'énergie des trois jeunes gens. Lorsque, preuves à l'appui, ils confrontent leur mère, celle-ci se suicide. Un acte délibéré, que l'on interprétera comme une prise de responsabilité personnelle ou comme une lâcheté et un refus de se confronter à la justice, mais un acte tout de même, qui libère pour la première fois les enfants de la malédiction des Atrides : ils n'auront pas à se substituer à la justice ou même à livrer leur propre mère.

Plus récemment, Électre se retrouve au centre d'une controverse¹¹ avec la participation sur scène de Bertrand Cantat dans le dernier spectacle de Wajdi Mouawad, *Des Femmes*, adaptation de trois pièces de Sophocle : *Les Trachiniennes*, *Antigone* et *Électre*. Cantat a ainsi composé la musique du spectacle et devait l'interpréter sur scène dans le rôle du chœur (un rôle qui n'est pas celui du héros mais qui correspond, dans les pièces antiques, à l'entité « discrète » qui se porte garante de la morale de l'histoire). Le spectacle soulève une polémique qui se résume ainsi : peut-on mettre sous les feux des projecteurs (en tant que metteur en scène ou diffuseur) et aller applaudir (en tant que spectateur) un homme qui a tué sa femme à coups de poings huit ans plus tôt ? Si le débat ne se situe plus sur le terrain de la justice (Cantat a purgé sa peine, même s'il est encore à l'époque de la polémique en liberté conditionnelle), il se

¹¹ Anne-Marie Dussault, interview avec *Wajdi Mouawad* [dans] « Wajdi Mouawad défend ses choix », *Radio-canada.ca/ 24 heures en 60 minutes*, 15 avril 2011, juill. 2011 <http://www.radio-canada.ca/emissions/24_heures_en_60_minutes/2010-2011/Entrevue.asp?idDoc=147859>.

situe bien sur celui de l'ordre moral, de l'ordre et de la responsabilité même de chacun d'entre nous. On s'interroge toutefois sur les motivations qui ont poussé Mouawad à choisir un chanteur (mais aussi un ami) avec de tels antécédents judiciaires pour jouer le rôle du chœur et à monter un spectacle construit autour de celui-ci, et dans lequel la musique (le chœur, justement) joue, tout d'un coup, un rôle prépondérant. De même, cette controverse nous amène à nous interroger sur le rôle du théâtre en général. Durant ce XX^e siècle, il va faire sa propre révolution, mais le Théâtre de la Cruauté, imaginé par Antonin Artaud, doit-il évoluer jusqu'à passer de l'autre côté du miroir, et permettre de montrer sur scène ou de confondre des personnages fictifs et des personnages réels ?

Le mythe d'Électre n'a cessé d'être repris et réinterprété. Il subit déjà une profonde évolution lors de sa période antique ; la version d'Euripide étant sans aucun doute la plus significative. Il sera repris à différentes périodes critiques de l'Histoire, au XVIII^e siècle notamment, puis de manière flagrante au moment de la Seconde Guerre mondiale. La première partie de ce travail de recherche s'attachera à remonter le fil du temps, celui de l'Électre antique d'une part, nous permettant ainsi de situer l'origine du mythe et de souligner ses apports aux auteurs contemporains. La trilogie antique (les pièces d'Eschyle, Euripide et Sophocle) est toujours étudiée aujourd'hui. Il n'est pas étonnant que ce soit la pièce d'Euripide, celle qui s'octroyait déjà le plus de liberté avec le mythe, qui ait servi de support aux pièces de Giraudoux et de Yourcenar. Nous nous

attacherons ensuite à regarder et à comprendre quelle est la place accordée au personnage d'Électre en tant que femme, mais aussi à Clytemnestre, sa mère et son modèle au moment de la Seconde Guerre mondiale dans les pièces de O'Neill, Giraudoux, Sartre et Yourcenar. Nous faisons le choix de ne pas traiter la pièce d'Anouilh ; même si *Fragments d' « Oreste »* fut rédigée en 1942, *Tu étais si gentil quand tu étais petit*¹² ne sera finalement achevée et publiée que trente ans plus tard en 1972.

La pièce de Yourcenar, *Électre ou la Chute des Masques*, se démarque alors violemment des trois autres pièces, sans doute parce que Yourcenar est la première femme à refaçonner « la figure de la vierge farouche et révoltée » ; sans doute aussi, parce que sa pièce écrite en 1944, alors que l'auteur s'est déjà exilé aux États-Unis, ne sera publiée qu'en 1954 et jouée plus tardivement encore, et n'incarne pas, *a priori*, comme ce fut le cas pour *Les Mouches*, la lutte de l'homme libre contre un régime jugé illégitime. Le personnage mythique s'est transformé et a évolué comme il se doit, mais la douleur d'avoir perdu son père assassiné reste toujours inconsolable. Électre cultivera alors sa haine et son désir de vengeance. Au moment où la pièce commence, elle n'attend plus que le retour d'Oreste pour mettre enfin son projet à exécution et

¹² Jean Anouilh, *Tu étais si gentil quand tu étais petit* dans *Théâtre* Vol. 2, éd. Bernard Beugnot, Bibliothèque de La Pléiade (Paris : Gallimard, 2007) 943-1000.

trouve une force immense dans ce qui ressemble à une obsession. Seule la loi du Talion semble pouvoir calmer le tourment de la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre.

Comme le dira elle-même Yourcenar dans la préface de sa pièce, « Électre fait de la revanche des jeunes Atrides une preuve par l'absurde de l'inanité de la vengeance. » Mais l'auteur n'en offre pas moins à son héroïne les caractéristiques contemporaines d'une femme libre et indépendante. Elle jette dans cette pièce les thèmes que ne cesseront de reprendre les féministes en cette deuxième moitié du XX^e siècle où, face à une transformation des mœurs chaque jour plus évidente, les problèmes de la vie privée – droits et devoirs respectifs des époux, autorité sur leurs enfants, contraception, avortement, maternité – sont devenus des affaires d'État. Ainsi, l'Électre de Yourcenar fait voler en éclat le modèle maternel traditionnel à une époque où la France de Pétain favorisait la procréation et le culte de la mère pondeuse, où les systèmes éducatif, religieux et le gouvernement avaient une emprise totale sur la femme. Si Yourcenar ne revendique pas la portée féministe de sa pièce, elle n'en dépeint pas moins une Électre déterminée et corrosive qui, portée par la nécessité absolue de tuer sa mère et son désir de vengeance, incarné par le mensonge d'une grossesse factice, va réussir à faire éclater sa vérité. Elle nous offre ainsi une Électre « moderne », libérée du mariage et de sa soumission, libre, autant que l'Oreste de Sartre, d'être également maître de ses choix, même si ce choix implique de devenir tyran à son tour.

Comment se fait-il que cette pièce n'ait pas été reconnue ni par les féministes ni par l'institution ? Comment se fait-il encore qu'en 1997, le *Magazine Littéraire*¹³ consacrant un dossier complet au mythe d'Électre à l'occasion d'un numéro spécial sur Giraudoux occulte à son tour la version de Yourcenar entre temps élue à l'Académie française ? Alors que l'on peut s'interroger sur les pans de l'Histoire qu'une société décide de mettre en lumière ou d'occulter, on s'interroge également sur les motifs qui poussent une communauté intellectuelle et littéraire à mettre en valeur une œuvre plutôt qu'une autre. Dans une seconde partie, nous nous attacherons à resituer *Électre ou la Chute des Masques* parmi les autres pièces écrites par l'auteur, de même que nous nous attacherons à resituer Électre parmi les autres personnages de Yourcenar. Autant d'œuvres et de personnages qui dénoncent une thématique associée à la crise identitaire de la femme au XX^e siècle, au refus des conventions, à la fuite vers l'incertitude, au dénigrement du rôle de l'amour comme étau patriarcal et à la découverte de l'amour comme force intrinsèque sous-jacente au mutisme. Cette seconde partie nous permettra de découvrir un auteur tout en déchiffrant le regard qu'elle porte elle-même sur ses œuvres à travers ce qui fut sa marque de fabrique, ses préfaces. Enfin, la troisième partie nous livrera les clefs principales permettant d'interpréter *Électre ou la Chute des Masques*, une pièce éminemment moderne, et qui sonne, au final, comme un écho au féminin du *Caligula* d'Albert Camus.

¹³ « Jean Giraudoux », *Magazine Littéraire* 360 (Déc. 1997) : 41-60.

Ce travail, fourni dans le cadre du French Master of Arts de SJSU, pourra servir de support à la préparation d'un séminaire de niveau universitaire portant sur la connaissance d'un auteur, ses œuvres et son époque ou plus généralement sur le théâtre au XX^e siècle au moment de la Seconde Guerre mondiale en France. Ce travail fournit également de nouvelles clés d'interprétation des œuvres de Sartre et Giraudoux et il pourrait être aussi la base d'un futur travail de recherche mettant en parallèle certaines œuvres de Marguerite Yourcenar avec celles d'Albert Camus ou encore de Jean Cocteau.

CHAPITRE 1 - DE L'ÉLECTRE ANTIQUE À L'ÉLECTRE MODERNE

1. La naissance d'Électre

Le meurtre d'Agamemnon, puis la vengeance d'Électre clôturent l'épisode sanglant de la guerre de Troie. Épilogue quelque peu ironique que celui de ce chef suprême, qui après des années de combats et d'horreur, n'a su prévenir le drame qui se jouait dans sa propre famille, et se fait assassiner le soir même de son retour, dans son bain, par sa femme et l'amant de celle-ci. Drôle de destin que celui d'Agamemnon, qui n'aura reculé devant rien, aura sacrifié sa propre fille Iphigénie pour s'assurer de l'aval des Dieux, de cet éminent stratège et guerrier, qui pour se prémunir d'une ultime vengeance avait alors poussé le vice jusqu'à ordonner le meurtre d'Astyanax, fils d'Hector et d'Andromaque. Ce même Agamemnon qui part en guerre pour reprendre Hélène à Pâris mais s'octroie Briséis, Chryséis et Cassandre, n'aura, finalement, pas le temps d'imposer un quelconque concubinage à Clytemnestre. Comment le roi des Rois n'a-t-il pu remarquer le cheval de Troie qui sommeillait au sein de son propre foyer ? Il aura fallu dix années de guerre et de batailles pour vaincre Troie et la réduire en cendres ; il n'aura fallu qu'une soirée de retrouvailles à Clytemnestre pour faire tomber le chef suprême. Plus sage, son acolyte Ulysse mettra vingt ans à regagner son foyer ; lors de ce retour initiatique, plus périlleux que la guerre de Troie en elle-même, il lui

faudra lutter contre l'appel des sirènes (tout un symbole), user de toute son ingéniosité pour mettre à mort les prétendants de sa femme, et finalement retrouver sa famille.

Le mythe d'Électre est l'histoire d'un double meurtre, c'est l'histoire d'un crime qui punit un crime resté impuni et commis par Égisthe et Clytemnestre. En l'absence de justice, c'est alors l'histoire d'une vengeance, celle des enfants d'Agamemnon. Électre est ainsi la fille de deux guerres : celle de son père d'abord, la guerre de Troie, un conflit armé et d'ordre politique ; celle de sa mère ensuite, un drame familial et passionnel, tout aussi sombre et sanglant. De cette dualité est née Électre, aux traits de caractère plus ou moins féminins, au visage incertain, parfois plus viril que celui de son propre frère, dont le mythe inspirera au cours des siècles des dizaines de poètes, dramaturges, artistes et musiciens.

2. Le sexe d'Électre

À quel « genre » en effet appartient Électre ? Elle qui, définitivement, ne se range pas aux arguments de sa mère, comme nous le voyons ici chez Giraudoux :

CLYTEMNESTRE : Alors, cesse d'être ma fille. Cesse de me haïr. Sois seulement ce que je cherche en toi, une femme. Prends ma cause, elle est la tienne. Défends-toi en me défendant.

ÉLECTRE : Je ne suis pas inscrite à l'association des femmes. Il faudra une autre que toi pour m'embaucher.

CLYTEMNESTRE : Tu as tort. Si tu trahis ta compagne de condition, de corps d'infortune, c'est toi la première qu'Oreste prendra en horreur. [...] À quoi te sert d'éclabousser toutes les femmes en m'éclaboussant !¹⁴

¹⁴ Giraudoux, *Électre* II, 5, 77.

Pas toujours « femme » donc, elle porte néanmoins le deuil de son père à la place de sa mère comme si elle en était l'épouse. Yourcenar l'imaginera toutefois plus masculine qu'Oreste, à tel point que Pylade en perd la tête (entre les deux, son cœur balance), ne serait-elle alors pas plutôt le fils d'Agamemnon ? C'est elle qui sauve, protège son frère et le reconnaît mieux que ne le ferait Clytemnestre ; Électre veut aussi être un personnage aux traits maternels. D'ailleurs, Yourcenar souligne bien les pulsions incestueuses et homosexuelles que provoque Oreste chez sa sœur et chez Pylade :

PYLADE : Et ne te fais pas trop d'illusions sur Oreste, sœur aînée. Je l'aime plus que toi, puisque je connais mieux ses faiblesses... L'amour d'Oreste justifie entre nous tous les crimes et tous les mariages : il lui faudra toujours tes genoux pour y poser sa tête et mon épaule pour s'y appuyer. [...] Ton frère est entre nous comme une espèce de premier enfant.¹⁵

Très féminine en revanche chez Sartre qui imagine le rôle d'Électre pour la belle Olga Kosakiewicz. Cette dernière, dans *Les Mouches* incarnera la révolte en portant une longue robe blanche :

ÉLECTRE : J'ai mis ma plus belle robe, n'est-ce pas un jour de fête ? [...] ÉGISTHE : Regardez-la dans sa robe de putain, la petite-fille d'Atrée, d'Atrée qui égorgea lâchement ses neveux.¹⁶

¹⁵ Yourcenar, *Électre* I, 3, 43.

¹⁶ Selon le mythe, Atrée est le père d'Agamemnon, c'est aussi le père adoptif et l'oncle d'Égisthe. Égisthe est l'enfant incestueux de Thyeste (le frère jumeau d'Atrée) et de sa propre fille Pélopie. Celle-ci, honteuse d'avoir fait un enfant avec son père, abandonna Égisthe à sa naissance. Égisthe tua Atrée lorsqu'il découvrit qu'Atrée avait fait cuire les enfants de Thyeste et les avait donnés à manger à son frère lors d'un diner de « réconciliation ». Atrée était fâché contre son frère car les deux frères partageaient la même amante. À l'origine de ces crimes et conflits familiaux, la lutte des deux frères pour le pouvoir.

Mais comment Électre pourrait-elle donc enfanter, elle qu'on surnomme « l'éternelle vierge » ou « la femme sans lit » ? Quel est donc ce personnage obsédé par la recherche de la vérité et de la justice et qui se permet d'être faussement mariée, faussement enceinte, faussement mère, faussement fille, et pourquoi pas finalement faussement femme ? Électre est un personnage mythique, elle traverse les siècles. À défaut d'être le portrait réel des femmes d'une époque, elle portera néanmoins le visage et la conception que les dramaturges se font des femmes de leur époque.

Parce qu'elle projette de tuer, Électre doit-elle s'arracher à sa condition de femme ? Parce qu'elle s'apprête à tuer sa mère, Électre doit-elle se défaire de sa condition de fille ? Dans son histoire, Électre ne dénonce pas uniquement le crime impuni de son père, qu'elle impute à Égisthe. Elle dénonce aussi son exil, sa pauvreté, ses habits en loques, son manque de liberté et son statut d'esclave¹⁷ ; elle porte avec plus ou moins de fierté ses cheveux rasés (un signe de deuil mais aussi de la perte de sa féminité), elle nie aussi tout ce qui pourrait la faire ressembler à sa mère à qui elle reproche non seulement sa luxure mais aussi les mauvais traitements et le manque d'amour dont elle-même a souffert. La mauvaise mère, Clytemnestre, est dépeinte plus facilement comme une femme adultère puis une criminelle. D'ailleurs, dans la version

Égisthe qui est aussi le cousin d'Agamemnon, fait porter sur Électre la responsabilité de la faute originelle. Sartre, *Mouches* II, 3, 161.

¹⁷ Le statut d'esclave d'Électre est selon Pierre Brunel le point commun des trois œuvres antiques. Il y consacre un chapitre entier : Pierre Brunel, *Le Mythe d'Électre* (Paris : Honoré Champion, 1995) 89.

de Giraudoux, les deux femmes s'entêtent à savoir si Clytemnestre a fait oui ou non tomber l'enfant Oreste de ses bras¹⁸.

Lady Macbeth partage avec Clytemnestre et Électre cette exceptionnelle énergie qui passe aujourd'hui pour n'appartenir qu'aux hommes, mais qui était le fait des personnages féminins de la tragédie classique et du théâtre occidental jusqu'au XVIII^e siècle. Parce qu'elle projette de tuer son mari, elle n'hésite pas à changer de sexe, comme si la féminité n'était tout simplement pas compatible avec le crime :

LADY MACBETH : [...] Venez, venez, esprits qui assistez les pensées meurtrières ! Déséxez-moi ici, et, du crâne au talon, remplissez-moi toute de la plus atroce cruauté. Épaississez mon sang, fermez en moi tout accès, tout passage au remords ; qu'aucun retour compatissant de la nature n'ébranle ma volonté farouche et ne s'interpose entre elle et l'exécution ! Venez à mes mamelles de femme, et changez mon lait en fiel, vous, ministres du meurtre, quel que soit le lieu où invisibles substances, vous aidiez à la violation de la nature. [...] ¹⁹

¹⁸ Électre consent à renoncer à son mariage avec le jardinier à l'unique condition que Clytemnestre reconnaisse qu'elle a volontairement fait tomber Oreste de ses bras alors qu'il était enfant. Ce détail absurde dont Électre ne peut manifestement pas se souvenir, cristallise la haine de la fille pour sa mère et son refus de lui ressembler. Il catégorise aussi Clytemnestre en tant que mauvaise mère, incapable d'amour vrai et maternel pour ses enfants. C'est peu avant la réplique qui suit qu'Électre déclarait déjà qu'elle était la veuve de son père :

CLYTEMNESTRE : Quel complot ! Est-ce un complot de vouloir marier une fille de vingt et un an ?
À ton âge, je vous portais déjà tous les deux dans mes bras, toi et Oreste.

ÉLECTRE : Tu nous portais mal. Tu as laissé tomber Oreste sur le marbre.

Giraudoux, *Électre* I, 4, 33.

¹⁹ William Shakespeare, *Macbeth* [dans] *Œuvres complètes de William Shakespeare : Les Tyrans*, trad. François-Victor Hugo (Paris : Lacroix, 1859) I, 5, 85-86. Dans la version originale :

LADY MACBETH: [...] Come, you spirits that tend on mortal thoughts, unsex me here, and fill me from the crown to the toe top-full of direct cruelty! Make thick my blood; stop up the access and passage to remorse, that no compunctious visitings of nature shall my fell purpose, nor keep peace between the effect and it! Come to my woman's breasts, and take my milk for gall, you murdering ministers, wherever in your sightless substances you wait on nature's mischief! [...]

William Shakespeare, *Macbeth* [dans] *Clarendon Press Series: Shakespeare* (London : Oxford University, 1871) I, 5, 12.

Électre est multiforme, parfois presque androgyne, mais le crime que commet son personnage ne résonne pas toujours comme une évidence. Sans doute parce que, plus que le meurtre, Électre porte en elle la vengeance. Autant que la haine de sa mère, elle porte aussi l'amour incestueux de son père et de son frère. Son amour pour Pylade est accessoire autant que le respect qu'elle entretient envers son faux mari. Électre est un personnage double dont le côté clair serait la recherche de la vérité, du coupable en quelque sorte de la faute originelle qu'elle partage avec Œdipe (tout comme l'orgueil de ce dernier). Électre est aussi une figure de la résistance face à l'ordre établi et qui agit tout comme Antigone. Son côté sombre, en revanche, serait de confondre vengeance avec justice, ce qui la fera ressembler à sa mère que pourtant elle hait tellement. La part magique du mythe d'Électre, repris au cours des siècles, réside sans doute dans ce que des femmes si différentes incarnent le même personnage, racontent finalement la même histoire tout en mettant en lumière les rapports qu'entretient une époque avec sa justice et sa morale, dans sa façon finalement d'imaginer une femme, une mère, une épouse, une fille, une criminelle.

Enfin, Électre est une princesse dont le destin était peut-être, comme toutes les princesses, de mettre sa plus belle robe blanche, de se marier et d'avoir beaucoup d'enfants. Ce destin de contes de fées, Électre ne le connaîtra pas, car enfant, elle est témoin du meurtre de son père. À la suite de cette première violence, elle subit l'exil que lui impose sa mère. Électre est seule, elle n'a plus de racines, elle n'a plus d'avenir. Cette solitude ou ce gouffre psychologique dans lesquels elle vit et prépare sciemment

sa vengeance sont extrêmement violents et prennent, eux-mêmes, la forme d'une totale absence de justice. Ainsi, on comprend mieux la transformation d'Électre et sa perte de féminité qu'elle revendique parfois haut et fort ; Électre ne sera jamais plus une princesse.

3. Clytemnestre, Électre, les femmes antiques et le crime

Clytemnestre, dans les pièces de Sophocle et d'Euripide, est une femme qui appartient à son époque : loin de l'évolution romantique de Lady Macbeth, elle est criminelle presque par nature. Si les hommes de l'Antiquité appartiennent à la Cité et si le foyer reste le domaine des femmes, les hommes et les femmes antiques se battent (et se tuent), mais pas sur le même terrain. Ainsi, et comme le souligne Claire Nancy, si l'homme met son courage et sa noblesse à l'épreuve de la guerre, en son absence, sa femme exerce, elle, avec une constance remarquable en particulier dans les œuvres d'Euripide, sa nature profonde, l'*apistosunè*, cette infirmité ou trahison féminine, la *môria*, sa folie sexuelle, et le meurtre : « Le lit est l'unique horizon des femmes, leur unique intérêt. Il joue pour elles exactement le rôle que joue pour les hommes la guerre. [...] L'*eune*, la couche est donc aux femmes ce qu'est aux hommes l'*alké*, le combat »²⁰.

²⁰ Claire Nancy, « Euripide et le parti des femmes », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* Vol. 17 n°2 (1984) : 114.

Les femmes sont d'autant plus redoutables que, chez elles, aucune noblesse ou sagesse naturelles ne vient interférer avec leur appétit sexuel et leur soif de sang :

Née d'une part de la vengeance des dieux, modelée d'autre part en forme d'illusion à partir de la matière, la nature féminine n'a rien en commun avec l'*arété* des hommes. Ventre avant tout, c'est-à-dire estomac et sexe, elle est strictement asservie aux nécessités naturelles, et quelle que soit l'excellence éventuelle de ses intentions, elle ne peut parler qu'un langage à la fois avide et frauduleux, bas et tortueux, de son origine.²¹

C'est l'homme qui semble alors faire les frais de cet horrible marché du sexe dans lequel la destruction se substitue à la reproduction. Malheur à ceux contraints par un arrêt des dieux inique de passer par le lit de ces « veuves noires » pour se perpétuer.

Nicole Loraux, nous invite à repenser la notion trop facile de misogynie des Grecs grâce à une étude fort intéressante du vocabulaire associé au lit, aux femmes, à l'accouchement puis aux champs de bataille, aux guerriers et aux blessures²². Elle nous montre ainsi, qu'à travers un lexique curieusement similaire, les Grecs ont tissé un réseau de multiples équivalences, et d'inversion des genres féminin et masculin. Le lit serait le champ de bataille des femmes, en particulier celui des accouchées qui en mettant au monde leurs enfants (leurs fils) accomplissent leur devoir d'épouses légitimes mais aussi l'épreuve virile de la femme accomplie. Inversement parce que les douleurs de l'accouchement sont le paradigme de la souffrance et du courage, les héros qui trépassent à la guerre souffrent, crient et se comportent comme des femmes. On

²¹ Nancy 112.

²² Nicole Loraux, « Le Lit, la guerre », *L'Homme* 21.1 (Jan. - Mar. 1981).

remarque alors que dans la tragédie antique le meurtre tout comme le courage ne sont pas des caractéristiques réservées aux seuls hommes.

Clytemnestre est tout à fait consciente du parti pris d'Électre, qui contrairement à ce qu'elle pouvait attendre de sa fille, se range, elle, du côté de son père, du côté des hommes, de la Cité, à la recherche d'une action politique et d'une justice des Hommes. Devant sa fille, à qui elle semble devoir rendre des comptes, Clytemnestre avoue et éprouve des remords :

CLYTEMNESTRE : Ô ma fille, c'est naturel, ton père a toujours ton affection. Il en est ainsi : les uns sont du côté de l'homme, les autres au contraire aiment mieux leur mère que leur père. Je te pardonnerai. Aussi bien je ne suis pas tellement heureuse, mon enfant, de ce que j'ai fait. ²³

Cette tirade incroyable revient à Euripide, dont l'œuvre offre un catalogue des griefs misogynes véhiculés par la culture grecque. Que se passerait-il, semble demander Clytemnestre à Électre, si nous inversions les rôles ? Curieusement, Oreste, Pylade et tous les autres personnages masculins sont absents de cette dernière altercation, qui prend la forme d'une ultime leçon de vie entre une mère et sa fille. Si à la place d'Hélène (qui est la sœur de Clytemnestre), c'était Ménélas (le frère d'Agamemnon) qu'on avait enlevé, aurait-on autorisé ou même compris que Clytemnestre puisse sacrifier Oreste pour sauver son oncle ? Ainsi, elle l'avoue, elle a pris un amant, mais son mari n'a-t-il pas fait la même chose, pire, n'a-t-il pas justifié des années de guerre pour les caprices d'une femme ? Devant les mêmes fautes, pourquoi doit-elle seule être

²³ Euripide, *Électre*, trad. François Rosso (Paris : Arléa, 2005) 33.

reconnue coupable ? Ainsi oui, lui dit-elle, elle a tué Agamemnon, mais si elle avait commis les mêmes crimes que ce dernier, qui viendrait la venger ? Dans une scène qui confronte Clytemnestre à sa fille mais aussi à un groupe de vieilles femmes incarnant le chœur, le réalisateur grec Michael Cacoyannis²⁴ résume ainsi les propos de Clytemnestre : « When a woman acts in a similar manner, everybody accuses her, but men are never guilty for these actions. » Ainsi, semble-t-elle dire à sa fille, les femmes n'ont pas les mêmes droits que les hommes et pour les mêmes crimes, ceux-ci ne sont pas pareillement coupables, punis et vengés.

Brunel, à propos du même passage mais chez Sophocle, note que, dans la scène qui l'oppose à Clytemnestre, « Électre semble condamner le principe de la réversibilité et la loi du talion. [...] Pourtant c'est bien cette justice sommaire qui semble s'exercer dans la suite de la tragédie, avec l'aveu des dieux et de l'auteur lui-même »²⁵. Ainsi, conclut-il quelques lignes plus loin : « On est en droit de se demander comment Sophocle a pu négliger la justice humaine et si son Électre n'est pas marquée par quelque incohérence. » Cette incohérence, n'est-elle pas justement le propre de la vengeance, qui bien souvent consiste à condamner le manque de justice par une justice sommaire, et la violence par la violence... Cette part d'incohérence, c'est sans doute le propre d'Électre, sa part « humaine » en fait un personnage double et androgyne.

²⁴ Le film fut primé en 1962 à Cannes et reçut la même année le prix Femina en Belgique. *Ilektra (Electra)*, réal. Michael Cacoyannis, interpr. Irène Papas, Yannis Fertis et Aleka Katselli (Finos Film, 1962).

²⁵ Brunel, *Mythe 84*.

L'Électre de Sophocle s'affranchit d'autant plus facilement de cette incohérence que sa justice est une justice d'action sans compromis, tout le contraire de sa sœur à laquelle elle s'oppose. En 1944, Anouilh écrira *Antigone* qui incarne au XX^e siècle ces mêmes valeurs et ce même désir d'action.

4. Le châtement d'Électre et d'Oreste

Bien plus que sur l'incohérence de la vengeance des enfants de Clytemnestre et d'Égisthe, Brunel insiste sur l'incohérence du sort réservé aux justiciers. Ainsi, il nous livre la réflexion de Gabriel Germain qui bute lui aussi sur le même problème :

« Comment accepter que le meurtre d'une mère, pour coupable qu'elle fût, puisse passer pour un simple acte de justice et qu'Oreste ne soit voué à aucune expiation ? »²⁶.

Sophocle²⁷, beaucoup plus qu'Euripide, offre grandeur et noblesse à son héroïne. Tout comme dans son *Antigone*, il renouvelle la confrontation entre deux sœurs, tout en radicalisant les positions d'Électre et de sa sœur Chrysothémis, au point que cette dernière devient le symbole de la mollesse et de la complaisance, voire de la compromission au pouvoir, choses qu'Électre ne peut souffrir. La révolte d'Électre s'incarne plus alors dans ce qui l'oppose à sa sœur, son égale et aussi son double, ce que son époque aurait voulu faire d'elle, beaucoup plus que dans le fait de tuer Clytemnestre, un simple acte de justice à exécuter. Le châtement est juste, le

²⁶ Pierre Brunel, *Mythe* 85. Il cite ici Gabriel Germain, *Sophocle* (Paris : Le Seuil, 1969) 93.

²⁷ Sophocle, *Électre* dans *Théâtre complet*, trad. R. Pignarre (Paris : Garnier-Flammarion, 1975).

chœur ne peut qu'applaudir, elle n'éprouve d'ailleurs visiblement aucun remords à réaliser avec Oreste son plan terrible, au contraire de l'Électre d'Euripide, un moment désarçonnée par l'horreur de son acte.

La pièce de Sophocle s'achève juste avant le meurtre ; Égisthe est traîné à l'endroit où jadis il égorgea Agamemnon. La pièce d'Euripide s'achève sur la séparation du frère et de la sœur, on sait alors qu'Électre (en guise de châtement ?) épousera Pylade ; Oreste lui est poursuivi par les Dioscures, les frères jumeaux de Clytemnestre et d'Hélène. Dans la pièce d'Eschyle²⁸, Oreste décide de s'exiler et ressent une grande inquiétude, il est harcelé par les Érinyes. Il annonce alors son départ pour Delphes auprès de l'oracle et du dieu qui l'envoya commettre ces meurtres. La transformation des Érinyes en Euménides dans la troisième pièce qui constitue le dernier volet de l'Orestie, n'est pas innocente. Les déesses vengeresses et infernales deviennent bienveillantes au moment du jugement d'Oreste devant un tribunal athénien composé de citoyens (une justice humaine et non divine). Cette métamorphose a été étudiée et est différemment interprétée²⁹. David Porter³⁰ souligne que les Euménides incarnent le mariage et les enfants ; il semble justement que ce soient eux qui sont la cause de la malédiction des Atrides ? On sait aussi qu'Oreste est né dans la société mycénienne ; par le jugement des hommes, il accède à la société démocratique athénienne. Le

²⁸ Eschyle, *Les Euménides* [dans] *l'Orestie*, trad. Daniel Loayza (Paris : Flammarion, 2001).

²⁹ A. L. Brown, « Eumenides in Greek Tragedy », *The Classical Quarterly, New Series* 34.2 (1984) : 260-81.

³⁰ David H. Porter, « Some Inversions Not Righted: A Note on Aeschylus' Eumenides », *The Classical Journal* 101.1 (Oct. - Nov. 2005) : 1-10.

meurtre de sa mère symbolise alors la fin de la traditionnelle justice familiale, archaïque et sanglante. Le matricide permet la naissance d'une communauté civique non plus basée sur le sang mais sur l'adhésion des citoyens. Derrière ces interprétations, la tragédie grecque nous donne l'image saisissante d'une société qui ne peut s'accomplir sans le sacrifice littéral de ses femmes.

5. La reprise des mythes antiques au XX^e siècle

Comme nous l'explique Guy Boquet³¹, des centaines de drames historiques ont été écrits en France durant le XX^e siècle. Le théâtre historique retrouva d'abord un intérêt chez les symbolistes pour qui la réalité quotidienne n'était que laideur et médiocrité. Mais, d'une manière générale, l'histoire offre au théâtre en quête de nouveauté un monde à la fois « autre et réel » qui permet d'expliquer certains événements contemporains : « [l'Histoire] permet [...] de poser un problème, politique ou moral ou artistique, valable pour toutes les époques. Grâce à elle, les symboles deviennent vivants : l'homme absurde de Camus devient Caligula. »³² En 1938, Antonin Artaud, dans *Le Théâtre et son double*³³, assimile l'expérience du théâtre chez le spectateur à celle de la peste, le virus ou le spectacle une fois inoculé doit produire

³¹ Guy Boquet, « Éléments d'une sociologie du théâtre », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 5 (Sep. - Oct. 1969).

³² Guy Boquet, « Le théâtre historique moderne en France », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2 (Mar. - Apr. 1966) : 455.

³³ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* (Paris : Gallimard, 1964).

comme la maladie l'effondrement de tous les repères. Son Théâtre de la Cruauté, à la base du théâtre moderne, est une métaphore pour évoquer un théâtre qui doit intégrer aussi bien le corps des acteurs, leur cri et leur silence, produire chez le spectateur des émotions viscérales et cathartiques, et permettre aux forces refoulées de l'inconscient de s'exprimer. Le spectacle doit être total (mise en scène, son, jeu des acteurs) et produire une expérience émotive également totale dans le public (peur, colère, culpabilité, rire). L'image d'un crime étant plus redoutable que le crime lui-même, la cruauté est censée bouleverser le spectateur ; la cruauté c'est la vie, ou encore la souffrance d'exister. Artaud préconise ainsi le choix de sujets « cosmiques et universels, interprétés d'après les textes antiques » et qui, mieux que tous les autres, répondent à l'agitation de l'époque, aux grands bouleversements sociaux, « aux conflits de peuple à peuple et de race à race » et permettent de remettre sur le devant de la scène « les grandes passions essentielles » :

Renonçant à l'homme psychologique, au caractère et aux sentiments bien tranchés, c'est à l'homme total, et non à l'homme social, soumis aux lois et déformé par les religions et les préceptes, qu'il s'adressera. Et dans l'homme il fera entrer non seulement le recto mais aussi le verso de l'esprit ; la réalité de l'imagination et des rêves y apparaîtra de plain-pied avec la vie.³⁴

La scène politique des années 40 et les sentiments d'honneur et de fierté nationale qu'elle suscite en France et en Europe rattrapent l'action théâtrale qu'imagine Artaud. Cet état d'esprit patriotique des années 40 justifie en lui-même l'engouement

³⁴ Artaud 190.

des dramaturges de cette époque pour l'Antiquité. En écoutant les appels du Maréchal Pétain (du 17 et 20 juin 1940) et de Charles de Gaulle (du 18 et 22 juin) diffusés alors à la radio, les voix sur les ondes de ces deux hommes qui ne se voient pas, ne se parlent pas mais se répondent, on entrevoit deux figures antiques et stoïques de l'Antiquité aux voix sobres, droites et convaincantes. L'émotion que procurent toujours ces discours est encore plus réelle au moment où la tragédie de l'Histoire se met en route. Cette réalité de la guerre que l'on revit dans leurs mots fait basculer notre fibre intérieure et notre « engagement » entre le renoncement, la révolte, la culpabilité, la honte, l'honneur et la fierté. Cette aventure technologique et radiophonique de l'époque met sur le devant de la scène des hommes dans leur rôle d'acteurs politiques. Elle est capitale, derrière leurs mots et l'émotion qu'ils suscitent au plus profond de nous et sur « la scène internationale », le destin du monde était en train de se jouer. De leur pouvoir de convaincre va dépendre l'engagement d'un peuple, d'une nation. Dans *The King's Speech* de Tom Hooper³⁵ nous pouvons appréhender aujourd'hui cette réalité que, pour faire face à Hitler qui électrisait les foules, il fallait pour les chefs politiques maîtriser la rhétorique et l'éloquence et faire passer « l'émotion » nécessaire à l'action.

Or, entre 1931 à 1944, quatre dramaturges vont confronter le mythe d'Électre à l'Histoire contemporaine. O'Neill, Giraudoux, Sartre et Yourcenar vont chacun, à travers l'alibi du masque grec, exprimer les angoisses et les maux d'une société avide de liberté,

³⁵ *The King's Speech (Le Discours d'un roi)*, réal. Tom Hooper, interpr. Colin Firth, Geoffrey Rush et Helena Bonham Carter, The Weinstein Company, 2010.

de justice et de vérité mais aussi en pleine mutation. La reprise des pièces antiques au XX^e siècle nous rappelle également que l'art du vers (la poésie et la tragédie) et l'art de la prose (l'éloquence) entretiennent depuis l'Antiquité des liens profonds avec la rhétorique et la politique.

6. Le complexe d'Électre vu à travers la pièce d'Eugene O'Neill

Les relations amoureuses, réelles ou imaginaires, entre de très jeunes femmes et des hommes nettement plus âgés ont poussé les fondateurs de la psychanalyse Sigmund Freud et Carl Jung, au début du siècle dernier, à se pencher sur ce phénomène d'un point de vue féminin. Cette tendance compulsive amenant la jeune fille à ressentir des pulsions sexuelles envers son père ainsi que des pulsions hostiles et/ou agressives envers sa mère fut décrite pour la première fois en 1913 par Jung sous le nom de « complexe d'Électre ». Il établissait alors sciemment une analogie avec le complexe d'Œdipe freudien : si Œdipe tue son père, Électre l'aime, poussée par un désir incestueux inconscient. D'après Jung, le complexe d'Électre n'est résolu qu'à partir du moment où la fixation érotique sur le père est repoussée par le processus d'identification à la mère. Freud rejette en partie cette idée et développe alors une thèse qui cautionne la supériorité du sexe masculin et la castration féminine ; la jeune fille se limiterait à être « un garçon privé de pénis » qui n'aurait de cesse de chercher vainement à s'en procurer un.

Mais après avoir tenté toute sa vie d'élaborer une théorie psychologique de l'humain qui ne laisse rien dans « l'ombre » ni au hasard, après avoir étayé celle-ci de concepts-clés à l'hégémonie incontournable, tels le primat de la sexualité, le complexe d'Œdipe, le rapport de force entre le Ça, le Moi et le Surmoi, Freud avoua que sa théorie du féminin comportait de nombreuses lacunes, voire quelques erreurs, et qu'il restait encore beaucoup « à explorer ». Il dit : « La vie sexuelle de la femme adulte est bien encore pour la psychologie un continent noir. » Dans sa phrase originale, au lieu de « noir », Freud utilise en fait le mot anglais *dark*³⁶ dont la traduction serait plutôt « sombre » ou « obscur ». Le continent obscur ou sombre auquel il fait allusion est donc une métaphore qui désigne la sexualité des femmes mûres et non des adolescentes. Ainsi, la vie sexuelle de la femme adulte, ses désirs et ses fantasmes seraient un continent « sombre », inconnu, effrayant comme les profondeurs de son sexe. En 1947, dès les premières lignes du *Deuxième Sexe*³⁷, Simone de Beauvoir dénonce « les volumineuses sottises débitées pendant le dernier siècle » et annonce son projet, faire toute la lumière sur « cette matrice secrète et close comme un tombeau ».

Sombre et noire, c'est également l'interprétation d'Électre, que nous offre

O'Neill dans son adaptation de la trilogie d'Eschyle, *Mourning Becomes Electra, Le Deuil*

³⁶ Dominique J. Arnoux revient sur cette expression célèbre de Sigmund Freud : « [...] ist doch auch das Geschlechtsleben des erwachsenen Weibes ein *dark continent* für die Psychologie ». Il explique le choix de Freud d'utiliser l'anglais pour ce mot *dark* et il revient sur les choix de traduction de cette phrase en français. Dominique J. Arnoux, « Origines de l'angoisse du féminin chez l'homme », *Société Psychanalytique de Paris*, 21 nov. 2002, juill. 2011
<<http://www.spp.asso.fr/main/conferencesenligne/Items/25.htm>>.

³⁷ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* Vol. 2 (Paris : Folio, 1976) 165.

sied à Électre, écrite en 1931, sombre et étouffante comme cette demeure bourgeoise des Mannon de la Nouvelle Angleterre, berceau du puritanisme américain, à la sortie de la guerre de Sécession. La résidence familiale, construite dans la haine de l'autre, se refermera progressivement sur ses occupants, à la manière d'un huis clos, d'un piège, d'une tombe. Électre s'enfermera vivante dans cette maison devenue un caveau : « qu'on jette les fleurs et ferme tous les volets »³⁸.

L'interprétation d'Électre chez O'Neill est intéressante car il abandonne le contexte antique pour laisser place à des personnages « modernes » qui pour autant ne peuvent fuir leur destin. Il construit l'ensemble des relations qui animent ses personnages en grande partie sur les théories de la féminité de Freud et de Jung. L'amour incestueux qu'entretiennent la mère et le fils, l'amour passionnel de Lavina (Électre) pour son père, l'amour secret de la jeune fille pour l'amant de sa mère, amour qui deviendra haine, la jalousie réciproque de la mère et de la fille, sont de complexes mécanismes doublés de pulsions meurtrières auxquels personne ne peut échapper. Lavina est décrite comme une horrible jeune fille, terne, haineuse, puritaine, qui lorsqu'elle découvre que sa mère a tué son père n'a de cesse d'inoculer la culpabilité chez sa mère mais aussi chez son frère. C'est après le suicide de Christine

³⁸ Cette citation est la dernière phrase de Lavina, avant le tombé du rideau. Dans la version originale :
 LAVINA (*turns to him shapely*): You go now and close the shutters and nail them tight.
 SETH: Ayeh.
 LAVINA: And tell Hannah to throw out all the flowers.
 SETH: Ayeh
 O'Neill, *Mourning* Part 3, IV, 256.

(Clytemnestre) qu'elle va affreusement s'épanouir. Fini les robes noires, le visage haineux et dur s'ouvre au monde en même temps qu'elle commence à s'identifier à sa mère et à lui ressembler...

L'amour donc a lieu entre la mère et le fils, entre la fille et le père, curieusement jamais entre un homme et une femme de même génération. L'amour, la joie, le bonheur sont associés au péché, et la faute originelle semble donc être à l'origine des autres sentiments : le remords, la vengeance, la haine, comme du meurtre ou de la mort : l'empoisonnement du Général Ezra Mannon (Agamemnon), le suicide de Christine puis celui de Lavina. Tout comme chez Eschyle, où Oreste ne semblait pouvoir échapper à son destin dicté par les oracles, la famille Mannon est, elle, prisonnière des fantômes de son passé. L'héritage du grand-père Abraham est symbolisé par cette maison aux colonnes blanches et immaculées qui contrastent avec la noirceur de ses occupants. L'amant, incarné par le Capitaine Brant (Égisthe), séduit mère et fille pour venger un père déshérité et une mère, domestique, mise à la porte par ce grand-père. À propos de cette maison, héritage du passé, Christine (Clytemnestre) dit ainsi :

CHRISTINE : [...] Notre tombeau a besoin de quelques couleurs. Chaque fois que je reviens après une absence, je lui trouve encore plus l'air d'un sépulcre, un sépulcre blanchi, comme dans la Bible : ce frontispice de temple païen, collé

comme un masque sur une horreur puritaine. C'était bien le genre d'Abraham Mannon, de construire une monstruosité pareille. Un temple pour sa haine.³⁹

Dans son article consacré à O'Neill, Renald Bérubé rappelle qu'Abraham Lincoln évoquait également une maison lorsqu'il faisait référence à la guerre de Sécession qui divisa l'Amérique. Pour Lincoln, la guerre n'est autre qu'un conflit de famille à l'échelle de la nation :

Une maison divisée contre elle-même ne peut se tenir debout. Un gouvernement ne peut pas indéfiniment demeurer à demi libre et à demi esclave. Je n'entends pas que l'Union soit dissoute, je n'entends pas que la maison s'effondre. Mais j'entends qu'elle cesse d'être divisée.⁴⁰

Le drame de la famille Mannon s'insère à l'intérieur de cette grande guerre fratricide, et tout semble passer par la famille, le microcosme dans lequel est perçu le macrocosme.

7. La Clytemnestre de Jean Giraudoux et l'adultère

Autre palais, autre ambiance... nous sommes en 1937 et Jean Giraudoux présente *Électre* pour la première fois sur les planches du Théâtre Louis Jovet : « Un étranger (Oreste) entre escorté de trois petites filles, au moment où, de l'autre côté,

³⁹ Dans la version originale :

CHRISTINE: [...] I felt our tomb needed a little brightening. Each time I come back after being away it appears more like a sepulcher! The "whited" one of the Bible-pagan temple front stuck like a mask on Puritan gray ugliness! I was just like old Abe Mannon to build such a monstrosity – as a temple for his hatred. O'Neill, *Mourning* Part 1, I, 31.

⁴⁰ Renald Bérubé, « Eugene O'Neill », *Liberté* 17.3 (1975) : 44. Il cite Robert Penn Warren, *L'Héritage de la Guerre civile* (Paris : Stock, 1962) 7-8.

arrivent le jardinier, en costume de fête, et les invités villageois. »⁴¹ L'atmosphère semble être à la fête et Oreste retrouve le pays de son enfance après vingt ans d'absence. Il évoque des bribes de souvenirs avec le Mendiant, de petits détails apparemment sans importance, comme son apprentissage du bien et du mal quelque peu étrange mais qui donne le ton à la pièce :

L'ÉTRANGER : Tout ce que je me rappelle, du palais d'Agamemnon, c'est une mosaïque. On me posait dans un losange de tigres quand j'étais méchant, et dans un hexagone de fleurs quand j'étais sage. Et je me rappelle le chemin qui menait en rampant de l'un à l'autre ... On passait par des oiseaux.⁴²

L'allusion aux oiseaux n'est pas anodine, les métaphores animales sont nombreuses dans la pièce ; on retrouvera cet oiseau à la fin de la pièce, il fascine Agathe et scellera le sort de Clytemnestre et d'Égisthe. Oreste se souvient aussi de pieds nus, certains avec des anneaux d'or qu'il n'arrivait pas à toucher, d'autres unis par des chaînes, ceux des esclaves, et parmi eux, ceux d'Électre : « [...] Je me rappelle surtout deux petits pieds tout blancs, les plus nus, les plus blancs. Leur pas était toujours égal, sage, mesuré par une chaîne invisible. »⁴³ Électre est une esclave, c'est une constante dans les trois pièces antiques. Elle se révoltera d'ailleurs contre cette servitude que lui imposent sa mère et Égisthe. Giraudoux semble suggérer ici qu'Électre est née esclave,

⁴¹ Note de didascalie à l'ouverture de la pièce : Giraudoux, *Électre*, I, 1, 7. Égisthe au moment de mourir se battra avec cet oiseau de mauvaise augure « qui le giflait de ses ailes et l'attaquait du bec » : Giraudoux, *Électre* II, 9, 110.

⁴² Giraudoux, *Électre* I, 1, 8.

⁴³ Giraudoux, *Électre* I, 1, 8.

que c'est une composante naturelle de sa personne ou du moins qu'il en a toujours été ainsi. L'esclavage ne fait pourtant pas partie des griefs qu'elle adressera à sa mère ou au roi.

Les souvenirs d'Oreste se mêlent à la description de la façade, une partie droite « en pierres gauloises qui suintent » et une partie gauche « en marbre d'Argos qui s'ensoleille soudain, même la nuit ». « Ce qui se passe, c'est qu'en ce moment le palais rit et pleure à la fois »⁴⁴ souligne le Jardinier. Un palais plein de fantaisies, presque une illusion ; le reflet sans doute de cette période de contrastes propre à l'entre-deux-guerres. Une période d'euphorie, porteuse d'espoirs et de changements, celle des années folles, pleine aussi de désillusions, marquée par la crise économique des années 30 qui se soldera par l'émergence d'idéologies totalitaires. 1936, c'est surtout le début de la guerre civile espagnole, un conflit qui opposa les nationalistes (le côté droit « en pierres gauloises ») aux républicains (le côté gauche « en marbre d'Argos »), et qui fut la conséquence des malaises sociaux, économiques, culturels et politiques qui accablaient l'Espagne depuis déjà plusieurs générations. Lorsque Giraudoux écrit sa pièce, la victoire du *Frente Popular* aux élections de 1936 semble déjà loin. À la suite du coup d'État de Franco et de plusieurs dirigeants monarchistes, l'Espagne est coupée de part et d'autre par une ligne nord-sud et l'issue de cette guerre civile reste encore incertaine. C'est dans ce contexte que Giraudoux imagine *Électre* dont l'arrière-plan n'est plus

⁴⁴ Giraudoux, *Électre* I, 1, 7.

vraiment une querelle de famille mais une querelle de couples au sein desquels l'adultère ou la trahison réciproque de l'un et de l'autre semble être le leitmotiv de sa pièce.

Les couples s'organisent de manière triangulaire : un homme, une femme et un intrus. L'Étranger apparaît comme un importun dans le couple que forment Électre et le Jardinier. Électre viendra perturber la sérénité mensongère d'Égisthe et de Clytemnestre. Clytemnestre et ses deux enfants forment aussi un trio. Le Tartuffe, c'est aussi la louve adoptée par les époux Narsès. Ce sont aussi les amants (dont Égisthe) qui font irruption dans la famille Théocathoclès⁴⁵. Les couples se font et se défont. Un savant mélange orchestré par Louis Jovet⁴⁶ qui interprète lui-même un rôle triple, celui du Mendiant ou d'un Dieu, à moins qu'il ne soit le maître de cérémonie accompagné par trois chipies, les Euménides. Giraudoux semble vouloir représenter toutes les couches de la société au travers de ces couples stéréotypés et de ces portraits clichés de femmes : la belle et cruelle reine Clytemnestre, la coquette et légère bourgeoise Agathe mais aussi la bonne et sage femme Narsès (cette dernière est toutefois défigurée par la louve). On oscille ainsi entre comédie et tragédie, entre « le

⁴⁵ Lire Théo (en grec : Dieu) – catho (catholique) – clès (évoque ecclésiastique / *clès* est l'abréviation grecque de εκκλήα : l'église). La famille Théocathoclès est la famille typique bourgeoise et catholique.

⁴⁶ Imaginer Louis Jovet dans le rôle du mendiant nous donne le sentiment d'un théâtre en abyme, puisqu'il est aussi le metteur en scène.

palais qui rit » et « le palais qui pleure »⁴⁷ ; *Électre* réunit tous les ingrédients d'une comédie héroïque et d'un drame romantique.

La vie pourrait être si agréable à Argos, même « très agréable... infiniment agréable !... »⁴⁸, si, et selon les dires du Président, il n'y avait pas dans un certain « groupe d'humains », ces « femmes à histoires »⁴⁹. Le Mendiant acquiesce, ainsi va la nature des hommes (et surtout des femmes), un peu comme ces hérissons, « [...] vous me direz qu'ils sont idiots, qu'ils pouvaient trouver leur mâle ou leur femelle de ce côté-ci de l'accotement. Je n'y peux rien : l'amour pour les hérissons consiste d'abord à franchir la route... »⁵⁰ Et bien sûr, à se faire écraser...

Lorsque dans la pièce d'Euripide, Égisthe veut marier Électre à un paysan, c'est moins pour la punir que pour compromettre la lignée future des Atrides. Ainsi, le mariage d'Électre peut être assimilé à une sorte de « génocide », à une façon d'anéantir la race des Atrides en la rendant impure. Dans la pièce de Giraudoux, la situation semble être d'abord le contraire. C'est Électre qui constitue une menace pour le Jardinier dont les fleurs et les légumes risquent de dépérir mais sa présence compromet tout autant l'avenir de la famille Théocathoclès que la réputation du Président (le Président et le Jardinier sont parents). Le Mendiant, de son côté, approuve Égisthe ; le mariage d'Électre est une façon comme une autre de se débarrasser d'elle : « Bravo ! Je

⁴⁷ Symbole du théâtre et allusion certaine au poème de Voltaire écrit en 1772 : *Jean qui pleure et qui rit*.

⁴⁸ Agathe à son mari : Giraudoux, *Électre* I, 2, 15.

⁴⁹ Giraudoux, *Électre* I, 2, 15.

⁵⁰ Le Mendiant à Égisthe : Giraudoux, *Électre* I, 3, 22.

vois votre idée ? Elle n'est pas mauvaise. C'est assez facile à tuer une femme de jardinier. Beaucoup plus facile qu'une princesse en son palais »⁵¹. Finalement, c'est Oreste qui trouvera les bons arguments pour résoudre le problème de cette mésalliance : « Je n'ai pas de compte à te rendre, jardinier. Mais regarde-moi en face. Tu es un expert pour les genres et les espèces... Regarde mon espèce dans mes yeux [...] inspecte, et vois si tu peux m'effacer devant toi... »⁵² Il y a des « genres » sociaux et certaines « espèces » de valeurs qu'il ne faut décidément pas mélanger ! Le Jardinier, considéré comme « le rameau le plus médiocre »⁵³ de la famille Théocathoclès, n'est pourtant pas un pouilleux comme il l'était dans la pièce d'Euripide ; il possède d'ailleurs une petite entreprise bien tenue et « florissante ». De là à y lire une réflexion antisémite, il n'y a pourtant qu'un pas... Le Jardinier ne va pas se marier à Électre. Avec son verre de sirop d'orange qu'il avait préparé avec tellement d'amour et de naïveté pour celle qu'il pensait pouvoir aimer, il aura cette petite phrase remplie de désespoir : « c'est amer, au fond, l'orange »⁵⁴ ...

Le problème d'Électre n'est pas ici son statut d'esclave, ou alors il est intériorisé et il commande sa révolte ; cela ne semble pas être non plus son mariage, d'ailleurs elle semble prête à se plier à la décision d'Égisthe à condition que sa mère reconnaisse qu'elle a été malveillante. L'obsession d'Électre est de savoir si Clytemnestre a un

⁵¹ Giraudoux, *Électre* I, 3, 28.

⁵² Giraudoux, *Électre* I, 5, 41.

⁵³ Giraudoux, *Électre* I, 2, 17.

⁵⁴ Entracte, Lamento du Jardinier : Giraudoux, *Électre* 59.

amant. Elle conditionne la culpabilité de sa mère à cette réponse. Curieusement si Clytemnestre et Égisthe ne sont pas mariés, ils ont pourtant chacun le statut de reine et de roi. Clytemnestre le dira et le répètera à Électre, elle n'a pas d'amant, elle aime, même « au dessus de son rang ». La vérité de Clytemnestre ne se trouve pas dans l'amant, dans le mensonge ou la tromperie, mais dans l'amour. La vérité que cherche Électre ne se trouve pas dans l'amour de sa mère pour un autre, mais dans la haine de celui qu'elle a eu. En recherchant cette vérité, Électre sera l'étincelle qui encouragera Agathe suivie de Clytemnestre à exprimer leur révolte et leur dégoût de leur époux respectif. L'amour ne semble pas compatible avec leur statut de femmes mariées :

CLYTEMENESTRE : Nous sommes femmes, Électre, nous avons le droit d'aimer.

ÉLECTRE : Je sais qu'on a beaucoup de droits dans la confrérie des femmes. Si vous payez le droit d'entrée, qui est lourd, qui est d'admettre que les femmes sont faibles, menteuses, basses, vous avez le droit général de faiblesse, de mensonge, de bassesse. Le malheur est que les femmes sont fortes, loyales, nobles. Alors, tu te trompes. Tu n'avais le droit d'aimer que mon père.

[...]

CLYTEMENESTRE : Pour que tu comprennes que j'ai le droit d'aimer. [...] Depuis mon mariage, jamais de solitude, jamais de retraite. [...] Pas de repos, même pour mon corps. Il était couvert toute la journée par des robes d'or, et la nuit par un roi.⁵⁵

Agathe reprendra quelques scènes plus loin le même argumentaire, et n'hésitera pas à avouer ses relations extraconjugales à son mari :

LE PRÉSIDENT : Qui est-ce ? Qui aimes-tu ?

AGATHE : Je te hais.

[...]

⁵⁵ Giraudoux, *Électre* II, 5, 77.

AGATHE : Oui, nous sommes toutes là, avec nos maris insuffisants ou nos veuves. Et toutes nous nous consomons à leur rendre la vie et la mort agréables. Et s'ils mangent de la laitue cuite, il leur faut le sel et un sourire. Et s'ils fument, il nous faut allumer leur ignoble cigare avec la flamme de notre cœur !

[...] Et vingt-quatre heures par jour, nous nous tuons, nous nous suicidons pour la satisfaction d'un être dont le mécontentement est notre seule joie, [...] pour la vanité du seul homme qui nous montre journallement ce qui nous humilie le plus au monde, ses orteils et la petite queue de son linge.⁵⁶

À ce moment-là, Clytemnestre, toujours harcelée par Électre et « à la lumière » de ce que vient de dire Agathe, laissera éclater les raisons de sa haine et de sa répugnance pour Agamemnon : sa barbe bouclée et son petit doigt levé. « Il le relevait pour boire, il le relevait pour conduire, le cheval s'emballât-il, et quand il tenait son sceptre, ... et quand il me tenait moi-même, je ne sentais sur mon dos que la pression de quatre doigts. »⁵⁷

Le cigare, le sceptre, le petit doigt, autant d'attributs masculins, d'objets phalliques qui cantonnent la femme dans sa fonction d'objet sexuel. La reine toujours « couverte », l'allusion au cheval ou aux doigts dans le dos, autant de sous-entendus qui dénoncent un accouplement bestial et humiliant. Une soumission qui nourrit la haine pour l'homme et la répulsion pour son corps : les orteils du Président et la barbe bouclée du Roi.

⁵⁶ Giraudoux, *Électre* II, 6, 81.

⁵⁷ Giraudoux, *Électre* II, 8, 104.

Ainsi, comme le souligne Françoise Bombard, « sa haine a trouvé un exutoire dans un meurtre rituel le jour du départ de la flotte grecque pour Troie »⁵⁸ grâce au sacrifice du bélier « le plus bouclé, le plus indéfrisable », animal clairement identifié à Agamemnon, puis par un geste symbolique : Clytemnestre s’emparant cette même nuit du sceptre royal « à pleines mains ». Elle semble ainsi s’emparer du pouvoir politique de son mari tout en confisquant sa puissance virile. Dix ans plus tard, le meurtre réel d’Agamemnon apparaît comme une véritable vengeance, la seule et véritable vengeance de la pièce, mais aussi comme un curieux renversement des rôles et des positions : « Mais, ce qu’il trouvait singulier, c’est que son épouse bien-aimée l’eût saisi aux poignets et pesât de tout son poids pour le clouer sur le dos. »⁵⁹

Le pouvoir politique de Clytemnestre restera cependant tout à fait secondaire, c’est bel et bien Égisthe qui gouverne dans la pièce, même si son pouvoir, il le tient des mains de Clytemnestre. Ironie du sort pour Clytemnestre, son amour pour Égisthe n’est devenu, lui aussi, qu’une illusion ; personne n’est dupe de leur relation amoureuse qui semble se traîner depuis dix ans dans « l’indifférence et l’oubli »⁶⁰. Si Égisthe souhaite légaliser leur union, ce n’est de nouveau qu’un prétexte politique avancé pour sauver Argos. Clytemnestre humiliée par Agamemnon, puis trahie par son amant qui ne veut l’épouser que pour la forme, va finalement mourir comme une « bête saignée par son

⁵⁸ Françoise Bombard, *Les objets dans le théâtre de Jean Giraudoux : une esthétique du décalage et de la dissonance* (Lyon 3 : Université Jean Moulin, 2009) 352.

⁵⁹ La scène du départ d’Agamemnon pour Troie est relatée par le Mendiant : Giraudoux, *Électre* II, 9, 107.

⁶⁰ Giraudoux, *Électre* II, 7, 91.

filis »⁶¹, ce dernier n'ayant pas du tout compris le sens de son geste, tout comme il semble rester « étranger » au conflit qui oppose sa mère et sa sœur. Clytemnestre meurt en se cramponnant au bras droit d'Égisthe et appelant Chrysothémis⁶². Quant à Égisthe, « il lutta [...] du seul bras gauche sans armes, une reine morte au bras droit avec colliers et pendentifs, désespéré de mourir en criminel [...], de combattre pour un crime qui n'était plus le sien. »⁶³

Clytemnestre aura tenté d'être une femme moderne en essayant de maintenir cet équilibre fragile entre ses fonctions de reine et celles de mère. Au grand désarroi d'Électre qui la traite d'égoïste, elle n'aura pas su fournir à Oreste « une pente maternelle, un berceau »⁶⁴ pour amortir sa chute sur la mosaïque du palais. Elle avait cru connaître et revendiquer le droit à l'amour, elle sera punie comme il se doit. Cette mauvaise épouse, mauvaise mère et mauvaise amante, est tenue comme seule responsable : une femme seule, élevant des enfants, assumant un rôle social ne peut ni survivre dans cette société ni revendiquer l'amour :

LE MENDIANT : [...] Tout s'explique, si vous supposez que la reine s'est mise une broche en diamants [...] Elle tient Électre sur le bras droit [...], elle tient le bébé sur l'autre, un peu éloigné d'elle, pour qu'il ne s'égratigne pas à la broche ou qu'il ne la lui enfonce dans la peau... C'est une épingle à reine, pas une épingle à nourrice ...

⁶¹ Clytemnestre est plusieurs fois dans la pièce comparée à du gibier : « Le gibier ? Quelle sorte de gibier suis-je pour mes enfants ? Parle, Oreste, parle ! » Giraudoux, *Électre* II, 4, 73.

⁶² Allusion à la pièce de Sophocle, une façon de rapprocher les lâchetés de Chrysothémis et celles de Clytemnestre.

⁶³ Giraudoux, *Électre* II, 9, 110.

⁶⁴ Giraudoux, *Électre* I, 4, 39.

Comme le souligne encore Bombard, cette broche en diamants, objet anachronique, fait d'elle une sorte de femme « Art Déco »⁶⁵ mais surtout une femme moderne. Cette fonction sociale de reine n'est assurément pas compatible avec son statut de mère puisqu'elle laisse tomber Oreste. Giraudoux fait de nouveau référence à la broche au moment de la mort d'Égisthe : « [...] mais le lacet de sa cuirasse se prit dans une agrafe de Clytemnestre, et elle s'ouvrit. »⁶⁶ Sans que l'on sache vraiment si c'est la broche qui s'ouvre ou la reine, cette syllepse nous donne le sentiment que Clytemnestre, de nouveau comparée à du gibier, s'est éventrée sur scène, châtiée symboliquement plus dans sa condition de mauvaise mère que dans celle de mauvaise épouse. Le Mendiant qui semble connaître cette vérité poursuit : « La femme Narsès s'attachait le sien [d'enfant] avec une bande élastique. Il avait du jeu... Souvent il était de biais, mais il ne tombait pas. » Cette bande élastique que Françoise Bombard identifie ici à « un cordon ombilical », achève la comparaison entre les capacités maternelles de la reine et celles bien meilleures, semble-t-il, de la femme du peuple. Après la mort de Clytemnestre, c'est naturellement la femme Narsès qu'Électre choisira comme substitut maternel⁶⁷, cette femme ayant, sans aucun doute, plus de facilités dans l'exercice de sa fonction traditionnelle : la maternité. La pièce s'achèvera alors sur

⁶⁵ Bombard 356.

⁶⁶ Giraudoux, *Électre* II, 9, 110.

⁶⁷ ÉLECTRE : Appelle-moi ta fille, femme Narsès, je suis ta fille... Giraudoux, *Électre* II, 8, 109.

le Mendiant incarnant Dieu, le metteur en scène et l'irrationnel, Électre incarnant un destin national et la femme Narsès incarnant le peuple.

8. Le personnage d'Électre chez Jean Giraudoux et la France

Qui est l'Électre de Giraudoux ? Avant même que son personnage n'apparaisse sur scène, on parle déjà d'elle. Elle n'est pas encore là mais tout le monde y va de sa petite phrase : « la plus belle fille d'Argos » d'après le Jardinier, « droite comme toutes les fleurs qui ne croient pas au soleil »⁶⁸ d'après le Président. Elle incarne « la justice », « la générosité », « le devoir » et aussi « beaucoup de mémoire » selon Agathe... Le Jardinier croit pouvoir la rendre heureuse, le Président, Agathe, Égisthe et Clytemnestre la craignent. Oreste ne semble pas la connaître. Le Mendiant, au contraire, sait très bien qui elle est, même si le dialogue ou la confrontation entre Électre et le Mendiant n'existent pratiquement pas. Le Mendiant parle d'Électre souvent à la troisième personne, comme si elle n'était pas présente : « elle ». Cela donne à Électre une sorte d'invisibilité ou d'absence corporelle. On se rend très vite compte qu'Électre dépasse son personnage.

Allégorie de la vérité, Électre est une espèce de papier Ph révélateur de l'acidité de la nature humaine. À son contact, les masques tombent : les origines du Jardinier, la frivolité d'Agathe, le goût pour l'oubli et la lâcheté du Président, le régime tyrannique

⁶⁸ Giraudoux, *Électre* I, 2, 14.

d'Égisthe, l'absence d'Oreste (à tous les sens du terme), la haine de Clytemnestre. Électre est une présence spirituelle, elle n'agit pas mais ce qu'elle est et ce qu'elle représente l'opposent à ceux qui n'agiraient que sur le plan matériel. C'est sur ce point que l'on peut comparer l'Électre de Giraudoux à l'Antigone d'Anouilh⁶⁹. Toutes deux représentent une force d'action symbolique, qui va ou qui doit pousser le public à prendre position. Ruth Elisabeth McDonald explique ainsi qu'Électre, comme de nombreux autres personnages de Giraudoux, semble refléter une « absence » sur scène, sans doute pour mieux renvoyer à une image idéale et épurée de la présence réelle et corporelle : « Sans un seul mot, un seul acte, sans même être présent, un tel personnage mobilise des énergies indestructibles. Il représente une vérité, il manifeste une force morale : la liberté, la justice, l'intelligence. »⁷⁰

Électre est aussi cette bestiole, cette « coccinelle » qui, du haut de son brin d'herbe, fait signe aux dieux, de même qu'elle incarne cette force qui pousse les hérissés à traverser la route ou la louve à révéler sa vraie nature. Selon le même procédé, Électre mettra en lumière le modèle politique et dictatorial que prône Égisthe, allusion à peine dissimulée aux exactions de Franco :

ÉGISTHE. Il n'est pas deux façons de faire signe, président, c'est de se séparer de la troupe, monter sur une éminence, et agiter sa lanterne ou son drapeau. On trahit la terre comme on trahit une place assiégée, par des signaux. Le philosophe les fait de sa terrasse, le poète ou le désespéré les fait de son balcon

⁶⁹ Jean Anouilh, *Antigone* (Paris : La Table Ronde, 2008).

⁷⁰ Ruth Elisabeth McDonald, « Le Langage de Giraudoux », *Modern Language Association* Vol. 63 n° 3 (Sept. 1948) : 1033.

ou de son plongeur. Si les dieux, depuis dix ans n'arrivent point à se mêler de notre vie, c'est que j'ai veillé à ce que les promontoires soient vides et les champs de foire comblés, c'est que j'ai ordonné le mariage des rêveurs, des peintres et des chimistes.⁷¹

Dans ce passage où s'opposent symboliquement le haut et le bas, le promontoire et les champs de foire, on perçoit une politique de « nivellement », de « rabotage » du savoir et de la connaissance, qui ouvre la porte à un retour de l'obscurantisme. Le mariage incarne ici la mort d'un idéal, la mort de la fantaisie ou de la force vive de l'esprit, c'est la fin de la liberté. C'est également un coup de griffe à la bourgeoisie en général, engluée dans son quotidien, à la bourgeoisie espagnole en particulier et à ses grands propriétaires terriens qui, en 1937, terrassent les organisations économiques, politiques et culturelles de la classe ouvrière.

Dans ce passage, Giraudoux fait clairement référence à la génération d'artistes et d'intellectuels qui s'engagent en 1937 contre la montée du fascisme : les poètes Antonio Mochado, Federico Garcia Loca ou Miguel Hernandez, les peintres Joan Miró, Pablo Picasso, Ramon Goya, mais aussi Édouard Pignon et René Magritte, le sculpteur Henry Moore ou encore le photographe Robert Capa et sa compagne Gerda Taro, et bien d'autres encore. Cette révolte artistique s'explique également par la naissance de nouveaux idéaux sociaux incarnés par le socialisme.

⁷¹ Giraudoux, *Électre* I, 3, 23.

En 1937, *Électre* a été moyennement reçue par le public comme par la critique. Comme le souligne Lise Gauvin, certains critiques n'y ont vu que préoccupations stylistiques et goût du paradoxe, littérature et non théâtre : « On ne fait pas une œuvre théâtrale avec des jeux de l'esprit, écrit-on à son sujet »⁷². Quelques mois plus tard, Giraudoux se justifie en écrivant *L'impromptu de Paris*. Dans cette nouvelle pièce, où l'on assiste à une répétition sur scène de Jovet et de sa troupe d'acteurs, il défend un théâtre didactique, une mise en scène créative, la liberté de l'imagination, tout comme le droit de la pendule « à sonner cent deux heures ». La petite Véra, qui malgré son âge a tout compris, explique : « C'est d'une simplicité enfantine, le théâtre c'est d'être réel dans l'irréel. » Dans *L'Impromptu de Paris*, Giraudoux insiste aussi clairement sur la portée politique d'*Électre*. Il fera dire au personnage de Jovet :

JOUVET : [...] Laisse-moi rire quand j'entends proclamer que la destinée de la France est d'être ici-bas l'organe de la retenue et de la pondération ! La destinée de la France est d'être l'embêteuse du monde. Elle a été créée, elle s'est créée pour déjouer dans le monde le complot des rôles établis, des systèmes éternels. Elle est la justice, mais dans la mesure où la justice consiste à empêcher d'avoir raison ceux qui ont raison trop longtemps. Elle est le bon sens, mais au jour où le bon sens est dénonciateur, le redresseur de tort, le vengeur.⁷³

Cette empêcheuse d'opprimer, c'est donc bien *Électre*, la pièce, tout autant que les valeurs incarnées par le personnage. C'est l'attitude que l'on pouvait sans doute attendre de la France à la veille d'un nouveau conflit mondial. Pourtant, « l'organe de la

⁷² Lise Gauvin cite un article de journal (dont le nom n'est pas spécifié) du 23 mai 1937. Lise Gauvin, « De l'impromptu ou des enjeux d'une poétique », *Études françaises* 16 (1980) : 108.

⁷³ Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris* dans *Théâtre* Vol. 3 (Paris : Grasset, 1959) 4, 203.

retenue et de la pondération » fait ici clairement référence au pacte de « non-intervention » en Espagne signé par Léon Blum et par la quasi-totalité des dirigeants européens. On pensait encore à cette époque qu'en n'intervenant pas en Espagne, on pourrait s'entendre avec Hitler et limiter ses ambitions expansionnistes. C'est dans ce même sens qu'il faudra interpréter la main tendue mais refusée d'Égisthe vers Électre.

Le rideau tombe, *Électre* se termine avec le Mendiant, Électre et la femme Narsès faisant face au jour qui se lève sur la ville d'Argos ravagée et détruite par la guerre. Ce clair-obscur, cette aurore qui ressemble à s'y méprendre à la nuit traduit le pessimisme de Giraudoux. L'aube d'un nouveau conflit semble irrémédiable. Juvet, dans *L'Impromptu de Paris*, poursuit : « [...] La mission de la France est remplie, si le soir en se couchant tout bourgeois consolidé, tout pasteur prospère, tout tyran accepté, se dit en ramenant son drap : tout n'irait pas trop mal, mais il y a cette sacrée France. »⁷⁴ La mission de la France en 1937 est loin d'être remplie, le pire semble encore à venir. Heureusement qu'il reste le théâtre !

9. La voix des femmes mouches dans la pièce de Jean-Paul Sartre

Cinq ans ont passé depuis la première d'*Électre* de Giraudoux, nous sommes le 3 juin 1943 et l'on donne *Les Mouches* au Théâtre de la Cité avec une mise en scène de Charles Dullin qui tient également le rôle de Jupiter. La seconde guerre mondiale bat

⁷⁴ Giraudoux, *Impromptu* 4, 204.

son plein, nous sommes loin de l'allégresse de la fête villageoise imaginée par Giraudoux. Le rideau s'ouvre sur Oreste et le Pédagogue arrivant à Argos, une ville aux rues désertes, ravagée par la peste, une ville qui « rissole » au soleil, une ambiance de torpeur et de mort que l'on retrouvera bientôt dans *La Peste* de Camus⁷⁵. Ils cherchent le palais d'Égisthe, abrutis par la chaleur et les mouches qui tournent autour d'eux. La mouche⁷⁶, un insecte qui se caractérise presque par son « inaction » mais qui provoque le dégoût. La mouche est surtout le symbole de l'humanité faisant face à ses propres déjections et à la mortalité de l'homme dont l'ultime transformation corporelle est associée au déchet et à la décomposition. Plus les mouches vrombissent, plus Oreste et le Pédagogue sont confrontés à l'inhospitalité et au mutisme des habitants ; les portes se referment sur eux ; « de vieilles femmes vêtues de noir entrent en procession devant la statue de Jupiter [dieu des mouches et de la mort]. » Au « Hé, bonnes femmes ! » d'Oreste, « elles se retournent toutes en poussant un cri, [...] elles crachent par terre, [...] s'enfuient en laissant tomber leurs urnes. »⁷⁷

⁷⁵ Albert Camus, *La Peste* (Paris : Gallimard 1947).

⁷⁶ La mouche ne transmet pas directement de maladie, elle ne détruit ni les récoltes, ni la structure des maisons, ni les vêtements, elle n'est associée à aucune épidémie, elle ne fait pas non plus de miel comme les abeilles et ne se caractérise pas non plus par sa force physique comme la fourmi. La mouche est gênante par son vrombissement et par le fait qu'elle fait le trajet entre les charognes, les poubelles et autres déjections et les hommes. Beaucoup moins appréciée que la coccinelle (dont Giraudoux faisait référence) et dont la forme ronde, la couleur rouge et les points noirs évoquent un symbole féminin. La coccinelle ne provoque pas le dégoût comme la mouche, et la bête à Bon Dieu est perçue comme un intermédiaire entre le ciel et les hommes (surtout les enfants d'où le côté ludique de l'insecte).

⁷⁷ Sartre, *Mouches* I, 1, 105.

Ces femmes, ces sorcières, ces mouches ne font qu'une avec le climat de peur qui dominera tout le premier acte. Elles incarnent la superstition, la terreur, l'hystérie, la bêtise, l'ignorance, la religion dans son absurdité. Sartre n'aura pas de mots assez « doux » pour décrire ces « folles » ou ces « vieilles carnes ».

Face au silence des habitantes d'Argos, Oreste et le Pédagogue sont confrontés à une certaine nuisance sonore. Tout l'acte repose sur ce que l'on entend : le vrombissement des mouches, le fracas des urnes qui se brisent, les portes qui claquent, « ces cris qui marquent le début de la cérémonie », « ces crécelles qui font plus de bruit que de grosses libellules » et qui auront bientôt la taille de « petites grenouilles », et sur ce que l'on a entendu il y a quinze ans : « le roi hurler de douleur ». « À ce moment-là, il aurait suffi d'un mot, d'un seul mot, mais ils se sont tus »⁷⁸, c'est ce même mot qui manquera à Jan pour annoncer son retour et qui sera à l'origine de tout le drame de *Malentendu* de Camus⁷⁹. À Argos, les hommes et les femmes se sont enfermés dans un silence lâche, et semblent aujourd'hui incapables de communiquer, interdits de langage conventionnel. A contrario, c'est le sot du village, qui n'est pas doué de « raison », qui

⁷⁸ Sartre, *Mouches* I, 1, 112.

⁷⁹ Les personnages d'Oreste dans *Les Mouches* et de Jan dans *Le Malentendu* sont similaires. Tous les deux taisent leur identité et viennent pour sauver l'un sa patrie l'autre sa famille. Ils sont tous les deux comparables au Christ qui revient sur Terre pour sauver l'humanité. Jan ne sera pas reconnu par sa sœur et sa mère, Oreste le sera. La reconnaissance est la base même du Christianisme – si Jésus n'avait pas été reconnu par Marie-Madeleine et si la parole de cette dernière n'avait pas été entendue, il n'y aurait pas de principe de résurrection –. On note cependant qu'Oreste devient Oreste et construit son identité dans l'action (à un moment de la pièce, il cesse d'être Philède). Jan perdra tout du fait de son mutisme (ou de son inaction). Albert Camus, *Le Malentendu* (Paris : Gallimard, 1958).

accueille les visiteurs par un « monseigneur ». Finalement, Jupiter, une caricature drôle et vulgaire de dieu antique, ouvre le dialogue avec une de ces vieilles femmes :

JUPITER : Je bondis sur l'insecte et je vous le ramène. [...] Voilà ma pêche. Regardez-moi l'horreur [...] Dis-moi, la vieille, il faut que tu aies perdu des douzaines de fils : tu es noire de la tête aux pieds. Allons, parle et je te lâcherai peut-être. [...] Car tu es assez vieille pour les avoir entendus, toi, ces énormes cris [...] Oui, et tu as entrouvert ta fenêtre pour mieux entendre, et tu t'es mise aux aguets derrière tes rideaux, le souffle coupé, avec une drôle de chatouille aux creux des reins.

LA VIEILLE : Tais-toi !

JUPITER : Tu as rudement bien dû faire l'amour cette nuit-là. C'était la fête, hein ?⁸⁰

Cette scène est cocasse. Comique, grossière et misogyne, elle démystifie dès l'ouverture de la pièce le mythe antique d'Électre. Jupiter s'adresse à une femme qui du fait de son silence semble avoir perdu son humanité. Dès le soir même, cette femme fut réduite à sa bestialité, d'abord sexuelle puis physique (elle est aujourd'hui décrite comme une mouche). On sait qu'Oreste entre à Argos, lui aussi, sur un silence car il tait sa véritable identité. Que fera-t-il lorsqu'il sera à son tour confronté à l'action. Ses choix feront-ils de lui un homme, *a fortiori*, un homme libre ?

Tous les grands thèmes de la philosophie existentialiste de Sartre, développés en 1943 dans *L'Être et le Néant*⁸¹, seront ainsi mis en situation dans *Les Mouches*. Les hommes sont libres, libres de leurs choix, et responsables de leurs actions. Les habitants d'Argos, ces femmes en l'occurrence (celle-ci en particulier, son mari était aux

⁸⁰ Sartre, *Mouches* I, 1, 113-14.

⁸¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* (Paris : Gallimard, 1976).

champs, il n'a donc pas pu entendre) semblent prisonniers d'eux-mêmes avant même de subir la terreur que leur impose Égisthe : « la repentance ».

Cet acte de contrition contre lequel il faut lutter est dans l'esprit de Sartre tout comme dans celui de Camus particulièrement à l'ordre du jour. On peut facilement mettre en relation le discours du Père Paneloux dans *La Peste*, celui du couple Égisthe/Jupiter dans *Les Mouches* avec l'allocution du Maréchal Pétain annonçant la capitulation de la France prononcée à la radio française le 17 juin 1940 et dans laquelle il déclare : « Vous souffrez et vous souffrirez longtemps encore, car nous n'avons pas fini de payer toutes nos fautes. [...] Je fais don de ma personne à la France pour atténuer ses malheurs »⁸². Le 18 juin, le général de Gaulle lui répond et lance son célèbre appel à la Résistance sur les ondes de la BBC. Le 20 juin, Pétain invite de nouveau les Français à capituler. Dans cette déclaration, « la mère coupable » semble de retour : « [...] trop peu d'enfants, trop peu d'armes, trop peu d'alliés, voilà les causes de notre défaite »⁸³. Cet « esprit de jouissance [qui] l'a emporté sur l'esprit de sacrifice » est responsable,

⁸² Maréchal Pétain, « Allocution radiophonique du 17 juin 1940 » 17 juin 1940, *You Tube*, juillet 2011 <<http://www.youtube.com/watch?v=s87CKB5E3SQ>>.

⁸³ « [...] Moins forts qu'il y a vingt-deux ans, nous avons aussi moins d'amis. Trop peu d'enfants, trop peu d'armes, trop peu d'alliés, voilà les causes de notre défaite. Le peuple français ne conteste pas ses erreurs. Tous les peuples ont connu tour à tour des succès et des revers. C'est par la manière dont ils réagissent qu'ils se montrent faibles ou grands. Nous tirerons la leçon des batailles perdues. Depuis la victoire, l'esprit de jouissance l'a emporté sur l'esprit de sacrifice. On a revendiqué plus qu'on a servi. On a voulu épargner l'effort ; on rencontre aujourd'hui le malheur. [...] » Philippe Oval, « Appel du Maréchal Pétain le 20 juin 1940 », *Académie de Poitiers*, 15 mar. 2003, juill. 2011 <http://ww3.ac-poitiers.fr/hist_geo/lp/bep1/sommdocs/pagedoc/guerrmond/tpeta20ju.htm>.

selon Pétain, d'une société décadente en perte de valeurs et dont les femmes, en s'éloignant du foyer et/ou de l'Église, sont manifestement pointées du doigt :

Sartre écrit que l'adoption de ce repentir et de cette honte devait rendre les Français « incapables de soutenir une résistance » quitte à ce qu'ils y trouvent aussi de la satisfaction sinon un certain plaisir. Cette culpabilisation devait métaphoriquement agir tel un analgésique ayant le pouvoir d'apaiser la douleur, de façon à rendre le corps plus docile et éviter toute réaction contre les « anticorps » ayant envahi l'organisme-France.⁸⁴

En 1943, la pièce fut interprétée comme un hymne à la liberté. On pouvait voir en Égisthe et Jupiter le duo Pétain/Hitler ou encore Vichy/Église catholique, cette dernière conseillant avec bienveillance au peuple de collaborer. Oreste peut être associé au général de Gaulle, un sauveur, une sorte de Christ et son contraire. « [...] Suppose [dit-il à Électre] que j'assume tous leurs crimes. Suppose que je veuille mériter le nom de « voleur de remords et que j'installe en moi tous leurs repentirs »⁸⁵. Comme Rieux dans *La Peste*, Oreste tente de libérer la Cité des mouches et la communauté de la peste, en ne comptant que sur ses seuls actes non déterminés par le passé ou par une culpabilité stérile. La pièce fut reprise en 1947 en Allemagne. Dans ce pays, alors en pleine reconstruction, « Sartre dit non : non à ce repentir qui bloque toute vision sérieuse d'avenir, toute possibilité réelle de régénérescence. [...] Mais Sartre dit oui à une responsabilité correctement assumée : ne pas oublier les crimes passés mais

⁸⁴ Vincent Grégoire, « L'Impact de la repentance vichyssoise dans *Les Mouches* de Sartre et *La Peste* de Camus », *The French Review* (Mars 2004) : 697.

⁸⁵ Sartre, *Mouches* II, 3, 182.

regarder de l'avant. »⁸⁶ Quelles étaient donc ces voix qui ne se sont pas fait entendre au moment où Égisthe est monté sur le trône et a usurpé le pouvoir avec l'aval, semble-t-il, de la population et particulièrement des femmes ? Ce qui nous met la puce à l'oreille, c'est le délai de quinze ans auquel Sartre fait allusion. Pourquoi quinze et non pas dix comme il est d'usage dans le mythe ? Si la pièce a été écrite en 1943, un délai de quinze ans nous ramène en 1928. À cette époque les femmes n'avaient pas de « voix » en France, mais elles en avaient apparemment une à Argos (qu'elles n'ont pas su utiliser) et elles votaient en Allemagne depuis 1919. L'accusation que porte Jupiter envers la vieille femme – « Car tu es assez vieille pour les avoir entendus, toi, ces énormes cris qui ont tourné en rond tout un matin dans les rues de la ville. Qu'as-tu fait ? » – nous amène à nous interroger sur la manière dont les femmes ont pu faire usage de leur « voix » ou de leur droit de vote lors des élections du Reichstag de 1928⁸⁷.

C'est exactement cette question que se pose Maurice Duverger dans son étude portant sur les premières participations des femmes à la vie politique en Allemagne (République Fédérale), France, Yougoslavie et Norvège. Il se base pour conduire ce travail sur un sondage d'opinion effectué entre 1952 et 1953. Pour l'Allemagne, il bénéficie néanmoins de données précises ; on trouve des tableaux sur la répartition des électeurs et électrices par parti politique pour pratiquement toutes les élections et sur

⁸⁶ Grégoire 697.

⁸⁷ En 1928 le N.S.D.A.P. (parti national-socialiste allemand) entre pour la première fois au gouvernement lors des élections législatives en obtenant 12 sièges.

toute la période couvrant la République de Weimar (1918-1933) et le Troisième Reich (1933-1945) aux pages 55 à 65. Avec beaucoup de précautions sur les données dont il dispose et les traitements statistiques qu'il fut possible d'effectuer sur ces tout premiers sondages d'opinion, Duverger nous informe également des difficultés « psycho-sociales » auxquelles il s'est heurté, notamment avec les associations féministes qui voyaient dans l'objet même de l'étude une discrimination entre les sexes.⁸⁸ « Ce malentendu dissipé », l'auteur nous livre quelques conclusions intéressantes. Les femmes auraient tendance à s'abstenir de voter plus souvent que les hommes. Il est très rare que mariées, elles s'expriment autrement que leurs maris. Le vote des femmes aurait également tendance à se porter facilement sur les partis conservateurs et catholiques. Ainsi, l'accès au droit de vote des femmes semble, en ce début de XX^e siècle, doubler le poids politique de la famille traditionnelle. Toutefois, Duverger défend et ne remet jamais en cause le pouvoir politique des femmes qui, comme toutes les minorités, sont capables de faire basculer une élection.

Cinquante ans plus tard, Anna-Maria Sigmund, historienne et philosophe autrichienne, sera beaucoup plus catégorique. Dans *Les Femmes du III^e Reich*⁸⁹, elle enfonce le clou : Hitler n'aurait pas pu accéder au pouvoir sans le soutien électoral des femmes. La responsabilité directe ou indirecte des femmes dans l'ascension du régime nazi semble incontestable. Comment le N.S.D.A.P. prônant le retour des femmes à la

⁸⁸ Maurice Duverger, *La participation des femmes à la vie politique*, (Paris : UNESCO, 1955).

⁸⁹ Anna-Maria Sigmund, *Les Femmes du III^e Reich* (Paris : Jean-Claude Lattès, 2003).

maison a-t-il pu séduire autant les femmes allemandes avides de liberté ? Malgré l'instrumentalisation de l'image de la femme au foyer par la propagande nazie, dans les faits, de nombreuses femmes ont vu en Hitler la possibilité d'une plus grande indépendance ou du moins d'une reconnaissance de leur statut social. Détail historique mais tout à fait symbolique : parce qu'en mettant au monde leurs enfants, elles mettaient leur vie en danger autant que les hommes sur un champ de bataille, de nombreuses mères de famille allemandes furent décorées de la Croix de guerre.

Dans *Les Mouches*, le peuple d'Argos vit dans un climat de peur qui le maintient dans un état de prostration. Les femmes manquent peut-être de voix mais ce n'est pas tout à fait le cas d'Électre. Celle qui attend Oreste, qui comme lui fait face à la solitude, celle qui dit n'avoir pas le courage de s'enfuir, va tenter néanmoins de se révolter. « Ordures ! » dit-elle, en s'adressant à Jupiter et c'est aux pieds de la statue qu'elle a justement pris l'habitude de vider ses déchets. Après ce premier acte de désobéissance religieuse, viendra celui de la désobéissance au Roi : Électre décide de mettre une robe blanche⁹⁰, d'être gaie et de danser au lieu de se morfondre et de se prosterner comme il est de coutume lors de la fête des morts. À ce moment-là, Électre est belle et libre, elle n'a pas peur, elle affronte Égisthe et l'ignorance dans laquelle il souhaite enfoncer son

⁹⁰ Une allusion sans doute aux Zazous qui, à cette époque, manifestaient leur hostilité au régime par leur tenue vestimentaire et leur amour du jazz. Aujourd'hui en Iran et dans le même esprit, les Cheveux Bouclés revendiquent le look Jimmy Hendrix en se laissant pousser les cheveux. Lire à ce sujet : Mooferferi Mooferferiha (pseudo), « Les têtes bouclées font souffler un vent de liberté sur Téhéran », *France 24 / Les Observateurs*, 28 jan. 2011, 20 jan. 2012 <<http://observers.france24.com/fr/content/20110128-tetes-bouclees-liberte-teheran-iran-cheveux-coupe-reglementation>>.

peuple. Elle en devient même dangereuse, sa révolte est contagieuse, la foule commence à l'écouter et elle réussit à en convaincre quelques-uns (une femme, entre autres). C'est alors qu'elle se trompe, celle qui croit s'être affranchie de toute autorité invoque « le silence des morts » :

ÉLECTRE : [...] Mais si vous m'approuvez, mes chéris [en parlant aux morts qui doivent une fois par an revenir de l'au-delà et passer une journée en famille], alors taisez-vous, je vous en prie, que pas une feuille ne bouge, pas un brin d'herbe, que pas un bruit ne vienne troubler ma danse sacrée : car je danse pour la joie, je danse pour la paix des hommes, je danse pour le bonheur et pour la vie. Ô mes morts, je réclame votre silence, afin que les hommes qui m'entourent sachent que votre cœur est à moi. *Elle danse.*⁹¹

Les morts ne sont pas censés se taire à Argos ; Jupiter, doué de pouvoirs magiques : « posidon caribou caribon lullaby », fait rouler la grosse pierre qui ferme la caverne. Cette scène tragi-comique évoque le récit de la mise au tombeau et de la résurrection du Christ. Électre, vaincue par l'irrationnel de la situation, refuse pourtant encore de s'incliner :

ÉLECTRE : [...] J'ai voulu croire que je pourrais guérir les gens d'ici par les paroles. Tu as vu ce qui est arrivé : ils aiment leur mal, ils ont besoin d'une plaie familière qu'ils entretiennent soigneusement en la grattant de leurs ongles sales. C'est par la violence qu'il faut les guérir, car on ne peut vaincre le mal que par un autre mal.⁹²

Elle envisage alors une autre solution, plus radicale, mais Électre se trouve dans une impasse, prisonnière de sa condition de femme, elle ne peut passer à l'acte ni

⁹¹ Sartre, *Mouches* II, 3, 165.

⁹² Sartre, *Mouches* II, 3, 170.

accomplir le meurtre. Pour cela, elle attend son frère. C'est alors qu'Oreste se fait reconnaître, et c'est lui qui incarnera l'action alors qu'Électre symbolisera la révolte verbale, celle qui n'est pas suivie d'effets.

« J'ai compris qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie pour la combattre. Maintenant, je suis heureux. » Oreste aurait pu prononcer cette phrase de Voinov, tirée de la pièce de Camus *Les Justes*, écrite en 1949. Oreste comme Yanek n'aura aucune difficulté ni aucun remords à tuer ceux qui incarnent la tyrannie, car il considère que son acte est juste. Détaché des liens familiaux (naturels et adoptifs), détaché de tout sentiment qui pourrait corrompre cette nouvelle liberté, n'admettant aucune contrainte religieuse, morale ou politique, tout empreint de ce retour au nihilisme politique qu'incarne le terrorisme et sans doute aussi la Résistance en 1943, il va poignarder Égisthe comme s'il égorgeait un poulet et supprimer sa mère avec autant d'émotion que s'il écrasait une mouche. Dora, le personnage féminin de la pièce *Les Justes*, connaît bien la faiblesse du terroriste, et prévient Yanek :

DORA : [...] L'attentat, l'échafaud, mourir deux fois, c'est le plus facile. Ton cœur y suffira. Mais le premier rang... [...] Au premier rang tu vas le voir... [...] Une seconde où tu le regarderas ! Oh ! Yanek, il faut que tu saches, il faut que tu sois prévenu ! Un homme est un homme. Le grand-duc a peut-être les yeux compatissants. [...] Et s'il te regarde à ce moment-là...

KALIAYEV : Ce n'est pas lui que je tue. Je tue le despotisme.⁹³

⁹³ Albert Camus, *Les Justes* (Paris : Gallimard, 1949) I, 53.

L'Électre de Sartre est faible, elle ne pourra se détacher de son statut de fille ni affronter ce regard. Lorsqu'elle s'agenouille près du corps d'Égisthe, elle ne voit finalement qu'un homme et Clytemnestre reste toujours sa mère :

ÉLECTRE : [...] (*Elle regarde Égisthe.*) Celui-ci est mort. C'est donc ça que je voulais. Je ne m'en rendais pas compte. (*Elle s'approche de lui.*) [...] Il n'a pas l'air de dormir et ses yeux sont ouverts, il me regarde. Il est mort - et ma haine est morte avec lui. Et je suis là ; et j'attends, et l'autre est vivante encore, au fond de sa chambre, et tout à l'heure elle va crier. Elle va crier comme une bête. Ah ! je ne peux plus supporter ce regard. (*Elle s'agenouille et jette un manteau sur le visage d'Égisthe.*) Qu'est-ce que je voulais donc ? (*Silence. Puis cris de Clytemnestre.*) Il l'a frappée. C'était notre mère, et il l'a frappée.⁹⁴

Électre est humaine et en ce sens entièrement féminine, elle entend, elle parle et ressent l'émotion, elle n'écouterait ensuite plus que sa douleur :

ÉLECTRE (à Oreste) : Je ne veux plus t'entendre. Tu ne m'offres que le malheur et le dégoût. Au secours ! Jupiter, roi des Dieux et des hommes, mon roi, prends-moi dans tes bras, emporte-moi, protège-moi. Je suivrai ta loi, je serai ton esclave et ta chose, j'embrasserai tes pieds et tes genoux.⁹⁵

Ainsi, elle ne peut assumer la responsabilité de la révolte car elle est femme.

Seul l'homme peut-être un héros existentialiste. Oreste n'est plus tout à fait un homme ordinaire, il n'est plus doué de sensations, d'ailleurs il n'éprouve plus la faim et refuse les fruits (symbole du plaisir charnel) que lui amène le Pédagogue. C'est un homme complètement libre, il quittera la scène comme le joueur de flûte de Hamelin⁹⁶, « [...]

⁹⁴ Sartre, *Mouches* II, 7, 207.

⁹⁵ Sartre, *Mouches* II, 8, 209.

⁹⁶ Scyros dans le texte, mais Sartre fait bien référence ici à la légende allemande du XIII^e siècle reprise ensuite par les frères Grimm.

avec ses rats [il] disparut pour toujours. Comme ceci »⁹⁷. Oreste s'identifie lui-même à ce personnage, qui dans le conte incarne une sorte d'intermédiaire entre la vie et la mort, entre le monde des humains et l'au-delà, entre le Bien et le Mal. Si le joueur de flûte libère Hamelin des rats et de la peste, il revient ensuite, et pour réparer l'injustice dont il se croit victime, il emmènera de la même façon tous les enfants de la ville. C'est sur l'évocation de ce conte naïf, réminiscence de l'enfance, que se termine *Les Mouches*. En 1976, dans le film qui lui est consacré, Sartre revient sur sa jeunesse. Il évoque alors la période où à l'âge de huit ans, il quitte Paris car le nouvel époux de sa mère est muté à La Rochelle. Le petit Parisien, jusque-là choyé par ses grands-parents, vit cet événement comme une rupture. Il est presque émouvant de voir cet homme de presque 70 ans, chef de file de l'Existentialisme, se défendant de toute influence freudienne, se remémorer ses premiers chagrins. Il aura alors ces mots, qui illustrent à leur façon tellement bien les personnages de la pièce :

Ma mère s'est remariée, ça a été une période qui a tout changé pour moi, parce que ma mère, qui était jusque là entièrement dévouée à ma cause et que je considérais comme une grande sœur, a introduit quelqu'un dans ma vie et ce quelqu'un devenait le maître de ma destinée. Je me suis retrouvé partir à La Rochelle. [...] Je le considérais mal, [le nouvel époux] comme un intrus. Ce mariage a provoqué une rupture intérieure avec ma mère, comme si je n'avais pas voulu avoir de chagrin et que j'avais jugé mieux de faire la rupture. Et là, il y a eu quelque chose... [*Sartre ne semble toujours pas comprendre la décision de sa mère ...*] [Long silence] Ma mère était plus une mère qu'une femme [Silence] Puis, j'ai appris la solitude et la violence.⁹⁸

⁹⁷ Dernière tirade d'Oreste sur laquelle le rideau tombe : Sartre, *Mouches* III, 6, 247.

⁹⁸ *Sartre par lui-même*, réals. Michel Contat et Alexandre Astruc, interpr. Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, INA, 1976.

Un peu plus loin dans le film, Sartre relate une bêtise qui lui vaut les foudres de son grand-père : il avait volé de l'argent dans le sac de sa mère, son grand-père, très strict, refuse de le lui pardonner. Il évoquera alors la rupture émotionnelle avec ce dernier qu'il considérait comme « Dieu le père ». En imaginant le personnage de Jupiter, a-t-il pensé à son grand-père ? Sartre semble s'identifier à Oreste trahi par Électre comme il eu le sentiment de l'être par sa mère.

Lors de sa première représentation, *Les Mouches* fut moyennement bien reçue. On ne savait alors vraiment comment interpréter cette pièce, qui toutefois marquera une génération et influencera de nombreux écrivains et dramaturges et pas seulement Camus. On mettra en avant le souffle de liberté qui traverse la pièce, en omettant toutefois de mentionner qu'il ne concerne qu'Oreste. Pour la première fois, notre héroïne n'est plus un symbole de justice ou même d'honneur. L'Électre de Sartre ne réussit pas à agir, elle ne réussit pas à se libérer, au contraire, elle finit plus asservie dans sa condition d'esclave, de fille, de femme, à la fin de la pièce qu'elle ne l'était au début. *Les Mouches* illustre ainsi ce paradigme dans lequel l'action reste le domaine des hommes et la parole vaine et impuissante (dans tous les sens du terme) celui des femmes. La pièce anticipe de même cette injustice de l'Histoire où les femmes résistantes, qui prirent part autant que les hommes à la libération du pays de l'opresseur, n'ont pas été reconnues en tant que telles. La Résistance ne fut pas seulement une affaire d'hommes mais la participation des femmes a longtemps été

occultée à l'exception de quelques figures élevées au rang d'héroïnes ou de martyrs ; on pense à Lucie Aubrac, Danielle Casanova ou Bertie Albrecht. « Par leur silence et leur réserve modeste – la plupart d'entre elles reprisent le cours de leur vie ordinaire –, les résistantes ont, dans une certaine mesure, contribué à l'effacement de leurs actions des mémoires et de l'histoire. »⁹⁹ Une fois n'est pas coutume... les résistantes auraient-elles, comme l'Electre de Sartre, manqué de voix ?

Les Mouches illustre cette bipolarité entre la pensée et l'action, si précieuse à Sartre et au courant existentialiste. Ainsi, la volonté d'Electre, même si elle semble précéder et déterminer l'acte d'Oreste, n'est rien, et ne lui suffit pas ; la pensée et/ou la parole semblent vaines et démunies sans l'action. L'athéisme est à l'origine de l'existentialisme sartrien : nulle divinité n'a pu créer l'humain et aucune force suprême ne peut le sauver du mal, de la souffrance ou de l'aliénation. Parce qu'il n'y a aucun dieu, l'existence est ainsi une succession de libres choix. L'homme se détermine ou détermine lui-même son « essence » grâce à l'action, avec néanmoins l'idée que l'homme n'est généralement pas ce qu'il choisit consciemment d'être, mais seulement le résultat de ses choix, bons ou mauvais, volontaires ou involontaires, pleinement conscients ou non, en un jeu vertigineux. Oreste accède ainsi à l'existence, tandis qu'Electre n'y parvient pas.

⁹⁹ Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France, XIX^e-XX^e siècles* (Rennes : P.U.R., 2005) 70.

La notion d'action est centrale au XX^e siècle, particulièrement en cette période de guerre et de résistance. Pourtant, mettre entre parenthèses la détermination, la volonté, ou la parole si féminine soit-elle, est-ce humainement soutenable ? D'ailleurs l'engagement politique de Sartre ne se fait-il pas à cette époque par le biais de l'écriture, elle-même le prolongement de la parole ? *Les Mots*¹⁰⁰ ne sera-t-il finalement pas le titre de son ouvrage autobiographie dans laquelle il décrit le cheminement de son enfance, sans héritage du passé et sans père ?

Sartre entame donc le premier une transformation du mythe. Il renonce notamment à l'épilogue traditionnel où Oreste est poursuivi par les Erinyes, les divinités vengeresses de sa mère, et sombre dans la folie (au contraire, il projette la folie sur Électre). L'Oreste qu'il nous propose est au contraire d'une lucidité tranchante, il devient une figure existentialiste. Maître de sa destinée, Oreste échappe au jugement du tribunal athénien qui devait l'absoudre du matricide.

Dans le prolongement de cette démythification, Yourcenar va composer une toute autre Électre ainsi qu'une toute autre Clytemnestre. *Électre ou la Chute des Masques* est un hymne à la volonté (féminine ou masculine) parce qu'elle place la

¹⁰⁰ Jean-Paul Sartre, *Les Mots* (Paris : Gallimard, 1977). Sartre voulait lui donner le titre de "Jean sans terre", sobriquet de Jean d'Angleterre (1199-1216), un jeu de mots pour faire comprendre qu'enfant, il se construit sans père et sans héritage, ou en opposition à ce qu'on aurait voulu faire de lui. Dans *Métaphysique des tubes*, Amélie Nothomb reprend cette idée qu'un enfant est un objet inerte, un tube digestif et intellectuel se bornant à des besoins primaires. À cette différence, que la petite Nothomb prend conscience de son existence grâce au plaisir (celui d'abord d'une barre chocolatée que lui tend sa grand-mère). Après la révolte selon Camus, la passion et l'indignation selon Yourcenar, le plaisir serait peut-être le moteur de l'action de cette fin de XX^e siècle. Amélie Nothomb, *Métaphysique des tubes* (Paris : Broché, 2000).

passion – passion amoureuse mais aussi le sentiment d’indignation, de haine et de révolte que provoque un amour impossible – au dessus de l’acte.

CHAPITRE 2 - ÉLECTRE, SOPHIE, LA PETITE SIRÈNE ET LES AUTRES

1. En guise d'introduction, que se cache-t-il derrière une date ou une préface ?

*Électre ou la Chute des Masques*¹⁰¹ paraît pour la première fois en 1954. Dans son avant-propos, Yourcenar précise que la pièce fut écrite dix ans plus tôt, en 1944, mais dans l'avant-propos du *Mystère d'Alceste*, elle revient de nouveau sur cette date, disant qu'*Électre ou la Chute des Masques* fut composée dès 1943¹⁰². Ces années de guerre, que Yourcenar passe aux États-Unis, semblent être propices à l'écriture dramatique. On lira, toujours dans ses préfaces, qu'elle a composé *La Petite Sirène*¹⁰³ et *Le Mystère d'Alceste* en 1942, a repris l'écriture de *Qui n'a pas son Minotaure ?* en 1944, une pièce composée initialement, et selon elle, presque par erreur en 1932, « à moins que ce ne fût en 1933 ou même en 1934 »¹⁰⁴, reprise de nouveau en 1957. Aucun doute, Yourcenar brouille les pistes et s'y perd parfois elle-même. Carole Allamand intitule un chapitre entier de son livre par « Défense de lire : la politique des préfaces de Yourcenar ». Elle nous met ainsi en garde :

¹⁰¹ *Électre ou la Chute des Masques*, *Le Mystère d'Alceste* et *Qui n'a pas son Minotaure ?* sont regroupées dans Marguerite Yourcenar, *Théâtre* Vol. 2. (Paris : Gallimard, 1971).

¹⁰² Yourcenar, *Mystère* 99.

¹⁰³ *La Petite Sirène*, *Le Dialogue dans le Marécage* et *Rendre à César* sont regroupées dans Marguerite Yourcenar, *Théâtre* Vol. 1. (Paris : Gallimard, 1971).

¹⁰⁴ Yourcenar, *Minotaure* 176.

Riches en directives de lecture, ces nombreuses introductions ont longtemps fait le bonheur de la critique, qui aura attendu près de trente ans avant d'émettre un premier doute à leur égard. Il fallait être bien dur d'oreille pour ignorer le ton presque toujours cassant de ces préfaces, et continuer à voir en elles une marque de bienveillance de la part d'un auteur soucieux de « mieux orienter ses lecteurs. »¹⁰⁵

Ces « modes d'emploi » aux allures généreuses constitueraient une sorte de censure de l'auteur sur elle-même. Allamand nous rappelle aussi que Yourcenar fut la rédactrice (à la troisième personne) de sa propre biographie au moment de la parution de ses œuvres dans *La Pléiade*, et que l'ensemble de ses notes, correspondances et papiers personnels, ne sera consultable au lecteur qu'après 2037. Que se cache-t-il donc derrière ce goût du contrôle un peu trop prononcé ? Quelle est véritablement l'intention d'un auteur qui ne fait publier ses pièces que dix, voire vingt ans plus tard, tout en prenant la peine, sans cesse, de les retoucher ? D'ailleurs, « 1939 n'était pas un moment particulièrement favorable pour publier sur les méfaits du Minotaure »¹⁰⁶ nous dira encore Yourcenar. Pourtant, à cette époque précise, elle est acculée financièrement. Si 1939 faisait réellement référence à un contexte politique non propice à la diffusion de certains écrits, pourquoi ne pas se faire publier dès la fin de la guerre, à moins qu'il ne s'agisse décidément de quelque chose de plus personnel ? Toujours dans la préface¹⁰⁷ d'*Électre ou la Chute des Masques*, Yourcenar prend soin de

¹⁰⁵ Carole Allamand, *Marguerite Yourcenar, une écriture en mal de mère* (Paris : Imago, 2004) 149.

¹⁰⁶ Yourcenar, *Minotaure* 177.

¹⁰⁷ Yourcenar, *Électre* 17.

revenir sur les métamorphoses que le mythe d'Électre a subies au cours des siècles, « cette boîte de Pandore », dont elle semble n'oublier de citer aucune version. Sur un ton ironique, elle inscrit sa pièce dans la foulée des « *Électres* modernisées succédant aux *Électres* de l'âge de bronze », à la suite de celle de O'Neill : « informe, pourrie comme le sol d'un marécage, qui consistait à prêter à Oreste des vellétés d'inceste », de celle « aigre » de Giraudoux, chez qui « l'écho de formules freudiennes se mêle à un grondement d'émeutes parisiennes et de cour des Miracles, [...] et où les Furies se transforment en piaillantes petites filles », et enfin de celle « âpre » de Sartre, où « le hiératisme du ton et une dialectique aride y réduisent singulièrement la part de l'humain. » En 1943, déjà exilée outre Atlantique, Yourcenar n'a pourtant pas pu assister à la première des *Mouches* dont le manuscrit ne sera, lui, publié qu'en 1947.

De cette confusion des dates et des intentions, nous ne retiendrons qu'une seule chose, Yourcenar veut définitivement inscrire sa pièce dans une réalité contemporaine, tout en essayant de se protéger des quelconques rapprochements que l'on pourrait faire avec sa vie personnelle. Elle justifie ses choix et explique comment elle a voulu adapter sa pièce à son temps ; pourtant, il ne s'agira nullement de dénoncer les ravages d'une guerre ou l'aliénation d'un peuple. *Le Coup de grâce*¹⁰⁸, paru en 1939, semble pour cela beaucoup plus pertinent, à moins qu'il ne dénonce, lui aussi, les ravages de la

¹⁰⁸ Marguerite Yourcenar, *Le Coup de grâce* (Paris : Gallimard, 1978). La pièce a été adaptée au cinéma en 1976 : *Der Fangschuß (Le Coup de grâce)*, réal. Volker Schlöndorff, interpr. Margarethe von Trotta, Matthias Habich et Rudiger Kirschstein, Cinema 5 Distributing, 1976.

passion et l'aliénation d'une femme. *Électre ou la Chute des Masques* semble plutôt être née dans la foulée de *Feux*, qu'elle décrit elle-même comme « le produit d'une crise passionnelle »¹⁰⁹. Dans cet ouvrage publié en 1936 et reparu en 1957, « presque sans changements », cette fois, elle le jure, elle imaginait déjà une Clytemnestre poignante d'émotion et hantée par son geste, justifiant devant une cour d'assises son crime au nom de l'amour.

Revenir aux sources du mythe, l'épurer des ajouts abjects du temps, tout en lui conférant une réalité contemporaine, tel est le but que se donne Yourcenar. C'est alors vers Euripide qu'elle se tourne :

C'est parce qu'elle correspondait au goût et aux conditions de notre temps que, de toutes les anciennes présentations d'*Électre*, j'étais allée à la plus sombrement réaliste, à celle où les protagonistes cachés ou en fuite ont pris l'habitude d'un mode de vie souterrain, où la misère et l'humiliation enveniment la haine.¹¹⁰

À Euripide, elle emprunte la ruse d'Électre – le mensonge d'une grossesse lui permettant d'attirer sa mère pour la mettre à mort – de même qu'un mariage blanc avec un paysan. Concernant ce choix, elle nous dit encore : « C'est avec le nom des principaux personnages et la suggestion d'un décor, le seul emprunt fait à l'antique. » Rémy Poignault, dans son étude comparative et volumineuse, trouvera bien d'autres sources d'inspiration chez notre auteur, « beaucoup plus que celles reconnues dans

¹⁰⁹ Marguerite Yourcenar, *Feux* (Paris : Gallimard, 1974) 9.

¹¹⁰ Yourcenar, *Électre* 20.

l' « Avant-Propos »¹¹¹. Il opère ainsi de multiples rapprochements avec les œuvres d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide mais reconnaît que le dialogue avec les pièces modernes, notamment celle de Giraudoux, y est constant. De son côté, Brunel pointe du doigt ce qui ne s'y trouve pas :

Marguerite Yourcenar n'a rien gardé de cette grandiose toile de fond. Il n'est pas question dans sa pièce de l'oracle rendu à Pythô, du soutien d'Apollon, de l'opposition entre les anciens dieux et les nouveaux. Elle ne fait pas davantage place aux Erinyes, ou plutôt il n'est pas d'autre « Furie » qu'Électre elle-même.¹¹²

Aucun Dieu, aucune justice divine, aucune intervention extérieure, sa pièce fait figure de huis clos, dans lequel elle met en scène un triangle humain, Électre - Oreste - Pylade, « trois êtres indissolublement soudés les uns aux autres »¹¹³ face au « vieux couple », Égisthe et Clytemnestre, « cimenté par des années de passion suivies d'années d'indulgence. » Si Yourcenar respecte la trame antique du mythe, les intentions de ses personnages semblent quant à elles bien différentes. Selon Brunel, Yourcenar poursuit cette « désacralisation » du mythe commencée avec *Les Mouches* : « Sartre avait mis en scène une mutation ; Marguerite Yourcenar représente la persévérance dans l'être. »¹¹⁴ « La persévérance dans l'être », c'est ce que Spinoza nomme le *Conatus*. Des notions comme le Désir, la Volonté, la Puissance et l'Appétit lui sont associées et constituent

¹¹¹ Rémy Poignault, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, littérature, mythe et histoire* Vol. 1 (Tournai : Latomus, 1995) 423.

¹¹² Brunel, *Mythe* 169.

¹¹³ Yourcenar, *Électre* 21.

¹¹⁴ Brunel, *Mythe* 175.

« l'essence » de l'homme. Nietzsche, découvrant Spinoza sur le tard, dira qu'il s'est découvert un ancêtre. Cette façon d'imaginer la liberté comme la connaissance des causes de l'action permettra, sans doute, et aussi à Sartre, de définir l'homme existentialiste.

2. L'écriture d'une vie

Que connaît-on de la vie de Yourcenar qui nous permette d'éclairer l'écriture *d'Électre ou la Chute des Masques* ? Marguerite Yourcenar est née en 1903 et sa mère décède quelques jours après sa naissance des suites de l'accouchement. Cette absence ou cette absence, dont elle dira ne jamais avoir ressenti le manque, lui vaudra toutefois une double analyse psychologique de son œuvre : celle de Pascale Doré¹¹⁵ en 1999 et celle de Carole Allamand en 2004, chacune passant au crible les écrits de Yourcenar à la recherche du déni maternel :

Mal de mère. Dans ce jeu de mots : un but, une méthode. Le but : montrer comment l'écriture yourcenarienne se greffe sur une « scène primitive », celle de l'accouchement où Fernande de Crayencour, la mère de l'écrivaine, a laissé sa vie. Ma méthode : une attention accrue au signifiant, une écoute à même de libérer cette œuvre de ses pièges habituels : le paratexte volumineux et tyrannique d'un auteur se déclarant « seul à savoir ce qu'il aurait voulu et dû faire », l'aristocratie supposée d'une femme qui, loin de tremper sa plume dans d'humaines humeurs, tiendrait son génie d'en haut, de l'érudition historique et philosophique, d'un goût certain pour le classique.¹¹⁶

¹¹⁵ Pascale Doré, *Marguerite Yourcenar ou le Féminin insoutenable* (Genève : Droz, 1999).

¹¹⁶ Allamand 4.

Le travail de ces deux psychologues est intéressant pour notre propos, quoique leurs analyses portent essentiellement sur les romans de l'écrivaine. On se demande également ce qui vaut à Yourcenar un tel privilège. Une écrivaine sans mère, est-ce psychologiquement plus fascinant qu'un écrivain sans père – Baudelaire, Camus ou Sartre, pour ne citer qu'eux – ou qu'une écrivaine sans père – et pourquoi pas Duras, par exemple ? Enfin, si déni il y avait, il est clairement conscient, sinon, pourquoi prendre le soin de camoufler un texte par un paratexte en perpétuelle recomposition ?

À la manière de Camus dans *Le premier Homme*, ouvrage posthume dans lequel l'auteur rend hommage à son père mort à la guerre alors qu'il n'était qu'un nourrisson, Yourcenar partira à la recherche du fantôme de sa mère dans *Souvenirs pieux*. On retrouve dans ces deux récits une démarche étrangement similaire, chacun des auteurs rendant une première et bien tardive visite au cimetière. Jacques Cormery (Camus) arrive à Saint-Brieuc et le gardien du cimetière le dirige vers la tombe de son père :

« C'est un parent ? demanda le gardien d'un air distrait. – C'est mon père. – C'est dur, dit l'autre. – Mais non, je n'avais pas un an quand il est mort. Alors vous comprenez. – Oui, dit le gardien, n'empêche, il y a eu trop de morts. »
 Certainement, il y avait eu trop de morts, mais, quant à son père, il ne pouvait pas s'inventer une piété qu'il n'avait pas.¹¹⁷

Marguerite à son tour entre au cimetière de Suarlée (Belgique) :

Quoi que je fisse, je n'arrivais pas à établir un rapport entre ces gens étendus là et moi. [...] J'avais traversé Fernande, je m'étais quelques mois nourrie de sa substance, mais je n'avais de ces faits qu'un savoir aussi froid qu'une vérité de

¹¹⁷ Albert Camus, *Le Premier Homme* (Paris : Gallimard, 1994) 33.

manuel, sa tombe ne m'attendrissait pas plus que celle d'une inconnue dont on m'eût par hasard et brièvement raconté la fin.¹¹⁸

L'émotion gagnera Jacques au moment où il découvrira la date de naissance de son père qu'il ne connaissait pas : « Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui »¹¹⁹. De cette découverte fortuite, naîtra chez lui l'émotion, et cette émotion remplira le vide qui l'habitait depuis si longtemps. Ce sentiment, Yourcenar tente vainement de l'imaginer :

L'eussé-je aimée ? C'est une question à laquelle il est impossible de hasarder une réponse quand il s'agit de personnes que nous n'avons pas connues. Tout porte à croire que je l'aurais d'abord aimée d'un amour égoïste et distrait, comme la plupart des enfants, puis d'une affection faite surtout d'habitude, traversée de querelles, de plus en plus mitigée par l'indifférence, comme c'est le cas pour tant d'adultes qui aiment leur mère.¹²⁰

Cette lucidité tranchante ou cette trompeuse indifférence signalent peut-être la présence d'un lien refoulé ayant des incidences sur sa vie de femme, d'écrivaine et la conception de ses personnages féminins. L'auteur aurait-elle passé sa vie à inventer une écriture lui permettant de déjouer le traumatisme de sa naissance ? À moins qu'elle ne l'ait passée à chercher cette même émotion, cette étincelle, qui se produit chez Camus mais pas chez elle, et qui aurait fait naître en elle ce sentiment d'amour, cette pulsion émotive qu'elle n'arrivait pas à éprouver.

¹¹⁸ Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux* (Paris : Gallimard, 1998) 53.

¹¹⁹ Camus, *Homme* 34.

¹²⁰ Yourcenar, *Souvenirs* 72.

Les détails croustillants de l'enfance de Yourcenar, nous les trouvons dans l'épaisse biographie de Michèle Sarde, écrite comme un dialogue imaginaire entre les deux auteurs. La petite Marguerite est élevée par son père, cet homme qui collectionne les femmes, mais aussi ce père tendre et protecteur qui encourage sa fille à écrire, ce « vieux Sophocle », un peu quand même « secrètement jaloux de tout ce qui vous détournait de lui [...] et qui ne voit pas d'un très bon œil sa fille lui échapper »¹²¹. Yourcenar trouvera un substitut maternel non pas auprès des conquêtes féminines de son père, mais auprès de Barbe, sa bonne. Son premier vrai chagrin est provoqué par le départ de Barbe, renvoyée parce qu'elle emmenait Marguerite en promenade à la maison de passe qu'elle fréquentait. Gaëtan Brulotte s'arrête lui aussi sur cet épisode : « Le plaisir que l'enfant éprouvait à ses visites où dominait la beauté féminine, explique sans doute l'attrait ultérieur de l'écrivain pour les lieux de débauche et pour la prostitution qu'elle souhaitait désacraliser »¹²². On pense alors à Sophie dans *Le Coup de grâce*, qui n'a de cesse de se prostituer – ou du moins d'en adopter l'attitude – tentant de faire naître une émotion affective chez celui qu'elle aime mais qui ne la voit pas. On pense aussi à la petite Électre épiant secrètement les ébats amoureux de sa mère et d'Égisthe ; et tentant d'accrocher le regard de cet homme qu'elle désire et dont elle voudrait tant se faire désirer. Car Électre n'éprouve pas d'amour pour Égisthe, ce

¹²¹ Michèle Sarde, *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques* (Paris : Robert Laffont, 1995) 153.

¹²² Gaëtan Brulotte, « Marguerite Yourcenar à la lettre », *Liberté* 36.6 (1995) : 122.

qu'elle recherche en lui, c'est une pulsion, c'est qu'il puisse la traiter comme il traite Clytemnestre, en femme. On retrouve dans *L'Amant*¹²³ de Marguerite Duras pratiquement les mêmes thèmes et le même enchevêtrement sentimental. Dans ce roman autobiographique, cette autre Marguerite relate ses souvenirs de jeunesse en Indonésie et sa liaison avec un riche bourgeois chinois, dans le but avoué, semble-t-il au départ, de payer les factures de sa mère et les dettes de son frère aîné. *L'Amant* met en scène les relations complexes d'une mère proxénète et d'une jeune fille dévergondée qui croit pouvoir s'affranchir de l'amour que lui voue un homme, ce même amour qu'elle recherche pourtant en vain chez sa mère. La jeune Marguerite (Duras) trouvera-t-elle auprès de son amant un père de substitution, à moins qu'elle ne réussisse à se substituer au père auprès d'une mère qui n'a d'affection que pour son frère ? Franchir les interdits familiaux mais aussi ceux de la société coloniale va semble-t-il lui permettre de se libérer de cette famille empoisonnante et de s'imposer, là encore, en tant que femme libre et écrivain.

Yourcenar a une trentaine d'années lorsqu'elle vit une première passion amoureuse avec André Fraigneau, un ami avec qui elle a voyagé en Europe et en Grèce. Pourtant, cet amour, elle le vivra à sens unique car cet amant est homosexuel. Au sujet de cet épisode douloureux, Brulotte écrit : « Elle vit ce violent désir comme une chute

¹²³ Marguerite Duras, *L'Amant* (Paris : Broché 1984). Le roman a été adapté au cinéma en 1992 : *L'Amant*, réal. Jean-Jacques Annaud, interpr. Jane March, Tony Leung Ka-fai et Frédérique Meininger, Fox Pathé Europa, 1992.

dans le vide où l'attend, heureusement, le filet protecteur de l'écriture. Elle en fera le sujet de *Feux* en 1936, où elle surmonte sa douleur pour lui insuffler la grandeur du mythe, où elle préserve sa passion en dépassant l'accident et l'être ordinaire qui l'ont inspirée. »¹²⁴

Cet amour impossible, douloureux, et toujours cette construction triangulaire du couple transparaîtront plus ou moins violemment dans tout ce qu'elle écrit. La dénonciation d'un contexte politique aliénant – comme dans *Le Coup de grâce* ou encore dans *Rendre à César*, adaptation au théâtre du *Denier du rêve* – ou la reprise des mythes antiques ne semblent alors que des prétextes. La solitude de l'être, la recherche de sa propre identité sexuelle et le déchirement interne d'un personnage qui en aime un autre, qui lui-même en aime un autre, seront des thèmes récurrents des œuvres dramatiques de Yourcenar. Il n'y a que *Dialogue dans le Marécage* – pièce aux connotations naïves écrite en 1930 qui explore à la manière d'un conte de fée le mythe de la Princesse exilée dans sa Tour – qui évoque ce thème de manière positive et constructive pour le personnage principal. Contre toute attente, et en ne comptant que sur elle-même, Pia a trouvé le bonheur au fond de son marécage, dans lequel son époux, par jalousie, l'a répudiée et exilée voilà plus de douze ans. Plein de repentir, il vient lui rendre une ultime visite (il est plutôt vieux maintenant, mais elle est encore

¹²⁴ Brulotte 125.

jeune), un dialogue s'engage mais Pia est dans l'incapacité de reconnaître celui qui fut (ou est encore) son mari.

En 1939, Yourcenar part pour les États-Unis où elle rejoint Grace Frick qui restera sa compagne pendant les cinquante années à venir. Michèle Sarde la surnomme « Grace comme Grèce » car elle apaisera chez celle qu'elle aime l'épisode douloureux d'André Fraigneau et celui du Minotaure. Ce sera aussi « Grace à qui tout est possible » car elle organise la vie de Yourcenar de façon à ce que l'auteur rencontre le succès. En 1980, un an après le décès de Grace, Yourcenar est la première femme à entrer à l'Académie française. L'auteur est alors âgée de plus de 80 ans, elle vit une dernière passion amoureuse avec Jerry Wilson, lui aussi homosexuel. Les cinquante ans qui la séparent de son nouvel amant ne l'empêchent pas de repartir à l'aventure. Avec lui, elle n'a de cesse de se disputer mais aussi de parcourir le monde : Kenya, Inde, Japon, Europe. Cette grande différence d'âge ne cachera pas non plus le fait qu'ils sont tous les deux en fin de vie, Jerry Wilson meurt du SIDA en 1986, Marguerite Yourcenar décédera, elle, en 1987.

Le sort que réserve Yourcenar à ses personnages féminins, bien que parfois foncièrement cruel, ne doit pas cacher le vent de liberté qui les habite tous. Le chemin est difficile pour les insoumises, celles qui osent s'aventurer en dehors des sentiers battus et aimer celui qui ne leur est pas destiné. Yourcenar nous dira qu'elle s'identifie elle-même au personnage de *La Petite Sirène*, cette petite pièce de théâtre qu'elle écrit en 1942 et qu'elle oublie au fond d'un tiroir jusqu'au moment de la publier en 1954 :

En la relisant, je m'aperçois que j'avais mis dans cette piécette plus que je n'y pensais mettre. Nos moindres œuvres sont comme des objets où nous ne pouvons pas ne pas laisser la trace de nos doigts. Je me rends compte avec quelque retard de ce qu'a pu obscurément signifier pour moi à l'époque cette créature brusquement transportée dans un autre monde, et s'y trouvant sans identité et sans voix.¹²⁵

Cette créature mythologique éminemment féminine, cette obsession hallucinatoire et fantasmagorique inventée par les hommes eux-mêmes, elle l'imagine douce et incomprise au milieu de ses comparses qui, elles, se délectent de la chair des hommes. Sa petite Sirène passe pour une « folle » car, à l'inverse de ses sœurs, c'est elle qui est dévorée par l'amour. Pour rejoindre celui qui bouleverse son cœur, elle consent alors à une horrible mutilation :

LA SORCIÈRE DES EAUX : [...] Donne ta voix, et je te donnerai ces supports si fermes qui tremblent et fléchissent dans la prière, la peur et l'amour.

La petite Sirène s'écarte, rampant sur le sol.

LA PETITE SIRÈNE : Ma voix !

LA SORCIÈRE DES EAUX, *sauvage* : Laisse-moi sucer ta voix !

LA PETITE SIRÈNE : Sans ma voix, comment lui dirai-je mon amour ?

LA SORCIÈRE DES EAUX, *cajoleuse* : N'auras-tu pas tes yeux ? N'auras-tu pas ton corps ? N'auras-tu pas ta danse ? Je te donnerai des pieds habiles à danser.¹²⁶

C'est alors une jeune fille avec des jambes mais sans voix que le Prince et le Comte Ulrich découvrent au petit matin sur la grève. Que vont-ils pouvoir bien faire de cette femme, belle mais muette comme une carpe, et surtout sans nom, sans identité et sans titre (un vrai problème pour un Prince) ?

¹²⁵ Yourcenar, *Sirène* 146.

¹²⁶ Yourcenar, *Sirène* I, 156.

LE PRINCE : Ribaude ou reine, elle a des yeux si grands qu'on s'y perd. Qu'en dis-tu, Gog ?

LE NAIN GOG : Pouah ! Une fille de pêcheurs, ayant volé ses bijoux à quelque statue de la Sainte Vierge. Elle sent la marée.

LE NAIN MEGOG : Donnez-la-nous, Altesse. Il faut bien qu'elle gagne sa vie comme une autre. Je lui apprendrai à faire des grimaces.

LE PRINCE : Bas les pattes, nains envieux ! Avez-vous peur de la concurrence déloyale que vous fait la beauté ?... Mais en vérité, jeune fille, que deviendras-tu, si tu ne peux nous dire ni ton pays ni ton nom ? Sais-tu filer la laine et la soie, préparer les confitures précieuses de l'étranger, distiller des philtres ou mettre au service des malades la vertu des simples ?

La petite Sirène secoue la tête.

LE COMTE ULRICH : Je gage qu'elle sait faire l'amour, Monseigneur ?

LE PRINCE : Sais-tu aimer, jeune fille ? Sais-tu faire vibrer ton corps comme une harpe ou comme un gong ? Ou l'enrouler comme une écharpe au corps d'un homme ? (*La petite Sirène se traîne à ses pieds, et lui baise les mains.*) Quelle flamme ! Pardieu, tu me tenterais, si mes bonnes résolutions étaient plus vieilles d'une demi-heure !... Mais qu'est-ce qu'une amante muette qui ne pourrait tendrement prononcer mon nom ? Dieu ne t'a pas donné de voix.

La petite Sirène pleure.

LE NAIN MEGOG : Mon grand-père avait coutume de dire que le meilleur mariage était celui d'un homme aveugle et d'une femme muette.¹²⁷

La petite Sirène refusera de n'exister que pour le plaisir du Prince, la danse et les clowneries de cirque ne sont pas faites pour elle. Le Prince lui proposera bien de la débarquer et de la confier au couvent, à moins que ce ne soit la maison de passe de Dame Balbine ; la petite Sirène ne sera ni « une fleur réservée à Dieu » ni un quelconque objet sexuel. De même qu'elle refusera la vengeance que lui proposent les autres sirènes – tuer cet homme au cœur de pierre n'est pas une option – elle ne retournera

¹²⁷ Yourcenar, *Sirène II*, 161.

pas non plus dans l'océan auquel elle n'appartient plus. Dédaigne à ton tour, semble lui dire cet appel venu du ciel :

« Jette aux vagues ta forme de femme !... Ton âme montera vers nous, libre mouette rasant la mer ! Trop pur pour la mort, trop haut pour l'amour, cri ailé, cœur éternel, vole avec nous par-delà l'écume, par delà l'espace ! Dans la tempête ! Dans le soleil !... Viens ! Dédaigne !... Viens ! Oublie ! Viens ! Viens ! »
128

La petite Sirène laisse tomber son couteau magique. Elle tend les bras, entourée par les oiseaux-Anges. Elle refusera de travestir ses sentiments et son identité, la petite sirène n'est plus vraiment une sirène, mais elle embrasse les quatre éléments. Sa véritable nature, c'était d'aimer, quelle que soit son apparence physique, et ce Prince-là n'en valait certainement pas la peine...

Le parcours de Yourcenar est exceptionnel. À elle seule, elle aura brisé les interdits sociaux et les tabous d'une société sans doute trop traditionnelle pour une femme passionnée et libre, à l'image de ses héroïnes. Les personnages féminins de Yourcenar trouvent leur liberté et leur indépendance par le rêve (on ne saura jamais si l'amant de Pia est imaginaire ou non) ou par le déni (comme la petite Sirène). Leur violence s'exprime souvent par la jalousie qu'elles tentent de provoquer (Alceste) ou qu'elles subissent (Électre), parfois les deux (Sophie). Comme le souligne Alexandre Terneuil, « chaque réplique de ces femmes montre une claire conscience de soi, la conscience d'exister, une violence contenue ou qui éclate et une tentative pour elles de

¹²⁸ Yourcenar, *Sirène II*, 163.

se libérer. »¹²⁹ Des comportements éminemment féminins qui leur permettent, sinon d'accéder au bonheur, du moins de rétablir une situation de déséquilibre dans leurs relations avec les hommes ou plus encore, d'échapper à leur contrôle. Terneuil partage aussi cette analyse, il conclut : « Les personnages yourcenariens atteignent la liberté grâce au refus du compromis et à leur volonté de vivre pleinement. Violence et révolte leur permettent de se réaliser en tant que femmes parfois seules, souvent amoureuses et toujours libres. »¹³⁰

Même si Yourcenar est un écrivain marqué par la tradition classique, son œuvre n'échappe pas à la modernité comme le note également Mireille Blanchet-Douspis : « [...] elle appartient aussi pleinement à son siècle, qu'elle scrute attentivement, dont elle perçoit les évolutions inquiétantes et les défaillances [...] »¹³¹. Yourcenar semble, alors, comme bien d'autres auteurs au XX^e siècle, remettre en scène l'histoire humaine (et ses caractères répétitifs comme les dictatures) à travers l'universalité du mythe ; en cela, elle n'échappe pas non plus à son époque.

¹²⁹ Alexandre Terneuil, « Violence et révolte des femmes dans le théâtre de Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras », *Theatre Research International* 23.3 (1998) : 263.

¹³⁰ Terneuil 265.

¹³¹ Mireille Blanchet-Douspis, *L'Influence de l'histoire contemporaine dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (Amsterdam – New-York : Rodopi : 2008) 326.

CHAPITRE 3 – L'ÉLECTRE DE MARGUERITE YOURCENAR

1. La chute des masques, une inversion des rôles traditionnels

Yourcenar emprunte donc à Euripide le nom des personnages principaux : Électre, Oreste, Pylade, Clytemnestre et Égisthe, Théodore, qui devient le mari d'Électre ; six individus, pas plus, dans une mise en scène épurée de personnages secondaires et sans chœur et un dénouement construit autour d'un mariage blanc et d'une grossesse fictive déjà imaginés par le poète antique. Ce n'est pourtant pas tout. « Que se passerait-il si nous inversions les rôles », évoquait déjà, pour sa défense, la Clytemnestre d'Euripe face à Électre ?¹³² Il nous semble que c'est justement de l'idée de ce retournement de situations dont Yourcenar s'inspire pour l'intrigue de sa pièce. Ainsi, elle va imaginer pour chacun de ses personnages un masque, qui, à un moment donné ou à un autre, va tomber et révéler une toute autre identité. *Électre ou la Chute des Masques* est entièrement construite sur l'inversion des rôles et le retournement des personnalités et des intentions : Électre est bien mariée mais elle n'est plus esclave, c'est elle qui domine son foyer, et le pauvre Théodore sera rapidement évincé du complot car sa femme l'expédie faire les courses. Oreste ne venge pas son géniteur mais il le tue, car Égisthe est en fait son véritable père. Pylade, l'ami d'enfance ou

¹³² Voir partie 1.3.

l'amant, dissimule un traître aux motivations pécuniaires. La haine d'Électre pour Égisthe camoufle une pulsion affective pour son beau-père. Clytemnestre dévoilera le visage d'une mère bienveillante, Égisthe, celui d'un père affectueux et protecteur. La faiblesse des personnages deviendra leur force et *vice-versa*. Le personnage d'Électre sera virilisé, les personnages masculins seront adoucis, voire complètement féminisés comme celui d'Oreste. Avec la chute des masques, tombent, les unes après les autres, les raisons de la vengeance. La vengeance elle-même ne sera plus justice en absence de justice, la vengeance sera crime, ce qu'elle a toujours été. Lorsqu'Électre se retrouvera face à sa mère, même si toutes les justifications sembleront avoir disparu, elle ira pourtant jusqu'au bout de son geste. C'est précisément dans ces termes que Yourcenar introduit sa pièce :

Dans *Électre ou la Chute des Masques*, je me posais à mon tour un problème qu'on peut à peu près énoncer comme il suit : que deviendraient l'indignation, la haine, et leur succédané, la vengeance, que le vengeur se plaisait à décorer du beau nom de justice, si la position dans laquelle ce vengeur croyait se trouver par rapport à ses ennemis apparaissaient subitement sous un jour nouveau [...] ?¹³³

Ainsi, lorsque les masques sont tombés, seuls restent la vengeance et son goût amer. Le public, dans un dernier renversement, prend pour la première fois le parti du vieux couple Clytemnestre-Égisthe. Poignault souligne, lui aussi, ce bouleversement : « La sympathie du spectateur se trouve ainsi davantage portée vers Égisthe et

¹³³ Yourcenar, *Électre* préface, 18.

Clytemnestre, victimes dont on a tendance à oublier qu'elles furent bourreaux, ce que les pièces antiques ne manquaient pas de rappeler. »¹³⁴ Pourtant, quand le rideau se referme, Électre, Oreste et Pylade, partant à la dérive sur leur barque, face à eux-mêmes dans un nouveau huis clos dont on ne connaîtra pas l'issue, engendrent aussi, chez le spectateur, une sorte de compassion. Denise Guilbault, qui mit en scène la pièce de Yourcenar en 2007¹³⁵, partage également cet attendrissement pour cette héroïne obsédée par le crime qu'elle doit absolument commettre :

Mais je me demande : quand l'objet de sa haine aura disparu, qu'advindra-t-il d'Électre ? Quand le geste sera accompli, que restera-t-il de cette femme désertée de sa raison de vivre ? Où le meurtre, ayant remplacé l'enfant chéri qu'elle aurait dû avoir, la mènera-t-il ?¹³⁶

« À la dérive » ou « que vont-ils devenir ? » semblent être les justes expressions permettant de capturer l'état d'esprit de la mise en scène de Guilbault, imaginant les personnages de Yourcenar à notre époque et vivant sous un pont, de jeunes punks en costumes gothiques et tatouages. Dans une interview, elle explique comment ces choix se sont imposés à elle lors d'un repas au restaurant : « À la table voisine, une jeune punk racontait à une travailleuse sociale qu'après la mort de son père, sa mère avait fait rentrer un nouveau chum à la maison et que, ne s'entendant pas avec lui, elle avait dû

¹³⁴ Poignault 424.

¹³⁵ *Électre ou la Chute des Masques*, de Marguerite Yourcenar, réal. Denise Guilbault, interpr. Klervi Thienpont, et al., Théâtre du Trident, Québec, nov. 2007.

¹³⁶ Denise Guilbault, « Électre ou la Chute des Masques », *MonTheatre.qc.ca*, nov. 2007, oct. 2011 <<http://www.montheatre.qc.ca/quebec/archives/03-grandth-trident/2008/electre.html>>).

prendre la porte. »¹³⁷ Ainsi, le mal-être de la jeune Marguerite Yourcenar, lié dans une certaine mesure à ses choix affectifs, et qui, ne trouvant pas sa voie en Europe, s'exile aux États-Unis ; ce malaise, la révolte et la violence qui en découlent, et qui transparaissent dans pratiquement toutes ses œuvres, sont réinterprétés, soixante ans plus tard, par de jeunes marginaux en plein conflit de génération, ne trouvant pas, eux non plus, leur place dans notre société.

2. Électre et Théodore : la fausse femme mariée

La présence de Théodore est comme une parenthèse, car avec lui s'ouvre et se ferme le rideau ; entre les deux, il est absent. Théodore et Électre sont mariés depuis plusieurs années ; ensemble, ils vivent dans une hutte crasseuse, une petite ferme dont Théodore est pourtant fier. Le plan qu'ils mettent au point pour supprimer Égisthe et Clytemnestre a remplacé l'enfant qu'ils auraient dû avoir. Tout les sépare, leurs origines, leur passé et leurs réelles intentions. Lorsque débute la pièce, nous assistons à une sorte de scène de ménage. Aucun doute, par la dureté de son caractère, la violence de ses sentiments et sa détermination, c'est Électre qui semble être le personnage dominant du couple. Théodore, lui, apparaît comme manipulé, il n'offre à Électre que le « pauvre » moyen de faire aboutir son plan. Ainsi, la révolte sociale que pourrait

¹³⁷ Josiane Ouellet, « Klervi Thienpont et Denise Guilbault, révélations mythiques », *Voir*, 8 nov. 2007, mar. 2011
<<http://voir.ca/scene/2007/11/08/klervi-thienpont-et-denise-guilbault-revelations-mythiques/>>.

incarner un Théodore (toutefois, semble-t-il, propriétaire terrien) est vite écartée.

Même si ce prétexte existe, ce n'est pas la raison fondamentale de son soutien à Électre.

Entre eux, les répliques sont vives et cinglantes, marquées par l'insolence d'Électre et la

faiblesse de Théodore :

ÉLECTRE : Jette ta bouillie d'avoine à la truie grognant sur sa litière que j'ai oublié de renouveler. Tout ici m'est un reproche, les trous de tes habits, et les yeux des vaches malades. Pourquoi meurs-tu pour moi, si rien ne te tient au cœur autant que cette pauvre ferme ?

THÉODORE : Elle ne me paraissait pas si pauvre autrefois. Mon père en était fier quand il en a achevé le toit de ses propres mains.

ÉLECTRE : Restes-y donc, et vis en paix. Tu appartiens à la race des paysans qui ôtent timidement leur bonnet en présence du maître.

THÉODORE : Non. Quand le coup sera fait, bien des pauvres comme moi se réjouiront dans toutes les fermes de l'Argolide. Tu n'es pas la seule à haïr Égisthe.

ÉLECTRE : Haïr Égisthe est l'unique privilège que le malheur ne m'ait pas ôté. Je ne tiens pas à le partager avec les premiers culs-terreux venus.¹³⁸

Pour la première fois dans l'histoire du mythe, c'est Théodore et non Électre qui semble bien mal marié. Ce retournement de situation, imaginé de façon comique par Giraudoux et que revendiquait la famille Théocathoclès, est ici pris au sérieux. Le couple fait voler en éclat la famille traditionnelle et les valeurs qu'elle incarne – le mariage, les enfants, le travail bien fait, l'héritage de la terre – écornant au passage la fameuse devise « Travail, Famille, Patrie » remise au goût du jour par Pétain en 1940 :

ÉLECTRE : Et tu ne recueilleras pas l'huile de tes oliviers que ton père a plantés, parce qu'un beau soir tu as pris pour femme une créature qui ne t'était pas destinée, le soir du jour où sa mère et l'amant de sa mère la chassaient.

¹³⁸ Yourcenar, *Électre* I, 1, 29.

Emporté par une passion de justice, tu as reconnu dans cette malheureuse la victime d'une tyrannie encore plus lâche que celle qui pèse sur les pauvres.¹³⁹

Le mariage, Électre l'imagine sans contraintes sexuelles ou affectives, sans époux et sans maternité, et surtout sans autorité supérieure :

ÉLECTRE : Ah ! Ne reviens pas sur ce qui a été décidé, conclu, durant la première nuit lorsque, laissant à mon chevet la seule lampe de la maison, tu es allé te faire un lit dans un coin de la cuisine. Et j'ai échappé ainsi à l'horreur de passer d'une tyrannie à une autre tyrannie, d'un égoïsme à un autre égoïsme, d'une mère à un homme. Et tu m'as aimée comme une sœur.¹⁴⁰

Nouveau renversement de situation. Alors qu'on pourrait penser que Yourcenar profite de l'occasion pour glisser ici une revendication féministe – ce qu'elle fait néanmoins, le mariage n'est pas un droit de cuissage – elle refuse de toute évidence d'égratigner l'image du père. Si elle fait bien allusion au statut légal des femmes qui, dans ces années 40, passent encore de l'autorité de leur père à celle de leur mari, elle marque, par ce retournement inattendu et en pointant la tyrannie de la mère au lieu de celle du père, la responsabilité même des femmes, à l'origine de leur propre asservissement. Une remarque que l'on pourrait rapprocher des réflexions de Beauvoir, évoquant, dans *Le Deuxième Sexe*, ces mères qui se contentent de « reproduire » et incitent leurs filles à perpétuer le modèle dans lequel elles-mêmes ont été élevées, avec le jeu de la poupée ou de la dînette par exemple. Une remarque que l'on pourrait

¹³⁹ Yourcenar, *Électre* I, 1, 30.

¹⁴⁰ Yourcenar, *Électre* I, 1, 30.

également rapprocher du message présenté dans *Les Mouches* où les victimes aliénées se délectent de leur propre oppression. Cette remarque souligne surtout l'intérêt divergent des deux époux : si Théodore a de bonnes raisons de supprimer Égisthe, Électre, elle, concentre sa haine et ses reproches sur sa mère, et avec Clytemnestre, c'est tout le modèle féminin et bourgeois de cette première moitié du XX^e siècle qui en prend un coup. Sexe, pouvoir et politique ne sont jamais si bien enchevêtrés que dans cette première scène, où l'image du foyer fait écho à la scène politique, et où l'image du tyran est si pleine de sous-entendus. Tuer sa mère est une nécessité. Par-delà le symbole, Électre, toute libérée qu'elle soit dans son mariage, ne trouvera de repos qu'après avoir supprimé celle qui concentre l'objet de sa haine et incarne la féminité. Et si Électre est esclave de quelque chose, c'est bien d'elle-même, car elle se trouve dans l'impossibilité d'échapper à cette violence, dont rien ne pourra la détourner.

Les petites attentions de Théodore envers sa femme, son attachement à ses bêtes, sa ferme et sa terre, la bouillie qu'il apporte à Électre, la couverture qu'il lui remonte sur les épaules, le regret de ne pas avoir eu d'enfant, la peur qu'on s'en prenne à sa sœur et à ses neveux, tout cela contraste avec la violence et l'égoïsme qui habitent Électre. Cette dernière va mentir à Théodore, le tromper et l'évincer du complot. Toutefois, on assistera à un nouveau retournement de situation à la fin de la pièce, et ces mêmes valeurs prendront une toute autre allure. De retour, les bras chargés de sucre et de farine, Théodore découvre Égisthe agonisant. Brave mais pas si stupide, il comprend que tout est fini ; par noblesse, le faible et naïf paysan endosse la

responsabilité d'un crime qui s'est joué sans lui. Face aux jeunes gardes que l'on croirait tout droit sortis de *La Machine infernale*¹⁴¹, il devient martyr. Ce dénouement et l'absurdité de la situation nous laissent le sentiment amer d'une justice expéditive, arbitraire et qui s'acharne sur les plus faibles, voire les innocents. Le tyran vient de mourir et rien n'a changé, l'injustice succède à l'injustice :

LE PREMIER GARDE : Qu'ordonnez-vous qu'on fasse avec l'individu en question, Monseigneur ?

ÉGISTHE : Relâchez-le... Ce n'est qu'un pauvre bougre... Ah ! La tête me tourne... Mourir n'est rien, mais c'est dur de s'en aller... [...]

LE TROISIÈME GARDE : Si on s'assurait quand même de l'individu en question ... Faut bien qu'il y ait un inculpé.

LE PREMIER GARDE : Et bien, mon garçon ... Si tu parviens jamais à expliquer ta présence sur le lieu du crime... Suffit pas d'avoir l'air idiot pour être innocent.

THÉODORE : Allons, gardes... Montrez-moi le chemin... Pas de menottes, j'irai les mains nues... Les victimes ont tué le tyran... Les anges ont rempli leur fonction de bouchers... Vous avez raison... Je sais tout... Rien ne s'est fait sans moi... Je suis le mari d'Électre.¹⁴²

Comme nous le dit Yourcenar dans son avant-propos, Théodore assume à lui seul la fonction du chœur : « Théodore n'obtient rien d'Électre non seulement parce qu'il est humble, pauvre, ignorant des mystères horribles de son passé et de sa race, mais encore, tout simplement parce qu'il est pur. »¹⁴³

Elle explore aussi le thème du mariage au travers du « vieux couple »

Égisthe/Clytemnestre dont tolérance et indulgence seraient les maîtres mots. Le coup

¹⁴¹ Jean Cocteau, *La Machine infernale* (Paris : Grasset, 1934).

¹⁴² Yourcenar, *Électre* II, 7, 79.

¹⁴³ Yourcenar, *Électre* 20.

de théâtre qui nous annonce qu'Oreste est le fruit de leur amour nous ramène à l'époque de Figaro et des incartades extraconjugales alors typiquement masculines du comte. On découvrait dans *La Mère coupable*¹⁴⁴ que Rosine et Chérubin avait eu un fils et que Florestine était, elle, la fille dite « naturelle » d'Almaviva. Ce même adultère, qui permettait alors à Beaumarchais de dénoncer les privilèges archaïques de la noblesse et d'illustrer une société où les mêmes crimes restaient injustement punis et condamnés, ne sera pas dans *Électre ou la Chute des Masques* un sujet de discorde. Et si le public à tendance à s'attendrir sur ce vieux couple, et à oublier même dangereusement qu'ils furent bourreaux, c'est justement parce qu'ils ont trouvé chacun le moyen de surmonter cette épreuve trop humaine, ici, presque banale du couple. On leur pardonne, parce qu'ils ont su se pardonner. Là où on pouvait lire tromperie, on découvre complicité, là où on pouvait lire jalousie, on découvre admiration, amour et acceptation de l'autre dans ses faiblesses, si bien que l'on en vient à douter qu'ils aient pu, un jour, être criminels ou qu'ils puissent encore exercer leur tyrannie :

ÉLECTRE : Tu la trouves innocente, n'est-ce pas ta complice ? Une innocente capable non seulement d'un adultère et d'un meurtre, mais encore de tromper ça et là son bien-aimé avec des valets ou des invités de chasse. Car elle t'a trompé, toi, Égisthe... Elle me l'a dit... On se fait des aveux, entre femmes. Tu étais tout aussi cocu que mon père.

ÉGISTHE : Je n'ai jamais marchandé à ma femme ses plaisirs ou ses passe-temps. Elle n'aurait pas été la tendre vivante que j'aimais si elle avait pu résister à l'envie de presser du genou sous la table les jeunes officiers de l'escadre, ou de sourire aux beaux garçons dans les champs d'orge... Chacun de ses naïfs caprices m'attendrissait comme un bijou trop voyant sur une gorge déjà fléchissante,

¹⁴⁴ Pierre-Augustin de Beaumarchais, *La Mère coupable* (Paris : Flammarion, 1965).

comme une preuve que ma Clytemnestre était restée Clytemnestre. Tu ne sais pas encore que deux vieux époux ont l'un pour l'autre des indulgences aussi profondes, aussi incompréhensibles que leurs querelles et leurs délices.¹⁴⁵

La femme trompe dans *Électre ou la Chute des Masques*, que ce soient Électre ou Clytemnestre, mais elle est aimée pour ce qu'elle est, on lui pardonne. En bon père, Égisthe protège la fuite de ses enfants criminels ; de la même façon, Théodore n'en voudra pas à Électre, ou s'il lui en veut, il tirera de cette dernière humiliation, une sorte de fierté ou de grandeur. Nous resterons donc dubitatifs devant ce déchaînement de violence et de sang, là où finalement, tous auraient pu se comprendre et vivre ensemble en paix.

3. Le trio Électre, Pylade et Oreste

Les personnages d'Électre, de Pylade et d'Oreste s'organisent en un trio. Unis dans leurs intentions criminelles, ils forment aussi une sorte d'alliance sentimentale floue et irréelle. Pylade aime Oreste mais surtout, semble-t-il, la faiblesse et la naïveté enfantine de ce dernier, ce qui donne à son personnage une sorte de rôle ambigu, oscillant entre un père de substitution, un grand frère et un amant :

PYLADE : [...] Plus je vivais à ses côtés, plus je prenais pour lui ces responsabilités qui me vieillissaient, moi, le fils unique, en faisant de moi un aîné, plus j'existais mêlé à ses larmes, à ses rires subits, à ses désespoirs fous, à son tendre égoïsme de protégé et de victime, plus je sentais que cette faible bouche, ce corps fragile,

¹⁴⁵ Yourcenar, *Électre* II, 4, 67.

n'étaient que l'ébauche d'un autre corps plus endurant, d'une bouche plus dure.¹⁴⁶

Car Pylade est aussi fasciné par Électre, il poursuit quelques lignes plus loin : « Je vous ai revus ensemble; j'ai comparé ces deux visages dont le tien était le plus viril [...] On aime certains êtres pour leur faiblesse, Électre, d'autres pour leur force : je suis ici pour Oreste, mais à cause d'Électre. »

Électre, elle, est un personnage fort, renforcé dans son rôle de sœur aînée ; elle a sur son petit frère une supériorité évidente car elle a été témoin du meurtre de son père et des ébats de sa mère. Convaincue de cette ascendance, elle voudrait se substituer à Clytemnestre et jouer la mère de substitution. On retrouvait également cette volonté de ré-enfanter Oreste dans *l'Électre* de Giraudoux et Clytemnestre y était décrite comme une affreuse marâtre n'étant pas à la hauteur de son rôle maternel. Ce ne sera pas le cas chez Yourcenar ; Clytemnestre est peut-être une criminelle, mais elle n'a pas été une mauvaise mère envers son fils. Par contre, l'Électre de Yourcenar est définitivement de nature jalouse, et d'une certaine manière presque sadomasochiste. On apprend qu'elle aurait pu s'enfuir et trouver refuge comme Oreste auprès de la famille de Pylade, mais qu'elle a préféré revenir et affronter la colère d'Égisthe :

PYLADE : Qui t'obligeait ? Mon père t'aurait traitée comme sa fille.

ÉLECTRE : Mettons que ma présence et l'absence d'Oreste étaient ce que je pouvais là-haut leur combiner de mieux comme torture.

PYLADE : Plus simplement, tu voulais souffrir.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Yourcenar, *Électre* I, 3, 40.

Oreste, en exil et qui trouve refuge auprès d'une riche famille de banquiers à l'étranger, nous rappelle, comme le souligne Brunel¹⁴⁸, la situation des Juifs sous l'Occupation. Il semble toutefois que ce détail n'est qu'une manière supplémentaire pour Yourcenar de dénaturer davantage l'acte de vengeance d'Électre ; elle était libre, elle avait réussi à s'enfuir, mais elle est revenue de son propre gré. Ce masque tombera définitivement lorsqu'on apprendra qu'Égisthe subvenait financièrement aux besoins d'Oreste, son fils, réfugié chez son oncle, et qu'il se servait de Pylade pour avoir des nouvelles de lui.

Électre est donc jalouse, d'une jalousie presque malade, car au fur et à mesure que les masques tombent, on se demande si finalement toute cette haine n'est pas une affabulation ou une construction mentale qui lui est propre. Elle semble alors également envier l'affection qu'Oreste et Pylade se portent mutuellement, ce qui sous-entend un amour incestueux :

ÉLECTRE : [...] L'absence du petit était à la fois mon chef-d'œuvre et mon supplice : il était sauf, et moi seule à pleurer. Ce n'était plus moi, mais toi, qui le réconfortais dans ses désespoirs, le rassurais dans ses doutes, l'aidais heure par heure à préparer son avenir. Il avait échangé une sœur aînée contre un frère aîné. Ah ! Tu ne sauras jamais avec quel mélange de gratitude et de jalousie j'ai pensé à toi.¹⁴⁹

Mais ni Pylade ni Électre ne sont dupes de ce jeu de « papa-maman », seul Oreste, présenté comme naïf et influençable ou « facile à faire plier », semble y croire,

¹⁴⁷ Yourcenar, *Électre* I, 3, 39.

¹⁴⁸ Brunel, *Mythe* 172.

¹⁴⁹ Yourcenar, *Électre* I, 3, 39-40.

même si pourtant, il ne partage pas du tout les terrifiants souvenirs d'enfance qu'Électre tente de lui insuffler :

ORESTE : Je ne pourrai jamais... Je ne pourrai jamais me poster derrière cette porte... Je me souviens d'avoir joué au jeu où l'on se cachait, pour se faire chercher... J'étais caché dans le noir, derrière une porte, et elle me cherchait... Elle cherchait son fils dans le noir.

PYLADE : Les souvenirs d'enfance ne font bien que dans les livres, Oreste. Depuis le temps qu'on en parle, tu dois t'être habitué à l'idée de tuer ta mère.

ORESTE : Je m'étais habitué à l'idée de tuer une femme couchée dans le lit royal avec l'assassin de mon père, avec l'usurpateur qui nous vole notre héritage, avec le tyran qui supplicie nos amis... [...] Elle aura peut-être encore autour du cou la breloque de cristal que j'aimais à me fourrer dans la bouche... Je ne peux pas la tuer si je me souviens que je suis son enfant.

ÉLECTRE : Tu ne la reconnaîtras pas. Elle a affreusement grossi.¹⁵⁰

Ensemble, les trois personnages symbolisent une jeunesse égoïste, libre et révoltée mais finalement très peu sûre d'elle-même, croyant maîtriser son destin et s'opposant au schéma classique et confortable du vieux couple, au modèle parental imposé et incarné par Égisthe et Clytemnestre. Sartre dans *Les Mouches* faisait voler en éclat la famille traditionnelle et l'autorité qu'elle représentait ; Yourcenar poursuit cette déconstruction propre à l'adolescence : les enfants haïssent et souhaitent supprimer leurs parents que pourtant ils miment et imitent. Pylade se verrait bien assis sur le trésor du royaume et tyran à son tour. « N'as-tu jamais eu envie de prendre ton bain du matin dans la fameuse baignoire du crime, si bien récurée qu'on n'y voit plus les taches de sang, de te coucher ce soir sur les peaux du lit royal [...] »¹⁵¹ demande-t-il à Électre.

¹⁵⁰ Yourcenar, *Électre* I, 4, 46.

¹⁵¹ Yourcenar, *Électre* I, 3, 41.

Cette dernière ne fait-elle pas semblant d'être enceinte en se glissant un coussin sur le ventre pour attirer l'attention de sa mère ? Tous les deux ne sont-ils pas persuadés d'être les nouveaux parents d'Oreste ?

Théodore n'a définitivement pas sa place dans cette construction ambiguë, qui loin de ressembler à celle linéaire qu'avait imaginée Racine avec *Andromaque*¹⁵² (Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque qui aime Hector) nous rappelle plutôt *Les Enfants terribles*¹⁵³ de Cocteau, où l'on retrouve les thèmes similaires d'une affection exclusive entre un frère et une sœur, de l'homosexualité, d'un mariage non consommé et d'adolescents à la dérive habités par un désir morbide finissant par se détruire au nom de leurs certitudes et de leur refus de compromis avec le monde des adultes. Paul est comme Oreste un enfant livré à lui-même et gouverné par la fantaisie de sa sœur (Élisabeth). Électre encore vierge et repoussant Théodore, refusant d'adopter le plan initial de ce dernier (présenté comme presque simplet) et rejetant ses projets de vie à deux, puis finalement le chassant hors du foyer (au motif d'aller faire des courses), symbolise ce refus d'un bien-être trop facile, d'une commodité à la fois matérielle et sentimentale. « Trois amis peuvent partager six secrets deux à deux,

¹⁵² À propos d'Oreste, Marguerite Yourcenar reproche justement à Racine d'avoir éclipsé le rôle du fils par celui de l'amant. Yourcenar, *Électre* 15. Jean Racine, *Andromaque* (Paris : Hachette, 2006).

¹⁵³ Jean Cocteau, *Les Enfants terribles* (Paris : Le Livre de Poche, 1994). Le roman de Cocteau est paru en 1929, bien avant l'adaptation cinématographique de Pierre Melville en 1950 : *Les Enfants Terribles*, réals. Jean-Pierre Melville et Jean Cocteau, interpr. Nicole Stéphane, Edouard Dermit et Jacques Bernard, Janus Films, 1950.

Pylade »¹⁵⁴ dira Électre. Les trois comparses enfermés dans un huis clos, réfugiés dans cette maison, puis dans cette chambre – comme si leur espace se rétrécissait – est un rappel supplémentaire du roman de Cocteau :

ORESTE : Ici, dans cette chambre, derrière cette porte ?...

ÉLECTRE : Oui, mon Oreste. Pour une fois, ils n'auront pas autour d'eux leur police et l'or des Mycènes, ni cette splendeur de grandes personnes et de gens riches qu'ils avaient pour nous, quand nous étions de pauvres enfants...¹⁵⁵

« L'avenir comme le passé doit avoir ses fantômes, surtout quand l'avenir n'est distant que d'une matinée. La maison d'Électre est une trappe, et va être une tombe » explique de son côté Pylade à Oreste, un rétrécissement encore du temps et de l'espace qui nous rappelle aussi la maison des Mannon imaginée par O'Neill.

4. La naissance d'Oreste

Oreste, encore attaché à l'enfance, délicat et fragile, paraît peu enclin à tuer sa mère, toutefois plus sensible aux souvenirs et aux liens qui se sont tissés avec sa première éducatrice qu'au fait qu'elle l'ait mis au monde et allaité :

ORESTE : Il ne s'agit pas de son sein... Il ne s'agit pas de son cœur. Et si ma mère m'a porté neuf mois, je ne m'en souviens pas. [...] Mais je me souviens qu'elle m'a appris à me laver, qu'elle m'a aidé à apprendre à lire... Je ne puis tout de même pas tuer la femme qui m'a montré à me servir de ma cuillère et de mon couteau.

¹⁵⁴ Yourcenar, *Électre* I, 3, 43.

¹⁵⁵ Yourcenar, *Électre* I, 4, 45.

Yourcenar ne pouvait s'émouvoir de la mort de sa propre mère, elle se retrouve ici dans Oreste, pour qui, et de la même façon, les liens du sang sont une réalité finalement abstraite et contradictoire. Agamemnon représente et jusqu'à preuve du contraire le père officiel, mais mort ou vivant, il incarne aussi l'absence et l'être dont, finalement, il a très peu de souvenirs. Comme l'Orin de chez O'Neill, Oreste a du mal à s'identifier à Agamemnon qui incarne la virilité et la violence ; d'ailleurs, Électre le souligne à plusieurs reprises, Oreste avec ses boucles blondes et son visage poupin est le portrait de sa mère. Oreste est conscient que rien de concret ne le rattache à Agamemnon. Il dira à Électre : « Il ne s'agit pas d'un amour filial »¹⁵⁶, et puis finalement, dans sa colère et juste avant de porter le geste fatal sur Égisthe, il ajoutera : « [...] Comme je l'ai haï, ce père qui me forçait à le venger, sous lequel je défailtais comme un jeune soldat portant dans la bataille le poids d'un général mort... »¹⁵⁷.

Égisthe, même si Oreste a du mal à se l'avouer, est celui qui a comblé le vide, il est celui qui était présent aux côtés de sa mère, et de cela, contrairement à Électre, il ne garde de cela aucun mauvais souvenirs :

ORESTE : [...] Moi, je me souviens surtout d'Égisthe comme d'un étranger maladroit, un peu timide, qui me parlait d'une ridicule voix d'adulte, comme on parle aux enfants de la maîtresse de maison chez laquelle on dîne... Un visiteur qui prenait mon parti quand ma mère me grondait... Un grand ami qui m'envoyait à la foire de Nauplie faire un tour sur les chevaux de bois.

¹⁵⁶ Yourcenar, *Électre* I, 4, 47.

¹⁵⁷ Yourcenar, *Électre* II, 4, 74.

Égisthe et ses chevaux de bois et Agamemnon et ses champs de bataille représentent une contradiction pour Oreste, deux mondes qui s'affrontent, celui protégé et doux de l'enfance dans lequel il ne se reconnaît plus et celui violent et agressif des adultes qui ne lui correspond pas davantage et pour lequel il n'a pas encore les capacités. Entre ces deux mondes, Oreste oscille : « L'homme était Égisthe [...] Et c'est pourquoi je ne puis pas haïr cet Égisthe, que je veux écraser... »¹⁵⁸. Il se qualifie de « saltimbanque », une sorte de nomade qui n'a pas encore trouvé la terre où s'installer. Oreste ne sait pas vraiment à quoi se raccrocher, car dans cette confusion, il subit aussi l'amour qui fait souffrir d'Électre et de Pylade :

ORESTE : [...] si en moi une espèce de continuité existe encore, s'il y a encore dans mon univers quelque chose de dur et de solide, comme un pal ou un pieu, c'est l'amour d'Électre. [...] Et Pylade m'aimait soit. Il m'aimait assez pour s'enfoncer pour moi dans n'importe quelles machinations ignobles ou dangereuses, où son intelligence, d'ailleurs trouve les plaisirs du calcul et la concentration du jeu... [...] ¹⁵⁹.

Entre le vrai père et le père de substitution, Oreste se construit une référence idéalisée et imparfaite mais qui correspond à ce à quoi il aspire, une sorte de dieu autoritaire mais qui ferait respecter sa loi par l'intermédiaire des femmes, forcément plus douces, ici les servantes, comme pour marquer le détachement d'avec sa mère et sa sœur, mais qui ont aussi un rôle d'éducatrices. Une construction enfantine et naïve qui fait d'un père un être supérieur à défaut d'un guide dans la vie :

¹⁵⁸ Yourcenar, *Électre* I, 4, 51.

¹⁵⁹ Yourcenar, *Électre* II, 4, 71.

ORESTE : « [...] Je pleurais parce qu'Égisthe avait tué mon Dieu, et que j'avais peur... Le dieu que les servantes me disaient de craindre et d'imiter, le lointain Tout-Puissant qui me châtiât quand j'avais mal fait »¹⁶⁰.

Cette image est associée à la part d'Agamemnon présente dans l'esprit d'Oreste malgré une absence physique. Cette part meurt définitivement avec le décès de celui-ci, et c'est Égisthe qui en est la cause. Oreste pleure comme un enfant à qui on a enlevé son jouet, à qui l'on brise ses rêves et ses illusions. Cette image est associée à la mort, ce vers quoi il tend aussi :

ÉLECTRE : Ils ont détruit le bonheur... Ils ont anéanti l'innocence... Est-ce que ce n'est pas assez, pauvre frère, pour les exécuter à leur tour ?

ORESTE : C'est assez pour souhaiter qu'ils meurent... Et c'est assez pour souhaiter de mourir, se cacher sous terre, comme Lui, d'échapper à un monde où l'ordre n'est pas.¹⁶¹

L'arrivée d'Oreste chez Électre apparaissait déjà comme une épreuve symbolique. Oreste semblait surgir de terre comme un nouveau-né : « N'approche pas, Électre : je me suis souillé de poussière dans l'escalier de ta cave... Pouah, quel chemin, ce boyau se tortillant sous terre !... »¹⁶² Et c'est encore vers la terre qu'il semblerait plus facile de retourner. Le projet d'Oreste de tuer Égisthe prend alors l'allure, comme dans *Les Mouches*, d'un acte existentiel. Comme l'Oreste imaginé par Sartre, il tente de se débarrasser des sentiments qui l'emprisonnent et l'empêchent d'être lui-même :

¹⁶⁰ Yourcenar, *Électre* I, 4, 51.

¹⁶¹ Yourcenar, *Électre* I, 4, 51.

¹⁶² Yourcenar, *Électre* I, 4, 44.

ORESTE : Je tuerai Égisthe comme on chasse un valet qui vole. Comme on renvoie un cocher qui conduit mal... Je n'éprouve rien pour Égisthe, pas même de la haine... Je me débarrasserai d'Égisthe comme d'une pierre qu'on jette à l'eau, avec la seule crainte d'être éclaboussé. Est-ce qu'il existe ?... Le premier palefrenier venu pourrait être Égisthe pour une matrone de quarante ans.
 PYLADE : Il te supprimera si tu ne le supprimes pas. J'appelle cela exister.¹⁶³

L'Oreste de Yourcenar ne se transforme toutefois pas en surhumain insensible.

Même s'il refuse catégoriquement la nouvelle cage dorée que lui propose Égisthe, c'est un geste impulsif et de colère qui lui permettra « d'exister » mais surtout de venir à bout de celui qui pour la première fois réunit ses deux références paternelles. On doute d'ailleurs fortement sur du potentiel libérateur du crime qui vient de s'accomplir. Un meurtre imparfait, puisqu'Oreste quittera Égisthe encore agonisant. Mais pour la première fois, il acquiert, il est vrai, une sorte de nouvelle identité : Électre et Oreste ne seront plus qualifiés par rapport à l'autre, ils ne seront plus « frère d'Électre » ou « sœur d'Oreste » ou encore « fille ou fils d'Agamemnon ou de Clytemnestre », car ils ne sont, en quelque sorte plus des enfants :

ÉGISTHE : Laissez ces deux hommes et cette femme sortir en paix. Ils vont au rivage. Je vous dis de les laisser en paix.¹⁶⁴

Le trio s'évade à bord d'une barque, allusion certaine à celle de Charon – cette nacelle dans laquelle les anciens poètes supposaient qu'après la mort, les âmes

¹⁶³ Yourcenar, *Électre* I, 4, 48.

¹⁶⁴ Yourcenar, *Électre* II, 5, 76.

traversaient le Styx pour entrer dans les enfers – car le passage vers la vie d'adulte implique d'abord de faire le deuil de son enfance. Pour la première fois dans l'histoire du mythe, les trois personnages restent ensemble, unis vers une autre destinée commune.

5. D'où la nécessité de tuer sa mère

Le passage où Électre et Clytemnestre s'affrontent est le cœur de la pièce. On attendait cette confrontation depuis le début. Elle arrive et le piège est bien tendu. C'était pourtant dans une sorte de messe noire, une prière commune au père ou plutôt au Dieu de l'enfance, que s'achevait la première partie de la pièce :

ÉLECTRE : Notre père qui est dans la tombe...

ORESTE : Que votre volonté soit faite...

ÉLECTRE : Que votre vengeance arrive...

ORESTE : Et pardonnez-nous nos offenses...

ÉLECTRE : Puisque nous ne pardonnons pas à ceux qui vous ont offensé.¹⁶⁵

Ce *Pater noster*, énième figure de l'inversion, où « la tombe » remplace « les cieux » amorce le monologue d'Électre, qui, se retrouvant seule, expose son plan et jubile de la vengeance à venir. Finalement, c'est sur Clytemnestre que se concentre cette haine : celle qu'elle attend, c'est sa mère. Ce qui apparaissait à la fin de la première partie comme une vengeance commune à l'adresse du père, laisse place à un

¹⁶⁵ Yourcenar, *Électre* I, 4, 51

face à face entre la mère et la fille. Oreste et Pylade sont évincés de la scène, un peu comme l'avait été Théodore. Électre a toujours besoin d'eux mais elle veut agir seule :

ÉLECTRE : [...] Mais je ne suis pas seule... Je n'ai jamais été moins seule... Dans ce couloir, Oreste et son ami, mon ami et mon frère, prêts à leur besogne d'accoucheurs qui mettront au monde la Justice.¹⁶⁶

Le fait qu'Électre attire sa mère en prétextant une fausse grossesse est éminemment symbolique. Comme nous l'explique Catherine Bergeret-Amselek dans *Le Mystère des mères*, la grossesse est souvent l'opportunité « d'un rendez-vous paradoxal »¹⁶⁷ entre une mère et sa fille. La psychologue nous explique qu'au moment de la maternité, les jeunes filles attendent de leur mère un savoir-faire (avec le bébé) et une transmission de la souffrance (celle de l'accouchement). Ce rendez-vous fait aussi écho chez la future mère à sa propre adolescence, où elle revit la douleur des premières règles avec les premières contractions, de même que ce corps qui se transforme durant la grossesse rappelle les bouleversements vécus durant l'adolescence. Électre se prépare donc à cet ultime rendez-vous, et même si, on s'en doute, les deux femmes ne vont pas parler layette, elle dénoue ses tresses comme il est de coutume, et remonte les couvertures, pour que, dans son cas, on ne remarque pas cette « poitrine plate » et ce « ventre sans enflure » mais surtout « le couteau dissimulé contre la cuisse ». C'est un symbole phallique, ici, extrêmement fort, car Électre, reniant cette féminité, s'apprête à

¹⁶⁶ Yourcenar, *Électre* II, 1, 55.

¹⁶⁷ Catherine Bergeret-Amselek, *Le Mystère des mères* (Paris : Descellée de Brouwer, 2005) 71.

tuer, une tâche jusque-là réservée dans le mythe aux hommes (et à Oreste en particulier). Les deux personnages s'opposent, le dénuement d'Électre dans « cette cabane enfumée », portant des « loques » et couchée sur une « paille » contraste avec l'apparence de Clytemnestre dont on devine une féminité fragile ou en danger, bien avant qu'elle n'apparaisse :

ÉLECTRE : [...] Hein ? ... Qu'est ce que c'est ? Un bruit de talons de femme sur les pierres ... Un froissement de soie contre les buissons.¹⁶⁸

Car Clytemnestre représente la femme dans ce qu'Électre rejette et désire en même temps :

ÉLECTRE : [...] Laisse-moi toucher ta robe de soie... Ah ! Comme il y a longtemps que je n'ai pas touché de soie, de bonne soie, qui crie quand on la déchire...¹⁶⁹

On retrouve dans cette mise en scène des échos bousculés de la théorie de la féminité freudienne qui prévalait à l'époque et pourtant décriée par Yourcenar dans son avant-propos (au sujet de la pièce de O'Neill) : le refoulement du sexe féminin incarné par le rejet de la mère, la jeune fille « castrée » ou en manque de pénis qui se projette vers son père (ici, ce sera Égisthe), et enfin, le désir d'un enfant (imaginaire chez Électre), mais surtout le couteau, censé symboliser cette ultime substitution au pénis manquant.

Cette scène où s'affrontent les deux femmes révélera une telle accumulation de haine, de rancœur et de jalousie de la fille envers sa mère, que l'on visualise

¹⁶⁸ Yourcenar, *Électre* II, 1, 56.

¹⁶⁹ Yourcenar, *Électre* II, 1, 56.

parfaitement les rondeurs d'Électre faussement enceinte, une sorte d'engorgement ou de trop-plein d'incompréhension, à tel point que la vie de l'une est insupportable pour l'autre. Électre tue sa mère, mais dans un nouveau renversement, c'est Clytemnestre qu'elle « délivre ». Cette dernière, on l'apprendra par Égisthe, était malade et déjà mourante :

ÉGISTHE : Ta mère, Électre, souffrait depuis deux ans d'un mal incurable. Tu lui as épargné quelques mois d'horrible agonie.¹⁷⁰

Le crime d'Électre, qui est comparée par sa mère à cette « louve » imaginée par Giraudoux, est alors minimisé ; l'acte de vengeance perd une nouvelle fois de sa consistance, il devient absurde. Égisthe poursuit le retournement de situation :

ÉGISTHE : Si c'est moi que tu espères faire souffrir, tu perds ton temps, fille de Clytemnestre. Je me suis résigné de longue date à ce que tout finisse mal, à ce que les fous triomphent, à ce que les innocents fassent dans l'histoire figure d'assassins.¹⁷¹

Électre apparaît, comme le suggère Brunel¹⁷², le double en négatif de Clytemnestre. Elle est aussi d'une certaine façon en conflit avec elle-même, en tuant Clytemnestre, avec ses mains et non avec le couteau, en l'étranglant pour la faire taire, elle tue cette part trop parlante de femme qui sommeille en elle. Yourcenar cultive à la fois les ressemblances et les oppositions entre les deux personnages, si bien qu'on finira

¹⁷⁰ Yourcenar, *Électre* II, 4, 67.

¹⁷¹ Yourcenar, *Électre* II, 4, 67.

¹⁷² Brunel, *Mythe* 177.

par éprouver de l'indulgence pour Clytemnestre et du dégoût pour Électre. Les femmes se disputent et leurs voix se confondent, si bien qu'Oreste, derrière la porte n'arrivait pas à les dissembler :

ÉLECTRE : Les paroles, tu n'as pas entendu les paroles ? Tu ne sais pas ce qu'elle me criait, mon Oreste ?

ORESTE : Rien qu'un bruit de voix, ni plus ni moins que pendant cette querelle entre femmes entendue un soir dans un bordel de Pylos. Rien que cela, la mort de ma mère.¹⁷³

Électre hérite ainsi de la part répugnante qu'était sa mère dans le mythe : froide et austère, incapable d'un quelconque sentiment ou d'indulgence, et aussi de ce statut de prostituée. Au contraire, Clytemnestre assume, elle, un rôle féminin presque parfait : être une femme, une amante et une mère, mais surtout être capable d'amour, alors que dans ce domaine-là, en particulier, Électre n'est rien. Déjà dans *Feux*, Yourcenar imaginait une Clytemnestre passionnée, qui se débattait seule devant un tribunal, et tentait d'expliquer le meurtre d'Agamemnon au nom d'un amour absolu. Une Clytemnestre devant une cour d'assises et qui, d'une certaine manière, nous invite à faire le parallèle avec le personnage de Meursault dans *L'Étranger*.

Électre aurait voulu ressembler à Clytemnestre. Juste après le crime, déjà, le doute commence à s'insinuer en elle :

ÉLECTRE : [...] Ah, Pylade, et je comprends que mon misérable stratagème de grossesse n'était qu'un effort maladroit pour m'égaliser à sa fécondité... Et ne dis pas que je ne l'ai pas bien traitée, Égisthe. Vois, les marques de mes doigts sur

¹⁷³ Yourcenar, *Électre* II, 3, 63.

son cou sont déjà moins visibles, et la boursoufflure moins affreuse : elle est de nouveau presque belle, ma mère.¹⁷⁴

Finalement, elle comprend ses erreurs, auprès d'Égisthe (qu'elle renonce à tuer), peut-être commence-t-elle à mettre du sens sur le mot « amour » :

ÉLECTRE : Pas un soupçon, pas une méfiance au fond de moi-même... Ou s'il y avait eu quelque part une Électre qui se doutait à mon insu ?... Est-ce que vraiment, moi, la mauvaise fille, la fille fidèle, j'enlevais aux adultères leur enfant ? Est-ce que je me vengeais du père d'Oreste ? Ah, frère aimé comme un fils, est-ce qu'une envie, une jalousie, une haine plus profonde expliqueraient pour toi mon amour de mère ? Est-ce qu'elle aurait eu raison, Clytemnestre ?¹⁷⁵

La reine est morte, vive la reine... On comprend que, dans un ultime retournement, le tyran, finalement, c'est Électre... Électre tue sa mère en l'étranglant, seule, comme le fera Caligula avec Cæsonia, et comme lui, encore, elle découvre qu'elle s'est trompée. « Et toi aussi, tu étais coupable. Mais tuer n'est pas la solution »¹⁷⁶ dira pour l'empêcher de dire un mot de plus, Caligula à celle qui fut pour lui une femme, une maîtresse et aussi une mère. Des propos que l'on pourrait mettre, de la même façon, dans la bouche d'Électre. Albert Camus et Marguerite Yourcenar se rejoignent une nouvelle fois au travers de leurs pièces écrites la même année et dont les épilogues respectifs semblent similaires :

CALIGULA (*Il se tourne sur lui-même, hagard, va vers le miroir*) : Caligula ! Toi aussi, toi aussi, tu es coupable. [...] Mais qui oserait me condamner dans ce

¹⁷⁴ Yourcenar, *Électre* II, 4, 66.

¹⁷⁵ Yourcenar, *Électre* II, 4, 73-74.

¹⁷⁶ Albert Camus, *Caligula* (Paris : Gallimard, 1958) IV, 14, 148.

monde sans juge, où personne n'est innocent ! [...] Si j'avais eu la lune, si l'amour suffisait, tout serait changé. [...] L'impossible ! Je l'ai cherché aux limites du monde, aux confins de moi-même. [...] Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne. [...] À l'histoire, Caligula, à l'histoire. Je suis encore vivant !¹⁷⁷

Électre partant à la dérive ou Caligula qui meurt sans mourir, une façon de nous rappeler qu'ils sommeillent en chacun de nous, tout comme le bacille de la peste sommeille dans les armoires. Camus était sur ce point beaucoup plus explicite dans un premier brouillon de la pièce écrit en 1937 et que l'on retrouve dans *Carnets I*. Il imaginait à l'époque un Caligula interpellant directement le public :

CALIGULA : Non, Caligula n'est pas mort. Il est là, et là. Il est en chacun de vous. Si le pouvoir vous était donné, si vous aviez du cœur, si vous aimiez la vie, vous le verriez se déchaîner, ce monstre ou cet ange que vous portez en vous. Notre époque meurt d'avoir cru aux valeurs et que les choses pouvaient être belles et cesser d'être absurdes. Adieu, je rentre dans l'histoire où me tiennent enfermé depuis si longtemps ceux qui craignent de trop aimer.¹⁷⁸

« Qui oserait me condamner dans un monde sans juge, certainement ceux qui craignent de trop aimer » était tout le propos de Clytemnestre dans *Feux*. Une Clytemnestre qui n'avait pas peur d'affronter son tribunal et qui n'avait pas eu peur d'aimer. Une Clytemnestre diamétralement opposée au personnage d'Électre imaginé par O'Neill et qui déclarait : « Je ne connais pas l'amour. Je hais l'amour »¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Camus, *Caligula* IV, 14, 149-50.

¹⁷⁸ Albert Camus, *Carnets I* (Paris : Gallimard, 1962) 43.

¹⁷⁹ LAVINA (stiffening– brusquely): I don't know anything about love! I don't want to know anything (Intensely) I hate love! O'Neill, *Mourning* Part 1, I, 28.

6. L'impossible justice

Euripide délocalise sa pièce dans une chaumière, à la campagne, et non plus dans le palais du roi Agamemnon. Euripide introduit un élément du peuple à travers ce personnage du paysan, qui deviendra un jardinier chez Giraudoux (sans doute une allusion au *Candide* de Voltaire) puis le personnage de Théodore chez Yourcenar. Cette transformation importante ouvre non seulement la voie à de multiples interprétations mais elle est avant tout symbolique, car Électre s'invite en quelque sorte chez chacun d'entre nous. Déjà son mythe s'humanise et déjà l'absence de justice que subit Électre devient le problème de tous.

Cacoyannis qui porte à l'écran la pièce d'Euripide poursuit cette transformation. Il représente le chœur par un groupe de femmes. Elles sont plus ou moins jeunes, vêtues de noir et semblent incarner une certaine sagesse du peuple devant cette mère et cette fille qui s'affrontent et toutes deux blessées dans leur maternité : Clytemnestre reproche à Agamemnon le sacrifice de sa fille Iphigénie, Électre attire sa mère par une fausse grossesse, mariée à un paysan, sa descendance est compromise. Ce chœur va réagir aux arguments de l'une et de l'autre : elles se serrent, se soutiennent, s'émeuvent, semblent peser le pour et le contre et le chœur devient un cœur de femme. Elles illustrent le gouffre psychologique dans lequel Électre et Clytemnestre sont enfermées, un gouffre fait de peur, d'angoisse, de colère, de passion et de désarroi.

Ce même chœur sera interprété chez Giraudoux par cinq petites filles. Cinq petites coquines tour à tour mesquines et espiègles ; elles vont grandir au cours de la

pièce et porter un regard ironique et cinglant sur Électre, Oreste et leurs motivations. Une façon pour Giraudoux de confier à la génération future le poids des actes et des décisions d'aujourd'hui. Il écrit sa pièce en 1937, Électre est cette coccinelle, ce grain de sable dans l'engrenage. Contrairement à certaines interprétations¹⁸⁰, elle n'incarne pas un destin individuel au sexe de femme mais plutôt une nation ou son représentant¹⁸¹, une nation qui doit faire un choix en son âme et conscience et qui refuse le compromis.

Ces mêmes femmes vêtues de noir deviendront les mouches chez Sartre. Elles personnifient le repentir et l'impossibilité pour l'homme de se mouvoir dans l'avenir tant que sa conscience reste engluée dans le passé. Oreste est libre mais ses choix le déshumanisent, le regret et mais surtout le doute n'existent plus chez lui.

Yourcenar supprime ce chœur, aucun acteur sur scène ne semble interpréter cette conscience, si ce n'est peut-être ce même Théodore dont la grandeur d'âme ne doit pas cacher qu'il était, lui aussi, un complice. Marguerite délocalise ce chœur et cette conscience collective dans le public. C'est nous qui au fur et à mesure que le drame se déroule éprouvons des sentiments : notre cœur balance entre ce couple de tyrans usé par l'âge, le pauvre Théodore trahi dans son honneur ou le trio meurtrier symbolisant une jeunesse désabusée. La réponse d'Électre n'est pas la bonne et la vengeance reste ce cercle vicieux et absurde. Électre se rend compte de son erreur et

¹⁸⁰ Victoria B. Korzeniowska, « Feminine Justice and Morality in Giraudoux's *Électre* and Yourcenar's *Électre* ou la Chute des Masques », *Forum for Modern Language Studies* (1 jan. 2002) : 14-22.

¹⁸¹ Électre devient la fille de la femme Narsès, elle n'est plus la fille d'une élite mais la fille du peuple.

devant ce doute, nous nous posons finalement la question : et nous, qu'aurions-nous fait ?

D'aucune manière Électre ne peut incarner la justice, Électre est une réponse à absence de justice. C'est une réponse pulsionnelle chez O'Neill, existentielle chez Sartre, passionnelle chez Yourcenar, une réponse aux conséquences terribles chez Giraudoux. Dans tous les cas, c'est une réponse imparfaite et donc forcément injuste.

CONCLUSION

Électre chez O'Neill ne pouvait pas connaître l'amour, et elle ne pouvait pas aimer. Ne pouvant échapper ni à ses origines et ni à son sexe, elle restait prisonnière de ses pulsions criminelles et affectives, elle restait la fille de Clytemnestre et d'Égisthe et la sœur d'Oreste. Personnage éponyme chez Giraudoux, Électre symbolisait la quête de la vérité. Elle était bien le personnage principal d'une œuvre, celle qui dirigeait alors son frère et celle par qui la lumière se faisait. En mettant au grand jour le passé criminel de sa propre famille, elle se retrouvait finalement témoin d'une aurore plus funeste encore, celle d'un pays qui allait sombrer dans la guerre. Électre chez Sartre n'est plus qu'un pâle reflet, celui de son frère. Elle incarnera une parole (peut-être alors trop féminine) et qui n'est pas suivie d'effets, une parole qui sans acte s'apparente à une nuisance sonore, celle d'une mouche. Électre n'est plus que la personnification du repentir qui paralyse l'homme libre, mais aussi la personnification du dégoût de ce dernier face à sa propre déchéance. L'Électre de Yourcenar fait tomber les masques, celui des autres mais aussi le sien. Yourcenar poursuit la démystification entamée par Sartre mais son œuvre se caractérise surtout par une humanisation de ses personnages, tous criminels, tous coupables et pourtant pour lesquels on éprouve une sorte de compassion. En parlant de Clytemnestre, Brunel souligne : « Marguerite Yourcenar a

voulu montrer l'humanité de cette criminelle »¹⁸². Mais, Yourcenar nous dévoile aussi l'humanité criminelle d'un Théodore, qui n'en reste pas moins un terroriste dans l'âme et qui s'en ira à l'échafaud droit dans ses bottes, à la manière de Kaliayev dans *Les Justes*. De la même façon, on découvre la bêtise et l'ignorance criminelles des gardes ou encore la corruption bien intentionnée mais toute aussi criminelle d'un Égisthe. En voulant revenir aux sources du mythe, Yourcenar confectionne ainsi un visage, un vrai visage humain à tous ces personnages antiques. Elle nous dévoile des personnages qui luttent aussi avec eux-mêmes, et qui ne sont pas foncièrement bons ou mauvais, mais dans une constante pénombre faite de doute, de regret, de haine, de révolte mais aussi d'amour. Avec *Électre*, on découvre aussi l'inanité de la vengeance, celle que poursuivra Camus dans *Réflexions sur la guillotine*¹⁸³, car *Électre* fait tomber les masques, et tout d'abord celui de l'hypocrisie de l'exécution par justice : légale comme l'est la peine de mort ou criminelle comme l'est la vengeance ou encore le terrorisme.

Composée officiellement dans les années 40, *Électre et la Chute des Masques* ne sera publiée que dans les années 50. Si la pièce de Yourcenar se veut apolitique, elle nous rappelle qu'à cette époque, la France a connu une période d'épuration des collaborateurs, une période où se succèdent procès, condamnations et exécutions, dont

¹⁸² Brunel, *Mythe* 178.

¹⁸³ Albert Camus, *Réflexions sur la guillotine* (Paris : Gallimard, 2008).

celle de Pierre Laval¹⁸⁴ qui sera sans doute la plus sordide. On ne peut s'empêcher alors de rapprocher *Électre et la Chute des Masques* de *La Chute*¹⁸⁵ de Camus, qui posera de la même façon le problème du jugement et des hommes se faisant les juges des autres hommes. Alors qu'Antigone fut l'icône de la Résistance, Électre se veut sans doute la figure emblématique d'une Europe qui ne peut venger ses morts, qui ne peut assumer son devoir de mémoire qu'en tuant ses parents à l'origine des horreurs commises. En imaginant Électre partant à la dérive, on ne peut que s'interroger sur l'avenir de cette génération plus endurcie dans le mal que leurs parents. On pense alors immanquablement à la bande à Baader, cette organisation révolutionnaire d'extrême-gauche ouest-allemande qui fut le groupe terroriste le plus actif et le plus important de l'après-guerre en Allemagne de l'Ouest. Le film d'Uli Edel, *Der Baader Meinhof Komplex*¹⁸⁶, se concentre sur le groupe R.A.F. (Rote Armee Fraktion ou Fraction Rouge Armée) de la fin des années 60 à la fin des années 70. Jugée une première fois pour l'incendie d'un grand magasin, acte commis afin de protester contre l'impérialisme américain et la venue du Shah d'Iran en Allemagne, Gudrun Ensslin (la compagne de

¹⁸⁴ Au sujet de Pierre Laval, il est intéressant de consulter l'émission *Apostrophes* consacrée à Pétain, Laval et Brasillach. Laval fortement impopulaire, « l'homme le plus haï de l'histoire », celui qui prit la responsabilité de déporter aussi les enfants juifs, fut évincé de son procès et dans l'impossibilité de se défendre. Condamné à mort, il tente de se suicider avec une capsule de cyanure. Les médecins lui firent deux piqûres de camphre puis procédèrent à un lavage d'estomac. Son état s'étant sensiblement amélioré, il fut amené devant son peloton d'exécution. « Pétain, Laval et Brasillach », *Apostrophes*, Archives INA, 01 mai 1987, jan. 2012 <<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB87006076/petaain-laval-brasillach.fr.html>>.

¹⁸⁵ Albert Camus, *La Chute* (Paris : Gallimard, 1973).

¹⁸⁶ *Der Baader Meinhof Komplex (The Baader Meinhof Complex)*, réal. Uli Edel, interpr. Margarethe von Trotta, Mattias Habich et Rudiger Kirschestein, Constantin Film, 2010.

Andreas Baader), pour sa défense (et faisant dans le film face à ses parents) dira: « I learned that talk without action is wrong. » À la sortie du tribunal, son père est interrogé par un journaliste :

JOURNALIST: Your daughter's act was meant to admonish your generation.

GUDRUN'S FATHER : What she wanted to say is this: a generation that experienced first-hand how, in the name of the people, concentration camps were built, anti-Semitism spread, and genocide committed, cannot allow new beginnings, reformation and rebirth to be for naught.

JOURNALIST: How was your relationship to your daughter changed with this act?

GUDRUN'S FATHER: It was surprising for me to see how Gudrun, who was always very rational, reached a state of almost euphoric self-realization through this act. A holy self-realization.

GUDRUN'S MOTHER: I sense that she has achieved something liberating, even in the family. Suddenly I feel myself liberated from constriction and the fear that previously dominated my life. She released me from my fears.

En dénonçant l'impérialisme des États-Unis à la suite de la crise de Cuba, le soutien de l'Europe au Shah d'Iran ou encore l'interventionnisme au Vietnam, la bande à Baader incarne alors cette génération d'hommes et de femmes qui demandent des comptes à leurs parents. Électre tue sa mère, mais on se rend compte que ce conflit dépasse le cadre exclusif mère-fille et l'on entrevoit la révolte de toute une génération qui marquera bientôt le XX^e siècle. Camus écrira *Les Justes* en 1949. Dora illustre à la manière d'une nouvelle Électre ce même déchirement. Avant qu'elle ne se prépare à lancer aussi la bombe, elle perçoit l'antagonisme de son mode de raisonnement :

DORA : La mort ! La potence ! La mort encore ! Ah ! Boria !

ANNENKOV : Oui, petite sœur. Mais il n'y a pas d'autre solution.

DORA : Ne dis pas cela. Si la seule solution est la mort, nous ne sommes pas sur la bonne voie. La bonne voie est celle qui mène à la vie, au soleil. On ne peut avoir froid sans cesse...¹⁸⁷

La nouvelle Électre est née, et son mythe n'a pas fini d'être repris, elle sera là pour nous rappeler le moment venu que nous avons toujours le choix.

¹⁸⁷ Camus, *Justes V*, 190.

BIBLIOGRAPHIE

- Allamand, Carole. *Marguerite Yourcenar, une écriture en mal de mère*. Paris : Imago, 2004.
- Anouilh, Jean. *Antigone*. Paris : La Table Ronde, 2008.
- . *Fragments d'« Oreste », Tu étais si gentil quand tu étais petit* [dans] *Théâtre*. Vol. 2. Éd. Bernard Beugnot. Bibliothèque de La Pléiade. Paris : Gallimard, 2007.
- Arnoux, Dominique J. « Origines de l'angoisse du féminin chez l'homme ». *Société Psychanalytique de Paris*. 21 nov. 2002. Juill. 2011
<<http://www.spp.asso.fr/main/conferencesenligne/Items/25.htm>>.
- Artaud, Antonin. *Le Théâtre et son double*. Paris : Gallimard, 1964.
- Beaumarchais, Pierre-Augustin de. *Le Barbier de Séville* [suivi de] *Le Mariage de Figaro* [suivi de] *La Mère coupable*. Paris : Flammarion, 1965.
- Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. 2 vols. Paris : Folio, 1976.
- Bergeret-Amselek, Catherine. *Le Mystère des mères*. Paris : Descellée de Brouwer, 2005.
- Bérubé, Renald. « Eugene O'Neill ». *Liberté* 17.3 (1975) : 42-65.
- Blanchet-Douspis, Mireille, *L'Influence de l'histoire contemporaine dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Amsterdam – New-York : Rodopi, 2008.
- Bombard, Françoise. *Les objets dans le théâtre de Jean Giraudoux : une esthétique du décalage et de la dissonance*. Lyon 3 : Université Jean Moulin, 2009.
- Boquet, Guy. « Éléments d'une sociologie du théâtre ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 5 (Sep. - Oct. 1969) : 1220-25.
- . « Le théâtre historique moderne en France ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2 (Mar. - Avr. 1966) : 454-56.
- . « Le théâtre tragique à travers les siècles ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 5 (Sep. - Oct. 1969) : 1244-48.

- Brown, A. L. « Eumenides in Greek Tragedy ». *The Classical Quarterly, New Series* 34.2 (1984) : 260-81.
- Brulotte, Gaëtan. « Marguerite Yourcenar à la lettre ». *Liberté* 36.6 (1995) : 120-34.
- Brunel, Pierre. *Le Mythe d'Électre*. Paris : Honoré Champion, 1995.
- Brunel, Pierre et Jacques Body. *Électre de Jean Giraudoux, regards croisés*. Paris : Klincksieck, 1997.
- Camus, Albert. *Caligula* [suivi de] *Le Malentendu*. Paris : Gallimard, 1958.
- . *Carnets I*. Paris : Gallimard, 1962.
- . *La Chute*. Paris : Gallimard, 1973.
- . *Les Justes*. Paris : Gallimard, 1949.
- . *La Peste*. Paris : Gallimard, 1947.
- . *Le Premier Homme*. Paris : Gallimard, 1994.
- . *Réflexions sur la guillotine*. Paris : Gallimard, 2008.
- Cocteau, Jean. *Les Enfants terribles*. Paris : Le Livre de Poche, 1994.
- . *La Machine infernale*. Paris : Grasset, 1934.
- Desvignes, Lucette. *Encore toi, Électre !*. Ontario : The Edwin Mellen Press, 2008.
- Doré, Pascale. *Marguerite Yourcenar ou le Féminin insoutenable*. Genève : Droz, 1999.
- Duras, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Broché, 1984.
- Duverger, Maurice. *La participation des femmes à la vie politique*. Paris : UNESCO, 1955.
- Eschyle. *Les Euménides* [dans] *L'Orestie*. Trad. Daniel Loayza. Paris : Flammarion, 2001.
- Euripide. *Électre*. Trad. François Rosso. Paris : Arléa, 2005.
- Gauvin, Lise. « De l'impromptu ou des enjeux d'une poétique ». *Études françaises* 16 (1980) : 105-18.

- Giraudoux, Jean. *Électre, L'Impromptu de Paris* [dans] *Théâtre*. Vol. 3. Paris : Grasset, 1959.
- Grégoire, Vincent. « L'Impact de la repentance vichyssoise dans *Les Mouches* de Sartre et *La Peste* de Camus ». *The French Review* Mars 2004 : 690-704.
- Guilbault, Denise. « Électre ou la Chute des Masques ». *Montheatre.qc.ca*. Nov. 2007. Oct. 2011 <<http://www.montheatre.qc.ca/quebec/archives/03-grandth-trident/2008/electre.html>>.
- « Jean Giraudoux ». *Magazine Littéraire* 360 (Déc. 1997).
- Korzeniowska, Victoria B. « Feminine Justice and Morality in Giraudoux's *Électre* and Yourcenar's *Électre ou la Chute des Masques* ». *Forum for Modern Language Studies* 1 jan. 2002 : 14-22.
- Le Monde.fr, A.F.P. « Fidel Castro juge "odieux" l'assassinat de Ben Laden ». *Le Monde.fr*. 05 mai 2011. Juill. 2011 <<http://www.lemonde.fr/article/2011/05/05/1517661.html>>.
- Loroux, Nicole. « Le Lit, la guerre ». *L'Homme* 21.1 (Jan. - Mar. 1981) : 37-67.
- McDonald, Ruth Elizabeth. « Le Langage de Giraudoux ». *Modern Language Association* Vol. 63, n° 3, Sept. 1948 : 1029-50.
- Mooferferiha, Mooferferi (pseudo). « Les têtes bouclées font souffler un vent de liberté sur Téhéran ». *France 24 / Les Observateurs*. 28 jan. 2011. 20 jan. 2012 <<http://observers.france24.com/fr/content/20110128-tetes-bouclees-liberte-teheran-iran-cheveux-coupe-reglementation>>.
- Nancy, Claire. « Euripide et le parti des femmes ». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* Vol. 17, n° 2, 1984 : 111-36.
- Nothomb, Amélie. *Métaphysique des tubes*. Paris : Broché, 2000.
- O'Neill, Eugene. *Le Deuil sied à Électre* [dans] *Théâtre complet*. Trad. Louis Lanoix. Vol. VII. Paris : L'Arche, 1965.
- . *Mourning Becomes Electra, A Trilogy*. New York : Horace Liveright, Inc., 1931.
- Ouellet, Josiane. « Klervi Thienpont et Denise Guilbault, révélations mythiques ». *Voir*. 8 nov. 2007. Mar. 2011 <<http://voir.ca/scene/2007/11/08/klervi-thienpont-et-denise-guilbault-revelations-mythiques/>>.

- Oval, Philippe, « Appel du Maréchal Pétain le 20 juin 1940 ». *Académie de Poitier*. 15 mar. 2003. Juill. 2011 <http://ww3.ac-poitiers.fr/hist_geo/lp/bep1/sommdocs/pagedoc/guerrmond/tpeta20ju.htm>.
- Poignault, Rémy. *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, littérature, mythe et histoire*. Vol. 1. Tournai : Latomus, 1995.
- Porter, David H. « Some Inversions Not Righted: A Note on Aeschylus' Eumenides ». *The Classical Journal* 101.1 (Oct. - Nov. 2005) : 1-10.
- Racine, Jean. *Andromaque*. Paris : Hachette, 2006.
- Sarde, Michèle. *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*. Paris : Robert Laffont, 1995.
- Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le Néant*. Paris : Gallimard, 1976.
- . *Huis clos* [suivi de] *Les Mouches*. Paris : Gallimard, 2000.
- . *Les Mots*. Paris : Gallimard, 1977.
- Shakespeare, William. *Macbeth* [dans] *Clarendon Press series: Shakespeare*. London : Oxford University, 1871.
- . *Macbeth* [dans] *Œuvres complètes de William Shakespeare : Les Tyrans*. Trad. François-Victor Hugo. Paris : Lacroix, 1859.
- Sigmund, Anna-Maria. *Les Femmes du III^e Reich*. Paris : Jean-Claude Lattès, 2003.
- Sophocle. *Théâtre complet*. Trad. R. Pignarre. Paris : Garnier-Flammarion, 1975.
- Terneuil, Alexandre. « Violence et révolte des femmes dans le théâtre de Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras ». *Theatre Research International* 23.3 (1998) : 261-66.
- Yourcenar, Marguerite. *Alexis ou le traité du vain combat* [suivi de] *Le Coup de grâce*. Paris : Gallimard, 1978.
- . *Le Dialogue dans le Marécage, La Petite Sirène, Rendre à César* [dans] *Théâtre*. Vol. 1. Paris : Gallimard, 1971.
- . *Électre ou la Chute des Masques, Le Mystère d'Alceste, Qui n'a pas son Minotaure ?* [dans] *Théâtre*. Vol. 2. Paris : Gallimard, 1971.

—. *Feux*. Paris : Gallimard, 1974.

—. *Souvenirs pieux*. Paris : Gallimard, 1998.

Zancarini-Fourniel, Michelle. *Histoire des femmes en France, XIX^e-XX^e siècles*. Rennes : P.U.R., 2005.

FILMOGRAPHIE ET DOCUMENTS VISUELS

- L'Amant*. Réal. Jean-Jacques Annaud. Interpr. Jane March, Tony Leung Ka-fai et Frédérique Meininger. Fox Pathé Europa, 1992.
- ArchivesRadio. « 17 juin 1940 - Maréchal Pétain - "Je fais à la France le don de ma personne" – Armistice ». Document radiophonique. *You Tube*. 17 Juin 1940. Juillet 2011 <<http://www.youtube.com/watch?v=s87CKB5E3SQ>>.
- Der Baader Meinhof Komplex (The Baader Meinhof Complex)*. Réal. Uli Edel. Interpr. Martina Gedeck, et al. Constantin Film, 2008.
- Dussault, Anne-Marie. Interview avec. *Wajdi Mouawad* [dans] « Wajdi Mouawad défend ses choix ». *Radio-canada.ca/ 24 heures en 60 minutes*. 15 avril 2011. Juill. 2011 <http://www.radio-canada.ca/emissions/24_heures_en_60_minutes/2010-2011/Entrevue.asp?idDoc=147859>.
- Électre ou la Chute des Masques*. De Marguerite Yourcenar. Réal. Denise Guilbault. Interpr. Klervi Thienpont, et al. Théâtre du Trident, Québec. Nov. 2007.
- Les Enfants Terribles*. Réals. Jean-Pierre Melville et Jean Cocteau. Interpr. Nicole Stéphane, Edouard Dermit et Jacques Bernard. Janus Films, 1950.
- Der Fangschuß (Le Coup de grâce)*. Réal. Volker Schlöndorff. Interpr. Margarethe von Trotta, Matthias Habich et Rudiger Kirschstein. Cinema 5 Distributing, 1976.
- Ilektra (Electra)*. Réal. Michael Cacoyannis. Interpr. Irène Papas, Yannis Fertis et Aleka Katselli. Finos Film, 1962.
- The King's Speech (Le Discours d'un roi)*. Réal. Tom Hooper. Interpr. Colin Firth, Geoffrey Rush et Helena Bonham Carter. The Weinstein Company, 2010.
- Mourning Becomes Electra*. Réal. Dudley Nichols. Interpr. Rosalind Russell, Michael Redgrave et Kirk Douglas. RKO Radio Pictures, 1947.
- « Pétain, Laval et Brasillach ». *Apostrophes*. Archives INA. 01 mai 1987. Jan. 2012. <<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB87006076/petain-laval-brasillach.fr.html>>.

Sartre par lui-même. Réals. Michel Contat et Alexandre Astruc. Interpr. Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. INA, 1976.