

# **Du mythe originel à l'appropriation contemporaine : Evolution du personnage de Clytemnestre, du matriarcat préhellénique à la libération de la femme.**

Jacqueline Razgonnikoff  
Comédie Française

Le mythe des Atrides est sans doute celui qui a nourri le plus la littérature et, singulièrement, la littérature dramatique. Parmi les nombreux personnages de ce mythe, Clytemnestre, dont les origines profondes sont liées à l'invention même de la mythologie, et prototype de la société matriarcale préhellénique, reine à la fois sacrifiée et sacrificatrice. D'Eschyle à Ritsos et Kambanellis en Grèce, en passant par Sophocle et Euripide, de Racine à Marguerite Yourcenar, en passant par Voltaire et Giraudoux, en France, la femme émerge du mythe, progressivement, avec de nombreuses ruptures dans son évolution. Nous tenterons de rendre compte de cette évolution, marquée par des nécessités dramaturgiques, morales ou sociétales.

Reine, mère absolue, amante passionnée, femme frustrée, criminelle ou aimante, soumise ou libérée... Chaque auteur, chaque époque suscite la Clytemnestre qui lui convient, sans compter les apparences dont les metteurs en scène contemporains peuvent aussi la revêtir.

## ***Invention du mythe***

L'histoire abominable de la famille des Atrides nourrit depuis des siècles l'imagination des artistes et des conteurs. Elle fait partie de ces « fables monstrueuses, répugnantes et immorales » que Paul Decharme, définissant dès 1884 la mythologie comme une « science du scandaleux »<sup>1</sup> reprochait à l'imagination humaine.

On se ralliera volontiers à l'analyse de Durckheim :

« La mythologie, ou plutôt la religion, contient en elle dès le principe, mais à l'état confus, tous les éléments qui, en se dissociant, en se déterminant, en se combinant de mille manières avec eux-mêmes, ont donné naissance aux diverses manifestations

---

<sup>1</sup> Paul Decharme. *Mythologie de la Grèce antique*. Paris, 1884.

de la vie collective. C'est des mythes et des légendes que sont sorties la science et la poésie ; c'est de l'ornementation religieuse et des cérémonies du culte que sont venus les arts plastiques ; le droit et la morale sont nés de pratiques rituelles. On ne peut comprendre notre représentation du monde, nos conceptions philosophiques sur l'âme, sur l'immortalité, sur la vie, si l'on ne connaît les croyances religieuses qui en ont été la forme première. La parenté a commencé par être un lien essentiellement religieux... »<sup>2</sup>

Le lien de parenté est en effet essentiel dans le mythe qui nous intéresse aujourd'hui, et, si l'on considère avec Marcel Detienne<sup>3</sup> que « le mythe est un signifiant disponible », « un territoire ouvert où tout ce qui se dit dans les différents registres de la parole se trouve à la merci de la répétition qui transmute en mémorable ce qu'elle a sélectionné <sup>4</sup>», on conviendra avec lui que « Le mythe est objet d'invention, mais sur un fond d'histoires données par la tradition, et dont les poètes tantôt enregistrent le tout-venant, tantôt sélectionnent celles de quelques familles, les Atrides ou les Labdacides. Histoires qui ne deviennent de vrais « mythes » ainsi que l'entend la *Poétique* qu'une fois faites tragédies.<sup>5</sup> »

La tragédie, c'est-à-dire la théâtralisation, pour un public qui est lui-même imprégné de ces histoires résumant en quelque sorte son propre passé mythique, « n'a d'autre objet, ainsi que l'écrit André Bonnard, lorsqu'il recentre la tragédie autour d'un unique sujet, l'homme, « que de faire apparaître sur l'écran poétique leur réalité [celle des mythes] invisible au vulgaire, leur irrécusable présence. <sup>6</sup>»

### **Un mythe familial primitif**

Parmi les mythes cruciaux nés sur les pourtours de la Méditerranée, il en est un, issu d'une organisation matriarcale primitive, lié à la succession des saisons, qui suppose le règne d'un roi sacré, époux de la déesse-mère – incarnation de la nature et de sa fécondité –, jusqu'au solstice d'été, époque où il est tué soit par la déesse elle-même, soit par son alter ego (« jumeau ») qui épouse à son tour la déesse. Dans certaines variantes du

<sup>2</sup> Emile Durckheim. *L'Année Sociologique*, II, 1899. Préface.

<sup>3</sup> Marcel Detienne. *L'Invention de la mythologie*. Paris, Gallimard, 1981.

<sup>4</sup> Ce que Claude Levi-Strauss formule à sa manière : « On ne discute pas des mythes du groupe, on les transforme en croyant les répéter. » *Mythologiques* IV. Paris, 1971-585.

<sup>5</sup> Marcel Detienne, *Op. cit.*, p. 237.

<sup>6</sup> André Bonnard. *La Tragédie et l'homme. Etudes sur le drame antique*. Lausanne, L'Aire, 1992

mythe, le nouveau roi est à son tour tué par le fils vengeur de son père. Le pouvoir est exercé par la reine, tour à tour déesse de la mort et de la vie, et dont la hache est le symbole du pouvoir (voir la double hache de la civilisation crétoise). On y retrouve l'Isis égyptienne, la Gaïa grecque, mais aussi des histoires plus élaborées issues du mythe primitif. Cette société gynécocratique, attestée par celle des Amazones, a évolué du principe maternel, incarné dans la civilisation dite pélasgique, et peut-être crétoise, vers un principe paternel souverain dans la civilisation hellénique classique, passant par un mépris progressif de la femme et sa déchéance dans la vie de la cité. Le matricide est alors un signe de la lutte de l'ancien principe contre le nouveau qui mène à l'ère d'Apollon, lumineusement illustrée par le dénouement des *Euménides* d'Eschyle.<sup>7</sup>

### **La famille des Atrides**

Les deux frères ennemis, jumeaux, Atrée et Thyeste, sont issus de l'union de Pélopes et d'Hippodamie. Pélopes, fils de Tantale, est l'objet d'un monstrueux festin organisé en l'honneur des dieux<sup>8</sup>, au cours duquel Tantale leur sert son fils découpé en morceaux et cuisiné. Seule Déméter mange un morceau d'épaule, avant que les dieux ne s'aperçoivent du fait, ne ressuscitent Pélopes – à un morceau d'épaule près, remplacé par un morceau d'ivoire – et ne punissent Tantale d'une faim éternelle.

C'est à coup d'actions les plus monstrueuses les unes que les autres qu'Atrée va s'imposer à la tête de Mycènes, pour le trône de laquelle les deux frères sont rivaux, après s'être débarrassés de leur autre frère. Atrée conserve la toison d'un agneau d'or, symbole du pouvoir sur la ville. Thyeste séduit Aéropé, femme d'Atrée, et la persuade de dérober cette toison. Thyeste est choisi. Mais Zeus intervient et, forçant le soleil à inverser sa course, obtient l'abdication de Thyeste. Atrée, nommé roi, bannit son frère. Découvrant l'adultère perpétré par sa femme et son frère, il invite Thyeste à un banquet de retrouvailles, où il sert à son frère ses fils bouillis, comme à la génération précédente, dont il a préservé les têtes. Thyeste reconnaît ses enfants et lance contre la famille d'Atrée la terrible malédiction qui va les poursuivre jusqu'au procès salvateur d'Oreste à Athènes.

---

<sup>7</sup> Voir à ce sujet : J.J. Bachofen. *Das Mutterrecht. Les Droits de la mère dans l'Antiquité*, trad. Et publié par les soins du Groupe français d'Etudes féministes. Paris, 1903.

<sup>8</sup> Rappelons que ce type de repas remonte à Prométhée, et à ses relations conflictuelles avec Zeus.

Atrée et Aérope ont trois enfants, Agamemnon, Ménélas et Anaxibie. Thyeste, quant à lui, privé de ses héritiers mâles, viole sa fille Pélopie, élevée par Atrée, et en a un fils, Egisthe.

Atrée tente de faire assassiner Thyeste par le petit Egisthe, âgé, selon les traditions, de 7 à 12 ans, mais Thyeste reconnaît son épée, épargne l'enfant, tandis que Pélopie se tue avec la même épée qui va servir aussi à Egisthe, enfin conscient de ses origines, pour assassiner Atrée. Thyeste règne à son tour sur Mycènes.

On retrouve dans cette sanglante histoire l'écho du mythe des frères jumeaux, rois tour à tour après le meurtre du premier par le second, et partageant la couche de la reine.

Les deux fils d'Atrée sont ensuite élevés par le roi de Sparte Tyndare. Ils reprennent Mycènes, chassent Thyeste et mettent Agamemnon sur le trône. Tous les rois du Péloponnèse paient un tribut à Agamemnon, dont la richesse assure la prééminence sur ses vassaux. Dans une guerre qui l'oppose à Tantale, autre fils de Thyeste, il le tue ainsi que le jeune enfant qui porte sa femme Clytemnestre et épouse cette dernière.

Clytemnestre est la fille de Tyndare, le roi de Sparte qui a élevé les fils d'Atrée, et de Léda, et à ce titre, elle est la sœur jumelle d'Hélène, épouse de Ménélas, et des Dioscures, les jumeaux Castor et Pollux, fils de Zeus métamorphosé en cygne, mi-hommes mi-dieux.

Dès l'enfance, Clytemnestre est marquée par un caractère difficile et sombre, à l'opposé de sa sœur Hélène, charmeuse impénitente. Lorsque Agamemnon l'épouse de force, les Dioscures attaquent Mycènes, mais Agamemnon obtient de Tyndare de conserver Clytemnestre, et ce n'est qu'après la mort des Dioscures (transformés en astres) que Ménélas, épousant Hélène, succédera à Tyndare.

Il est inutile de revenir sur les causes de la guerre de Troie, ni sur la guerre elle-même, ni sur ses suites. Désormais, attachons-nous à la personnalité de Clytemnestre, dont le tempérament littéraire est suffisamment complexe et dont l'évolution rend compte de celle des mœurs et des mentalités.

### **La première Clytemnestre : coupable, forcément coupable**

Dès sa première apparition chez Homère, Clytemnestre est présentée comme féroce et coupable. Rappelons que son nom, composé de κλῖτος et de μνάομαι sonne comme un appel à la gloire et à l'amour. Pierre Ju-

det de la Combe, traducteur d'Eschyle, traduit son nom par « la célèbre courtisée »<sup>9</sup>.

Dans l'*Odyssée*, chant III, Nestor rappelle à Télémaque la mort violente d'Agamemnon et ne l'impute qu'à Egisthe, glorifiant aussi la filiale vengeance d'Oreste. Nestor va même jusqu'à expliquer comment le « cauteleux Egisthe » « enjôlait la femme de l'Atride. Elle, au commencement, repoussait l'œuvre infâme : divine Clytemnestre ! elle n'avait au cœur qu'honnêtes sentiments, et, près d'elle, restait l'aède que l'Atride, à son départ vers Troie, avait tant adjuré de veiller sur sa femme ! » Mais Egisthe se débarrasse de ce témoin et accomplit le crime.

Nestor achève son récit: «Egisthe à son foyer lui préparait le deuil: l'Atride fut tué ; le peuple mis au joug ; l'autre régna sept ans sur tout l'or de Mycènes.

Mais la huitième année, survint pour son malheur notre Oreste divin, et comme, après le meurtre, ayant enseveli cette mère odieuse et ce poltron d'Egisthe, il offrait le repas funèbre aux Argiens... » Nouveau récit du retour tragique d'Agamemnon au chant IV, où Protée, à nouveau, insiste sur la culpabilité d'Egisthe. Pas un mot de Clytemnestre.

C'est Agamemnon, interrogé aux Enfers par Ulysse, au chant XI, qui, dans un long discours d'une misogynie terrifiante, impute le crime à Clytemnestre, qu'il appelle « ma maudite femme », « la fourbe Clytemnestre », « la chienne », « la femme aux yeux de chien » et conseille à Ulysse de se méfier de Pénélope ! *L'Hymne homérique à Déméter* éclaire aussi la violence de la vengeance, tant la douleur de l'enlèvement d'une fille atteint la mère aux entrailles.

Pindare, dans sa 11<sup>e</sup> pythique, use d'épithètes très dures à propos de Clytemnestre qu'il qualifie de « perfide » et de « marâtre ». Mais il fait allusion au désir de vengeance du sacrifice d'Iphigénie et aux amours adultères, donnant ainsi les deux pistes que suivront plus tard les dramaturges inspirés par l'histoire sanglante des Atrides.

### **La Clytemnestre antique en scène : d'Eschyle à Sénèque**

#### **L'Orestie d'Eschyle : le sang appelle le sang et la vengeance la vengeance.**

C'est en effet l'esprit de vengeance qui domine l'intrigue d'*Agamemnon*, vengeance de Clytemnestre du sacrifice d'Iphigénie, vengeance d'Egisthe, du repas de Thyeste.

---

<sup>9</sup> Pierre Judet de la Combe. *Les Atrides*. Programme. Théâtre du Soleil, 1990.

Le personnage de Clytemnestre apparaît ici pour la première fois sur la scène tragique. La duplicité doucereuse dont elle fait preuve lorsqu'elle entre en scène fera place, au cours de la pièce, à l'affirmation insolente de sa responsabilité assumée.

Il n'est pas inutile de rappeler les faits : le guetteur du prologue est chargé d'annoncer à « la femme d'Agamemnon » la prise de Troie et le retour du roi que lui annonce la succession des feux qui transmettent le message. Le coryphée interpelle aussitôt « la reine Clytemnestre » qui a organisé des sacrifices dans la ville, peut-être un peu prématurément, pense-t-il, et il ne peut cacher qu'une inquiétude « lui ronge le cœur ». Le chœur rappelle en effet qu'« il reste à la garde de la maison une intendante terrible qui se lèvera un jour, la Colère insidieuse, qui n'oublie pas qu'elle a une fille à venger. » En évoquant le sacrifice d'Iphigénie, le chœur rappelle aussi la cruauté guerrière d'Agamemnon, et, avec des images d'une saisissante vérité, raconte le sacrifice lui-même, sans en dévoiler l'issue.

Clytemnestre paraît, et annonce non pas le retour victorieux d'Agamemnon, mais la prise de Troie, dans un mouvement lyrique évocateur, elle égrène les feux qui, de sommet en sommet, ont transmis la nouvelle. Le chœur reste défiant car c'est « une femme qui commande » et exprime sa confuse inquiétude. Devant le héraut qui vient confirmer la nouvelle de la prise de Troie et rappeler au passage les malheurs de la guerre, Clytemnestre se vante d'avoir été la première à recevoir la nouvelle. Le ton doucereux qu'elle prend pour parler du roi, se dépeignant comme la plus honnête et la plus fidèle des femmes « excellente chienne de garde », irréprochable et pure de toute trahison, ne semble pas convaincre le chœur, qui se lamente sur la fatalité.

Agamemnon fait son entrée sur son char, suivi de Cassandre, sa captive. Clytemnestre l'accueille en lui déclarant son « amour », mais l'essentiel de son discours est de se disculper de toutes les « rumeurs exaspérantes » dont « une femme laissée seule dans son palais » peut être la cible. Elle justifie l'éloignement d'Oreste en Phocide.

Avec grandiloquence, elle fait étaler un manteau de pourpre jusqu'aux marches du palais, afin que le roi y entre solennellement. Il se refuse au luxe de cette réception. Le seul échange verbal que vont avoir les époux est un véritable combat, avec des termes guerriers, dont Agamemnon va, non sans ironie, laisser la victoire à sa femme, tout cela à propos d'un tapis rouge ! Otant ses chaussures pour fouler la pourpre étalée par terre, Agamemnon recommande à sa femme d'accueillir Cassandre avec bonté. Cette pourpre, dont Clytemnestre fait l'éloge, sans répondre à propos

de Cassandre, est presque ressentie comme une sanglante menace, et lorsqu'elle parle « d'étoffes à sacrifier » pour célébrer le retour de son mari, qu'elle ne nomme jamais, on ne peut s'empêcher de songer à d'autres sacrifices, moins innocents. Le chœur évoque à son tour « le sang noir du meurtre une fois répandu à terre devant un homme », sinistre métonymie de l'étoffe que foule Agamemnon. Clytemnestre, qui a suivi Agamemnon dans le palais, ressort pour s'adresser enfin à Cassandre. Elle l'invite à entrer, en lui précisant bien qu'elle ne doit s'attendre qu'à un statut d'esclave. Devant le mutisme de Cassandre, elle marque son impatience et avec ironie refuse de « s'abaisser » à lui parler davantage. La prophétesse entame alors une longue suite d'incantations où elle qualifie la maison des Atrides « d'abattoir humain au sol trempé de sang ». Elle décrit, devant le coryphée stupéfait, ce qui va se passer à l'intérieur du palais. Le chœur mêle son chant à ses déplorations, évoque les sombres Erinyes qui s'acharnent contre les Atrides. Tandis qu'elle évoque dans son délire prophétique l'affreux festin de Thyeste avec ses enfants déchirés, elle annonce aussi très clairement le meurtre d'Agamemnon, elle le nomme. Elle emploie des métaphores animales explicites : « c'est la femelle qui tue son mâle », « la lionne couchant avec le loup, en l'absence du lion » - il s'agit ici de la première allusion à Egisthe et à l'adultère -, elle annonce l'autre vengeance, celle du « fils qui tuera sa mère », et se soumet à la destinée qui veut qu'elle aille au-devant de sa propre mort, en entrant dans ce palais qui « exhale une odeur de meurtre et de sang. » L'image de la lionne évoque les lions dressés face à face sur le célèbre linteau de la porte des lions à l'entrée de la citadelle de Mycènes.

Des cris poussés par Agamemnon s'échappent du palais. Le chœur tergiverse, et Clytemnestre sort, sans doute accompagnée de l'ekkykléma qui présente le cadavre d'Agamemnon. Elle se vante de ce qu'elle vient d'accomplir, avec un luxe de détails qui trahissent sa jouissance et sa satisfaction. Ce n'est qu'après avoir exhibé le corps d'Agamemnon qu'elle justifie son acte par le sacrifice d'Iphigénie, affirme son attachement à Egisthe et crache sa haine pour Cassandre, la « fidèle concubine » assassinée.

Elevant le débat, face au chœur qui pleure Agamemnon, elle se présente, non plus comme « la femme d'Agamemnon », mais comme « l'antique, l'âpre Génie vengeur d'Atrée » et revient sur la cause de son acte, le sacrifice d'Iphigénie. En assumant l'entière responsabilité du meurtre, elle se pose en instrument de la fatalité, sans oublier la part des reproches qu'elle peut faire à Agamemnon. André Bonnard, dans sa thèse anthropocentriste, le souligne :

« Si Agamemnon, au cours de la tragédie qui porte son nom, finalement succombe, c'est que – en sa personne et par sa faute – se croisent et se renforcent deux poussées de fatalité : celle qui provient des fautes ancestrales, à elle seule inefficace, et celle, bien plus active et seule décisive, qui procède de ses propres crimes. <sup>10</sup>»

Egisthe, que l'on n'avait pas encore vu, fait son entrée, refaisant le récit du funeste festin, - un de plus et, une fois de plus, à valeur sacrificielle - . Il fanfaronne, subissant les marques de mépris du chœur qui le trouve « vantard comme un coq près de sa poule. ». La pièce se termine par des paroles d'apaisement de Clytemnestre, sans véritable conclusion au drame, annonçant une « suite », *les Choéphores*, dont l'intrigue se noue autour du meurtre de Clytemnestre.

Outre le fait qu'elle est l'objet du matricide et donc à son tour victime de cet esprit de vengeance et de haine qui l'habite dans *Agamemnon*, ce n'est plus la reine, l'épouse d'Agamemnon qui est confrontée à sa propre mort, c'est la mère d'Electre et d'Oreste. Mère d'Electre, dont celle-ci repousse même le nom - elle l'appelle « la meurtrière » - une mère qui prive ses enfants de leurs biens et traite Electre comme une esclave, et va bientôt se réjouir presque de la mort annoncée d'Oreste. Oreste invoque même à son sujet le statut d'orphelins.

Cependant, c'est dans l'expression souveraine de la maternité qu'il est question d'elle : elle a fait un songe, rapporté par le chœur : Clytemnestre a rêvé avoir enfanté un serpent, qui, lorsqu'elle veut l'allaiter, lui mord le sein. Oreste, investi du devoir de vengeance prescrit par l'oracle de Delphes, interprète ce rêve comme une confirmation de la nécessité où il se trouve de tuer sa mère.

L'interprétation psychanalytique <sup>11</sup> va plus loin. Clytemnestre, habitée d'un sentiment de culpabilité – elle n'a pas été une bonne mère, et de fait, elle n'a pas allaité Oreste, comme le confirmera le témoignage de la nourrice -, se rachète dans un rêve où elle « accomplit son potentiel maternel et féminin en donnant le sein à son fils ». Elle en acquiert même la certitude d'avoir allaité son fils et s'en sert comme argument pour essayer de sauver sa vie : « Respecte, mon enfant, ce sein où souvent tu as, tout en dormant, sucé de tes lèvres le lait nourricier. » Oreste commence par tuer Egisthe, qui n'a, chez Eschyle, qu'un rôle très secondaire. La terrifiante et courte stichomythie qui confronte la mère et le fils ne laisse aucune place

<sup>10</sup> André Bonnard. *Op. cit.*

<sup>11</sup> George Devereux. *Les Rêves dans la tragédie classique*. Paris, les Belles Lettres, 2006 (Coll. Vérité des mythes), p. 314.

à l'attendrissement, et Pylade est là pour rappeler l'ordre de l'oracle, même face au déchaînement des « chiennes vengeresses » de Clytemnestre, les terribles Erinyes qui ne laisseront plus Oreste en paix, car le sang appelle le sang et le matricide est le pire des crimes.

Le troisième volet de *Orestie* est entièrement tendu vers le but final, c'est-à-dire l'acquiescement d'Oreste proclamé par Athènes, la cité de la justice, et la métamorphose des Erinyes en Euménides (les bienveillantes). Clytemnestre morte se manifeste une dernière fois, sous forme de fantôme : sa haine n'est pas éteinte, elle excite les Erinyes qu'elle ne trouve pas assez efficaces. Pour la première fois néanmoins, elle tente de se défendre, car aux Enfers même elle subit la honte d'être une meurtrière : « Après l'indigne traitement que j'ai subi de la part des êtres les plus chers, aucun des dieux ne manifeste de colère en faveur d'une mère égorgée par des mains parricides. »

La Clytemnestre d'Eschyle garde du mythe primitif son statut inéluctable de meurtrière, en tant que reine responsable de Mycènes, d'une manière presque virile, et le cycle infernal de la vengeance est à peine du ressort humain. Il dépend d'une volonté, qu'il ne s'agit pas de contredire. A aucun moment Eschyle ne prend parti, et le finale de la trilogie, dans sa glorification patriotique de la ville d'Athènes, laisse la part belle aux décisions prises par les dieux. Comme l'écrira Séverine Auffret (voir plus loin), « Par la voix d'Athéna, Eschyle règle la question de la filiation, corrobore sur la scène tragique, devant le peuple, le statut des hommes et des femmes, des pères et des mères, dans le présent d'Athènes. »

### **Electre, de Sophocle : une affaire de femmes**

Si *Orestie* d'Eschyle est une histoire d'hommes - Agamemnon est un roi plutôt sympathique, et c'est la trajectoire d'Oreste que l'on suit -, *Electre* de Sophocle est une affaire de femmes. On voit s'affronter psychologiquement deux caractères de femmes, mues par leurs sentiments, qui relèguent au second plan les implications tragiques (la vengeance inéluctable) et métaphysiques du drame (ce sont les dieux qui créent l'enchaînement des fatalités tragiques). Nous assistons à la confrontation de deux exigences de justice, qui s'apparentent aux origines archaïques du mythe, justice matrilinéaire (vengeance du sacrifice d'Iphigénie) et justice patrilinéaire (vengeance du meurtre du père). Mais, plus que des entités désincarnées, il s'agit de deux femmes de chair et de sang, intransigeantes, passionnées, violentes en paroles comme en actes, portant chacune la

souffrance d'une frustration. Electre, niée dans sa condition de fille de roi, « Je suis une orpheline, je me dissous. Et je n'ai personne pour me défendre, pas un homme qui m'aime. Comme une réfugiée méprisée par tout le monde, je suis servante dans la maison de mon père, misérablement vêtue, et debout, mendicante, entre les tables vides.<sup>12</sup> », privée d'un père dont elle avait, en son absence, idéalisé la figure, habitée d'une colère inépuisable contre sa mère et contre Egisthe, l'usurpateur, non seulement parce qu'il occupe le trône de son père, mais surtout parce qu'il couche avec sa mère. Elle s'autorise dès lors à proférer sur sa mère en son absence, et à sa mère lorsqu'elles se confrontent, les mots les plus durs : « Ma mère, je la hais » ou « s'il faut appeler ma mère cette misérable concubine, cette femme effrontée qui vit avec un homme impur sans craindre la vengeance. » Elle lui crache sa haine à la figure : « Tu couches avec un tueur, un tueur qui t'a aidée à tuer mon père, et tu fais encore des enfants, et tu chasses tes enfants légitimes, nés de l'union légitime ! Faut-il approuver ça ? Tu vas dire que c'était pour venger ta fille ! Tu aurais tort de le dire. On n'épouse pas un ennemi pour venger sa fille ! Mais on ne peut pas parler avec toi, tu cries, tu cries que j'injurie ma mère. Tu n'es pas une mère pour moi, tu es un tyran. » Chacune crie de son côté et l'entrée en scène de Clytemnestre, au début du 2<sup>e</sup> épisode, n'est qu'un long chapelet de reproches adressés à sa fille, mais c'est aussi cette plainte qui n'en finit pas de ressasser le sacrifice d'Iphigénie. Clytemnestre explicite les raisons de sa colère : les raisons invoquées par Agamemnon pour sacrifier Iphigénie n'étaient pas bonnes : il s'agissait d'une guerre conduite pour Ménélas, pour Hélène... Clytemnestre a besoin de se justifier du meurtre d'Agamemnon et elle se répète à elle-même qu'elle ne regrette rien. On la sent en porte à faux devant Electre. L'annonce de la mort d'Oreste et le récit détaillé du pédagogue la font à peine frémir, et c'est presque avec soulagement qu'elle accueille la nouvelle. Une fois Oreste dévoilé à sa sœur, les événements se précipitent, il n'est plus temps de parler, le destin est en marche, et, comme dans *Agamemnon*, on apprend le meurtre par les cris de Clytemnestre à l'intérieur du palais, et ce n'est pas Oreste qui lui répond. C'est Electre qui, dans sa fureur, se substitue en paroles au geste accompli par son frère. Quant à Egisthe, le grand absent du début de la tragédie de Sophocle, il arrive in extremis, pour découvrir le cadavre de Clytemnestre, sur lequel Oreste va l'immoler à son tour, une fois le rideau baissé— si rideau il y a.

---

<sup>12</sup> Traduction Antoine Vitez. Actes Sud, 1986.

Toujours coupable, mais plus vulnérable, car plus féminine, la Clytemnestre de Sophocle ne peut trouver la paix, tant qu'elle aura devant elle ce reproche vivant, cette colère en marche qui s'appelle Electre. Ce n'est plus la reine absolue, sûre de son bon droit, c'est une mère en souffrance, c'est une coupable sans remords, mais pas sans regrets.

### **Electre et Oreste, d'Euripide : Une femme jalouse, une reine soumise**

Lorsque le troisième des auteurs tragiques grecs, Euripide, aborde le mythe des Atrides, il commence également par mettre en évidence le personnage d'Electre, marginalisée par un mariage (resté blanc) avec un paysan, non plus esclave dans le palais de sa mère, mais mise au ban de la société mycénienne, isolée, et humiliée. Aussi a-t-elle de sa mère une vision qui tient compte de cette humiliation. Electre et Clytemnestre, chez Sophocle, se heurtent de front, presque à égalité. L'Electre d'Euripide est en position d'infériorité et décrit sa mère comme « la Reine », sur son trône, dans l'opulence et sur les traces mêmes du crime. Moins haineuse que celle de Sophocle, ce n'est qu'avec le retour d'Oreste que va se réveiller le désir de vengeance, attisé par le vieillard qui les a élevés tous deux. Il s'agit d'abord de tuer Egisthe, considéré comme le principal responsable. Oreste s'en charge. Electre va attirer Clytemnestre chez elle, hors les murs de Mycènes. Le prétexte invoqué n'est pas innocent. Electre, restée vierge, fait croire à sa mère qu'elle a accouché d'un enfant mâle, rappel inquiétant de l'existence d'Oreste, et signal que la descendance d'Agamemnon n'est pas éteinte. En choisissant ce prétexte-là, Electre est certaine de toucher chez Clytemnestre les cordes sensibles, l'une, enfouie dans son inconscient, car, pour Electre, et par expérience personnelle, « Une femme aime son mari, et non ses enfants », et l'autre, plus prégnante, de l'inquiétude de perdre le pouvoir. Electre, comme pour se convaincre définitivement de la culpabilité de sa mère, rappelle longuement les griefs qu'elle a contre elle, qu'elle mêle intimement à la haine qu'elle voue à Egisthe. C'est donc l'adultère qui est au centre de son désir de vengeance, et, en même temps, paradoxalement, elle reproche à Egisthe de s'être laissé mener par une femme ; pour elle, la position de l'épouse est nécessairement inférieure.

L'arrivée de Clytemnestre est conforme à l'image qu'en a donnée Electre. C'est la Reine, sur son char, dans un riche équipage, qui débarque dans la pauvre chaumière d'Electre, et d'emblée elle éprouve le besoin de se justifier une fois de plus du meurtre d'Agamemnon, mais cette fois, si elle met bien en premier grief le sacrifice d'Iphigénie qu'elle évoque froidement

dans ses détails les plus cruels, c'est sur la présence de Cassandre qu'elle s'appesantit et c'est la femme blessée dans son amour-propre d'épouse qui avoue avoir tué. Electre alors lui jette à la figure son propre adultère avec Egisthe, mais la douleur d'avoir été écartée du foyer familial prime dans son discours : « Mais moi, quel tort ai-je envers toi ? Et quel tort a mon frère ? » Ce sont bien les raisons les plus cruellement humaines qui vont entraîner le meurtre, et la souffrance visible d'Electre suscite un mouvement de pitié de la part de Clytemnestre. On la sent prise alors, non de remords, mais de regrets, et elle se fait un devoir d'accomplir les rites nécessaires pour la naissance supposée qui est le prétexte de sa venue. Elle entre dans la chaumière d'Electre sous les sarcasmes vengeurs de sa fille, qui évoque crûment le « sacrifice » qui va être perpétré.

C'est une fois de plus par des cris poussés à l'intérieur de la maison que nous apprenons le meurtre, et l'habituelle sortie de l'ekkykléma avec les corps d'Egisthe et de Clytemnestre met les spectateurs devant le fait accompli. Le couple assassin est réuni dans la mort, et ce n'est qu'à l'épilogue que sont invoquées les raisons divines et la fatalité de la malédiction qui pèse collectivement sur la maison d'Atrée. Tout est cependant bien qui finit bien. Electre épousera Pylade, Oreste fuira les Furies jusqu'à Athènes où Apollon devra prendre sur lui la responsabilité du matricide prescrit par son oracle.

Euripide n'en a pas fini avec les Atrides, et son *Oreste* paraît comme une suite d'*Electre*, très peu de temps après le meurtre, lorsque les Furies commencent à exercer leur funeste pouvoir sur Oreste. Mais, si Clytemnestre est absente au générique, elle est bien présente à la pensée de ses enfants meurtriers. Electre, dès le prologue, évoque les malheurs de la famille et s'en remet à la justice d'Apollon qui « poussa Oreste à tuer la mère qui le mit au monde ». Clytemnestre est évoquée comme une épouse indigne, une adultère et une mauvaise mère. Tout lien avec le matriarcat originel est perdu, et Oreste, porte-parole de la misogynie d'Euripide et d'un droit fortement patriarcal, accuse clairement la gent féminine : « Si le droit était reconnu aux femmes de tuer les mâles, dépêchez-vous donc de mourir ou d'accepter le joug de vos épouses, et vous ferez tout l'opposé de ce qu'il vous faut faire. »

La compassion habituelle d'Euripide pour l'humanité, innocent jouet des caprices divins, s'inscrit dans le désir de voir finir le cycle de la vengeance. Au contraire de la conception de Sophocle, qui fait du meurtre de Clytemnestre et d'Egisthe un drame purement psychologique dont toute conception religieuse est écartée, et dans la continuité de celle d'Eschyle,

que domine la condamnation du matricide, tempérée par la présence tutélaire d'Apollon, Euripide remet en cause la responsabilité d'Oreste, sans porter de jugement sur son acte, mais il a recours au *deus ex machina* pour mettre fin au débat.

### **Iphigénie à Aulis d'Euripide : reine et mère, la femme abusée**

Paradoxalement, l'exploitation dramaturgique de l'épisode du sacrifice d'Iphigénie se situe très tard dans la carrière d'Euripide, très peu de temps avant sa mort. C'est peut-être ce qui fait de cette tragédie l'une des plus grandes réussites de son auteur. Est-ce l'effet de l'âge, est-ce une réflexion profonde sur la nature humaine, et notamment sur la nature féminine, les personnages féminins de cette tragédie n'ont plus rien en elles de cette touche de misogynie qui faisait d'Electre et de Clytemnestre des sortes de mégères, habitées par la haine, la jalousie, la passion. L'entrée de Clytemnestre est une merveille de charme. Cette reine, richement parée, accompagnée de ses deux enfants, une toute jeune fille et un bébé encore au berceau, n'a que des paroles de tendresse, et donne l'image rayonnante du parfait bonheur familial : « Que ces étrangères, en nous voyant ensemble, sachant que je suis une mère heureuse. » Tout en elle respire la bonne éducation, et la gentillesse. Sa douleur, lorsqu'on lui annonce le véritable but de son voyage, est loin d'être feinte, et elle sonne juste, parce qu'elle n'est pas excessive. Elle ne va sortir de sa réserve que devant la duplicité et la lâcheté d'Agamemnon, et c'est là que, pour la première fois, nous apprenons l'histoire antérieure de Clytemnestre. Nous devons bien imaginer que le public de l'époque connaissait cet autre versant de la légende, qui replonge dans les racines mythiques de la succession des assassinats et des règnes qui évoquent le cycle des saisons. Donc, Clytemnestre, déballant à Agamemnon les griefs qu'elle a contre lui, rappelle qu'il ne l'a épousée que par force, après avoir assassiné son premier époux et le nouveau-né qu'elle serrait contre elle. Malgré l'intervention de ses frères, les Dioscures, Clytemnestre fut accordée à Agamemnon par son père Tyndare. « Tu me seras témoin que je te fus épouse irréprochable, pudique et soigneuse d'accroître ton bien. » Sans colère ni pathos, elle lui rappelle qu'elle lui a donné quatre enfants et qu'elle ne peut admettre « que nous devons payer de nos enfants la rançon d'une femme infidèle, donner pour un objet de haine ce que nous chérissons le plus. » La Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide* a une haute idée de la morale familiale et est digne de notre admiration. Qu'Iphigénie accepte le sacrifice pour la gloire de son père et que la déesse

Artémis lui substitue une biche, Clytemnestre restera néanmoins seule avec son chagrin, définitivement privée de cette fille qu'elle chérit.

En une génération, celle qui sépare Eschyle d'Euripide, le personnage de Clytemnestre a donc perdu une bonne partie de son rayonnement mythique. Coupable, certes, adultère et criminelle, elle n'est plus seulement l'instrument aveugle ou consentant d'une fatalité d'origine obscure, elle acquiert, avec un supplément d'humanité, un statut de semi-victime.

Les chroniqueurs postérieurs, tel Apollodore, se bornent à raconter les faits concernant les Atrides, sans porter de jugement sur les protagonistes.

### **De Grèce à Rome : Agamemnon de Sénèque**

En passant d'Eschyle à Sénèque, le mythe des Atrides perd le lien essentiel qui le rattachait à la cosmogonie primitive. Les Dieux n'ont plus rien à faire dans cette histoire, devenue purement humaine, où la haine et la jalousie se le disputent à une ambition effrénée. Comme dans toutes les œuvres dramatiques où Clytemnestre intervient, son entrée en scène est primordiale et donne le ton. Chez Sénèque, la passion amoureuse l'habite toute entière, pour l'amour d'Egisthe, elle a sacrifié « vertu, honneur, droits de l'hymen, tendresse et fidélité conjugale », elle s'y livre sans aucun frein, et les femmes infidèles de la mythologie, qui lui sont des exemples, y compris sa sœur Hélène, lui paraissent tièdes. Sa violence intérieure est aussi entretenue – et ce n'est pas un paradoxe, car souvent la femme adultère reste jalouse de l'époux qu'elle trompe – par la jalousie qu'elle éprouve à l'égard d'Agamemnon. Elle rappelle donc les infidélités d'Agamemnon, l'épisode de Briséis, et maintenant celle qu'elle ne nomme que « la Phrygienne », Cassandra la préférée. Elle pense elle-même que dans les circonstances du retour d'Agamemnon, il serait préférable qu'elle le tue et meure avec lui. Lorsque Egisthe, que l'ombre de son père Thyeste a poussé à la vengeance, veut à son tour l'entraîner vers le meurtre d'Agamemnon, elle a un mouvement de recul et invoque l'amour conjugal. Mais Egisthe a vite fait de balayer ses scrupules en appuyant sur la corde sensible : « l'hymen est comme le trône, il ne souffre point de partage. » Jalousie et volonté de puissance... Le passé criminel d'Egisthe, sa naissance incestueuse et son adultère, ne peuvent que lier davantage ceux qui ont déjà perdu l'innocence. Le crime est leur seule issue. Aussi, dans le délire prophétique de Cassandra qui lui fait voir ce qui se passe à l'intérieur du palais, l'image de Clytemnestre qui nous est donnée est particulièrement féroce : le premier coup ayant été

porté par Egisthe, « furieuse, elle arme ses mains d'une hache, et pareille au sacrificateur qui, avant d'immoler un taureau devant les autels, cherche des yeux la place où elle doit frapper.... » Lorsque Clytemnestre sort du palais et se retrouve face à Electre, c'est pour s'adresser durement à elle. Elle est désormais veuve et reine. La pièce se termine sur le meurtre de Cassandre qui prophétise la vengeance d'Oreste. Le repas sacrificiel prend, dans le récit de Cassandre, chez Sénèque plus encore que chez Eschyle, un singulier relief, qui rappelle le banquet de noces, comme le banquet de réconciliation, mais d'une manière subversive, en inversant les codes, dans la tradition mythique de la famille (Tantale, Atrée). La tunique « nuptiale » ou vêtement de bienvenue devient instrument de mort<sup>13</sup>.

Pour mémoire, et pour souligner presque la banalisation du personnage comme simple adultère décidée à se débarrasser d'un mari encombrant, on peut s'amuser à citer Juvénal, qui, au terme d'une virulente satire dirigée contre les femmes, conclut : « Il n'est point de rue qui n'ait sa Clytemnestre. Toute la différence est que la fille de Tyndare tenait de ses mains une sottise et maladroitement hache. Maintenant avec un tout petit poumon de crapaud, l'affaire est réglée.<sup>14</sup> »

### **Clytemnestre : le retour : la tragédie préclassique et classique, de Pierre Mathieu à Voltaire**

À l'exception des lexicographes et mythographes de la haute époque, Clytemnestre ne réapparaît dans la littérature dramatique qu'à la toute fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Signalons la courte notice que lui consacre Boccace dans ses *Dames de renom* (*De Claris mulieribus*), où il mentionne le meurtre d'Agamemnon soit parce qu'elle est persuadée par son amant et par désir du pouvoir, soit par jalousie envers Cassandre, et où il donne raison à Oreste d'avoir vengé la mort de son père. Lazare de Baïf donne en 1537 une *Electre*, qui n'est qu'une traduction en vers de la tragédie de Sophocle.

### **Clytemnestre, de Pierre Mathieu : un couple d'amoureux**

C'est donc à titre de protagoniste que Clytemnestre fait son retour sur la scène dramatique, avec la tragédie éponyme de Pierre Mathieu (écrite aux

<sup>13</sup> Voir à ce sujet : Florence Dupont. *Les Monstres de Sénèque*. Paris, Belin, 1995.

<sup>14</sup> Juvénal, *Satires*, VI, v.656-659. Texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres, 1957.

alentours de 1578)<sup>15</sup>. La pièce est très visiblement adaptée de *l'Agamemnon* de Sénèque, mais le sous-titre qui accompagne le choix du personnage féminin en dit long sur le contenu moral de la tragédie : « *De la vengeance des injures perdurables à la postérité des offenses et des malheureuses fins de la volupté.* » Dans cette tragédie, où les références savantes à la mythologie sont légion, respectant scrupuleusement les unités de lieu et de temps, c'est le couple Egisthe-Clytemnestre qui occupe le premier plan. Que la fatalité qui pèse sur les Atrides soit une des raisons de la catastrophe, l'auteur n'en disconvient pas, mais il s'appesantit sur l'aspect passionnel du crime. Egisthe n'est pas seulement, comme chez Sénèque, le bras armé de la vengeance de Thyeste, il est aussi et surtout l'amoureux de la Reine, qu'il séduit au cours d'une scène de déclaration parfaitement « pétrarquiste », où le motif amoureux est brodé en contrepoint de l'esprit de vengeance. Clytemnestre apparaît comme une femme amoureuse, qui ne veut pas perdre ses belles années ; l'adultère n'est qu'une étape de son évolution vers le crime, et non pas, comme dans l'Antiquité, une donnée première. La personnalité d'Egisthe en ressort d'une manière plus cohérente, il est moins pusillanime et plus courageux. Il porte le premier coup et, comme dans Sénèque, dont Mathieu démarque le récit, Clytemnestre décapite Agamemnon.

### **Iphigénie, de Rotrou, le triomphe de Diane**

C'est à Euripide que se réfère Rotrou dans son *Iphigénie* (1641). La pièce est un long démarquage de la tragédie d'Euripide, certains passages sont presque des traductions littérales, mais Rotrou, probablement gêné par la lâcheté d'Agamemnon, le rend ici plus sympathique, plus incertain, plus douloureusement atteint par ce sacrifice qui lui est imposé. Il introduit le personnage d'Ulysse, chargé de porter la parole au nom des Achéens, pour infléchir la volonté d'Agamemnon. Quant à Clytemnestre, dont l'entrée en scène n'a pas le charme de celle dont la gratifie Euripide, elle se montre d'abord mère attentive, préoccupée de préparer l'hymen de sa fille, épouse aimante qui « embrasse » Agamemnon dès qu'il vient à sa rencontre, et refuse d'être éloignée de la cérémonie. Une fois mise au courant des intentions réelles d'Agamemnon, elle lui rappelle ses forfaits passés et, notamment, comme chez Euripide, son premier mariage et les meurtres qui l'ont accompagné. Plus tard, elle lui rappelle les crimes d'Atrée dont il est « le digne fils ». Devant l'attitude soumise d'Iphigénie, Clytemnestre, contre

<sup>15</sup> Pierre Mathieu. *Clytemnestre*, texte établi et présenté par Gilles Ernst. Paris, Droz, 1984.

toute attente, et pour la première fois dans son parcours dramaturgique, prend sa part de responsabilité dans la fatalité du sacrifice exigé par la déesse Artémis, ici nommée Diane :

«Hélas, je me souviens, sacrilège et profane,  
De vous avoir vouée aux autels de Diane.  
La mort qu'on vous prépare et la peine où je suis,  
De ce vœu négligé sont les funestes fruits. »

Ce qui permettra à Iphigénie de dire : « Je suis destinée /Aux autels de Diane, et non pas d'hyménée. » Alors que Clytemnestre reproche à sa fille d'être trop soumise aux volontés de son père et que tous exhalent leur compassion, le sacrifice est mis en scène et Calchas s'apprête à égorger la jeune fille. C'est l'occasion de faire intervenir les trucages en vogue à l'époque baroque : coup de tonnerre, nuages, et enlèvement de la jeune fille dans les airs, accompagné de l'apparition en gloire de la déesse « ex machina », cette Diane dont l'intervention avait été en quelque sorte annoncée par les répliques citées ci-dessus. Dès lors, Clytemnestre n'a plus aucune raison d'en vouloir à Agamemnon.

### **Iphigénie en Aulide, de Racine (*Versailles, 1674*), les fureurs d'une mère**

Bien que dans le même esprit – c'est-à-dire loin de toute allusion au cycle des Atrides, la démarche de Racine est toute autre, et s'il se sent redevable avant tout à Euripide, il refuse « de dénouer (sa) tragédie par le secours d'une Déesse et d'une machine, et par une métamorphose qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d'Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous. » Dès lors, sa Clytemnestre, dégagée du contexte mythique et du halo sanglant qui l'entourent, tout en montrant une certaine hauteur de ton lorsqu'elle s'adresse aussi bien à son mari qu'à sa fille et même à Achille, quand elle le croit coupable d'avoir voulu différer le mariage, devient un personnage de chair et de sang, une mère qui défend sa fille et hurle sa colère et sa douleur. Ce n'est pas elle qui entre en scène la première, c'est Iphigénie, à qui Racine destine le rôle principal. Elle est reine, femme de celui qui commande à l'armée : « Ma fille, c'est à nous de montrer qui nous sommes. » Devant la duplicité d'Agamemnon, croyant qu'il ne l'a trompée que sur le mariage avec Achille, elle use d'ironie pour apprendre la vérité et, lorsqu'elle a compris, elle va jusqu'à l'humour le plus noir :

« Vous ne démentez point une race funeste,  
 Oui , vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste,  
 Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin  
 Que d'en faire à sa mère un horrible festin. »

Dans une tirade, imitée d'Euripide, mais où elle ne rappelle pas, comme chez Rotrou, ce premier mariage qui prélude à la rancœur tenace qui conduira au crime, elle reproche surtout à Agamemnon son orgueil incommensurable et sa « soif de régner » et manie avec adresse l'interrogation oratoire acculant l'adversaire à un silence qui n'est pas exempt de lâcheté. Au Ve acte, lorsqu'elle croit que tout espoir est perdu, elle épanche sa colère et sa douleur dans un magnifique mouvement lyrique, invoque les dieux et les éléments, avec juste ce qu'il faut d'allusions mythologiques, et d'une manière qui rappelle la magnificence de Versailles et appelle presque une musique d'opéra.

« O monstre, que Mégère en ses flancs a porté,  
 Monstre que dans nos bras les enfers ont jeté !  
 Quoi ! tu ne mourras point ? Quoi ! pour punir son crime...  
 Mais où va ma douleur chercher une victime ?  
 Quoi ! pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux,  
 Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux ?  
 Quoi ! lorsque, les chassant du port qui les recèle,  
 L'Aulide aura vomé leur flotte criminelle,  
 Les vents, les mêmes vents, si longtemps accusés,  
 Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés ?  
 Et toi, Soleil, et toi, qui dans cette contrée,  
 Reconnaiss l'héritier et le vrai fils d'Atrée,  
 Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,  
 Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin.  
 Mais, cependant, ô ciel ! ô mère infortunée !  
 De festons odieux ma fille couronnée  
 Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés !  
 Calchas va dans son sang... Barbares, arrêtez !  
 C'est le pur sang du dieu qui lance le tonnerre...  
 J'entends gronder la foudre, et sens trembler la terre :  
 Un dieu vengeur, un dieu fait retentir ces coups. » (vers 1679-1699)

Racine, avec l'introduction du personnage d'Eriphile, qui sera sacrifiée en lieu et place de l'héroïne, supprime également de la légende toute raison de vengeance. Comme chez Rotrou, elle se suffit à elle-même.

Les Atrides continuent d'inspirer les dramaturges de la fin du XVIIe siècle. En témoignent , en 1677, une *Electre* , de Pradon, en 1680, un

*Agamemnon* signé Pader d'Assezan mais attribué à l'abbé Boyer, et en 1681, du même abbé Boyer et Leclerc, un *Oreste*. Toutes ces pièces sont des adaptations plus ou moins réussies des tragédies antiques.

### **Crébillon et Voltaire, où la fille l'emporte sur la mère...**

Prosper Jolyot de Crébillon, en 1708, donne une *Electre*, qui remporte un joli succès. Dans sa préface, il insiste bien sur le fait qu'il ne fait pas, comme ses prédécesseurs, une adaptation des œuvres antiques : « Ce n'est point la tragédie de Sophocle ni celle d'Euripide que je donne, c'est la mienne. »

En effet, son *Electre* n'a rien à voir avec la vierge humiliée et vengeresse de l'Antiquité, c'est une femme amoureuse, une fille et une sœur dont les mouvements de l'âme balancent entre devoir et passion. La seule vengeance qu'elle souhaite exercer se borne à Egisthe, dont elle aime secrètement le fils, qui lui est d'ailleurs destiné. Dans cette intrigue romanesque, Clytemnestre est peu présente. Au premier acte, selon les bonnes traditions de la tragédie, elle fait à Egisthe le récit d'un songe prémonitoire où du sang d'Agamemnon naît un monstre destiné à les tuer tous deux. Elle ne réapparaît qu'à l'avant-dernière scène du Ve acte, sortant du palais où Oreste vient d'assassiner Egisthe ; elle s'est jetée entre Oreste et Egisthe et a donc reçu une partie des coups destinés au roi. Mourante, elle implore son fils de l'achever :

Oreste : Ma mère !

Clytemnestre : Quoi ! ce nom qui te rend si coupable,  
Tu l'oses prononcer ! N'affecte rien, cruel !  
La douleur que tu fuis te rend plus criminel.  
Triomphe, Agamemnon, jouis de ta vengeance ;  
Ton fils ne dément point ton nom ni sa naissance.  
Pour l'en voir digne au gré de mes vœux et des tiens,  
Je lui laisse un forfait qui passe tous les miens.

Oreste se retrouve matricide à son corps défendant, victime d'une nouvelle malédiction.

Cette idée du crime involontaire a été émise pour la première fois par Pierre Corneille, dans son *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire* : « Je ne saurais dissimuler une délicatesse que j'ai sur la mort de Clytemnestre qu'Aristote nous propose pour exemple des actions qui ne doivent point être changées. Je veux bien avec lui qu'elle ne meure que de la main de son fils Oreste, mais je ne puis souffrir chez Sophocle que ce fils la poignarde de dessein formé cependant qu'elle est à genoux devant lui et le conjure de lui laisser la vie.

(...) Il faudrait qu'Oreste n'eût dessein que contre Egisthe, qu'un reste de tendresse respectueuse pour sa mère lui en fît remettre la punition aux Dieux, que cette reine s'opiniâtât à la protection de son adultère, et qu'elle se mît entre son fils et lui si malheureusement qu'elle reçût le coup que ce prince voudrait porter à cet assassin de son père. Ainsi elle mourrait de la main de son fils, comme le veut Aristote, sans que la barbarie d'Oreste nous fît horreur, comme dans Sophocle, ni que son action méritât des Furies vengeresses pour le tourmenter, puisqu'il demeurerait innocent. »

Cette idée, dont Jules Lemaître dira qu'elle « n'était pas bonne »<sup>16</sup>, Voltaire à son tour s'en empare, dans son *Oreste* (1750), et, tout en apportant à l'intrigue de base, toujours selon Jules Lemaître, des « enjolivements mélodramatiques », il offre de Clytemnestre une image très romanesque. Bien qu'Electre en parle comme d'une « femme en furie », elle-même se présente comme une mère aimante, mais dont le point faible reste sa soumission à Egisthe : « Hymen ! fatal hymen ! crime longtemps prospère. » C'est d'ailleurs par rapport à Egisthe qu'elle s'oppose à Electre en l'abandonnant à son sort :

« Va, j'abandonne Electre au malheur qui la suit.  
Va, je suis Clytemnestre, et surtout je suis reine.  
Le sang d'Agamemnon n'a de droits qu'à ma haine.  
(...)  
Je ne suis plus pour toi que la femme d'Egisthe.  
Je ne suis plus ta mère. »

Néanmoins, lorsque Oreste et Pylade font croire qu'Oreste est mort, Clytemnestre ne partage pas la joie d'Egisthe, et lorsque ce dernier comprend que c'est son propre fils qui a été tué et qu'Oreste est vivant, c'est contre Egisthe qu'elle se retourne :

« N'importe. Je suis mère, il suffit ; inhumaine,  
J'aime encor mes enfants. Tu peux garder ta haine. »

Malgré les présages, les songes, et devant l'inflexibilité d'Egisthe qui veut la mort d'Oreste, Clytemnestre retrouve la force de caractère qu'elle a montrée lors du meurtre :

« Tremble, tu me connais... tremble de m'offenser.  
Nos nœuds me sont sacrés, et ta grandeur m'est chère,  
Mais Oreste est mon fils, arrête, et crains sa mère. »

<sup>16</sup> Jules Lemaître. *Impressions de théâtre*, 2<sup>e</sup> série. Paris, 1888-1898.

Egisthe s'obstine à vouloir se débarrasser d'Oreste, enfin reconnu, et arrêté :

« Je suis épouse et mère, et je veux à la fois,

Si j'en puis être digne, en remplir tous les droits. » (Elle sort)

Voici donc Clytemnestre, de femme adultère et criminelle, passée, le temps de la tragédie de Voltaire, à une femme de devoir. Comme chez Crébillon, mais en coulisse – Voltaire souhaite ici respecter les bienséances – elle se jette entre Oreste, soutenu par les Argiens révoltés, et Egisthe qu'Oreste est en train de tuer, et meurt des mains, innocentes, d'Oreste, jouet des Dieux, et poursuivi par les Furies.

*Oreste*, est pour Voltaire l'occasion d'accuser les Dieux et de justifier les hommes.

Sa Clytemnestre, certes volontaire, colérique, et même têtue, passe par différents stades de la psychologie maternelle et conjugale, où enfants et époux l'emportent tour à tour. Sa mort devient un paradoxe : alors qu'elle prétend respecter les droits de chacun, c'est en défendant le criminel Egisthe qu'elle tombe sous les coups de son fils.

Il est impossible de détailler les innombrables œuvres dramatiques et musicales issues de l'histoire des Atrides dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle : les *Electre*, les *Oreste* et les *Iphigénie* (qu'elles soient en Aulide ou en Tauride) se succèdent, plus ou moins réussies, plus ou moins bien inspirées. La France n'est pas le seul pays à réserver à ce mythe une telle réussite. La famille maudite fait florès en Europe, notamment en Allemagne et en Italie. Signalons la première tragédie de Gudin de la Brenellerie, présentée et refusée à la Comédie Française en 1760, *Clytemnestre ou la Mort d'Agamemnon*, une *Clytemnestre* de Lauraguais, à laquelle Séverine Auffret fait un sort.<sup>17</sup> Les opéras sont encore plus nombreux, de Gluck à Gossec, en passant par Lemoyne. Faut-il aussi mentionner *la Petite Iphigénie ou les Rêveries renouvelées des Grecs*, parodie d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, et de Guymond de La Touche, donnée par Charles Favart au Théâtre italien en 1779. L'ombre de Clytemnestre paraît, la tête entourée de chiffons et le bras en écharpe. Oreste s'exclame : « Un spectre... Ah ! c'en est trop », pendant que le chœur reprend, sur un air populaire : « Il a battu sa mère... »

### **Clytemnestre d'Alfieri, la tentation de la conciliation**

En 1783, Vittorio Alfieri, imprégné de littérature antique, adapte à son tour *l'Agamemnon* de Sénèque, dans un registre où c'est la passion

---

<sup>17</sup> Jacques-Charles Louis de Clinchamp de Malfilâtre, comte de Lauraguais, *Clitemnestre*. 1761.

Séverine AUFFRET. *Nous, Clytemnestre. Du tragique et des masques*. Paris, Des femmes, 1984.

amoureuse et l'esprit de conciliation qui guident essentiellement les actes des protagonistes, sauf Egisthe, mu par l'esprit de vengeance par l'ombre de Thyeste. Le couple adultère formé par Egisthe et Clytemnestre est uni par une passion irréversible et cachée qui les fait craindre le prochain retour d'Agamemnon. Ce dernier, contrairement à la tradition, revient, tout habité de tendresse et de la joie de revoir sa famille. Il demande à Electre les raisons de l'accueil contraint qui lui est fait, et, contre toute attente, Electre prend la défense de sa mère et va jusqu'à justifier la présence d'Egisthe à Argos. Agamemnon, dans un bel esprit de conciliation, ne demande qu'à ce que la paix s'établisse entre les descendants d'Atrée et de Thyeste. Il suffit qu'Egisthe s'éloigne. Il reproche à Clytemnestre de ne pas l'avoir prévenu de cette présence incongrue. Clytemnestre dialogue avec Electre, de femme à femme. Elle avoue sa culpabilité mais reste dévorée d'amour, prête à accompagner Egisthe dans son exil. Egisthe a d'autres projets. Il tente d'éveiller la jalousie légitime de Clytemnestre quant à Cassandre, la captive ramenée de Troie par Agamemnon, mais ce dernier la rassure et lui offre même de la conserver pour elle. Egisthe a réussi à convaincre Clytemnestre que le seul moyen d'échapper à l'exil et au déshonneur reste « le sang d'Atride ». Prête à passer à l'acte et à assassiner Agamemnon pendant son sommeil, Clytemnestre hésite, mais Egisthe lui fait croire qu'Electre a instruit son père de leur amour et lui met le poignard à la main. Tandis qu'Egisthe invoque « l'amour, le ressentiment, et la terreur (qui) poussent cette femme criminelle à un forfait nécessaire », on entend les cris d'Agamemnon à l'intérieur du palais. Ce n'est qu'après le meurtre que Clytemnestre se rend compte qu'elle a été le jouet d'Egisthe. La pièce se termine sur la promesse d'Electre de venger son père, avec son frère Oreste qu'elle a mis en sûreté.

Alfieri, comme Voltaire, écrit à son tour un *Oreste*, dont l'intrigue fondamentale reste la même que celle de Voltaire, fortement inspirée des deux *Electre* antiques (surtout celle d'Euripide). Ce qui change, chez Alfieri, c'est l'attitude de Clytemnestre. Au lieu de se jeter entre son fils et son mari par devoir, c'est poussée par sa folle passion pour Egisthe qu'elle renie même ses enfants : « le monstre, c'est Oreste. », dit-elle, et elle ajoute : « Vous n'êtes plus mes enfants, je vous abhorre. » C'est cependant, comme chez Voltaire, involontairement qu'Oreste va tuer sa mère, devenu fou furieux. (« O loi cruelle d'un destin affreux autant qu'inévitable. »)

La Clytemnestre du XVIII<sup>e</sup> siècle reste ainsi ballottée entre mari et enfants, toujours coupable, mais plus femme que reine ; elle n'a plus l'excuse de la fatalité, les dieux étant parfaitement absents des réécritures modernes

du mythe. C'est à peine si l'adultère est encore considéré comme un crime. Les circonstances, la volonté de puissance d'Egiste, et l'entêtement des différents protagonistes les précipitent vers le tragique dénouement, sans espoir de rédemption. L'analyse est essentiellement psychologique et tend à humaniser les personnages archétypiques, avec pour arrière-plan le moralisme inhérent à l'âge des Lumières.

### **De l'Agamemnon de Lemerrier (1797) à la Clytemnestre de Soumet (1822) : place au pathétique !**

Le sujet reprend vigueur à la fin de l'époque révolutionnaire, avec le succès de la tragédie du jeune Lemerrier au Théâtre de la République, largement inspirée de l'œuvre d'Alfiéri. Visiblement destiné à Talma, qui interprète le rôle d'Egiste - le plus important et le plus intéressant de la pièce - , le spectacle s'accompagne des nouveautés de mise en scène à la mode : nombreuse figuration, costumes historiques et coups de théâtre. La recherche essentielle est celle du pathétique et les scènes d'affrontements des personnages sont multipliées, pour créer entre eux une tension constante. Alfiéri est passé par là. Face à Egiste, perfide, violent, vindicatif, ambitieux, Agamemnon a une image plutôt sympathique, et on le voit déplorer le sacrifice d'Iphigénie auquel il a été contraint par sa position de chef des armées. Il dévoile sa grandeur d'âme et sa sensibilité face aux réticences de Clytemnestre et à la duplicité d'Egiste. Introduit à Argos sous un faux nom, séducteur sans amour d'une Clytemnestre abusée et dont il méprise le caractère et la passion :

« Tu sais si Clytemnestre, aux passions livrée,  
Naquit digne de vivre avec le fils d'Atrée :  
Vaine, farouche, extrême en tous ses sentiments,  
Elle ne met nul frein à ses emportements,  
Fatale épouse autant que mère courageuse,  
Enfin, elle est amante ; et cette âme orageuse,  
Qui de son chaste hymen était fière autrefois,  
A son crime attachée est fière de son choix. »

Il n'aura pas de mal à la convaincre, en insinuant la jalousie et la rancœur dans ce cœur « orageux », alors qu'elle est prête à le suivre dans l'exil auquel Agamemnon le condamne, à assassiner elle-même son mari, ne découvrant les véritables motivations d'Egiste que lorsqu'il s'écrie, Agamemnon succombant sous le poignard de Clytemnestre : « Il meurt, et je suis roi ! »

Le succès de la pièce va encourager les auteurs à se pencher à nouveau sur le couple infernal, et, dans les années 1810-1820, fleurissent des *Egiste et Clytemnestre* et autres *Clytemnestre*, que les Comédiens-Français refuseront sous le prétexte que le « sujet est épuisé au théâtre. » Tantôt est traité l'épisode de l'assassinat d'Agamemnon, et dans ce cas, Clytemnestre est présentée comme animée par les deux passions fondamentales de ses actes : la vengeance d'Iphigénie et l'amour pour Egiste. Tantôt il s'agit de la mort de Clytemnestre et s'y accrédite plutôt la thèse de l'innocence d'Oreste, tuant sa mère involontairement<sup>18</sup>.

C'est en 1822 qu'est créée à la Comédie Française une nouvelle *Clytemnestre*, due à la plume énergique d'Alexandre Soumet, avec Mlle Duchesnois dans le rôle titre et Talma dans celui d'Oreste (que par ailleurs il a interprété bien des fois dans *Andromaque* de Racine). L'intrigue est celle des *Choéphores*, mais emprunte à Crébillon et à Voltaire l'invention romanesque d'un fils d'Egiste dont les cendres passent pour être celles d'Oreste. Nous sommes encore ici dans le domaine du pathétique, et c'est le personnage de Clytemnestre qui en est chargé, dans une configuration préromantique du rôle. Dès le début, la reine est présentée comme bourrelée de remords, poursuivie par l'ombre d'Agamemnon et pleinement consciente de l'oracle qui la condamne à mourir de la main vengeresse de son fils. Elle est accablée de « songes affreux » et affirme à Electre qui lui crache sa haine au visage : « J'ose avoir des remords ». A la fausse annonce de la mort d'Oreste, elle exprime son désespoir et une volonté sacrificielle qui aurait accepté avec joie la mort donnée par son fils. Les péripéties romanesques et les coups de théâtre se succèdent : arrestation d'Oreste et de Pylade, reconnaissance d'Oreste (contredit par Pylade), aveu d'Oreste qu'il a tué lui-même le fils d'Egiste, libération d'Oreste par Clytemnestre, soulèvement d'Argos, etc... Voulant faire fuir ses enfants et rester à Argos avec Egiste, Clytemnestre ranime l'animosité d'Oreste contre Egiste, qu'il considère comme la seule cause de la culpabilité de sa mère. L'assassinat d'Egiste est donc accompli hors scène. Au dernier acte, Clytemnestre invoque les mânes d'Agamemnon qu'elle va prier dans son tombeau. Dans l'obscurité de ce tombeau, Oreste, couvert du sang d'Egiste, va accomplir l'irréparable et tuer sa mère, poursuivi par des visions effrayantes :

<sup>18</sup> Signalons ainsi *Egiste et Clytemnestre*, tragédie en 5 actes par A. Gondeville de Montriché. Paris, Janet et Cotelte, 1813 et *Clytemnestre*, tragédie en 5 actes par M. le comte de \*\*\* (Théodore d'Hargeville). Paris, Laurens aîné, 1816. Remords et passion amoureuse sont les principaux ingrédients de la psychologie du personnage.

« J'ai de tant de forfaits fermé le cercle horrible ;  
J'ai frappé, j'ai rempli mes destins odieux...  
Quel crime faut-il donc pour désarmer les dieux ? »

Retour final à la fatalité...

### **Les Adaptations : retour à l'Antique : d'Alexandre Dumas à Paul Claudel**

Curieusement, c'est un auteur dramatique romantique qui va retourner à la source antique et en faire la première adaptation « jouable » sur une scène parisienne. Alexandre Dumas, qui partage avec Hugo une admiration inconditionnelle pour Eschyle, adapte *l'Orestie*, en 3 actes et en alexandrins, chaque acte correspondant à chaque pièce de la trilogie. Il pratique coupes et raccourcis, et la pièce est jouée telle quelle au Théâtre de la Porte-Saint-Martin le 5 janvier 1856 et y remporte un beau succès. Mise en scène spectaculaire, avec, à la fin du premier acte un rideau qui se lève sur les cadavres sanglants d'Agamemnon et de Cassandre, et quelques expressions à l'emporte-pièce, qui ne manquent pas de nous rappeler certaine réplique « Elle me résistait ... je l'ai assassinée ! » (*Antony*, Dumas) ou la dernière scène de *Lucrèce Borgia* lorsque à Gennaro, qui la frappe en la prenant pour sa tante, Lucrèce s'écrie : « Ah, tu m'as tuée !... Je suis ta mère. » Clytemnestre, quant à elle, en frappant Agamemnon lui dit : « L'épouse qui te tue, Atride... c'est la mère ! »

On peut passer sous silence une adaptation en vers de *l'Agamemnon* de Sénèque donnée à la Comédie-Française en 1868 par le très académique Henri de Bornier, que Barbey d'Aurevilly qualifie « d'agamemnonade quelconque regrattée du latin par un bibliothécaire alexandrinant vaille que vaille pour les Instituts.<sup>19</sup> » et qui n'engendra qu'un profond ennui...

Après Dumas, le romantique, c'est le parnassien Leconte de Lisle qui donne une version dramatique en vers des deux premières pièces de la trilogie d'Eschyle. Son drame, intitulé *les Erinnyes* comprend deux parties, *Klytemnaïstra* et *Orestès*, et est créé à l'Odéon le 5 janvier 1873, avec introduction et intermède pour orchestre, musique de Massenet. Avec la volonté archaïsante de maintenir les noms propres en transcription du grec, Leconte de Lisle présente une Grèce farouche, belliqueuse, fortement inféodée au Destin. Les derniers mots de sa *Klytemnaïstra*, dans la première

---

<sup>19</sup> Barbey d'Aurevilly. *Théâtre contemporain*. T.2, p. 81.

partie de la pièce, sont plus proches de ceux d'Alexandre Dumas que de la dernière réplique d'Eschyle :

« J'aime, je règne ! Et ma fille est vengée !  
Maintenant que la foudre éclate au fond des cieux !  
Je l'attends, tête haute, et sans baisser les yeux ! »

Il y a dans ce personnage une sorte de grandeur qui l'élève par son orgueil et son courage presque viril au-dessus des humains. Le spectacle n'eut qu'un succès très modéré, difficile à comprendre pour le grand public et pas assez savant pour les érudits.

Mais Leconte de Lisle ne se contente pas de cette dramatisation très française en alexandrins. Il entreprend la traduction intégrale et « archéologique » des grands tragiques grecs et publie Eschyle en 1872, Sophocle en 1877 et Euripide en 1884. Cette fois, il utilise la prose et se veut au plus près du texte, même si aujourd'hui ces traductions nous paraissent non seulement parfois fautives, mais souvent pompeuses et inspirées de textes latins intermédiaires.

C'est un troisième poète à la puissante constitution qui va, au début du XXe siècle, s'attaquer aussi à une traduction de *l'Orestie*. Paul Claudel. C'est pendant son premier séjour à New York qu'il commence *Agamemnon*, en 1892-93. Il publiera cette traduction en plaquette en Chine en 1896. Après *l'Annonce faite à Marie*, en 1812, Claudel propose à Lugné-Poe de monter *Agamemnon* au Théâtre de l'Œuvre, puis aux Chorégies d'Orange. Projet sans suite, mais fécond, puisqu'il donne l'idée à Claudel de traduire les deux autres pièces de la trilogie, qu'il demande à Darius Milhaud d'accompagner de musique. *Les Choéphores* sont terminées en 1914 et *les Euménides* en 1916, avec intervention de plus en plus importante de la musique de pièce en pièce. L'intention du traducteur est nettement dramaturgique, surtout pour les deux dernières, avec un travail prosodique essentiel, qui n'est pas sans intervenir sur ses propres œuvres, comme *Tête d'Or*. *l'Orestie* n'a été représentée dans son intégralité qu'en 1963, à l'Opéra de Berlin, après quelques versions de concert ou partielles.

C'est le texte de Claudel qui a été choisi par Serge Tranvouez lorsqu'il a monté *l'Orestie* au Théâtre National de Strasbourg en avril 1997.

Il n'est pas question ici de passer en revue les diverses traductions des tragiques grecs qui ont jalonné le XXe siècle et qui continuent à renouveler la compréhension profonde que chaque génération peut avoir des mythes fondateurs de notre civilisation. De nombreuses études fort pertinentes ont été consacrées à ces problèmes de traduction, dont les éventuelles

variantes ne changent rien à la personnalité dramaturgique du personnage qui nous intéresse<sup>20</sup>.

Dans l'impossibilité d'explorer toutes les adaptations de la tragique histoire des Atrides, c'est par quelques jalons importants choisis dans l'histoire littéraire et dramaturgique du XXe siècle, que nous allons choisir d'établir l'évolution des personnages et en particulier de la figure noire de Clytemnestre. Signalons sans nous y attarder, en 1900, *l'Iphigénie* de Jean Moréas, d'après Euripide, en 1905, *l'Electre* d'Alfred Poizat, d'après Sophocle, et, la même année, *la Tragédie d'Electre et d'Oreste*, d'André Suarès, où l'auteur fait de Clytemnestre une femme vieillissante, jalouse de sa fille censée tombée amoureuse d'Egisthe.

### **L'Après Freud, analyses et psychanalyses**

#### **Elektra, Hofmannsthal et Richard Strauss : retour à Electre**

En 1903, le grand dramaturge Hugo von Hofmannsthal s'interroge à son tour sur le terrible matricide. Sa pièce, *Elektra*, conçue « frei nach Sophokles », recentre l'intrigue sur la fille de Clytemnestre et d'Agamemnon, fouille les profondeurs de son âme torturée, et à la lumière des dernières découvertes de Freud et de Breuer sur l'hystérie, explore ses désirs refoulés et lui offre l'occasion d'une expression délirante et extrême. Oreste n'est plus que la main qui exécute. Electre éructe à longueur de pièce sa haine, sa violence et sa cruauté, insulte même la douce Chrysothémis, traite les membres du chœur de chiennes et de mouches à viande. Quant à sa mère, elle la pourchasse comme un gibier que l'on prend plaisir à tuer, lui décrivant avec une « ivresse sauvage » les détails de sa propre mort qu'elle envisage de lui faire subir avec la même hache sacrificielle qui a tué Agamemnon. Clytemnestre, prisonnière de son orgueil et de ses actes (« Je suis la Reine »), ne peut sortir de l'image qu'elle a elle-même créée. Le songe du serpent et de son venin mortel la poursuit. L'affrontement des deux femmes dépasse la simple jalousie ou l'humiliation, toutes deux ne peuvent échapper au souvenir de l'assassinat d'Agamemnon. Electre prend un plaisir masochiste

---

<sup>20</sup> Marie Delcourt. *Etude sur les traductions des tragiques grecs et latins depuis la Renaissance*. Bruxelles, Académie Royale de Belgique. Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, t. XIX, fasc. 4, 1925.  
Sylvie Humbert-Mougin. *Dionysos revisité. Les tragiques grecs en France de Leconte de Lisle à Claudel*. Paris, Belin, 2003.

et farouche à le revivre chaque jour, tandis que Clytemnestre tâche de le refouler au plus profond d'elle-même, pour jouir des conséquences de son crime, mais son inconscient la poursuit jusqu'à la faire souffrir physiquement des cauchemars qui peuplent ses nuits.

Mise en scène par Max Reinhardt, Clytemnestre se présente comme une icône de l'orgueil de régner, vêtue d'une somptueuse robe rouge vif constellée de pierres précieuses. Une fois versé le sang qui doit ouvrir une ère nouvelle (sans la hache, mais de la main d'Oreste), Electre ne peut s'empêcher de danser sa victoire, danse de mort qui l'anéantit elle-même, tant il est clair qu'elle ne peut survivre à cette victoire.

Quelques années plus tard (1909), Richard Strauss tire de la pièce de Hofmannsthal, - par ailleurs créée en français chez Lugné-Poe la même année - , un opéra qui, par le mélange de musique atonale et de mélodies classiques, renoue avec la force du mythe primitif. Clytemnestre est chantée par une mezzo-soprano, sur un mode le plus souvent atonal, dont les dissonances expriment à la fois sa cruauté naturelle, et sa culpabilité refoulée. Elektra, qui n'agit pas, mais tient véritablement la main de son frère, ne peut que hurler sa haine, à des hauteurs vertigineuses d'un chant exacerbé jusqu'à la vocifération.

Avec Hofmannsthal et Strauss, Clytemnestre retrouve la souffrance et la grandeur originelles, mais il est certain qu'ils sont tous deux du côté des assassins, contrairement à Sophocle, resté neutre. La fatalité divine et la malédiction familiale se changent en manifestation du refoulement hystérique d'Electre et de la culpabilité refusée de Clytemnestre.

### **Eugène O'Neill : Le Deuil sied à Electre (*Mourning becomes Electra*) (1931)**

Dans la tradition freudienne, l'auteur américain transpose la tragédie des Atrides dans l'Amérique du Nord, sur la côte est, au lendemain de la guerre de Sécession et sur fond d'inceste inavoué, dans la famille Mannon. Trois pièces, comme chez Eschyle, mais avec une progression de l'intrigue différente. Christine Mannon assassine son mari Ezra, au retour de la guerre, en l'empoisonnant. Pendant son absence, elle a pris pour amant Adam Brant, un lointain cousin de la famille, et a ainsi suscité la haine de sa fille Lavinia (Vinnie), dont les sentiments sont aussi troubles envers son père, qu'elle admire passionnément, qu'envers Adam, pour qui elle éprouve une sorte de fascination haineuse, qui n'est pas loin d'une passion amoureuse. Elle pousse son frère Orin à tuer l'amant de sa mère, qui se suicide après la mort d'Adam. Malgré l'amour que manifestent aux enfants Mannon

les jeunes Peter et Hazel Niles, respectivement amoureux de Vinnie et d'Orin, ces derniers refusent de vivre « normalement » et sont d'autant plus entraînés sur la pente fatale du crime. Après la mort de sa mère, Orin se suicide à son tour, à la fin de la dernière des trois pièces. Vinnie survit au reste de la famille, mais elle est morte psychologiquement. Le chœur antique est remplacé dans les trois pièces par des habitants de la ville où se situe l'intrigue, instruits des faits par un personnage de vieux serviteur.

Le personnage de Christine Mannon, malgré son crime, est très complexe et très vivant. Elle s'inscrit dans la tradition des « Clytemnestre » amoureuses et passionnées. O'Neill insiste beaucoup sur l'apparence physique de Christine. Les didascalies sont à cet égard d'une précision exceptionnelle : « Christine Mannon a grande allure. C'est une femme élancée d'une quarantaine d'années, mais qui paraît plus jeune. Elle a une silhouette fine et voluptueuse et se meut avec la souplesse et la grâce d'un félin. Elle porte une robe de satin vert, coûteuse et d'une coupe raffinée, qui fait ressortir la couleur très particulière de son épaisse chevelure ondulée, où se mêlent le cuivre bruni et le bronze doré ; chacune de ces deux nuances est distincte et pourtant se fond avec l'autre. » A ces caractéristiques s'en mêle une autre, commune à tous les membres de la famille : un visage qui se fige comme une sorte de masque : menton lourd, bouche grande et sensuelle, lèvre inférieure charnue.

Vinnie ressemble à sa mère, elle le sait, et elle fait tout ce qu'elle peut pour souligner la dissemblance plutôt que la ressemblance entre elle et sa mère. La première pièce souligne cette hostilité et cette concurrence entre la mère et la fille, fascinée par la figure écrasante du père. Dans la seconde des pièces, Orin revient de guerre, son père est mort mais tout le monde croit à une mort naturelle. Orin, comme dans les tragédies du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'il porte psychologiquement la responsabilité de la mort de sa mère, ne la tue pas volontairement. Il ne la tue même pas du tout, puisqu'elle choisit de se suicider. Il y a même, entre la mère et le fils, une sorte de passion amoureuse. Dès qu'Orin est en présence de sa mère, caressante, il redevient littéralement un petit garçon, et même, dirait-on familièrement, « le petit garçon à sa maman ». Poussé par Vinnie, qui tente de le convaincre que la mort de leur père n'est pas naturelle et lui révèle la liaison, il tue l'amant de sa mère dans une sorte de crise de jalousie malsaine (et pas pour venger son père). Son traumatisme le plus important, après le suicide de sa mère, est d'être persuadé qu'elle est morte en le détestant. Dès lors, dans la troisième des pièces, les relations entre frère et sœur se détériorent. Vinnie se met à ressembler à sa mère. Orin lui dit « Comme si sa mort t'avait libérée...

t'avait permis de devenir Christine Mannon. » Inutile d'ajouter que dans cette famille aux fortes inclinations incestueuses, une jalousie malade s'introduit entre frère et sœur, au point qu'Orin exige que Vinnie renonce à son mariage avec le brave Peter. Son suicide va le rendre définitivement impossible et laisser Vinnie dans un état psychologique proche du néant. En 1947, le cinéaste américain Dudley Nichols a tiré de la trilogie d'O'Neill un film, où le personnage de Christine Mannon était interprété par Katina Paxinou, la grande tragédienne grecque souvent interprète de la Clytemnestre antique, qui rapproche par son jeu son personnage de son origine mythique.

**Les Atrides « à la française » : *Electre*, de Jean Giraudoux<sup>21</sup> ; *Les Mouches*, de Jean-Paul Sartre<sup>22</sup>.**

### ***Electre***

Lorsque Jean Giraudoux s'attaque au mythe des Atrides, il a déjà survolé ceux d'Amphitryon et de la Guerre de Troie. Sa réécriture des mythes n'a rien à voir avec une analyse psychanalytique des personnages. Il recrée le mythe, comme une histoire à raconter, tragédie certes, mais « tragédie bourgeoise », et aussi tragédie de la parole, qui donne au moindre grain de poussière sa place dans le monde paradoxal où se déroule l'intrigue. Autour des protagonistes s'agitent un certain nombre de personnages révélateurs, le mendiant, à la fois dieu et démiurge, voyant et commentateur, le jardinier, simple comparse et représentant d'un petit peuple que ne concernent pas les intrigues de palais, le couple formé par le président et sa jeune épouse Agathe, dont les infidélités vont faire surgir l'idée d'adultère dans l'esprit fureteur d'Electre, et, enfin, les Euménides, qui grandissent au fur et à mesure du déroulement de la pièce et agissent comme un chœur antique perverti. Au tout début, ce sont les Euménides, encore petites filles, qui « récitent » la reine Clytemnestre : « la reine Clytemnestre a mauvais teint. Elle se met du rouge », affirmation qui devient : « la reine Clytemnestre a mauvais teint. Elle se met du sang. » L'affrontement entre Clytemnestre et Electre est à la fois violent et feutré, car la haine d'Electre n'a pas d'explication rationnelle, puisque tout le monde croit qu'Agamemnon s'est tué en glissant dans sa

<sup>21</sup> Jean Giraudoux. *Electre*. Création : Théâtre Louis Jovet (Athénée), 13 mai 1937.

<sup>22</sup> Jean-Paul Sartre. *Les Mouches*. Création : Théâtre de la Cité (Charles Dullin), 3 juin 1943.

baignoire. Electre, pétrie de cette contradiction, avoue à son frère : « Notre mère que j'aime parce qu'elle est si belle, dont j'ai pitié à cause de l'âge qui vient, dont j'admire la voix, le regard. Notre mère que je hais... » Comme chez Sophocle et chez Euripide, la chasteté forcée ou choisie d'Electre aigrit son rapport à la vie : « cette fille que rongent les désirs nous parle de la chasteté. » Le retour d'Oreste, accueilli avec crainte par Egisthe – dont le personnage prend chez Giraudoux une singulière complexité qui n'est pas sans rapport avec la situation politique de l'époque (1937) – offre à la mère et au fils, comme le signale ironiquement Electre, « une minute d'amour maternel ». Dès le premier acte de la pièce, la comédie « à la française » s'insinue dans l'intrigue tragique par le biais du couple formé par le président et Agathe, dont la conduite adultère sert de contrepoint futile au lourd secret de l'adultère criminel de Clytemnestre.

Au deuxième acte, tandis qu'Electre explique à son frère sa conviction que sa mère a tué son père et qu'elle a un amant, c'est directement à Clytemnestre qu'elle pose la question, et, lorsque Clytemnestre lui demande son aide, Electre, intransigeante et butée, se rebiffe : « Je ne suis pas inscrite à l'association des femmes ». C'est là que Clytemnestre se révèle, infiniment féminine, prisonnière de sa fonction et de son mariage, et mal aimée : « Nous sommes femmes, Electre, nous avons le droit d'aimer. »

Elle ajoute : « Pour que tu comprennes que j'ai le droit d'aimer. Pour que tu saches que tout dans ma vie a été dur comme ma fille à son premier jour. Depuis mon mariage, jamais de solitude, jamais de retraite. Je n'ai été dans les forêts que les jours de procession. Pas de repos, même pour mon corps. Il était couvert toute la journée par des robes d'or, et la nuit par un roi. »

La ville est attaquée et risque de tomber aux mains des ennemis. Il faudrait qu'Egisthe soit officiellement roi. Clytemnestre est amenée à avouer l'assassinat et la haine qu'elle éprouvait pour Agamemnon : « Oui, je le haïssais. Du jour où il est venu m'arracher à ma maison, avec sa barbe bouclée, de cette main dont il relevait toujours le petit doigt, je l'ai haï. » Cette haine prend sa source dans le rôle écrasant qu'Agamemnon occupe officiellement à ses côtés.

Le long monologue de Clytemnestre est une sorte de justification, mais aussi une manière d'assumer sa culpabilité. La Clytemnestre de Giraudoux est certes autoritaire, parfois cinglante lorsqu'elle s'adresse à sa fille, mais elle exprime, avec cette grande féminité qui est la sienne, la douleur d'une vie non aboutie, une frustration réelle et la recherche d'un véritable amour.

Comme dans l'Antiquité, les meurtres se déroulent hors scène, racontés avec un léger décalage prophétique par le mendiant, qui conclut à la formation du couple Clytemnestre/Egisthe pour l'éternité, sans que soit révélée l'énigme que représente cette femme ambiguë.

Electre et Oreste restent avec leur culpabilité, doublée de la perte de la ville livrée aux ennemis. La formule finale, bien connue, révèle toute l'ambiguïté de la condition humaine... et politique : « Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore. »

### **Les Mouches**

Les circonstances sont évidemment tout autres lorsque Sartre à son tour s'empare du mythe. La guerre et l'occupation allemande créent une situation politique propice à l'exaltation de la liberté humaine. Tous les personnages sont rongés par le repentir de leur crime, y compris les souverains, Egisthe et Clytemnestre. Quinze ans après l'assassinat d'Agamemnon, Oreste revient à Argos, envahie par des mouches à viande : « c'est là que mon père est né. C'est là qu'une putain et son maquereau l'ont assassiné. » Le ton est donné. Chacun exprime crûment sa haine et son remords. Electre, réduite à une sorte d'esclavage, n'hésite pas à invectiver la statue de Jupiter. Elle évoque la répulsion presque physique que lui inspire Clytemnestre : « Il faut que je m'approche d'une grosse et grande femme aux cheveux teints. Elle a des lèvres grasses et des mains très blanches, des mains de reine qui sentent le miel. Elle pose ses mains sur mes épaules, elle colle ses lèvres sur mon front, elle dit : « Bonsoir, Electre. » Tous les soirs. Tous les soirs, je sens vivre contre ma peau cette viande chaude et goulue. Mais je me tiens, je ne suis jamais tombée. C'est ma mère, tu comprends. »

Aucune sympathie pour Clytemnestre, autoritaire, orgueilleuse, - « Il y a quinze ans, j'étais la plus belle femme de Grèce - , haineuse, malgré les remords qu'elle exprime. Son rôle est ici très limité. Même Egisthe n'hésite pas à la traiter de catin.

Oreste et Electre vont donc préparer l'assassinat en toute liberté, malgré les interventions perverses de Jupiter : « le crime qui se prépare vous déplaît trop pour ne pas me plaire. » Oreste frappe Egisthe : « Que m'importe Jupiter. La justice est une affaire d'hommes, et je n'ai pas besoin d'un Dieu pour me l'enseigner. » Clytemnestre est assassinée hors scène. On entend ses cris, dans la bonne tradition tragique : « Il l'a frappée. C'était notre mère, et il l'a frappée. Joie ! joie ! Je pleure de joie : mes ennemis sont morts et mon père est vengé. » Les mouches envahissent la ville. Poursuivis

par les Erinyes, Oreste et Electre se réfugient au temple d'Apollon, où Oreste, pour sauver la ville, prendra la décision de prendre sur ses seules épaules la responsabilité des crimes. « Chaque homme doit inventer son chemin. La nature a horreur de l'homme, et toi, toi, souverain des Dieux, toi aussi tu as les hommes en horreur. « « Tu es un Dieu, et je suis libre. Nous sommes pareillement seuls et notre angoisse est pareille. » Electre choisit de rester du côté des dieux. Les Erinyes n'ont plus qu'Oreste pour proie. Clytemnestre est peu présente dans une intrigue où les personnages ont une valeur presque symbolique. L'acte d'Oreste transcende le matricide, puisqu'en même temps, les deux enfants d'Agamemnon se donnent aussi naissance l'un à l'autre.

Pour être tout à fait complet, il faudrait aussi signaler une pièce de Jean Anouilh, intitulée *Tu étais plus gentil quand tu étais petit*, pièce créée en 1972 au Théâtre Antoine et publiée la même année à la Table ronde. Il s'agit d'une interprétation moderne de *l'Orestie* d'Eschyle, où les chœurs sont constitués d'un petit groupe de musiciens et où les protagonistes sont condamnés à rejouer éternellement leurs crimes.

### **A la grecque : Ritsos et Kambanellis.**

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, le poète ionien Petros Katsaitis publie en 1720 une *Iphigénie* inspirée d'Euripide, mais directement imitée de *l'Iphigénie* italienne de Ludovico Dolce. Mais il faudra attendre la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour que les écrivains grecs s'emparent avec une certaine liberté du mythe des Atrides et fassent à leur tour œuvre originale.

Quelques exemples parmi plus d'une dizaine. C'est Alexandre Matsas qui, le premier, en 1957, présente au Théâtre Royal d'Athènes une nouvelle *Clytemnestre*, aux sérieuses motivations amoureuses, Egisthe étant présenté comme beaucoup plus jeune qu'elle et amoureux d'elle depuis son enfance. Il est suivi en 1962 par Thanos Kotsopoulos, avec des *Atrides*, Zoi Karelli, en 1971 avec un *Oreste*, où Agamemnon est à son tour pris d'une passion sensuelle pour sa captive Cassandre. L'homme politique Evangelos Averof-Tositsas en 1973 publie *Retour à Mycènes*. Plus que Clytemnestre, c'est le personnage emblématique d'Electre qui intéresse le compositeur Mikis Theodorakis, avec sa part de révolte et sa revendication de vengeance et de justice. En 1962, c'est lui qui compose la musique du beau film que Michaël Cacoyannis réalise d'après la tragédie d'Euripide, avec Irène Papas dans le rôle d'Electre. Puis il compose, en 1992-1993, un opéra, *Electre*, d'après Euripide et Sophocle. Quant à Georges Aperghis, sous le titre *Dark side*,

il met en musique des extraits d'Eschyle, ceux qui racontent l'assassinat d'Agamemnon (2004).

En 1987, Andréas Staïkos propose une vision métathéâtrale du mythe, dans ce que le français a traduit : *Clytemnestre, peut-être*. Il met en scène d'anciennes comédiennes déchues – Clytemnestre et Electre, mère et fille ? – et la mise au jour d'une jalousie qui prend sa source dans le désir sexuel latent et inassouvi d'Electre pour Egisthe.

Mais, il est deux auteurs grecs dont le regard posé sur les protagonistes du mythe des Atrides a profondément bouleversé l'approche que l'on peut avoir des personnages.

### **Iannis Ritsos**

Le premier est l'immense poète Iannis Ritsos, qui, après *Orestes*, écrit entre 1962 et 1966, a prolongé son étude des personnages au cours de ses longues périodes d'incarcération dans les îles qui servaient aux Colonels de camps destinés à leurs adversaires. Il s'agit d'abord du long monologue *Agamemnon* (1966 – 1970) du *Retour d'Iphigénie* (1971-1972) et de *Chrysothemis* (1966-1970).

Agamemnon, de retour de guerre, fatigué, au moment où il va prendre le bain fatal, s'adresse longuement à Clytemnestre, silencieuse. « Il lui parle, dit le poète. On ne sait pas si elle l'écoute. » Et son discours à lui fait référence aux morts, ceux de la guerre, et à la mort, devenue si familière.

Sans doute Clytemnestre n'est-elle pas la référence absolue de Ritsos dans l'ensemble de son œuvre, mais elle a cette qualité de ne pas avoir vieilli. Elle est belle. Oreste la voit « si simple et si persuasive, et en même temps si forte, imposante et impénétrable. » La douce Chrysothemis, parlant de sa mère, a des mots que jamais aucun poète n'a encore mis dans la bouche des enfants d'Agamemnon :

« Notre malheureuse mère Clytemnestre  
 Paya tout en une fois. Jamais je ne l'ai vue ni pleurer  
 Ni supplier. Seuls, au moment ultime, ses yeux sombres  
 Devinrent fixes, immenses, ahuris, superbes, comme s'ils découvraient d'un coup  
 Le sens de la vie, la vanité de tout pouvoir (...)  
 Notre mère, elle, ne pouvait supporter  
 De mourir comme nous mourrons, nous, dans un lit,  
 Enchevêtrée dans ses cheveux blancs, flétris,  
 Comme prise dans les pattes d'une araignée blanche. »

Cette empathie de Chrysothemis pour sa mère se traduit par une figure féminine idéalisée, complexe et vivante, sans doute la figure la plus intéressante dans l'intégralité des poèmes où elle apparaît. Antoine Vitez, qui a inséré dans une de ses versions de *l'Electre* de Sophocle, de longs extraits de Ritsos, remarque : « L'image que donne Ritsos de Clytemnestre. Tout à fait de Gertrude dans *Hamlet*. Sensuelle. Colorée. Violente.<sup>23</sup> »

Dans *Le Retour d'Iphigénie*, Ritsos évoque les Atrides morts, comme des fantômes qui restent silencieux : « Les morts sont partout et toujours en plus des vivants, dit Iphigénie, Ils ne parlent pas, c'est pourquoi le silence s'épaissit. Pourtant ils écoutent. » L'atmosphère générale de ces poèmes, tout imprégnés des odeurs et des bruissements de la nuit grecque, installe le mythe dans une universalité poétique où les questions essentielles sur la vie et la mort sont indéfiniment posées.

### ***Iakovos Kambanellis***

Moins connu que Yannis Ritsos, et pourtant sans doute le plus grand auteur dramatique de sa génération<sup>24</sup>, Iakovos Kambanellis, qui se qualifie lui-même de « très peu classique ». Lorsqu'il s'empare du mythe des Atrides, c'est *hic et nunc* (ici et aujourd'hui). Le passé archaïque n'est que le prétexte à faire réfléchir sur le sens de la vie. Sans doute, il s'inscrit dans la lignée de ceux qui font de Clytemnestre un symbole vivant de la femme, et non la Clytemnestre virile et androgyne des origines, celle qui parle et agit comme un homme, la reine souveraine investie du pouvoir sur le peuple et sur l'homme qu'elle a choisi (Egisthe).

Dans la *Lettre à Oreste*, long monologue où Clytemnestre – ou plutôt une actrice jouant Clytemnestre, avec ce qu'il faut de distanciation brechtienne pour que le spectateur comprenne qu'il s'agit de lui autant que du personnage mythique – tente de se justifier auprès de son fils, dont elle sait qu'il est sur ses traces pour venger son père, Kambanellis fait de Clytemnestre comme une métaphore de la femme. Comme chez Ritsos, elle est jeune et elle est belle. Féministe à sa façon, mère tendre et douloureuse, femme blessée, trompée et avilie par un Agamemnon présenté comme un

<sup>23</sup> Antoine Vitez. *Ecrits pour le théâtre 2. La Scène, 1954-1975*. Le rapprochement avec Gertrude et Hamlet va de soi, mais nous ne nous engagerons pas sur cette voie !

<sup>24</sup> Il a, après la seconde guerre mondiale, dans la mouvance du grand metteur en scène Karolos Koun, fondé le théâtre néohellénique, écrit pour Mélina Mercouri, Mikis Theodorakis, Michel Cacoyannis (*Stella*)...

soudard ivre et bestial (cf. Eschyle), elle est pacifiste, antimilitariste, elle considère que la femme a le droit de s'exprimer sur tout ce qui la concerne – et en particulier sur l'éducation et la vie de ses enfants. Elle aime son mari, qui est Egisthe (Agamemnon n'est qu'un mauvais souvenir) et elle assume l'assassinat d'Agamemnon comme un geste qu'il fallait faire, en dépit de l'opinion publique. Elle se situe « au-delà de l'orgueil (υβρις) » généralement fatal aux protagonistes de la tragédie antique, elle se sait en danger de mort, et de la mort la plus atroce, celle que vont lui porter ses propres enfants. Elle a pour Electre des mots de compréhension, de tendresse et de pardon déchirants, et envisage Oreste comme le bébé qu'elle n'a pas pu élever jusqu'à son âge adulte, et dont on a empoisonné l'existence. Elle a un grand appétit de vivre et d'aimer, mais elle sait ce qui va arriver et elle assume son destin. Cette lettre dont elle sait qu'Oreste ne pourra la lire que trop tard, elle l'écrit dans l'urgence, et cette urgence-là est sans doute la plus belle preuve d'amour qu'elle peut laisser à ses enfants assassins, elle est désormais la victime non de la haine mais de l'amour, et sa mort est dès lors profondément ironique.

Dans *le Souper*, Kambanellis veut à la fois répondre à la question que pose le chœur des *Choéphores* : « Quand cela finira-t-il ? » et envoyer un message de paix et de compassion pour éviter de nouvelles Troies.

Kambanellis enrichit le motif créé par Ritsos, les morts sont présents aux côtés des vivants, dans une distorsion significative du temps et de l'espace, mais ici les morts s'expriment et dialoguent entre eux, sans pouvoir toucher les vivants qui, de leur côté, mènent leur propre discussion. Nous sommes à Argos, dans la maison d'Electre, mariée au paysan Pholos, et, tandis que sur la colline voisine, des ouvriers s'emploient à enterrer dans de nouveaux tombeaux les restes d'Agamemnon, de Cassandre, de Clytemnestre et d'Egisthe, Electre – avec son mari - convie à un repas funèbre Oreste et Iphigénie (revenue de Tauride). A la table des vivants sont prévues aussi les places des morts, qui essaient de communiquer, sans y réussir, avec les autres. Pour les morts, c'est comme une réconciliation que ce repas où toute la famille est de nouveau réunie ; seule Cassandre, l'étrangère, peut s'y sentir mal à l'aise, mais la compassion qu'elle suscite en évoquant les malheurs de Troie et de sa famille lui donne une véritable légitimité. Pholos évoque poétiquement le beau et tendre couple formé par Egisthe et Clytemnestre sans qu'Agamemnon s'en formalise, lui qui a commis le crime de vouloir sacrifier sa fille. Chez les morts, plus de rancune, une sorte d'apaisement général. Il n'en est pas de même chez les enfants. Oreste, qui a lu la lettre de sa mère et la connaît presque par cœur, est terriblement perturbé. Il voit

dans sa sœur Electre un double de sa mère, elle lui ressemble physiquement et il mime le crime comme pour s'en débarrasser. Iphigénie évoque un avenir improbable où la famille des Atrides pourrait se prolonger dans une progéniture marquée par la fatalité du cycle du sang, et elle prend la décision, non de partir pour un endroit où on les oublierait, comme elle le fait croire à ses frère et sœur, mais de mettre un terme définitif à la malédiction, en versant dans leur vin et dans le sien le poison qui les endormira pour toujours. Seul Pholos survit, il pourra témoigner que sa seule motivation est l'amour.

Kambanellis ne prétend pas écrire une nouvelle tragédie, il est un écrivain de son temps, s'adressant à des spectateurs de son temps. Les héros de l'Antiquité sont des hommes comme les autres, et Clytemnestre et Iphigénie sont en quelque sorte ses porte-parole<sup>25</sup>.

Ainsi que l'écrit Théodore Grammatas : « L'auteur, par ces pièces, crée une nouvelle mythologie qui porte le sceau de l'intertextualité plus que quiconque auparavant dans la dramaturgie néohellénique. Il ne nous propose pas seulement une lecture différente, plus moderne, du mythe classique, mais en sus, il enrichit le contenu de la tragédie antique, manifestant clairement que l'élément tragique constitue un fait de la vie humaine, qui peut survenir dans l'existence à n'importe qui, à n'importe quelle époque ou société.<sup>26</sup> »

### **Clytemnestre et l'écriture des femmes**

En 1973, Jacqueline de Romilly écrivait : « Dans les époques de crise et de renouvellement comme la nôtre, on éprouve le besoin de revenir à cette forme initiale du genre.<sup>27</sup> » Cette époque de crise et de renouvellement doit s'entendre au sens le plus large, et peut être située dans une bonne moitié du XXe siècle et même un peu avant. Singulièrement, on a l'impression que l'éminente helléniste, dans le vague de sa formule, évoque toutes les femmes qui, justement dans cette large tranche du siècle, ont éprouvé le

---

<sup>25</sup> De nombreux ouvrages et articles ont été consacrés en Grèce à la problématique des lectures néohelléniques des mythes antiques. La bibliographie en est trop importante pour être ici donnée, mais je peux éventuellement la communiquer à ceux que cela intéresse.

<sup>26</sup> Théodore Grammatas. *Le Mythe antique de la Grèce ancienne à la Grèce moderne*. Congrès international, Bucarest, juillet 1993. (Dialogue sur l'Antiquité grecque).

<sup>27</sup> Jacqueline de Romilly. *La Tragédie grecque*. Paris, PUF, 1973.

besoin d'en appeler à Clytemnestre pour la comprendre et se comprendre elles-mêmes.

### **Marguerite Yourcenar**

La première à s'investir dans les personnages mythiques de l'antiquité – cela n'étonnera personne – est Marguerite Yourcenar, avec le recueil de monologues qu'elle publie en 1936, intitulé *Feux*. Elle y revisite quelques protagonistes de l'épopée et de la tragédie, masculins et féminins. Pierre Brunel écrit à son sujet : « Ecrire pour une femme suppose peut-être encore aujourd'hui un mouvement de révolte, s'il est vrai que l'écriture féminine semble presque toujours le lieu d'un conflit entre un désir d'écrire, souvent si violent chez les femmes, et une société qui manifeste à l'égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore qu'est l'ironie ou la dépréciation. Ecrire, aussi, pour une femme, c'est enfanter. <sup>28</sup>»

Et, de fait, tout le livre de Marguerite Yourcenar est le livre d'une révolte, puisqu'il se situe dans sa vie à une époque de grande déception amoureuse, où l'écriture lui sert d'exutoire. Dans une préface écrite a posteriori en 1967 pour la réédition de *Feux*, elle prétend « (réagir) consciemment ou non contre Giraudoux dont la Grèce ingénieuse et parisianisée m'irritait comme tout ce qui nous est à la fois entièrement opposé et très proche. » *Feux* étant antérieur à *l'Electre* de Giraudoux, il ne peut s'agir que d'une réaction contre *la Guerre de Troie n'aura pas lieu*, créée en 1935... Il y a sans doute une certaine mauvaise foi, de la part de Marguerite Yourcenar, dont *l'Electre* postérieure (1954), a une certaine parenté d'écriture avec celle de Giraudoux ! Quant au monologue de Clytemnestre, intitulé *Clytemnestre ou le Crime*, il « incorpore à la Mycènes homérique une Grèce rustique du temps du conflit gréco-turc de 1924 ou de l'équipée des Dardanelles. » Il s'agit d'une plaidoirie de Clytemnestre face à ses juges, des juges envisagés à la manière contemporaine, son fils l'ayant dénoncée à la police. Violente, orgueilleuse, assumant parfaitement ses actes, elle ne pleure pas sur elle-même, pas même sur le sacrifice d'Iphigénie. Elle exprime sa haine croissante pour un mari qu'elle n'a pas choisi, qu'elle a « laissé sacrifier l'avenir de (ses) enfants à ses ambitions d'homme », luttant contre un vide de plus en plus béant et choisissant l'adultère comme « une forme désespérée de la fidélité. » Elle manie le paradoxe avec habileté et affirme

<sup>28</sup> Pierre Brunel. *Le Mythe d'Electre*. Paris, 1971.

vigoureusement à ses juges que « pas une de vos femmes qui n'ait une nuit de sa vie rêvé d'être Clytemnestre. » C'est évidemment là le message délivré par la femme trompée – Cassandra est qualifiée de sorcière turque et tuée parce que « c'était plus généreux, si elle l'aimait ». Ironie terrible de celle qui a tout pris en main, aux côtés d'un Egisthe pâle et terrifié. Elle porte le coup fatal, avec la fameuse hache sacrificielle, qui prend une signification nouvelle : « Je voulais au moins l'obliger en mourant à me regarder en face : je ne le tuais que pour ça, pour le forcer à se rendre compte que je n'étais pas une chose sans importance qu'on peut laisser tomber, ou céder au premier venu. »

Rancune et ironie, ce n'est pas une justification, mais l'expression du désamour et d'un violent désespoir. Elle sait qu'elle va être exécutée mais imagine que l'histoire recommence après la mort, le désespoir est donc éternel : « puisque le temps, c'est le sang des vivants, l'Eternité doit être du sang d'ombre. <sup>29</sup>»

Mais Marguerite Yourcenar n'en a pas fini avec Clytemnestre. En 1954, elle écrit une véritable pièce, *Electre ou la chute des masques*, inspirée globalement d'Euripide : Clytemnestre est attirée chez Electre, mariée à un paysan, ici dénommé Théodore, sous le prétexte qu'elle attend un enfant. Electre décrit sa mère comme une « grosse femme avachie », « bouffie », « amollie par l'âge », une vieille femme « qui fait des bonnes œuvres ». Nous sommes loin de la Clytemnestre belle, puissante et triomphante du mythe. C'est d'ailleurs Electre elle-même qui tue sa mère, en l'étranglant : « Chienne, vache, chamelle ! Tais-toi... Ah ! je m'accroche à ton gros cou, je secoue tes grosses joues pour t'empêcher de parler... » Visiblement Marguerite Yourcenar règle ici son problème avec sa belle-mère... En ne faisant pas d'Oreste le matricide du mythe, elle le rend néanmoins parricide, car c'est Oreste qui se charge de tuer Egisthe, en apprenant trop tard qu'il est en réalité son fils adultérin. Ces distorsions apportées au mythe en disent long sur l'arrière-plan psychanalytique des relations de Marguerite Yourcenar avec les membres de sa famille, et impriment à sa pièce une violence retenue qui se résout presque, comme chez Kambanellis, par une touche finale mise à la malédiction des Atrides : « la Clytemnestre qui repose ici n'est plus à toi, elle est à nous, ses enfants », s'écrie Electre au moment où Oreste va tuer Egisthe, et conclut : « Elle est de nouveau presque belle, ma mère. »

---

<sup>29</sup> Au festival de Sarlat en juillet 2006, la comédienne Emmanuelle Meyssignac a interprété ce monologue.

### **Clytemnestre et l'explication préoedipienne : Simone de Beauvoir et Marie Cardinal**

Dans le roman *les Belles images*, publié en 1966, Simone de Beauvoir fait voyager ses héroïnes en Grèce, à la recherche d'elles-mêmes. C'est dans les ruines de Mycènes que chez Laurence, toute pleine d'une image magnifiée du père, selon Kadoglou Triantafyllia, Simone de Beauvoir « déterre également, ... la haine qui se déclenche entre Clytemnestre et sa fille par rapport à Agamemnon, le père assassiné, faisant entendre par la bouche de ses héroïnes un nouveau langage préoedipien, original et émotionnel.<sup>30</sup>» Il s'agit bien de l'opposition entre « la mère toute puissante », « inscrite au fond du cœur des femmes », de la « mère qui renie son mari au bénéfice de son amant », éclairant le rapport des petites filles à leur mère, que Freud a comparé à la civilisation mycénienne dissimulée derrière la civilisation grecque. Retour essentiel au mythe qu'Eschyle a magnifiquement illustré.

Chez Marie Cardinal, dans *le Passé impiété* (1987), l'héroïne, au milieu de sa vie, est en quête identitaire. Dans un espace fantasmé, elle dialogue avec Clytemnestre, dont la vie d'épouse, de mère, d'amante, de femme tout court, lui permet de faire réflexion sur sa propre vie et de s'accepter avec toutes ses contradictions, dont, celle qui la tourmente le plus, et qui est identification au père. Sont ici mis en valeur, par l'intermédiaire de l'imaginaire, les problèmes liés à la famille, ceux de la filiation et de la maternité.

### **Plaidoyers féministes pour Clytemnestre : Christine Brückner, Simone Bertière, Séverine Auffret**

C'est encore dans la perspective, féministe, de s'affirmer en tant que femme, que Christine Brückner compose en 1983 trois monologues inspirés par trois figures de femmes à la fois fortes et victimes : Desdémone, Gudrun Ensslin (de la bande à Baader) et Clytemnestre : *Pourquoi n'as-tu rien dit, Desdémone ? Pas de monument pour Gudrun Ensslin, Es-tu plus heureux mort, Agamemnon ?*<sup>31</sup> Ce dernier monologue met en scène Clytemnestre dans la chambre funéraire d'Agamemnon, tout de suite après le crime, au moment

<sup>30</sup> Kadoglou Triantafyllia. *Simone de Beauvoir, les Belles images : au carrefour de Delphes ou à la route de Mycènes ?* In : *la République des Lettres*, 24 avril 2007.

<sup>31</sup> Spectacle donné au festival d'Avignon en 2003 et textes publiés en français à l'Arche en 1987.

où les morts peuvent encore entendre les paroles des vivants. Elle fait le bilan d'une vie commune qui n'a été qu'en se dégradant, puisque, dans sa soif de puissance et prisonnier du « paraître », il lui a volé son propre moi, son « être » véritable. C'est bien la femme d'aujourd'hui, refusant d'être reléguée au rôle de mère et de gardienne du foyer, qui s'exprime ici ; il ne s'agit pas d'un règlement de comptes, mais du jugement sans concession d'un état de fait. La relation entre l'homme et la femme est mesurée à l'aune de la libération de la parole féminine.

A la même époque, Séverine Auffret<sup>32</sup> publie un essai qu'elle intitule, significativement *Nous, Clytemnestre*, en écho à la parole de Marguerite Yourcenar qui voyait dans chaque femme une Clytemnestre en puissance. Chez Séverine Auffret, c'est la maternité qui domine le personnage, et particulièrement sa relation avec Iphigénie, qu'elle poétise en truffant le texte de l'essai proprement dit de « scènes » où Clytemnestre s'adresse à Iphigénie sur le chemin d'Aulis. La relation mère-fille est celle que Freud a laissée inexplicée, cette « haine d'Electre à l'égard de sa mère, haine de caractère et non d'histoire, hystériquement posée dans son corps, ... haine éternelle. » Séverine Auffret refait le trajet de la filiation matrilinéaire aux questions que se posent les disciples de Freud sur ce personnage qui, dans l'Antiquité, ne donne pas son nom à une tragédie, mais est infiniment présente dans les tragédies conservées, d'une présence résolument physique, avec son corps, sa stature, sa voix, « image d'une grande femme debout et qui marche. » Que Clytemnestre personnifie aux origines la souffrance et la peur des femmes, contre lesquelles elle prend l'attitude virile qui la rend coupable, elle n'en incarne pas moins une figure maternelle, bonne ou mauvaise<sup>33</sup>. Ce rapport est doux et magnifié dans sa relation avec Iphigénie, et se change en haine et jalousie avec Electre. Se pose là le problème de la virginité des filles, assumée, ou imposée, du mariage considéré comme sacrifice, de la sexualité épanouie de la mère, face à la frustration desséchante de la fille. Lorsque la haine devient paroxystique, on assiste à la danse mortelle de l'Electre de Hoffmannsthal ; lorsqu'elle est partagée, c'est l'affrontement poussé à bout par O'Neill. La différence entre Clytemnestre et Electre, c'est que Clytemnestre, elle, a agi, elle a tué. Electre ne fait que pousser son frère au crime. Séverine Auffret, avant de conclure à la permanence du mythe au moins comme œuvre d'art, fait un

<sup>32</sup> Séverine Auffret, *Nous, Clytemnestre*. Paris. Des femmes, 1984.

<sup>33</sup> Mélanie Klein, *Réflexion sur l'Orestie, in Envie et gratitude*. Paris, Gallimard, 1963.

détour par les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, où elle décèle, comme cela a été dit plus haut, l'humanisation et la moralisation de la tragédie.

L'historienne Simone Bertière incarne à son tour celle qu'elle appelle « la reine meurtrière », dans une *Apologie pour Clytemnestre* dont le titre annonce la couleur<sup>34</sup>. Après avoir redonné une existence historique aux reines de France, souvent occultées par leurs célèbres époux, c'est à Clytemnestre, depuis un improbable royaume des morts, qu'elle donne la parole. Le récit est mis en forme romanesque comme un monologue à la première personne, et suit l'évolution de l'intrigue dans l'histoire littéraire, plus près des sources originales antiques qu'elle mêle ou additionne. Ni psychologisme particulier, ni justification forcenée, une forme d'empathie et la nécessaire touche féministe relative à l'asservissement traditionnel de la femme à l'homme qui la possède. Pour sa défense, la Clytemnestre de Simone Bertière banalise le mythe jusqu'au lieu commun: « En vous parlant de moi, je vous parlerai de la vie, de la mort, de l'amour, de la maternité. De la guerre et du pouvoir. De l'or et des richesses. De la vengeance, de la violence. Et des hommes qui se prennent pour des dieux. De vous, en somme... »

Si, dans sa volonté de tout raconter, elle ne prend finalement pas vraiment parti, elle souligne – ce qui m'a finalement poussée à me pencher, moi aussi, sur ce personnage – la diversité des images que dégage la figure de Clytemnestre : « Et de mise en scène en mise en scène, je me diversifie. Je suis la même et je suis une autre, incertaine, indécise, faite de tous mes visages successifs. Pour un Achille toujours égal à lui-même, fixé à jamais dans l'éternité des derniers chants de *Illiade*, il y a dix Clytemnestre... »

Resteraient à explorer la Clytemnestre de Dacia Maraini, considérée comme une folle hystérique dont une psychanalyste (Athéna) tente en vain de maîtriser les pulsions qui la mettent en rivalité avec l'homme..., ou celle de Carole Zalberg, grand-mère indigne, qui préfère ses amants à sa progéniture...<sup>35</sup>

### **Et alii**

De nombreux spectacles sont inspirés aujourd'hui du mythe des Atrides, avec un intérêt plus particulier pour le personnage complexe,

<sup>34</sup> Simone Bertière. *Apologie pour Clytemnestre*. Paris, De Fallois, 2004.

<sup>35</sup> Carole Zalberg. *Et qu'on m'emporte*. Paris, Albin-Michel, 2009.

et complexifié par toute la littérature qu'elle a suscitée. Si l'on a perdu la partition d'une tragédie symphonique pour orchestre composée par Edgar Varèse, en 1907, intitulée *le Délire de Clytemnestre*, il reste celle composée par Darius Milhaud pour *l'Orestie* de Claudel. Un opéra russe (*Oresteia*) a été donné par Sergueï Taneïev, d'après la trilogie d'Eschyle, en 1895 au Théâtre Mariinski de St Pétersbourg. Le rôle de Clytemnestre est confié à une voix d'alto, comme pour souligner le côté presque viril du personnage. Vittorio Gnegchi a composé en 1905 une tragédie lyrique créée à Bologne sous le titre de *Cassandra*, créant une polémique qui l'accusait de plagiat de Richard Strauss. La danseuse et chorégraphe Martha Graham crée en 1958, sur une musique de Halim El-Dabh, un ballet exaltant la féminité de Clytemnestre et son désir pour le bel Egisthe<sup>36</sup>. Cromwell Everson, en 1967, a donné, en Afrique du Sud, sous le nom de *Klutaimnestra*, le premier opéra afrikaans. Toujours en Afrique du Sud, la dramaturge Yaël Farber, dans sa pièce *Molora*, créée en 2003, transpose la tragédie dans l'Afrique du sud post-apartheid, et propose un face à face entre la fille opprimée et la mère persécutrice. Dans un film tourné dès 1970, *Carnets de notes pour une Orestie africaine*, Pier Paolo Pasolini évoque une Orestie appliquée à la civilisation tribale africaine confrontée au capitalisme occidental. Le pianiste et compositeur américain John Eaton a composé en 1980, un opéra en un acte, intitulé *The Cry of Clytemnestra*. Un opéra-rock de David De Feis, intitulé *Clytemnestre ou la Malédiction des Atrides*, donné en spectacle dans diverses villes d'Allemagne, et ayant fait l'objet de deux albums du groupe de Heavy Metal de David DeFeis, Virgin Steele, en 1999-2000, sous le titre *The House of Atreus I et II*. On trouve même sur internet une nouvelle « policière » d'un auteur nommé Perle-Hingaud, intitulé *Clytemnestre 2009*.

En 2003, le grand écrivain albanais Ismail Kadaré a publié un diptyque, *la Fille d'Agamemnon*, et *le Successeur*, évoquant le sacrifice (moral) d'une jeune fille à l'ambition et à la peur de son père dans l'étouffante Albanie communiste d'Enver Hodja, et la mort suspecte de ce haut dignitaire, inspirée du soi-disant suicide du dauphin du dictateur. Sa réflexion quant à l'universalité des mythes ne manque pas d'être prophétique : « Les palais des Atrides sont aujourd'hui plus nombreux que jamais de par le monde. Le Kremlin ou le Vatican, le palais des Borgia ou le Palais d'hiver, des dizaines de palais ou de demeures dont les murs ont vu ou entendu des crimes à faire frémir le monde entier, attendent encore leur Shakespeare ou

---

<sup>36</sup> Ce ballet a été repris en avril 2009 au Théâtre du Châtelet à Paris

leur Eschyle.<sup>37</sup> » De quoi nous faire penser aux *Bienveillantes* de Jonathan Littell...

On retrouve le thème du meurtre de la mère chez les jeunes dramaturges québécois (Normand Chaurette et Marc-Michel Bouchard), mais aussi en Espagne en 2006, dans le spectacle de Rodrigo Garcia, *Martillo*, succession de monologues prononcés par Clytemnestre, Agamemnon, Egisthe et Cassandre, destinés à démythifier la grandeur du mythe et à montrer en Clytemnestre une femme meurtrie, accusant la société des malheurs qui touchent la famille. Enfin, on ne peut pas faire l'impasse sur le spectacle présenté au Festival d'Avignon en 2009 par Krzysztof Warlikowski, sous le titre de *(A)pollonia*, créé au Nowy Teatr de Varsovie en mai 2009. Cet enchevêtrement de textes antiques et contemporains, d'Eschyle à J. Littell, prétendait remonter, avec une grande violence, aux sources mêmes de la tragédie.

### **Clytemnestre : la représentation**

Nous savons tous qu'il ne s'agit nullement de reconstituer les représentations antiques. D'abord on n'en sait pas assez, et ensuite les mentalités ont évolué de manière irrémédiable. Il n'est jamais bon de se borner à la représentation archéologique, qui, se coupant du public contemporain, ne génère pas l'émotion que l'on attend de la tragédie. Néanmoins, dans un assez grand nombre de représentations contemporaines de *Orestie*, le masque ou le maquillage outrancier interviennent pour créer cette distance conventionnelle qui permet de supporter l'insupportable. Adel Hakim dit justement : « Les personnages deviennent à travers la logique des événements extrêmes qu'ils vivent, des prototypes de la souffrance, des contradictions ou de la monstruosité humaine. (...) Le héros atteint l'immortalité puisqu'il devient statue vivante.<sup>38</sup> » Comme il est impossible d'évoquer toutes les tentatives contemporaines de re-présenter la tragédie grecque, bornons-nous à quelques exemples significatifs.

*Orestie* est montée chaque année quelque part dans le monde et parfois plusieurs fois. Texte fondateur, riche d'humanité, dialogue de la mort et de la vie. La tendance est aujourd'hui à la modernisation de la mise en scène. Ariane Mnouchkine, cependant, lorsqu'elle a monté sa

<sup>37</sup> Ismaïl Kadaré. *Eschyle ou l'éternel perdant*. Paris, Fayard, 1988. Rééd. 1995.

<sup>38</sup> Adel Hakim. *La Statufication des personnages de la tragédie grecque*. In : *Pallas*, 38, 1992, p.35.

tétralogie » - elle avait ajouté à *l'Orestie* d'Eschyle l'épisode fondateur d'*Iphigénie en Aulide* (Euripide) – entre 1990 et 1992, a choisi un autre type de distanciation, en faisant appel au théâtre oriental, et en particulier au Kathakali. La Clytemnestre violente et pathétique de Juliana Carneiro da Cunha, maquillée de blanc, yeux ourlés de noir, le visage légèrement strié de noir et de rouge, portait, dans *Agamemnon*, une robe rouge, devenue pourpre foncé dans *les Choéphores* et noire dans *Iphigénie*. Conformément à certaines traditions du théâtre indien, une danse accompagne l'action violente. Ainsi Clytemnestre danse-t-elle après le meurtre d'Agamemnon, comme Oreste danse après le meurtre de sa mère.

Peter Stein, quant à lui, choisit, dans sa dernière mise en scène de *l'Orestie*, (1980), reprise plusieurs fois depuis, de se rapporter à la période du nazisme, en faisant de Clytemnestre l'épouse d'un dignitaire nazi. Edith Clever, éclaboussée de rouge, marque de sa personnalité insolite un personnage froidement violent.

Peter Hall, au National Theatre en 1981-82, fait jouer les acteurs sous le masque, en général assez neutre. Seul celui de Clytemnestre a des traits menaçants, renforcés par une dorure striée de rouge.

Georges Lavaudant, à l'Odéon en 1999 fait de Clytemnestre, interprétée par Christiane Cohendy une « matrone embourgeoisée », calculatrice et hautaine.

Yannis Kokkos, à Epidaure en 2001, faisait apparaître Clytemnestre (Lydia Koniordou), au haut des marches du palais dans une longue robe rouge dont la traîne se confondait avec les étoffes accueillant Agamemnon.

Enfin, Olivier Py, en 2008 à l'Odéon, dans une mise en scène pharaonique et un rien kitsch, soulignait la violence virile du personnage, interprété par Nada Strancar, dont la voix naturellement grave donnait dans le vibrato grandiloquent. A l'inverse de la plupart des metteurs en scène, il choisit de la vêtir de noir, face à une Electre en rouge.

Quelques mots de la Clytemnestre interprétée par Valérie Dréville dans la troisième des mises en scène d'Antoine Vitez pour *Electre* de Sophocle (1984). Vitez la voit « jeune, belle, presque modeste. Son visage est lisse et pur. Sa beauté lui vient du crime et du plaisir de l'amour qu'elle connaît avec son nouveau mari (...) Elle paraît la fille de sa fille. On lui donnerait vingt ans, elle en a cinquante. Electre, au contraire, est jeune et on la croit vieille, parce qu'elle a raison, et la mère a tort.<sup>39</sup> » A côté d'une Electre à

<sup>39</sup> Antoine Vitez. *Ecrits pour le théâtre*. 4. *La Scène, 1983-1990*. POL, 1995

peine vêtue d'une sorte de chemise de nuit sans forme, Clytemnestre arrive sanglée dans une magnifique robe rouge qui souligne la sveltesse de sa silhouette.

Il y aurait aussi beaucoup à dire des interprétations successives de la Clytemnestre de Racine (*Iphigénie en Aulide*), variant, selon les époques, des larmes à la colère, de la douceur pathétique au cri furieux.

## Conclusion

Notre voyage dans le temps de l'intertextualité et de la métalinguistique, comme on dit aujourd'hui, nous a menés des temps barbares où Clytemnestre, puissante androgyne, icône de la vengeance implacable, maîtresse et gardienne de la porte du palais des Atrides, assumait son acte et régnait sans partage (*Agamemnon*), perdait peu à peu la maîtrise de l'espace tragique, se trouvait face à son destin, victime à son tour de sa froide cruauté, repoussée dans le palais pour y être égorgée (*les Choéphores*), pour devenir le fantôme enragé qui demande justice pour un acte appartenant à un autre âge (*les Euménides*), jusqu'à nos jours où elle revendique d'être elle-même, sous toutes les formes de la féminité enfin assumée (mère, amante, femme libre). Au gré du temps et de l'évolution des mœurs, nous l'avons connue tendre mère, femme frustrée, amoureuse, jalouse, passionnée, meurtrière par vengeance, par haine ou par amour. Si les auteurs antiques cultivent une certaine ambiguïté sur le poids d'une malédiction divine, les premiers auteurs modernes, du XVIIIe et XVIIIe siècles, placent l'action sur le plan du romanesque et de la moralité, absolvant volontiers Oreste en le rendant irresponsable de la mort de sa mère, tandis que le XXe siècle cherche désespérément à prouver que les créatures humaines sont responsables de leurs actes.

Ainsi que l'écrit Théodore Grammatas : « Le mythe de la tragédie antique exprime les relations de l'homme au transcendant, le conflit de la loi humaine avec la loi divine, tout en posant le problème de la liberté de la volonté de l'individu et sa responsabilité existentielle face à sa destinée.<sup>40</sup>

Et Clytemnestre se charge alors de la parole de la femme ...

## Iconographie

Si le mythe des Atrides se retrouve à de nombreuses reprises dans la riche iconographie des vases antiques, il y a peu d'illustrations modernes

---

<sup>40</sup> Théodore Grammatas, *art. cit*

du personnage de Clytemnestre. Un célèbre tableau de Pierre Guérin montre Clytemnestre hésitant à frapper Agamemnon. Une toile de John Collier la présente après le meurtre, la double hache à la main (1882). Un tableau de Bouguereau dépeint les remords d'Oreste, poursuivi par l'ombre de sa mère poignardée et les Erinyes. Devant le Mégaro Mousikis (Palais de la musique) d'Athènes, une sculpture de Chryssa Vardea représente le visage de Clytemnestre au moment où elle apprend le projet d'Agamemnon de sacrifier Iphigénie. Une première version de cette œuvre se trouve à Washington (Corcoran Gallery of Art Collection), où elle fut réalisée d'après le jeu d'Irène Pappas dans le rôle de Clytemnestre lors de la mise en scène d'*Iphigénie en Aulide* par Michaël Cacoyannis à Broadway en 1962. Peut-être peut-on aussi assimiler au « complexe d'Electre » une partie de l'œuvre de Louise Bourgeois, comme *la Destruction du père* ou ces gigantesques araignées qu'elle appelait « Maman ».