

**MARGUERITE YOURCENAR
ET LES ATRIDES :
Discours critique et création littéraire**

par Mireille BRÉMOND (Aix-Marseille III)

Marguerite Yourcenar traite le thème des Atrides dans trois textes : *Feux* (1935)¹, où elle laisse la parole à Clytemnestre pour un long monologue au cours duquel celle-ci se justifie de son crime, *Electre ou la Chute des masques* (1944)², pièce dans laquelle elle reprend le thème classique de la vengeance d'Oreste et d'Electre, moment du mythe de loin le plus célèbre et traité par les trois poètes tragiques : Eschyle, Sophocle, Euripide ; « Apollon tragique » enfin, court texte écrit en 1934 et repris dans *En pèlerin, en étranger*³, et qui, bien que classé parmi les essais, est plutôt à considérer comme une œuvre de création.

Par ailleurs, elle donne des indications sur ses intentions et sur sa façon de voir le mythe des Atrides dans le « Carnet de notes d'*Electre* »⁴, *La Symphonie héroïque*⁵, *La Couronne et la Lyre*⁶ ainsi que dans les préfaces de ses pièces : l'« Avant-propos d'*Electre* » et l'« Examen d'*Alceste* »⁷. Bien que les entretiens avec Matthieu Galey ou avec P. de Rosbo et la correspondance⁸ ne puissent être considérés comme œuvres critiques à proprement parler, on s'y référera tout de

¹ Dans *Œuvres romanesques*, La Pléiade, Gallimard : « Clytemnestre ou le crime ». Dans « Patrocle ou le destin », elle fait une rapide allusion à Agamemnon.

² Dans *Théâtre II*, Gallimard.

³ Dans *Essais et mémoires*, La Pléiade, Gallimard, 1989, p. 427-428. « Apollon tragique » a été écrit en 1934 et repris en 1970.

⁴ *Théâtre de France*, tome IV, 1954, p. 27-29.

⁵ Dans *Essais et Mémoires*, p. 1656-1667. Texte écrit en 1930.

⁶ p. 235-237 ; 357, Poésie, Gallimard.

⁷ Ces deux préfaces reprennent avec des révisions les textes de « Mythologie II – Alceste », paru dans la revue *Les Lettres Françaises* n°14, le 1/10/1944, p. 33-40 ; et « Mythologie III – Ariane ; Electre », *Les Lettres Françaises*, n°15, janvier 1945, p. 33-45. Pour les différentes versions des préfaces, on se reportera à l'article de R. POIGNAULT, « Variations sur le mythe antique dans les préfaces de *Théâtre II* », *Aux frontières du texte*, Actes du Colloque de Paris, 1995.

⁸ *Les Yeux ouverts, entretiens avec M. Galey*, Le Centurion, 1980, Livre de Poche ; P. de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Mercure de France, 1972 (1980) ; *Lettres à ses amis et quelques autres*, Gallimard 1995.

même car dans ce genre de textes, l'écrivain prend du recul par rapport à son œuvre et la commente.

L'objet de cette étude sera donc de confronter ce que M. Yourcenar critique dit du mythe des Atrides à ce que M. Yourcenar écrivain fait apparaître dans son œuvre littéraire ; ce qu'elle nous apprend et ne nous apprend pas sur son œuvre, dans ses textes critiques.

Clytemnestre

M. Yourcenar analyse le personnage de Clytemnestre dans *La Symphonie héroïque*, dans l'« Avant-propos d'*Electre* » et dans *La Couronne et la Lyre*⁹. Elle en évoque trois aspects : l'attitude virile, la fureur et l'ambivalence. Dans l'« Avant-propos d'*Electre* », elle nous dit que Clytemnestre a en commun avec sa fille une « attitude virile », c'est-à-dire la recherche « dans l'amour des satisfactions masculines »¹⁰. Ce trait est surtout visible dans *Feux* où, après le départ d'Agamemnon, la reine imite son époux absent : « Je me substituais peu à peu à l'homme qui me manquait [...]. Je finissais par regarder du même œil que lui le cou blanc des servantes. [...] Infidèle à cet homme, je l'imitais encore »¹¹.

Dans *La Symphonie héroïque*, elle écrit : « dans l'amour comme dans la haine, ces acharnées sont plus furieuses qu'ardentes : la lutte de la mère et de la fille, de Clytemnestre et d'*Electre* n'est pas un combat de lionnes, c'est un duel de louves »¹². Et nous verrons la Clytemnestre de *Feux* possédée de cette fureur amoureuse en effet. Mais elle est plus sage dans *Electre*, et légèrement différente. Pourtant, pas de surprise car M. Yourcenar nous a prévenus dans son « Avant-propos » de l'ambiguïté du personnage, qu'elle a exploitée dans ses œuvres : [chez Sophocle] « Clytemnestre perd la richesse atroce et contradictoire d'épouse, d'amante, de mère, de maîtresse de maison, de reine et de criminelle endurcie au crime que lui avait conservée Eschyle »¹³. Et un peu plus loin : « l'âge classique ne conçoit plus qu'une meurtrière puisse être une mère tendre ni qu'une femme

⁹ p. 235-237 ; 357.

¹⁰ p. 21.

¹¹ « Clytemnestre ou le crime », p. 1117. R. POIGNAULT note cependant, à juste titre, que dans *Electre*, « il reste quelques traces, mais assez minimes, de l'aspect viril de Clytemnestre, mieux marqué, d'ailleurs, dans *Feux* », *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Latomus, Bruxelles, 1995, p. 396.

¹² p. 1662.

¹³ « Avant-propos d'*Electre* », p. 12. R. POIGNAULT, « Les deux Clytemnestre de M. Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 9, 1991, p. 25-48 : il note que chez M. Yourcenar, « l'amante n'efface ni la mère ni l'épouse » (p. 31).

puisse être à la fois abominable et innocente, épouse adultère mais aussi injustement délaissée »¹⁴. Or, c'est cette richesse psychologique que M. Yourcenar a mise en relief dans son œuvre. C'est ainsi que dans *Electre*, Clytemnestre dira à sa fille : « tu continues à prendre la mort de ton père pour une petite fête qu'Égisthe et moi nous nous serions offerte. [...] Notre crime a été une amputation sanglante »¹⁵. R. Poignault a bien vu qu'aussi bien dans *Feux* que dans *Electre* « c'est par amour conjugal ou filial qu'elle agit et celle que la tradition présente comme une des pires criminelles est devenue une victime. »¹⁶

Si *Feux* développe surtout l'abandon injuste et insiste sur la femme amoureuse, *Electre* met l'accent sur l'amour maternel que Clytemnestre éprouve pour son fils : « J'ai aimé Oreste de cet amour fort et niais, maladroit et fou [...] »¹⁷. Plus loin, Égisthe dira à Electre : « Tu ne sauras jamais, Electre, de quel amour ta mère aimait ce fils que tu avais si bien réussi à lui ôter »¹⁸. Mais dans l'unique scène où elle apparaît, Clytemnestre ne se montre pas non plus insensible à sa relation ratée avec sa fille : « Si je t'avais serrée contre moi, si je t'avais appris à faire confiance à ta mère, tu n'aurais pas pris en grandissant, cette figure de louve »¹⁹. Et on note ici que la comparaison avec la louve ne concerne plus qu'Electre. Par ailleurs, on la voit inquiète, capable même de douceur au début de la scène²⁰, tandis qu'Electre n'est que dureté. Dans *La Couronne et la Lyre*, M. Yourcenar remarquait cette qualité chez la Clytemnestre d'Euripide (*Electre*) : « la mère indigne, d'autre part, s'inquiète affectueusement de sa fille qu'elle croit sur le point d'accoucher »²¹

Dans « Apollon tragique », texte très court et centré sur Cassandre, Clytemnestre n'intervient que comme meurtrière d'Agamemnon, simplement citée. M. Yourcenar la nomme « l'épouse offensée » et lui ôte une partie de responsabilité dans la mort de Cassandre tuée par Apollon, car « Égisthe et Clytemnestre serviront tout au plus de manche et de tranchant au couteau céleste »²².

M. Yourcenar présente donc une Clytemnestre cohérente entre les essais et les œuvres. Même si l'éclairage est différent dans les deux

¹⁴ « Avant-propos d'*Electre* », p. 12.

¹⁵ *Electre*, p. 57.

¹⁶ R. POIGNAULT, « Les deux Clytemnestre de M. Yourcenar », *op. cit.*, p. 47.

¹⁷ p. 57. Voir R. POIGNAULT, *L'Antiquité...*, *op. cit.*, p. 153-156. Dans *Iphigénie à Aulis*, Euripide nous montre une mère aimante.

¹⁸ p. 68.

¹⁹ p. 57

²⁰ p. 56 : « ma fille ...ma pauvre Electre... as-tu peur ?... Te rend-il heureuse ? ».

²¹ p. 237.

²² *En pèlerin, en étranger*, p. 428.

textes où elle apparaît, son ambiguïté surtout intéressait l'auteur qui a voulu faire ressortir ce qui depuis trop longtemps était laissé de côté : l'aspect humain de cette femme.

Oreste

M. Yourcenar parle presque toujours d'Oreste comme d'un simple comparse d'Electre. Toutefois, elle développe à son sujet deux idées : Oreste n'est pas un héros et il n'a pas de personnalité. En effet, dès *La Symphonie héroïque*, elle écrit : « je ne fais pas d'Oreste un héros : il suffit de lire à fond *Les Choéphores* pour voir en lui le patient de son destin plutôt que l'ordonnateur. Oreste n'est que l'homme d'un but et d'une vengeance. Il est agi par Electre, qui est agie par sa race. »²³ Cette vision d'Oreste correspond bien à ce qu'elle va faire de son personnage.

Dans l'« Avant-propos d'*Electre* »²⁴, étudiant l'évolution du mythe chez les trois tragiques, elle trouve que dès Eschyle, bien qu'il y soit au centre de la tragédie, place qu'il a perdue par la suite, Oreste est « assez peu caractérisé »²⁵ et « écartelé entre la vieille coutume matriarcale et le droit familial des époques suivantes »²⁶. Elle s'attarde sur sa fragilité chez Euripide, où « le remords l'a brisé » et sur le fait qu'il « devient l'éternel malade, personnification de la douleur qui mène à la démence »²⁷.

Il apparaît surtout dans la pièce de théâtre ; en effet, dans *Feux*, il n'est que désigné comme le fils d'Agamemnon²⁸, de façon très rapide et évasive. M. Yourcenar a gardé pour son Oreste cette faiblesse, elle l'a faite même plus grande. Dans *La Chute des masques*, le jeune frère

²³ p. 1662.

²⁴ Et également dans *CL*, p. 236 ; « Examen d'*Alceste* », p. 99 ; *La Symphonie héroïque*, p. 1662.

²⁵ p. 11. R. POIGNAULT, *op.cit.*, p. 409, souligne bien que cette lecture n'est pas vraiment conforme à ce que la tradition rapporte. En effet, l'Oreste d'Eschyle n'est pas aussi inconsistant qu'elle le dit.

²⁶ p. 14.

²⁷ p. 14. R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 411, remarque très justement que M. Yourcenar fait « d'Oreste un être très fragile, ce qui est une caractéristique du théâtre moderne ».

²⁸ Clytemnestre dit une fois « nos enfants », dans une allusion au sacrifice d'Iphigénie, p. 1116, puis « son fils », c'est-à-dire le fils d'Agamemnon, lorsqu'elle met en parallèle le sang qui coule à la mort du père et à la naissance du fils, p.1120, et trois fois « mon fils », une fois pour dire qu'il est jeune (p. 1120) à la mort de son père ; les deux autres fois (p. 1121), pour dire qu'il l'a dénoncée à la police, d'où le procès et pour le comparer à son père : il est « son fantôme, son spectre de chair ». C'est très peu. R. POIGNAULT, *op. cit.*, souligne bien qu'Oreste n'est même pas nommé dans ce texte ; de plus son rôle est tout différent de la tradition ; le thème du parricide étant évacué par le fait qu'il livre sa mère à la justice (p. 150).

d'Electre devient un jouet entre les mains de sa sœur et de Pylade, une marionnette qui ne parvient pas à se trouver. A l'écartèlement entre matriarcat et patriarcat que nous présente Eschyle, M. Yourcenar substitue l'écartèlement entre deux pères – le supposé et le vrai – ce qui poussera le jeune homme au crime : « J'ai été dix-huit ans le fils de l'autre, de l'assassiné [...]. Et me voilà maintenant fils d'Egiste... [...] Et je ne m'en sortirai jamais, moi, Oreste ! »²⁹

Oreste n'est plus le vengeur antique, il est encore le petit garçon qui se souvient de ses jeux avec sa mère³⁰, qui ne peut assumer la réalité quand elle lui apparaît : « vais-je vivre toute ma vie dans un monde où chaque secret cache un secret, où chaque mensonge recèle un mensonge ? »³¹ Lorsqu'il dit : « Electre aime en moi l'Oreste futur qui rassasiera ses ambitions et justifiera sa vengeance »³², il reprend les paroles de M. Yourcenar dans l'avant-propos quand elle assure que chez Sophocle, Electre « aime moins en lui un frère qu'un vengeur »³³. On voit donc que dans le cas d'Oreste, la personnalité du jeune homme dans *Electre* est conditionnée par la lecture que fait l'auteur du personnage mythique.

Electre

En ce qui concerne Electre (elle n'apparaît pas dans *Feux*), le lecteur de la pièce n'est pas surpris après la lecture de l'« Avant-propos » ou des indications qui se trouvent dans la plupart des essais critiques de M. Yourcenar à propos de ce personnage,³⁴ car elle y est présentée sous un aspect passablement négatif.

Pourtant, dans *La Symphonie héroïque*, « la femme héroïque est Electre, Antigone... elle s'impose à l'admiration par des qualités toutes masculines de courage et d'intelligence ». Le rapprochement d'Electre et d'Antigone est classique et M. Yourcenar le reprend dans l'avant-propos d'*Electre*, car selon elle, Sophocle a incarné l'idée de justice deux fois dans une « image virile de jeune fille », tout en précisant toutefois qu'« il tend à prêter à Electre des traits masculins plus

²⁹ p. 75. Voir R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 206.

³⁰ *Electre...*, p. 46-47.

³¹ p. 69. Voir l'article de F. BONALI-FIQUET, « Destin et liberté dans *Electre* ou la Chute des masques », *Bulletin de la SIEY*, n°7, nov. 1990, p. 99-108 ; et en particulier, les pages 107-108.

³² p. 71.

³³ p. 13.

³⁴ « Avant-propos d'*Electre* » ; « Examen d'*Alceste* », p. 99 ; *CL*, p. 236-238 ; « Carnet de notes d'*Electre* » ; *YO*.

marqués encore que ceux d'Antigone »³⁵ ; ce jugement plutôt positif surprend toutefois car dans l'œuvre de M. Yourcenar, Antigone et Electre sont deux figures diamétralement opposées³⁶. De plus, dans *La Symphonie héroïque* toujours, M. Yourcenar dit, comme on l'a vu, qu'Electre est aussi « agie par sa race » qu'Oreste était agi par Electre. Elle « porte la vengeance d'une famille à la façon d'un fardeau. »³⁷ Mais aussi : « ces héroïnes de légendes sont une machine à crime, mais à un crime seulement. Pas une femme des tragiques n'est libre ; toutes sont esclaves d'un but, quand elles ne le sont pas d'un homme. » Et enfin que l'héroïsme des princesses des tragiques « n'est jamais qu'un dévouement »³⁸.

Tout ce développement semble en contradiction avec la personnalité d'Electre dans la pièce, mais aussi avec les jugements que porte Yourcenar dans les autres textes critiques. L'analyse de *La Symphonie héroïque*, pour des raisons non justifiées par l'auteur, se démarque des analyses postérieures ainsi que du visage qu'elle a donné à la fille d'Agamemnon.

Dans l'« Avant-propos » de la pièce, celle-ci est une « vierge de fer »³⁹. L'auteur montre l'évolution de la jeune fille chez les trois tragiques. Déjà, chez Sophocle, « les injonctions de la haine comptent plus [pour elle] que celles des dieux », tandis que celle d'Euripide est « frénétique »⁴⁰. Elle ajoute qu'Euripide « rend plus inacceptables encore les machinations d'Electre »⁴¹. Et M. Yourcenar, dans une lettre à G. Germain, précise : « mon Electre, pour autant qu'elle est quelque chose, est euripidienne »⁴². Elle avait expliqué ce choix dans l'« Avant-propos » de la pièce : « c'est parce qu'elle correspondait au goût et aux conditions de notre temps que de toutes les anciennes présentations d'Electre, j'étais allée à la plus sombrement réaliste, à celle [...] où la misère et l'humiliation enveniment la haine »⁴³. Dans *Les Yeux ouverts*, « Electre est odieuse », elle est un « monstre »⁴⁴. De

³⁵ « Avant-propos d'Electre », p. 12.

³⁶ Voir *Feux*, « Antigone ou le choix », où Antigone prend une dimension christique.

³⁷ p. 1661.

³⁸ p. 1662.

³⁹ p. 21.

⁴⁰ p. 13.

⁴¹ p. 13.

⁴² M. YOURCENAR, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Gallimard 1995, p. 341, lettre du 11/1/1970.

⁴³ p. 20.

⁴⁴ p. 187 et 217.

fait, M. Yourcenar dépasse largement Euripide dans le rabaissement et le noircissement de l'âme d'Electre⁴⁵.

Clytemnestre, Electre, Oreste, on le voit, sont dans les textes littéraires conformes à ce que nous indique M. Yourcenar dans ses essais sur sa façon de sentir ces personnages, même si elle n'explique pas tout, loin de là, même si pour Electre, il y a deux lectures différentes. Mais dans l'œuvre, la lecture qui a prévalu est celle qui revient le plus souvent dans les critiques, comme si Yourcenar avait modifié, avant d'écrire *La Chute des masques*, sa vision de la fille d'Agamemnon. Il faut noter que *La Symphonie héroïque* est le texte le plus ancien (1927) et que, par la suite, l'auteur a pu changer d'opinion, opinion conservée jusqu'à ses derniers écrits. En revanche, lorsqu'elle nous parle des autres personnages (Agamemnon, Egisthe, Cassandre) ou encore de justice et de psychanalyse, les disparités entre les œuvres et les essais sont grandes.

Agamemnon

M. Yourcenar critique ne nous apprend presque rien sur Agamemnon. Elle nous le présente dans la sphère privée, comme père ; dans la sphère publique, en tant que roi et guerrier ; et nous parle de sa mort. Elle ne nous dit rien de lui comme époux de Clytemnestre alors que ce sera le thème central de « Clytemnestre ou le crime » dans *Feux* et que le sujet sera abordé par Clytemnestre dans son dialogue avec Electre dans *La Chute des masques*. Dans l'« Avant-propos d'Electre », elle rappelle le sacrifice d'Iphigénie, sans commentaire particulier, mais il faut reconnaître que les faits seuls suffisent à donner de lui une image peu favorable.

Étant difficile à transposer tel quel en dehors de la religion grecque et dans une optique « universelle », le sacrifice d'Iphigénie a été modifié, mais il reste présent : dans « Clytemnestre ou le crime » l'épouse d'Agamemnon dit : « je l'ai laissé sacrifier l'avenir de nos enfants à ses ambitions d'homme : je n'ai même pas pleuré quand ma fille en est morte »⁴⁶. Dans « Patrocle ou le destin » : « Iphigénie était morte, fusillée par ordre d'Agamemnon, convaincue d'avoir trempé dans la mutinerie des équipages de la Mer Noire »⁴⁷.

La sphère privée, par Iphigénie interposée, interfère avec la sphère publique, puisque c'est en tant que chef d'armée qu'Agamemnon

⁴⁵ Je renvoie, pour l'étude détaillée de la pièce, à l'étude de R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 340-424.

⁴⁶ p. 1116.

⁴⁷ p. 1069.

sacrifie sa fille. Dans *La Symphonie héroïque*⁴⁸, M. Yourcenar refuse à Agamemnon le statut de héros en tant que roi, ces deux conditions étant selon elle incompatibles : « le héros est le contraire d'un roi. Il n'est jamais roi, comme il n'est jamais dieu »⁴⁹. Notons que ce refus ne concerne pas la personnalité d'Agamemnon, mais uniquement son statut. Il lui semble que la notion de roi est en effet liée à celle de despote par opposition à celle du héros. Elle précise d'ailleurs qu'« Agamemnon lui-même n'échappe pas à cette accusation de démesure, malgré son refus de marcher sur les tapis de pourpre réservés aux dieux »⁵⁰. Rien de vraiment négatif ici. Elle nous reparle de lui, mais très rapidement, dans l'« avant-propos d'*Electre* », où cette fois-ci, elle reprend à son compte les « accusations » qu'elle semblait trouver injustifiées dans *La Symphonie héroïque* : « Agamemnon avait été le roi des rois dont les abus de pouvoir provoquaient les insultes de Thersite et la colère d'Achille »⁵¹.

Dans l'œuvre de fiction, M. Yourcenar insiste sur les ravages de la guerre dans la vie et le cœur d'un homme : dans « Apollon tragique » : « après dix ans de guerre, de gloire et d'absence, il n'est qu'un étranger pour le cœur de Clytemnestre »⁵². Dans *Electre*, Clytemnestre explique à sa fille : « Je ne l'ai pas toujours haï. Ton père n'a pas toujours été cette brute dont les retours imprévus effrayaient les enfants et les servantes. [...] On peut tout craindre d'un homme abruti par dix ans de guerre »⁵³. Ici, la critique du chef est violente : à l'abandon pour la guerre⁵⁴, et aux filles asiatiques de *Feux*⁵⁵, s'ajoutent fièvres, guerre coloniale et rapines, ambition : « ses rêves d'ambitieux et ses projets d'homme d'affaires ont seuls prolongé de dix ans une guerre inutile »⁵⁶.

On remarque donc, comme pour *Electre*, un noircissement de la lecture du personnage entre la première œuvre critique, *La Symphonie héroïque*, et les œuvres suivantes, tant critiques que de fiction. La seule image qui ne change pas est celle de sa mort : l'auteur a repris à son compte l'image d'Eschyle, en disant qu'Agamemnon est

⁴⁸ Elle le mentionne également dans *CL*, p. 235 ; 357, mais sans dire grand-chose ; « Avant-propos d'*Electre* ».

⁴⁹ p. 1658.

⁵⁰ p. 1658. Voir *CL* p. 357.

⁵¹ p. 10.

⁵² p. 427

⁵³ *Electre*, p. 59.

⁵⁴ « Clytemnestre ou le crime », p. 1121 : « lui qui, pendant dix ans, ne s'est pas donné la peine de prendre un congé de huit jours pour revenir de Troie ».

⁵⁵ p. 1116.

⁵⁶ *Electre*, p. 59.

« un taureau saignant sur l'autel »⁵⁷; qu'il est un « bœuf mené à l'autel »⁵⁸. Dans « Apollon tragique », l'assassinat est un simulacre de sacrifice : « les amants adultères aiguissent leurs couteaux comme des hôteliers décidés à saigner l'étranger »⁵⁹; Agamemnon est la « victime désignée, taureau qui se croit dieu, met pied sur des tapis de pourpre »⁶⁰.

Elle utilise plusieurs fois cette double comparaison d'Agamemnon avec un taureau ou un bœuf et avec un dieu : dans *Feux*, où Clytemnestre dit : « Agamemnon était beau pourtant, mais beau comme un taureau au lieu de l'être comme un dieu »⁶¹, et elle précise qu'en mourant « il meuglait comme un bœuf »⁶². Elle dit aussi : « Messieurs les juges, vous ne l'avez connu qu'épaissi par la gloire, vieilli par dix ans de guerre [...]. Moi seule, je l'ai fréquenté à son époque de dieu. »⁶³ Et elle détaille son amour pour lui, amour qui la pousse au crime.

De *Feux* à *Electre*, le visage d'Agamemnon s'est noirci. Son attitude méprisante envers sa femme dans *Feux*, qui relevait seulement de la sphère privée, s'étend à l'ensemble de la cité et du peuple dans *Electre* où Clytemnestre dit à sa fille que ses soldats morts « l'intéressaient moins que ses maîtresses vivantes »⁶⁴. De 1935 à 1944, la seconde guerre mondiale est passée et a joué un rôle dans la vision du monde de l'auteur. A cette époque-là un chef de guerre ne peut qu'être une figure négative.

Egisthe

M. Yourcenar est encore plus silencieuse sur le personnage d'Egisthe dans ses critiques. Dans son « Avant-propos d'*Electre* », elle

⁵⁷ p. 11.

⁵⁸ « Mythologie III – Ariane ; Electre », p. 39.

⁵⁹ p. 427.

⁶⁰ p. 427. Dans « Mythologie III – Ariane ; Electre », M. Yourcenar commente ainsi la mort d'Agamemnon chez Eschyle : « Agamemnon n'était pas le vainqueur, mais le bœuf mené à l'autel » (p. 39). Cette image est empruntée au vieux tragique qui faisait dire à Cassandre dans son *Agamemnon* : « garde-toi de la vache, elle a pris dans le piège d'un voile le taureau aux cornes noires » (1025-1028). Dans *La Symphonie héroïque*, M. Yourcenar reprenait le texte d'Eschyle puisqu'elle précisait qu'Agamemnon refusait la pourpre des dieux. Dans les autres textes, elle ne mentionne plus cette hésitation du roi des rois à marcher sur le tapis que lui présente sa femme.

⁶¹ p. 1119.

⁶² p. 1120. Voir aussi Eschyle, *Agamemnon*, 1126-1127. R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 156, note 22. On consultera aussi *La Symphonie héroïque*, p. 1658.

⁶³ p. 1116. Cette comparaison de l'homme aimé passionnément avec un dieu est une image qui revient souvent sous la plume de M. Yourcenar.

⁶⁴ *Electre*, p. 59.

ne parle de lui qu'incidemment, en relation avec Clytemnestre avec qui il forme un « étonnant couple adultérin⁶⁵ » de « vieux amants qui n'ont pas attendu la mort pour commencer à pourrir ensemble »⁶⁶. Dans une de ses lettres, elle est un peu moins dure et parle de Clytemnestre et Egisthe « formant ironiquement un couple lucide et pourtant bâti sur de vieux crimes »⁶⁷. Dans son avant-propos d'*Electre* déjà, elle avait dit que chez Sophocle « Egisthe, ironique jusqu'au bout, assume au cours d'une brève scène l'élégance d'un héros du crime »⁶⁸.

Il convient de noter qu'en outre Egisthe est traité très différemment dans les deux œuvres où il apparaît (*Feux* et *La Chute des masques*), ce dont M. Yourcenar ne s'explique pas, elle qui a pris tant de soin à prévenir les questions de ses lecteurs. Changement dans les sentiments que Clytemnestre éprouve pour lui (mépris dans *Feux*, et même désir de le tuer⁶⁹; dans *Electre*, amour des deux amants qui face aux trois jeunes gens « opposent un front commun cimenté par des années de passion suivies d'années d'indulgence, cette complicité de l'âge mûr »)⁷⁰.

Différence également dans la place qu'il tient dans l'œuvre : à peine nommé comme comparse de Clytemnestre dans « Apollon tragique », amant méprisé dans *Feux*, il occupe une place de choix et mène la discussion dans *Electre*, alors que Clytemnestre n'entre en scène que pour mourir ; son rôle dans le déroulement et le dénouement de l'intrigue est également important (il sait où se cache Oreste et le nourrit ; il est le moteur du coup de théâtre de la fin de la pièce par la révélation de sa paternité ; il aide ses meurtriers à fuir). Différence enfin dans sa personnalité : sans consistance, lâche et soumis dans *Feux*⁷¹, il atteint dans *Electre* une grandeur certaine : par son amour pour Clytemnestre, par son amour de père qui l'a poussé au crime.

Ce renversement de point de vue, dont M. Yourcenar ne dit pas un mot est suffisamment important pour qu'on s'étonne du silence de l'auteur à son sujet.

⁶⁵ p. 11.

⁶⁶ p. 21.

⁶⁷ M. YOURCENAR, *Lettres...*, Gallimard 1995, p. 368, lettre du 8/10/1970 à S. Sautier. F. BONALI-FIQUET, « Destin et liberté », *Bulletin de la SIEY*, n°7, nov. 1990, p. 99-108.

⁶⁸ p. 12.

⁶⁹ p. 1115 : « mon misérable amant » ; p. 1117 : « si j'ai trompé quelqu'un, c'est sûrement ce pauvre Egisthe » ; p. 1118 : « je voulais tuer Egisthe ».

⁷⁰ « Avant-propos d'*Electre* », p. 21. R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 151-153 ; 312.

⁷¹ p. 1118 : « il pleurait dans mon lit, effrayé comme un enfant » ; pendant la mise à mort d'Agamemnon, Egisthe est « livide », « terrifié » (p. 1120).

Cassandre

Le personnage de Cassandre offre le même hiatus entre l'essai et l'œuvre. Son nom revient plusieurs fois sous la plume de M. Yourcenar, mais par petites touches, sans qu'elle s'y attarde jamais⁷². Dans l'« Avant-propos d'*Electre* » où M. Yourcenar analyse le personnage de Cassandre chez Eschyle, elle la présente ainsi : « poignante Cassandre, en qui s'exprime comme nulle part ailleurs le désespoir d'un être impliqué dans un drame qui ne le concerne pas »⁷³.

Que se passe-t-il dans les œuvres ? M. Yourcenar nous parle d'elle dans « Apollon tragique »⁷⁴ dont elle est la protagoniste principale. Dans ce texte elle met en relief sa relation à Apollon qui occupe une place centrale : « Cassandre n'accuse ni le roi qui l'entraîne dans la mort, ni l'épouse offensée qui déjà lève sa hache, ni la fatale beauté d'Hélène. Elle accuse Dieu. »⁷⁵ Dans *Electre*, Cassandre n'est pas mentionnée. Clytemnestre parle seulement des maîtresses que son mari a « ramassées dans les bouges d'Asie »⁷⁶. Elle est beaucoup plus présente dans *Feux* puisqu'elle sera une des raisons qui détermineront Clytemnestre à tuer Agamemnon par jalousie : « je m'aperçus qu'elle portait un enfant »⁷⁷. Elle y est alors dépouillée de son habit mythique et fait partie de ces anachronismes que se permet l'auteur pour accéder à l'éternel⁷⁸. Cassandre devient donc une « espèce de sorcière turque » et les détails, qui suivent le mythe, sont transposés. Elle est « un peu endommagée par les jeux des soldats », ce qui rappelle le viol par Ajax ; ses parents sont morts ; elle est fille d'un chef de tribu ; elle devine l'avenir : elle lit dans les mains : « elle pâlit et ses dents claquèrent »⁷⁹. Clytemnestre la tue après Agamemnon.

Dans l'« Avant-propos d'*Electre* », M. Yourcenar explique ainsi la question qu'elle s'était posée à propos des Atrides : « que deviendraient l'indignation, la haine, et leur succédané, la vengeance, que le vengeur se plaisait à décorer du beau nom de justice, si la

⁷² *CL*, p. 23 ; 235 ; 358 ; « Avant-propos d'*Electre* ».

⁷³ « Avant-propos d'*Electre* », p. 11.

⁷⁴ *PE*, dans *EM*, La Pléiade, Gallimard, p. 427-428. R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁵ *PE*, p. 428. Dans *Agamemnon*, Eschyle fait dire aussi à Cassandre que c'est Apollon qui l'a conduite vers la mort : p. 1080-1085 et 1275-1278.

⁷⁶ *Electre*, p. 59.

⁷⁷ *Feux*, p. 1119. Agamemnon arrive avec elle, ne parle qu'à elle sans s'occuper de Clytemnestre.

⁷⁸ Pour les anachronismes, voir : « Villages grecs », dans *PE*, p. 436-437 (écrit en 1935) ; « Mythologie grecque et mythologie de la Grèce », dans *PE*, p. 440-441 ; « Examen d'*Alceste* », p. 100-102, préface de *Feux*.

⁷⁹ *Feux*, p. 1120.

position dans laquelle ce vengeur croyait se trouver par rapport à ses ennemis apparaissait subitement sous un jour nouveau »⁸⁰. Dans l'« Examen d'*Alceste* », «*Electre* fait de la revanche des jeunes Atrides une preuve par l'absurde de l'inanité de la vengeance⁸¹ ». Dans *Les Yeux ouverts*, *Electre* est « le résultat de la haine rancie qui se prend pour l'amour de la justice⁸² ». Dans le « Carnet de notes d'*Electre* », enfin, nous lisons : « nous préférons montrer au contraire ce qu'a de faux, d'infâme parfois, et toujours de vain cette fureur qui se déguise en justice » (p. 29).

On voit donc que le concept de justice est au cœur de la réflexion de M. Yourcenar, ainsi que son traitement différent chez les trois tragiques : rétribution chez Eschyle, justice chez Sophocle, rancune chez Euripide⁸³. Pourtant, F. Bonali-Fiquet remarque que « c'est la manière dont l'humiliation conditionne la justice et la transforme en vengeance qui a intéressé Yourcenar dans la version d'Euripide »⁸⁴. Et R. Poignault souligne justement que « la notion de justice, si souvent revendiquée dans les pièces antiques, passe ici à l'arrière-plan, détrônée par des mobiles beaucoup plus personnels »⁸⁵. Ce sont sans doute ces raisons plus personnelles qui font que le discours critique de l'auteur ne « colle » pas vraiment à la création, comme si le thème, la problématique, le personnage même lui échappaient.

Dans l'« Avant-propos d'*Electre* » toujours, M. Yourcenar dit qu'« Euripide est le premier à entrouvrir, probablement par mégarde, la boîte de Pandore pleine des richesses inépuisables et puantes du subconscient⁸⁶ ». Il serait fastidieux d'énumérer tous les passages de l'œuvre de M. Yourcenar dans lesquels elle critique la psychanalyse, Freud et le postfreudisme. A propos des Atrides, elle « réfute d'avance les interprétations fondées sur la psychologie des relations entre la fille et la mère »⁸⁷, elle minimise l'importance du psychologique⁸⁸.

⁸⁰ p. 18.

⁸¹ p. 99.

⁸² p. 217.

⁸³ « Avant-propos d'*Electre* », p. 13.

⁸⁴ F. BONALI-FIQUET, *op. cit.*, p. 100.

⁸⁵ *Op. cit.*, p. 354.

⁸⁶ p. 13.

⁸⁷ C. GAUDIN, *M. Yourcenar à la surface du temps*, p. 80

⁸⁸ Pour donner quelques exemples, dans la préface de *Les Songes et les Sorts* (EM, p. 1534), elle ne perd pas l'occasion d'envoyer un coup de griffe : « les interprétations uniquement sexuelles [de Freud] me semblent toujours erronées. Plus loin elle affirme que les théories de Freud sur les rêves ne sont ni meilleures ni pires que celles des occultistes ou des mages de Pharaon (p. 1539). On lira aussi, par exemple, p. 1618 ; 1622 ; 1627-28 ; YO, p. 99. Dans sa correspondance, on trouve aussi des allusions à la psychanalyse (*Lettres à ses amis* : M. Daniel du 10/7/1957, p. 133 ; à J. Brosse, du

Dans son « Avant-propos d'*Electre* », commentant les pièces modernes sur le thème des Atrides, elle dit : « j'aurais surtout, je le sentais, à montrer au contraire l'affreuse ou sublime persistance des êtres à demeurer eux-mêmes quoi qu'on fasse. » (p. 20), ce qui montre un certain refus de la psychanalyse qui prétend au contraire transformer la personne ; position que l'on retrouve dans sa pièce *Qui n'a pas son Minotaure ?*.

Ces commentaires sont en contradiction avec ce qui est en jeu dans *Electre*, et il n'est pas du tout sûr qu'« à un certain niveau il importe peu que la haine d'*Electre* soit ou non de l'amour retourné »⁸⁹. Car si la rivalité intervient entre la mère et la fille, c'est Yourcenar elle-même qui l'y met, ne voulant pourtant pas qu'on en tienne compte. Dès lors, l'essentiel ne sera pas la révélation de la paternité d'Egisthe et le changement de relations entre les personnages, mais bien l'impossible amour entre Egisthe et *Electre*⁹⁰ et les conséquences sanglantes que cela entraîne.

Quand on connaît les circonstances d'écriture de *Feux* et le personnage de la vie réelle qu'Agamemnon semble représenter, on peut se demander si le noircissement du personnage, pas très difficile à opérer à partir des données mythiques, n'a pas été lié aussi à ce que l'auteur a vécu et qui l'a poussée à écrire ce livre⁹¹. Nous avons vu que l'image d'Agamemnon et d'*Electre* a changé entre *La Symphonie héroïque* et le reste de l'œuvre, c'est-à-dire avant l'aventure malheureuse qu'a vécue l'auteur. M. Yourcenar, qui a toujours si soigneusement caché sa vie privée, a toutefois souvent laissé entendre qu'à bien lire son œuvre, on pourrait y trouver des indications. Un critique a pu dire en effet que « *Feux* représente l'illustration la plus nette de l'usage du mythe comme déplacement de l'autobiographie »⁹².

6/6/1969, p.321 ; elle parle toutefois de son admiration pour Freud qui « n'est pour moi ni une image paternelle ni un maître incontesté »).

⁸⁹ « Avant-propos d'*Electre* », p.19.

⁹⁰ R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 422-423.

⁹¹ On se reportera à la biographie de M. GOSLAR, *Yourcenar, « qu'il eût été fade d'être heureux »*, éditions Racine, Bruxelles, 1998, p. 121-134. Dans ces deux chapitres, M. Goslar explique le rôle que son amour malheureux pour André Fraigneau a joué dans la création de *Feux*.

⁹² C. GAUDIN, *op. cit.*, 1994, p. 66. Voir aussi R. POIGNAULT, *op. cit.*, p. 187 et p. 962. Dans « Mythologie » (p. 44), texte repris avec des retouches dans « mythologie grecque et mythologie de la Grèce », elle donne une indication précieuse : « la tradition grecque [...] a résolu le double problème d'un système de symboles assez riche [« varié » dans le texte définitif] pour permettre les plus complètes confessions individuelles [« personnelles » dans le texte définitif], assez général pourtant [le mot disparaît dans l'édition définitive] pour être immédiatement compris ». Elle récidive dans « Mythologie III - Ariane ; *Electre* » (p. 38) : « c'est surtout lorsque les thèmes qui s'imposent à

De même peut s'expliquer le choix d'interprétation qu'elle fait pour Clytemnestre à laquelle elle s'était peut-être identifiée dans *Feux*, « produit d'une crise passionnelle »⁹³. Ce parti pris personnel est sans doute pour quelque chose non seulement dans la création du personnage, mais aussi dans la lecture critique qu'elle en fait.

Il semble que le recul de l'essayiste que veut prendre M. Yourcenar face à ses œuvres ne soit pas toujours possible. Comment justifier en effet le choix d'une Electre frénétique au nom de la dureté des temps, alors que Clytemnestre était toute désignée ? Il aurait suffi d'embellir Agamemnon. Mais le choix de la réhabilitation de Clytemnestre étant fait une fois pour toutes, seule restait la solution de noircir Electre. Et la relation triangulaire malsaine sur laquelle M. Yourcenar revient à plusieurs reprises⁹⁴, entre deux hommes et une femme, ne semble pas avoir de rapport particulier avec le problème tout abstrait de la justice, tandis qu'il a un lien certain avec l'autobiographie de l'auteur. Il reste toutefois risqué d'émettre des hypothèses sur les silences de l'auteur et il convient de rester prudent, même si l'on a le sentiment que M. Yourcenar veut brouiller les pistes. Tout en laissant entendre qu'il y a à lire sous les mots autre chose de plus personnel, elle se cache et se protège : « il est toujours facile de lire dans un texte plus que l'auteur crut y mettre, bien qu'il soit mathématiquement impossible d'y lire plus que l'auteur y a mis »⁹⁵. Il semble enfin que, contrairement à ce qu'elle affirme, M. Yourcenar a été beaucoup plus marquée par la psychanalyse qu'elle ne veut le dire. Peut-être, comme elle le dit pour Euripide, est-ce « par mégarde » qu'elle ouvre ces pistes de l'inconscient.

l'auteur menacent de devenir désagréablement personnels qu'ils nécessitent le double contrôle de la légende et de l'ironie », P. de ROSBO, *op. cit.*, p. 7-8.

⁹³ Préface, p. 1075.

⁹⁴ YO, p. 187 ; elle parle du « triangle » de trois êtres « soudés entre eux par l'amour, la haine et le danger ». Elle dit que la même structure se retrouve dans *Le Coup de grâce* et *Denier du rêve*. Pour *Electre*, elle parle de triangle à propos d'Electre, Oreste et Pylade ; mais il existe bel et bien un triangle Clytemnestre-Egisthe-Agamemnon dans le mythe des Atrides, ainsi qu'un autre Clytemnestre-Egisthe-Cassandre dans *Feux*. Voir aussi « Avant-propos d'*Electre* », p. 21-22.

⁹⁵ « Mythologie II – Alceste », p. 37.