

## LES DEUX CLYTEMNESTRE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Rémy POIGNAULT (Tours)

A quelque huit années d'intervalle, Marguerite Yourcenar emprunte deux fois au mythe grec le personnage de Clytemnestre, dans des œuvres d'importance, en 1935 <sup>[1]</sup> quand elle écrit *Feux*, avec "Clytemnestre ou le Crime", alors qu'elle se trouve en mer Noire puis à Athènes <sup>[2]</sup>, sous le coup d'une "crise passionnelle" <sup>[3]</sup>; et en 1943, quand elle compose dans l'île des Monts-Déserts *Electre ou la Chute des masques*. Le déplacement du centre d'intérêt de Clytemnestre à Electre est déjà en soi révélateur, mais les modifications vont au-delà du simple changement de point de vue qui fait passer Clytemnestre du rang de protagoniste à celui de personnage secondaire; en effet elle est comme métamorphosée.

Nous voudrions faire entrevoir ici comment l'auteur se réapproprie dans les deux cas le mythe pour le rendre porteur de significations nouvelles, et mettre l'accent sur les différences qu'on peut observer entre les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar en les considérant dans leurs rapports avec leurs enfants, leur amant, leur mari. Mère, amante, épouse, telle nous semble être la trinité sous laquelle apparaissent tour à tour, voire conjointement, les deux personnages yourcenariens, puisque aussi bien, à la différence de la trilogie d'Eschyle, elle ne prend guère figure de reine remplie du désir de gouverner <sup>[4]</sup>.

[1] *Feux*, "Préface", p. 9. Toutes nos références à *Feux* sont faites d'après l'éd. Gallimard, Paris, 1974.

[2] "Chronologie", in *Œuvres romanesques*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1982, p. XIX.

[3] *Feux*, *ibid.*

[4] Sur le "caractère viril et dominateur" de Clytemnestre dans *Agamemnon* et *Les Choéphores*, cf., par exemple R. AELION, *Euripide héritier d'Eschyle*, II, Paris, 1983, pp. 269 sq. Sur le traitement du mythe d'Electre dans la littérature moderne on consultera, bien sûr, avec profit l'ouvrage de P. BRUNEL, *Le*

## La mère

Dans *Feux*, Clytemnestre n'est en aucun cas une mère, la passion amoureuse estompant la maternité qui n'en est qu'une sorte de sous-produit. Si elle éprouve quelque satisfaction à se sentir grosse des œuvres d'Agamemnon :

Il m'était doux, alourdie par le poids de la semence humaine, de poser les mains sur mon ventre épais où levaient mes enfants (p.177),

c'est pour mieux exprimer son acceptation sans limite de sa condition de femme totalement vouée à son époux. Etre mère n'est pour elle qu'un mode de l'amour absolu. Ses enfants n'ont pour elle d'importance que par rapport à Agamemnon. Oreste – dont le nom propre, d'ailleurs, non plus que celui d'Iphigénie, n'est utilisé – n'est qu'un reflet de son père : lui qui, dans certaines versions de la légende, est présenté comme un être faible, se voit réduit ici à l'inconsistance, non plus en raison de ses propres insuffisances, mais à cause de la passion exclusive de sa mère pour Agamemnon :

mon fils m'a dénoncée au poste de police : mais mon fils, c'est encore son fantôme, c'est son spectre de chair (p. 189).

Le sacrifice d'Iphigénie, accepté, comme on sait, par Agamemnon pour permettre le départ de la flotte grecque vers Troie, est évoqué de manière allusive, ce qui à la fois supprime la distance entre le mythe et nous – la notion de sacrifice rituel étant trop éloignée de nos conceptions –, et minimise la responsabilité d'Agamemnon en nous faisant passer de l'épique au bourgeois :

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 (p.176).<sup>[5]</sup>

---

*mythe d'Electre*, Paris, 1971, 400 p. et sur la pièce de Marguerite Yourcenar, F. BONALI-FIQUET, "Destin et liberté dans *Electre ou la Chute des masques* de Marguerite Yourcenar", *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 7, nov. 1990, pp. 99-108.

## Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar

Dans les pièces antiques, le meurtre d'Iphigénie est un grief très important de Clytemnestre contre Agamemnon <sup>[6]</sup>, même si là n'est pas l'essentiel, comme le reconnaît Clytemnestre dans l'*Electre* d'Euripide :

Je ressentis l'outrage, certes ; mais cependant mon cœur ne devint pas féroce, et je n'aurais pas tué pour cela mon époux <sup>[7]</sup>.

Marguerite Yourcenar va bien au-delà car désormais l'amour absolu de Clytemnestre pour Agamemnon lui fait négliger la disparition d'Iphigénie. Il ne faudrait pas pour autant exagérer les sentiments maternels du personnage antique : ce qu'elle déplore dans la mort d'Iphigénie ce n'est pas tant le sort malheureux de sa fille que le tort qu'elle, sa mère, a subi dans cette perte <sup>[8]</sup>. Clytemnestre, dans le théâtre grec ne se dit mère que lorsqu'il s'agit de défendre ses droits de mère outragés par son époux ; dans *Feux*, au contraire, elle ne se sent mère qu'autant qu'elle peut ainsi témoigner sa passion à Agamemnon.

D'*Electre*, il n'est pas question dans *Feux*, comme si Clytemnestre n'avait jamais eu que deux enfants, une fille sacrifiée et un fils qui a dénoncé sa mère aux autorités. Nulle place ici pour une figure d'envergure autre que Clytemnestre, nulle place pour la vengeance de la fille quand les pleins feux sont concentrés sur la mère amoureuse. Il n'y aura donc pas de débat de justification entre Clytemnestre et *Electre*, comme chez Sophocle et Euripide <sup>[9]</sup> ou comme dans *Electre ou la Chute des masques* et il

[5] Dans *Electre ou la Chute des masques*, *Théâtre II*, p. 31, le sacrifice d'Iphigénie est évoqué avec un décalage encore plus grand par rapport au mythe, par *Electre*, qui entend disculper Agamemnon : "C'est parce que mon père avait maltraité sa fille aînée que ma mère a pris un amant, puis un couteau..."

[6] Cf. *infra*.

[7] V. 1030-1031. Nous donnerons dans cette étude pour l'*Electre* d'Euripide la traduction de L. Parmentier, *Les Belles Lettres*.

[8] Cf. l'analyse de R. AELION, *op. cit.*, pp. 279 sq. Sur le sacrifice d'Iphigénie, cf. aussi F. JOUAN, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris, 1966, pp.259-298.

[9] G. RONNET, *Sophocle, poète tragique*, Paris, 1969, p. 210 note que l'affrontement entre Clytemnestre et *Electre* qu'on a chez Sophocle et Euripide

n'y aura pas de confrontation avec Oreste comme chez Sophocle et, surtout, chez Eschyle. Le thème du parricide est totalement évacué puisque le fils a livré sa mère à la justice de son pays au lieu de faire justice lui-même : la meurtrière est menacée désormais du couteau légal de la guillotine.

Ainsi l'image qui est donnée d'emblée de Clytemnestre est celle d'une accusée, point de convergence de tous les regards dans un tribunal qui a la forme d'un théâtre ou même – n'était le sérieux du public-juge – d'un amphithéâtre car l'accusée sait qu'elle sera obligatoirement condamnée par les hommes :

J'ai devant moi d'innombrables orbites d'yeux, des lignes circulaires de mains posées sur les genoux, de pieds nus posés sur la pierre, de pupilles fixes d'où coule le regard, de bouches closes où le silence mûrit un jugement. J'ai devant moi des assises de pierre. (p. 173)

Voilà Clytemnestre devant une sorte de tribunal intemporel, celui des lecteurs, qui, par un procédé de mise en abyme, font figure de juges spectateurs de la confession de Clytemnestre – ce qui semble cautionner une transposition scénique du texte...

Dans *Electre ou la Chute des masques*, Clytemnestre, à la différence de *Feux*, prend véritablement figure de mère. Elle est d'abord et avant tout la mère d'Oreste, fruit de ses amours avec Egisthe : c'est précisément parce qu'Electre a privé Clytemnestre de son fils en l'envoyant au loin que celle-ci justifie la mesure prise par Egisthe de marier la récalcitrante à un jardinier et qu'elle lui adresse des reproches : "Rien ne t'autorisait à m'enlever mon enfant" <sup>[10]</sup>. Quand Electre, sarcastique, lui lance : "C'est bien la première fois que tu fais preuve d'un cœur de mère" (p. 57), elle révèle qu'elle n'a pas du tout compris Clytemnestre. Celle-ci s'accuse même d'un excès d'amour pour Oreste, qui l'a conduite à négliger par trop Electre :

---

n'a pas son équivalent dans *Les Choéphores*.

[10] P. 57. Nos références à *Electre ou la Chute des masques* sont faites d'après l'édition Gallimard, Paris, 1971.

## *Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar*

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. Mais j'ai aimé Oreste de cet amour fort et niais, maladroit et fou, qui fait que les pleurs d'un enfant sont une musique et qu'on ne sent pas l'odeur des langes (p. 57) <sup>[11]</sup>.

On verra aussi que c'est pour sauver Oreste, l'enfant illégitime, qu'elle a tué Agamemnon. Cette immense tendresse pour son fils est confirmée par Egisthe :

Tu ne sauras jamais, Electre, de quel amour ta mère aimait ce fils que tu avais si bien réussi à lui ôter (p. 68).

Au moment où elle arrive dans la demeure du jardinier, Clytemnestre étend aussi son affection à sa fille malgré ce que celle-ci a pu lui infliger comme souffrances morales. Les premières paroles qu'elle prononce sont pour la plaindre : "Ma fille, ma fille Electre...", "Ma pauvre Electre !" (p. 56), et il n'y a pas là duplicité comme chez celle qui l'appelle "Maman..." pour mieux endormir sa méfiance. Elle s'enquiert ensuite des appréhensions de la future parturiente, tenant son rôle de mère, et Egisthe la présentera même comme "tout heureuse, jouant à la grand-mère qui prépare l'arrivée de son premier petit-fils" (p. 66). Dans le théâtre antique, Clytemnestre est, au contraire, loin d'une telle humanité. Quand elle se présente comme mère, elle joue un rôle de composition, qu'il s'agisse de ses rapports avec Oreste ou avec Electre <sup>[12]</sup>.

---

[11] Cette sollicitude de Clytemnestre pour Oreste n'est pas sans rappeler celle qui est manifestée dans *Les Choéphores*, où, comme ici, il est question de cris et de langes sales (v. 749-757), mais alors c'est la Nourrice qui parle...

[12] Nous ne parlons pas ici, bien sûr, d'*Iphigénie à Aulis*. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, c'est elle-même qui a envoyé Oreste en Phocide chez Strophios sous le prétexte de le préserver en cas de danger (v. 880 sq.), en réalité pour avoir le champ libre avec Egisthe (cf. R. Aéliou, *op. cit.*, p. 277 : il y a peut-être même dans l'*Agamemnon* des allusions à la volonté de Clytemnestre de perdre Oreste, mais elles sont "voilées et obscures"). Dans l'*Electre* d'Euripide, Egisthe après le meurtre d'Agamemnon a voulu tuer Oreste, mais l'enfant a été sauvé par un vieillard qui l'a confié à Strophios (v. 16-18) et Clytemnestre laisse Egisthe mettre à prix la tête de son fils. Chez Sophocle, les assassins d'Agamemnon voulaient en finir avec Oreste et l'enfant n'a dû son salut qu'à sa sœur, qui l'a confié au Précepteur (v. 11-14). Si Clytemnestre se lamente à l'annonce (fallacieuse) de la mort d'Oreste, c'est pure hypocrisie (Eschyle,

Il y a chez Sophocle, comme chez Euripide, une scène de confrontation entre la mère et la fille <sup>[13]</sup>. C'est d'ailleurs la Clytemnestre de Sophocle qui se montre la plus inhumaine envers sa fille, à qui elle inflige de mauvais traitements au point de mériter d'être nommée par Electre : "cette mère, indigne d'être mère" (*Electre*, v. 1154) <sup>[14]</sup>. Certes Clytemnestre, dans la pièce d'Euripide, sauve Electre ; en effet Egisthe, craignant qu'Electre n'eût une descendance noble, a pensé à la tuer elle aussi ; devant les réticences de Clytemnestre, il imagine alors de marier la jeune fille au Laboureur (v. 25-36) ; mais Clytemnestre n'agit pas par amour maternel ; c'est la crainte de l'opinion ou plutôt de l'hostilité des dieux qui la pousse <sup>[15]</sup>. Alors que la critique a souvent eu une attitude favorable à la Clytemnestre d'Euripide, présentée dans la scène de confrontation avec Electre comme une mère touchée par les remords, nous sommes plutôt enclin à suivre l'analyse de Rachel Aéliou, qui met en lumière la duplicité du personnage <sup>[16]</sup> : il y a volonté d'humilier sa fille en venant la visiter dans un luxe éblouissant et si elle se fait moins dure au cours du dialogue <sup>[17]</sup>, c'est par peur de la condamnation à mort qu'a prononcée contre elle Electre :

Si la justice veut qu'on rende meurtre pour meurtre, c'est par ta mort que ton fils Oreste et moi devons venger notre père (v. 1093-1095).

---

*Choéphores*, v. 691 sq.) ; d'ailleurs, la Nourrice qui a "reçu sortant de sa mère et nourri jusqu'au bout" (v. 750) Oreste, en souligne l'hypocrisie. (Les traductions que nous donnons d'Eschyle sont de P. Mazon, *Les Belles Lettres*). Cf. R. AELION, *op.cit.*, p. 278 : "il n'est même pas nécessaire de supposer que Clytemnestre, bien qu'elle soit soulagée d'apprendre la mort d'Oreste, sent malgré tout se réveiller son instinct maternel et éprouve du chagrin". Si à l'annonce de la mort d'Oreste par le Précepteur, Clytemnestre ne laisse pas éclater une joie totale chez Sophocle (v. 767 sq.), elle n'en accable pas moins son fils d'accusations en guise d'éloge funèbre. Selon K. REINHARDT, *Sophocle*, Paris, 1971, p. 203 : "Les sentiments divers, celui de la mère pour son fils mort, celui de la criminelle délivrée de son angoisse, entrent en conflit, jusqu'au moment où l'emportera sur tout le reste le triomphe remporté sur l'ennemie". Pour J. R. MARCH, *The creative poet*, Londres, 1987, p. 100, le sentiment d'affection maternelle qui point aux v. 766 sq. dans l'*Electre* de Sophocle, disparaît bien vite. De même si, au moment où son fils s'apprête à la

## *Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar*

Dans son *Electre*, Marguerite Yourcenar utilise cette scène d'Euripide – on retrouve en effet des paroles de sollicitude pour Electre et des regrets qui renvoient, de manière formelle, au tragique grec –, mais elle fait de son personnage un être sans hypocrisie, une femme sincèrement mère. L'instinct maternel, absent dans *Feux* comme dans le théâtre antique mais pour d'autres raisons, est donc un des traits essentiels de la personnalité de Clytemnestre dans *Electre ou la Chute des masques*, même s'il la conduit davantage vers Oreste : c'est qu'elle fut aussi l'amante d'Egisthe.

### L'amante

Mauvaise mère, mauvaise épouse, sacrifiant enfants et mari à sa passion pour son amant et à son caractère dominateur<sup>[18]</sup>, telle est la Clytemnestre du théâtre grec<sup>[19]</sup>. Chez Marguerite Yourcenar l'amante n'efface ni la mère ni l'épouse.

Il faut reconnaître que dans *Feux* elle est fort peu amante de son amant. Egisthe apparaît comme un être fragile. Certes l'Egisthe antique est souvent présenté comme un lâche, s'abandonnant à des accès de violence quand il se sait en position de force, et est assimilé à une femme<sup>[20]</sup>, sauf chez Sophocle, où il n'est ni faible ni efféminé<sup>[21]</sup>. Mais *Feux* nous le montre dans une situation d'infériorité bien plus grande encore par rapport à

---

tuer, elle montre le sein maternel pour faire appel à quelque sentiment filial, ce n'est que faux-fuyant pour échapper à la mort.(*Choéphores*, v. 896-898. Euripide, *Electre*, v. 1206 sq.. Chez Sophocle, où Clytemnestre ne dévoile pas son sein, elle n'en appelle pas moins à la pitié de son fils (v. 1410-1411). (Sur le dévoilement du sein dans l'*Orestie*, cf. N. LORAUX, "Matrem nudam : quelques versions grecques", *L'écrit du temps*, 11, 1986, pp. 90-102). L'attitude de Clytemnestre vis-à-vis de sa fille dans le théâtre antique est tout aussi dure qu'envers Oreste.)

[13] Sophocle, *Electre*, v. 516-633 ; Euripide, *Electre*, v. 998-1146. Nous ne pouvons ici comparer dans le détail ces scènes d'affrontement avec celle qui oppose la mère et la fille dans *Electre ou la Chute des masques* : chez Sophocle, c'est Clytemnestre qui commence sur un ton violent, que sa fille, d'abord un peu plus mesurée, va également atteindre, la tension entre les deux femmes allant jusqu'à l'insulte.

[14] Nous donnons l'*Electre* de Sophocle dans la traduction de P. Mazon, *Les Belles*

Clytemnestre, qui le domine entièrement, le plaint parfois et le plus souvent le méprise. La différence d'âge entre les deux amants, la passion toujours plus vive de Clytemnestre pour Agamemnon, comme l'absence de personnalité d'Egisthe, font de celui-ci une sorte de perpétuel enfant. Au retour d'Agamemnon, son attitude est tout à fait puéride : "Egisthe pleurait dans mon lit, effrayé comme un enfant coupable qui sent venir les punitions du père" (p.182) et il se montre totalement incapable d'aider efficacement Clytemnestre lors du meurtre. Mais les relations mêmes que Clytemnestre a nouées avec lui le maintiennent dans un état d'enfance, car elles constituent comme une forme fantasmée d'inceste, où la sexualité resterait innocente ; un rapprochement en effet est établi avec les amours enfantines :

il me ramenait à l'époque des baisers échangés dans les bois avec les cousins au temps des grandes vacances. Je le regardais moins comme un amant que comme un enfant que m'aurait fait l'absence (p. 179).

La Clytemnestre d'Euripide se justifiait par la perte d'Iphigénie et par la place qu'Agamemnon réservait à Cassandre, et Electre avait beau jeu de souligner que sa mère dès le départ de l'armée grecque pour Troie était trop coquette pour avoir des intentions honnêtes<sup>[22]</sup>. Dans *Feux*, Clytemnestre sait que son mari la trompe avec "des femmes asiatiques" ou avec "l'ignoble Argynne" (p. 179), mais plus que par jalousie, c'est pour déjouer l'absence, n'étant

---

Lettres. J. de ROMILLY, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, 1961, p. 116 insiste sur la dureté de la Clytemnestre de Sophocle ; A.MACHIN, *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle*, Haute-Ville, 1981, pp. 208-209, analyse la progression qui, dans l'*Electre* de Sophocle, met sous une lumière de plus en plus nette les mauvais traitements infligés par Clytemnestre à Electre.

[15] Euripide, *Electre*, v. 29-30. Cf. R. AELION, *op.cit.*, p. 304.

[16] *Op. cit.*, pp. 303-311.

[17] "Je veux te pardonner, ma fille, car je n'ai pas tant lieu de me réjouir de ma conduite. — Mais toi, tu restes ainsi privée de bain et misérablement vêtue, alors que tu relèves à peine de tes couches ! Hélas ! malheureuse, quels projets j'ai conçus ! Combien ma colère contre mon époux m'a entraînée plus loin qu'il ne fallait !" (v. 1105-1110).

[18] Il conviendrait, bien sûr, d'apporter quelques nuances. En outre, l'image de

*Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar*

plus, privée de son dieu, qu' "une grande maison vide" <sup>[23]</sup> et par mimétisme qu'elle prend un amant. L'aspect viril de la Clytemnestre antique se trouve ainsi récupéré <sup>[24]</sup> : elle remplace Agamemnon dans la gestion des affaires courantes : "Je me substituais peu à peu à l'homme qui me manquait et dont j'étais hantée" (pp. 178-179), mais encore elle adopte un point de vue d'homme en matière amoureuse : "Je finissais par regarder du même œil que lui le cou blanc des servantes" (p. 179). Plus encore que pour la Clytemnestre d'*Electre ou la Chute des masques* on peut parler ici de virilisation <sup>[25]</sup>. Tout en demeurant femme et mère – puisqu'elle considère Egisthe comme son enfant –, en faisant de lui son amant, elle a un comportement de type homosexuel, comme le suggèrent la comparaison avec Agamemnon et la référence à Argynne, jeune Béotien dont s'éprit le chef de l'armée grecque <sup>[26]</sup>. On assiste donc à une sorte de brouillage des sexes ; Carminella Biondi a d'ailleurs parlé à propos des personnages de *Feux*, de la "surimpression des sexes" <sup>[27]</sup>. Mais à travers Egisthe, c'est toujours Agamemnon qui est aimé :

Et l'adultère n'est souvent qu'une forme désespérée de la fidélité. Si j'ai trompé quelqu'un, c'est sûrement ce pauvre Egisthe (pp. 179-180).

Egisthe est tenu pour quantité négligeable : il est son "misérable amant" (p. 173) et elle était prête à l'éliminer si elle avait pu de nouveau plaire à son époux (p. 181).

---

Clytemnestre n'a pas toujours été ainsi : dans l'*Odyssee* elle est "une femme séduite, devenue la complice plus ou moins passive de son séducteur ; Stésichore et Pindare montrèrent une mère dont le désir de vengeance, autant que la passion adultère, avait fait "une femme impitoyable" : R. AELION, *op. cit.*, p. 269. Pour une analyse de la légende de Clytemnestre d'Homère à Eschyle et à Sophocle, on consultera la savante étude de J. R. MARCH, *The creative poet*, Londres, 1987, pp. 81-118.

[19] Egisthe n'est pas pour elle, dans la trilogie d'Eschyle, un simple instrument de vengeance qui lui permet d'asseoir son autorité sur Argos, c'est aussi un être aimé longtemps encore après le crime, comme en témoignent les lamentations de Clytemnestre à l'annonce de la mort de son complice (*Choéphores*, v. 893). Ces rapports suscitent le dédain de l'Electre de Sophocle, pour qui Egisthe est "celui qui partage la couche" de Clytemnestre (*Electre*, v. 97 ; cf. aussi v. 271) ; elle s'indigne aussi de ce que Clytemnestre ait des enfants avec Egisthe (v.585sq.), comme l'Electre d'Euripide (v. 62-63).

Egiste n'est dans *Feux* qu'une pâle figure destinée à faire ressortir l'amour unique et absolu de Clytemnestre pour Agamemnon, amour vite devenu univoque ; dans *Electre ou la Chute des masques*, en revanche, le couple formé par les deux amants devenus époux est l'image même d'une passion partagée qui a su conserver une forme d'amour sous la durée.

C'est son amour pour Egiste – avec la naissance d'Oreste – qui est la cause du meurtre d'Agamemnon. Clytemnestre expose à sa fille, par des images fortes, la toute-puissance de la passion :

Ce que tu dis serait vrai si on y voyait clair à ces moments où le cœur tremble, noyé de délices, comme un nénuphar sur une mare agitée par la brise, où le présent est plus fort que l'avenir parce qu'il est plus doux que le passé. Les femmes pleurent les yeux ouverts, ma fille, mais elles jouissent les yeux fermés. (pp. 57-58)

Egiste évoque avec attendrissement ses premiers rendez-vous avec Clytemnestre, leur cadre, les prétextes qu'ils trouvaient pour se libérer. La naissance de cette passion apparaît selon lui comme inévitable et totalement innocente, avec la complicité de la nature :

L'image d'une jeune femme délaissée rencontrant un cousin du mari sur une plage déserte, par un sec et pur jour d'été, le rendez-vous dans les bois où les branches font autour du couple la nuit ou

---

[20] Cf. sa violence contre le Coryphée à la fin d'*Agamemnon* ; cf. la façon dont il traite le tombeau d'Agamemnon, insultant Oreste qu'il sait absent (Euripide, *Electre*, v. 326 sq.). Comparaison avec une femme : *Choéphores*, v. 305, 1625sq.; Euripide, *Electre*, v. 930 sq. ; v. 948-949. Pour R. AELION, *op. cit.*, p.310, il y a des traits qui rappellent dans l'Egiste d'Euripide "le caractère efféminé de l'Egiste eschyléen, mais il semble, ici, que sa subordination à sa femme vienne de ce qu'il a fait "un mariage brillant et supérieur à son rang", autant, sinon plus, que de leurs caractères respectifs".

[21] Dans l'*Electre* de Sophocle, Clytemnestre a besoin de s'appuyer sur l'autorité d'Egiste : elle menace sa fille d'une punition "sitôt qu'Egiste sera là" (v.627);

c'est Egiste qu'elle appelle au secours quand elle est attaquée par Oreste (v.1408).

[22] Euripide, *Electre*, v. 1018 sq. ; 1069-1073.

[23] Hadrien, miné par la maladie qui lui impose des renoncements, compare de

## *Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar*

le crépuscule, la bien-aimée qui cède, comme au sommeil, au bord d'une fontaine. (p. 72) <sup>[28]</sup>

L'appel des sens est très important pour les amants abritant leur amour dans "la guérite de la cour" ou "la chambre à linge" (pp.59-60). C'est d'abord une passion absolue dans laquelle Clytemnestre trouve l'épanouissement de sa féminité :

Il était tout ce que la vie m'offrait pour tout compenser. Il expliquait tout : qu'on puisse aimer l'amour, vouloir un enfant, risquer tout ce qu'on a pour vivre ou mourir ensemble. (p. 58)

En fait elle porte à Egisthe des sentiments que dans *Feux* elle garde pour Agamemnon. Cet amour extrême va se transformer, dans la pièce, en un amour paisible laissant, avec l'accord tacite d'un mari sagement complaisant, une place à quelques aventures pour "se prouver qu'on est toujours belle, et qu'Egisthe a toujours raison de nous aimer" (p. 58).

Clytemnestre, dans *Electre ou la Chute des masques*, se révèle comme un personnage profondément humain, plus encore que dans *Feux*, où sa situation de victime de la passion lui attire aussi une certaine sympathie<sup>[29]</sup>. Dans la pièce, amante devenue épouse, elle est passée de l'amour fou à une tendresse indulgente, tandis que la Clytemnestre de *Feux* a voulu vivre constamment une passion absolue avec Agamemnon : l'une a su évoluer au fil du temps, l'autre a voulu fixer l'amour en un perpétuel paroxysme et semble

---

même "certaines portions de [sa] vie" "aux salles dégarnies d'un palais trop vaste, qu'un propriétaire, appauvri renonce à occuper tout entier" (*Mémoires d'Hadrien*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 1977, p. 13).

[24] On trouve ces traits en particulier chez Eschyle : "Clytemnestre est la femme virile qui assume des fonctions d'homme" : A. MOREAU, *Eschyle peintre de la violence et du chaos*, Lille, 1981, p. 42.

[25] Dans son "Avant-propos" à *Electre ou la Chute des masques*, p. 21, Marguerite Yourcenar écrit que "la mère et la fille appartiennent à ce groupe de femmes qui cherchent dans l'amour des satisfactions masculines, mais les cherchent avec l'homme". P. BRUNEL, "*Electre ou la Chute des masques* de Marguerite Yourcenar", *Actes du colloque international "Marguerite Yourcenar"*, Valencia 1984, Valencia, 1986, pp. 33-34, évoque la virilisation de Clytemnestre dans la pièce tout en reconnaissant qu'elle est pleinement femme.

[26] Selon Properce, *Élégies* III, 7, v. 21-24, c'est la douleur d'Agamemnon à la suite

ainsi vouée au recommencement d'un perpétuel échec, comme le suggère l'étude de ses rapports avec Agamemnon.

### L'épouse

L'originalité essentielle de "Clytemnestre ou le Crime" consiste à avoir métamorphosé la mauvaise épouse du mythe en une amante absolue d'un mari assassiné par amour, le meurtre d'Agamemnon devenant un crime passionnel dont la victime est le seul être véritablement aimé par Clytemnestre.

Devant le tribunal de *Feux*, elle va, dans une sorte de condensé dramatique, nous livrer la substance de toute une vie en exposant ses motivations :

Et dans ce court espace, il faut encore que non seulement mes actes, mais aussi leurs motifs explosent en pleine lumière, eux qui pour s'affirmer ont demandé quarante ans (p. 174).

Clytemnestre semble absolument dépendante de l'être aimé, comme si elle ne pouvait exister qu'en fonction de celui-ci : c'est lui seul qui donne son sens à sa vie. Sa destinée d'enfant et de jeune fille avait ce seul but, chercher "dans la foule des vivants cet être nécessaire à [ses] délices futures" (p. 175), toute cette période de son existence n'étant qu'une longue attente. Toute son éducation sert à la préparer à cet amour unique, qui tire son origine du

---

de la mort d'Argynne qui est à l'origine du retard que prit Agamemnon à donner l'ordre de lever l'ancre à la flotte grecque, retard qui eut pour conséquence le sacrifice d'Iphigénie. Ainsi il y aurait dans *Feux* une deuxième allusion à la mort d'Iphigénie, l'adjectif "ignoble" étant justifié par les suites funestes de ces relations, ce qui conduirait à nuancer l'absence de grief que Clytemnestre a montrée plus haut envers Agamemnon pour la perte de sa fille, à moins que la réprobation ne porte seulement sur la nature de ces relations, l'épouse discréditant un rival masculin.

[27] "Neuf mythes pour une passion", *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 5, nov. 1989, p. 28.

[28] C'est nous qui soulignons. On retrouvera la présence d'une fontaine lors de la rencontre d'Hadrien avec Antinoüs à Nicomédie.

[29] Clytemnestre, comme le remarquent C.F. et E.R. FARRELL, "Clytemnestra's point of view", *Papers presented at Meetings of F.L.A.A.R. 1979-1980*, 1981,

## *Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar*

tréfonds de sa personnalité et par-delà relève d'un lointain atavisme :

Mes parents me l'ont choisi : et même enlevée par lui à l'insu de ma famille, j'eusse encore obéi au vœu de mes père et mère, puisque nos goûts viennent d'eux, et que l'homme que nous aimons est toujours celui qu'ont rêvé nos aïeules (pp. 175-176).

L'individu est donc pris dans une chaîne familiale qui enserme sa liberté dans les limites du déterminisme génétique, nouvelle image de la fatalité. C'est de la nuit des temps que proviennent son amour et son destin : on voit que dès l'époque de *Feux* l'autobiographique implique une sorte d'archéologie familiale.

Clytemnestre, qui se compare volontiers à un fruit destiné au seul plaisir d'Agamemnon (p. 176), est remplie d'abnégation devant lui. Avant d'être pour ses enfants dans *Electre ou la Chute des masques* un dieu vénéré, craint et haï à la fois, il est dans *Feux* pour son épouse un "dieu" (p. 176), c'est-à-dire, le seul être qui compte au monde ; "sa poitrine d'or" (p. 177) <sup>[30]</sup>, avatar de la toreutique mycénienne et du fameux masque d'or du Musée national d'Athènes, dit combien il est pour Clytemnestre une idole, au culte de laquelle elle se donne entièrement pour reconstituer sa substance vitale, souffrant dans sa cuisine pour le bonheur de celui qu'elle aime. Elle accepte pleinement tâches culinaires, procréation, et même, nous l'avons vu, sacrifice d'Iphigénie, comme des éléments de ce culte à l'homme. Elle reconnaît d'ailleurs que cet homme a pour territoire l'ailleurs, l'espace des activités viriles de la chasse et de la guerre, contrairement à l'image de la Clytemnestre du mythe grec qu'on accusait de vouloir exercer le pouvoir d'un homme. Si elle fait l'homme, ce sera – comme nous l'avons dit – par désir de l'absent. Elle accepte même, et l'utilisation d'une maxime montre qu'elle voit là une loi de la vie, que l'aimé ne réduise pas l'univers aux dimensions du seul amour :

---

p.129, est d'abord une victime.

[30] Phèdre, dans *Qui n'a pas son Minotaure ?*, *Théâtre II*, p. 196, imagine l'être aimé aussi avec une "poitrine dorée", symbole de la beauté physique et des fonctions guerrières, quand elle évoque ce que pourrait être pour elle l'amour absolu.

Mais les hommes ne sont pas faits pour passer toute leur vie à se chauffer les mains au feu d'un même foyer. (p. 177)

Elle prendra certes un amant, mais nous savons que c'est avant tout par passion pour Agamemnon, dont les amours orientales la rendent jalouse au point qu'elle souhaiterait être veuve pour avoir la certitude "au moins qu'e [son] homme couchait seul" (p. 178),

pensée qui, liant intimement Eros et Thanatos, anticipe sur sa résolution finale.<sup>[31]</sup>

Examinons quels sont ses sentiments au retour de son époux et comment elle est conduite à le tuer, en comparant ses motivations à celles du personnage du théâtre grec. *Feux* met d'ailleurs l'accent sur le retour du roi et son assassinat, qui occupent environ la moitié du texte.

Clytemnestre attend avec une sorte de frénésie l'arrivée de son époux, qu'elle guette, non par crainte, mais poussée par le désir des retrouvailles, Egisthe n'étant qu'un pâle palliatif. C'est pourquoi, alors que dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, c'est le Veilleur qui la prévient de la chute de Troie, ici, elle monte elle-même à la tour du guetteur (p. 180). Ce qui, chez Eschyle, était simple chaîne de signaux lumineux destinés à transmettre une nouvelle (v. 30 ; v. 281 sq.) devient une sorte d'embrasement général, l'incendie de Troie ayant d'hyperboliques retombées jusqu'à Mycènes et les fanaux des vigies devenant des "feux de joie" par toute la Grèce<sup>[32]</sup> : c'est la passion de Clytemnestre qui trouve ainsi à s'extérioriser dans un flamboiement universel. Elle n'a d'yeux que pour son dieu qu'elle devine "chamarré d'or" (p. 180) quelque part sur la mer ; et est toute tendue vers son arrivée au point de vouloir se

---

[31] On peut sans doute trouver une source de la jalousie de la Clytemnestre de *Feux* pour les "femmes asiatiques" (p. 179) dans les v. 1438-1439 de l'*Agamemnon* où elle nomme son époux "les délices des Chrysis sous Ilion".

[32] Des sommets cités par Clytemnestre dans *Agamemnon* (v. 281 sq.), ne subsiste que le mont Athos, Marguerite Yourcenar ajoutant "l'Olympe, le Pinde et l'Erymanthe" ; est-ce parce que ces noms sont plus connus, mais alors pourquoi avoir omis le Cithéron (v. 298) ?

débarrasser d'Egiste. Mais l'épreuve du miroir l'en dissuade, lui révélant brutalement les ravages du Temps : désormais elle ne pourra plus plaire à Agamemnon, devenue "une espèce de cuisinière obèse" (p.182). Le Temps sur elle entraîne une déchéance physique, alors qu'il ne fait que transformer la beauté d'Agamemnon – c'est une femme amoureuse qui parle – : le roi est désormais "beau comme un taureau au lieu de l'être comme un dieu" (p. 184) <sup>[33]</sup>. Ecartant le suicide immédiat pour avoir le plaisir de revoir son époux, elle imagine de se dénoncer par le biais d'une lettre anonyme, afin de se prouver aussi qu'elle est encore capable de susciter des sentiments passionnés chez Agamemnon, car elle désire ardemment mourir de la main de l'être aimé, comme le fera la Sophie du *Coup de grâce*.

Le thème du sang se trouve préparé par les "pavots rouges" qui couvrent les talus (p. 183), préfiguration du tapis "pourpre" placé sur les marches du vestibule par les soins de Clytemnestre "pour que [son] sang ne s'y vît pas" (p. 185) : on a ici comme un dédoublement du tapis pourpre sur lequel Clytemnestre convainc son époux de marcher dans l'*Agamemnon* (v. 905 sq.) <sup>[34]</sup>, de même qu'un changement de sa signification : il ne s'agit plus de faire commettre au vainqueur un acte d'hybris en l'amenant à s'égaliser aux dieux <sup>[35]</sup>, mais pour Clytemnestre, la victime, de s'effacer du monde des vivants de la manière la plus discrète, alors qu'on sait que dans le mythe antique la tache de sang causée par le meurtre d'Agamemnon se révèle indélébile et appelle la vengeance <sup>[36]</sup>.

---

[33] Faut-il y voir une réminiscence des propos de Cassandre dans *Agamemnon* (v.1126-7), qui le désigne comme "le taureau aux cornes noires", une préfiguration de son rôle de victime? Sur ce passage d'*Agamemnon*, cf. P.VIDAL-NAQUET, "Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle", in J.-P. VERNANT, P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 143 n. 48.

[34] Sur la signification de ce tapis, cf. A. MOREAU, *op. cit.*, pp. 92-93. Sur la scène du retour d'Agamemnon dans *Agamemnon*, cf. K. REINHARDT, *Eschyle. Euripide*, Paris, 1972, pp. 107-113.

[35] Dans la version retouchée en 1970 que Marguerite Yourcenar donne d'"Apollon tragique" (*Le Voyage en Grèce*, été 1935, p. 25) dans *En pèlerin et en étranger*, Paris, 1989, p. 9, elle souligne cette démesure : "des tapis de pourpre dont la Reine elle-même sait qu'ils sont trop fastueux, trop sacrés pour un homme, appellent l'envie divine, et justifient d'avance le désastre."

Ce qui frappe d'emblée Clytemnestre, c'est la présence aux côtés de son époux d'une rivale, une "espèce de sorcière turque [...] peut-être un peu endommagée par les jeux des soldats" (p. 184), dans laquelle chacun aura reconnu Cassandre, à qui Ajax le Locrien a tenté de faire violence lors de la prise de Troie<sup>[37]</sup>. Cette appellation injurieuse est peut-être un écho des dénominations péjoratives que Clytemnestre utilise dans l'*Electre* d'Euripide : "une fille possédée, une ménade" (v. 1032). La jalousie de l'épouse est encore accrue par le fait qu'Agamemnon, plein de sollicitude pour Cassandre, la lui recommande d'emblée, comme s'il n'avait rien d'autre à lui dire. Chez Eschyle (*Agamemnon*, v. 950), il lui demandait pareillement d'accueillir comme il convient cette esclave de marque, mais ce n'étaient pas – comme il semble que ce soit le cas ici – ses premières paroles :

Tu vois cette étrangère : accueille-la avec bonté [...]. Nul ne porte aisément le joug de l'esclavage et c'est un joyau de choix entre maints trésors

devient ici, dans une société où ces formes d'esclavage ne sont plus de mise :

il me dit qu'il comptait sur ma générosité pour bien traiter cette jeune fille dont le père et la mère étaient morts (p. 184).

Clytemnestre, en dépréciant les origines de Cassandre, nous fait passer dans le registre burlesque : "elle était, paraît-il, fille d'un chef de tribu" (p. 185). De même la scène des prophéties de l'*Agamemnon* (v. 1072 sq.), où Cassandre, après avoir évoqué le

[36] Euripide, *Electre*, v. 318-319 : "Tandis que le palais garde encore la tache noire où se corrompt le sang de mon père [...]".

[37] Virgile, *Enéide* II, v. 403 sq., montre Cassandre traînée par les Grecs hors du sanctuaire de Minerve où elle avait cherché refuge. Sur Cassandre, cf., par exemple, *Real Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, X, 2 (1919), col. 2290-2293 (BETHE), s. v. "Kassandra" ; P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, 1969 (1<sup>è</sup> éd. : 1951), pp. 80-81 ; R. AELION, *op. cit.*, pp. 217-233 ; le thème de la tentative de viol "n'apparaît pas avant les poètes alexandrins et latins" (R. AELION, *op. cit.*, p.217 n. 3).

## *Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar*

festin de Thyeste, annonce de façon plus ou moins cryptique la mort d'Agamemnon, la sienne propre et la vengeance d'Electre et Oreste contre Clytemnestre, devient tout simplement un tour de chiromancie ; et si Clytemnestre n'accorde guère plus de crédit aux dons divinatoires de Cassandre que les Troyens après la malédiction d'Apollon, elle reconnaît une forme abâtardie de fatalité :

pour nous distraire, elle nous lut dans la main. Alors, elle pâlit, et ses dents claquèrent. Moi aussi, Messieurs les Juges, je savais l'avenir. Toutes les femmes le savent : elles s'attendent toujours à ce que tout finisse mal. (pp. 185-186)

On retrouve quelque peu de la haine de la Clytemnestre antique, qui était indignée de voir ainsi arriver une nouvelle épouse <sup>[38]</sup>, mais alors que la Clytemnestre yourcenarienne est blessée dans son amour, celle du théâtre grec l'était dans son amour-propre. Dans *Feux*, elle est totalement ignorée d'Agamemnon, qui ne prend pas plus en considération la lettre anonyme que les petits plats que son épouse lui a préparés. C'est alors qu'elle va, machinalement, par une sorte d'enchaînement des faits et non de façon délibérée de longue date, établir le dispositif de l'assassinat. Elle tue finalement son mari pour se prouver qu'elle existe, pour se trouver dans le regard de l'être aimé, fût-ce dans son dernier regard :

Mais 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. (pp. 186-187)

Cet acte de mort est encore un acte d'amour, la victime qui pensait précédemment s'immoler devenant bourreau, ce qui n'est pas sans rappeler l'ambiguïté fondamentale du couple amoureux tel que le conçoit la Phèdre de *Qui n'a pas son Minotaure ?* :

Et dans l'étroit assemblage de nos deux corps, personne ne saura si je meurs ou si je mords, ni si ce que j'embrasse est mon gibier ou mon chasseur <sup>[39]</sup>.

---

[38] Eschyle, *Agamemnon*, v. 1440-1443.

Ainsi les raisons exposées par Clytemnestre sont bien différentes de celles qu'elle avance dans la tragédie grecque<sup>[40]</sup> : sacrifice d'Iphigénie, intrusion d'une rivale qui va la spolier dans ses droits d'épouse, amour pour Egisthe, ou encore – chez Eschyle – fatalité qui fait d'elle un instrument de la malédiction divine<sup>[41]</sup>. Dans *Feux* seuls jouent la passion amoureuse de l'épouse pour l'époux et son corollaire, la jalousie<sup>[42]</sup>.

De nombreuses précisions sur les circonstances du meurtre dans la salle de bains sont fournies. Elle est l'agent essentiel, Egisthe n'étant qu'un auxiliaire peu sûr : "Egisthe terrifié lui saisit les genoux, peut-être pour demander pardon" (p. 187) et d'une efficacité involontaire, ce qui fait que nous sommes plus proches d'Eschyle<sup>[43]</sup>, où Clytemnestre agit seule que de Sophocle et Euripide, où elle est aidée par son amant<sup>[44]</sup>. On retrouve la même ambiguïté que dans les sources pour l'arme du crime<sup>[45]</sup> : la meurtrière affirme au début avoir utilisé un couteau, version moderne du glaive (p. 173) ; mais elle dit ensuite qu'elle a dissimulé "derrière le porte-serviettes" "une hache qui servait à fendre les bûches" (p. 186) et qu'elle "lui fendit le front" (p. 188). Deux coups lui suffisent comme chez Eschyle où le troisième coup est une sorte de coup de grâce<sup>[46]</sup>, mais Agamemnon a le temps de réagir et de se débattre : le meurtre n'a pas la solennité rituelle du sacrifice eschyléen.

---

[39] *Théâtre II*, p. 197.

[40] Sur les circonstances et les motivations de l'assassinat d'Agamemnon dans l'*Orestie* et les versions antérieures de la légende, mais aussi dans la pièce de Sophocle, cf. J. R. MARCH, *op. cit.*, pp. 81 sq.

[41] Le sacrifice d'Iphigénie est la première raison invoquée chez Eschyle et Sophocle (Eschyle, *Agamemnon*, v. 1412 sq. ; 1524 sq. ; Sophocle, *Electre*, v. 530sq. ; mais ce n'est pas un sentiment maternel, comme nous l'avons vu : Clytemnestre y voit un outrage contre elle-même ; c'est ainsi qu'elle estime agir selon la Justice (Sophocle, *Electre*, v. 528-529). Chez Euripide, cette même cause est invoquée, mais elle est mineure (*Electre*, v. 1011 sq.). La présence de Cassandre fait partie des griefs de Clytemnestre dans *Agamemnon* (v. 1440-1443), et dans l'*Electre* d'Euripide (v. 1032-1034), mais sans qu'il s'agisse d'amour de Clytemnestre pour Agamemnon. Sophocle ne dit rien de Cassandre. La passion pour Egisthe est un motif déterminant chez cet auteur (J. R. MARCH, *op. cit.*, p. 101 ; C. M. BOWRA, *Sophoclean Tragedy*, Oxford,

## *Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar*

Et je frappe – deux fois – et, sans un geste, en deux gémissements, il laisse aller ses membres ; et, quand il est à bas, je lui donne encore un troisième coup [...]. (*Agamemnon*, v. 1384-1386)

L'Agamemnon de *Feux* perd en dignité : à l'image du "taureau" s'est substituée celle du "bœuf" (p. 187) et les "gémissements" qu'il émettait chez Eschyle sont devenus des meuglements. Les remarques sur le peu de sang répandu par le mort sont une réplique à Eschyle, où Clytemnestre disait : "et le sang qu'il rejette avec violence sous le fer qui l'a percé m'inonde de ses noires gouttes [...]" (*ibid.*, v. 1389-1390). Dans *Electre ou la Chute des masques*, en revanche, il est question de sang qui coule sous la porte (pp. 49-50) ; il faut dire qu'alors le récit est fait par Electre qui cherche à exalter en Oreste le désir de vengeance. La comparaison que Clytemnestre établit dans *Feux* avec un accouchement ("J'ai versé plus de sang en accouchant de son fils" (p. 188)), oppose le monde des hommes à celui des femmes, rappel de ce qu'elle a su endurer pour l'amour d'Agamemnon. Implicitement, à la chaîne sanglante bien connue de la légende, qui veut que les enfants versent le sang de la mère pour venger celui du père, elle oppose le sang maternel déjà répandu au moment de la naissance d'Oreste, comme si l'assassinat d'Agamemnon n'était qu'une compensation. C'est aussi une façon d'estomper son meurtre en rapprochant ainsi la mort de la vie ; la femme meurtrière incarne l'union des contraires puisqu'elle est celle qui donne à la fois la vie et la mort.

---

1965 (1<sup>è</sup> éd. : 1944), pp. 237 sq., et chez Euripide, elle joue un rôle capital, avec l'intrusion de Cassandre : A. VÖGLER, *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*, Heidelberg, 1967, p. 135. Chez Eschyle, ce ne sont pas des motivations psychologiques qui sont mises en avant, mais il y a une "causalité divine primordiale" : "ce n'est pas vraiment Clytemnestre qui a voulu le meurtre ; ce sont plutôt les dieux parce qu'ils voulaient punir les fautes d'Agamemnon" : J. de ROMILLY, *La modernité d'Euripide*, Paris, 1986, pp. 41-42 ; cf. *Agamemnon*, v. 1497-1503.

[42] Ce qu'elle dit du sort réservé à la femme qu'Agamemnon a ramenée de Troie cache mal cette jalousie : "Après sa mort, nous avons tué sa maîtresse : c'était plus généreux, si elle l'aimait." (p. 188)

[43] *Agamemnon*, v. 1382-1392. Pour M. I. DAVIES, "Thoughts on the *Oresteia* before Aischylos", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1969, 1, pp. 214-260 : l'invention ne revient pas à Eschyle, car il devait exister une version crétoise où Clytemnestre jouait le premier rôle, à la différence de chez Homère, où c'est

Comme dans *Les Choéphores* (v. 439-443) et dans *l'Electre* de Sophocle (v. 442-446), Clytemnestre a mutilé le cadavre d'Agamemnon. Mais le but est différent : dans l'antiquité la meurtrière entendait enlever à sa victime, en lui coupant les pieds et les mains <sup>[47]</sup>, toute possibilité de se venger. Ici ce n'est pas la vengeance que redoute Clytemnestre, mais l'image obsédante de l'être aimé, qui ne manque pas de venir l'assaillir malgré cette précaution. Elle n'éprouve, pas plus que ses devancières antiques<sup>[48]</sup>, de regrets pour son crime ; elle recherche d'ailleurs "la Justice de Dieu" (p. 190), sorte de nouvelle Antigone, puisque les lois écrites des hommes condamnent le crime passionnel, alors que l'amante délaissée ne saurait se considérer comme coupable. Elle sait que l'au-delà, pour elle, ne peut être qu'un perpétuel recommencement, ce qui ne peut que la conduire au désespoir, elle qui se sait condamnée à être ignorée par celui-là seul qu'elle aime de tout temps et pour toute l'éternité.

Dans *Electre ou la Chute des masques*, les circonstances comme les motivations de l'assassinat ont changé. Le récit des faits revient à Electre et elle présente le déroulement des opérations comme assez lent et laborieux, à la différence de la version eschyléenne : après une "lutte sourde sur le pavé mouillé" (p. 49), Clytemnestre sort pour faire le guet pendant qu'Égisthe continue la besogne. Si cette scène apparaît comme au ralenti, c'est parce

---

Egisthe.

[44] Il faut reconnaître qu'il y a une certaine ambiguïté dans les textes de Sophocle et d'Euripide pour déterminer qui des deux a frappé. Sophocle, *Electre*, v.92sq., 121 sq., 585 sq. : Agamemnon est abattu par Clytemnestre et Egisthe ; v.954sq. : Electre nomme Egisthe comme l'auteur du meurtre ; A. MACHIN, *op. cit.*, pp. 212-213, met en lumière cette ambiguïté. Euripide, *Electre*, v. 8-10: selon le Laboureur, Clytemnestre tend le piège et c'est Egisthe qui frappe ; v.85-87 : Oreste dit qu'Égisthe a tué son père avec l'aide de Clytemnestre ; selon Electre, v. 122-124, Agamemnon a été égorgé par sa propre femme et Egisthe ; v. 157 sq., Clytemnestre a livré Agamemnon au glaive à double tranchant d'Égisthe ; mais le chœur (v. 1155 sq.) affirme que Clytemnestre l'a tué de sa main avec une hache.

[45] Chez Sophocle, *Electre*, v. 92 sq., 485-486, il est question d'une hache ; chez Euripide, *Electre*, v. 160, v. 1160, d'une hache, mais aussi, v. 164-165, du "glaive à double tranchant d'Égisthe". Il y a déjà ambiguïté chez Eschyle : pour

## Les deux Clytemnestre de Marguerite Yourcenar

qu'Electre cherche à donner à Oreste davantage de conviction dans la vengeance et qu'elle éprouve encore l'émotion du témoin qu'elle a été. A la bonhomie sans méfiance d'Agamemnon s'oppose la trahison des assassins. Electre met en relief la notion de guet-apens, de ruse ; Clytemnestre adopte un ton de voix trompeur et s'entoure de précautions. Elle ne tient plus là qu'un rôle d'adjuvant, surveillant les alentours, n'osant prêter main forte à Egisthe par "peur de recevoir un coup qui la défigurerait" (p. 49) : cette Clytemnestre n'a pas l'énergie de ses devancières dans le crime. C'est Egisthe qui use de la hache (p. 48), Clytemnestre l'ayant seulement aiguisée "contre la meule du jardin" (p. 57). Agamemnon n'est plus comparé ici à un bœuf, mais à un chêne qu'on abat, comparaison qui permet à Electre de le valoriser et qui est empruntée à Sophocle. Chez le tragique grec, en effet, la jeune fille évoque son père

que [sa] mère et son amant Egisthe ont abattu, eux, comme bûcherons font un chêne, en lui ouvrant le front d'une hache homicide [...]. (*Electre*, v. 97-99)

Ce passage devient :

Ah, je n'ai jamais vu un bûcheron abattre un chêne, je n'ai jamais entendu cet affreux bruit sourd qui annonce la mort d'un arbre sans penser au craquement de la hache sur la nuque de ce géant qui tombe, empêtré dans les plis de sa robe de bains, aveuglé par la vapeur chaude... (p. 48)

---

A. MOREAU, *op. cit.*, pp. 95-100, cette ambiguïté est voulue par Eschyle qui entend effacer le rôle de l'arme pour mettre en lumière la robe de fête muée en filet, instrument de la perfidie féminine. Remarquons qu'il n'y a plus trace chez Marguerite Yourcenar du thème de la robe-filet. Pour M. DAVIES, "Aeschylus' Clytemnestra. Sword or axe ?", *The Classical Quarterly*, XXXVII, 1, 1987, pp. 65-75, les passages où l'on a cru voir une épée ne sont pas convaincants et chez Eschyle, comme dans la tradition, l'arme de Clytemnestre est bien une hache.

[46] *Agamemnon*, v. 1382-1392.

[47] Dans *Feux*, Clytemnestre l'ampute (seulement !) de ses pieds.

[48] Eschyle, *Agamemnon*, v. 1658 sq. ; Sophocle, *Electre*, v. 549-551 ; Euripide, *Electre*, v. 1046-1050.

Le voile-filet dans lequel la Clytemnestre antique prenait au piège son mari est réduit désormais au propre peignoir de la victime qui s'embarrasse elle-même, mêlant le prosaïque au sublime.

Clytemnestre avoue que cet assassinat est un geste qui lui a coûté :

Tu continues à prendre la mort de ton père pour une petite fête qu'Egiste et moi nous serions offerte. [...] Notre crime a été une amputation sanglante, et ton beau-père et moi deux malades qui n'avaient le choix qu'entre la mort et le couteau. (p. 57)

On est loin du chant de triomphe de la Clytemnestre d'Agamemnon sur le cadavre de son époux (v. 1372 sq.).

Dans *Feux*, Clytemnestre était seule engagée dans ce meurtre et bien moins sujette à la mélancolie ; mais la différence radicale provient de ce que désormais c'est par amour pour Egiste et dans l'intérêt du fils qu'elle a eu avec lui, Oreste, qu'elle assassine son mari. C'est même – ironie du sort – la crainte qu'Electre ne dénonce sa mère à Agamemnon et ne mette ainsi en péril la vie de l'enfant qui a conduit les amants à précipiter le meurtre (p.73).Voilà la vengeresse muée en cause du crime. Ce n'est plus par amour pour Agamemnon, mais par une haine tenace que Clytemnestre a agi :

Il faut une haine et un amour pour faire ce que j'ai fait, et des deux la haine est peut-être l'ingrédient le plus nécessaire. (p. 58)

C'est pourquoi elle dresse de son époux le portrait d'un individu pervers par la guerre coloniale, le lucre et la luxure : le guerrier n'est qu'un fantoche, une sorte de Thésée yourcenarien vieilli, et les injures qu'elle utilise encore témoignent de la persistance de sa haine : “un gros dégoûtant, un simple idiot, une sale brute”, “le vieux bourreau” (réminiscence du sacrifice d'Iphigénie ?), “le vieux pourri”, “le vieux vendu” : voilà qui désacralise l'image du dieu de *Feux*. Mais si cette rancœur est si puissante, c'est qu'à la base il y a eu l'amour, comme le suggère Clytemnestre qui sait allier à l'insulte la litote :

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. (p. 59)

Ainsi Marguerite Yourcenar, s'appuyant plus particulièrement sur Eschyle dans *Feux* et sur Euripide dans *Electre ou la Chute des masques*, mais en modifiant les données du mythe dont elle nous livre successivement deux interprétations distinctes, fait de Clytemenestre d'abord le symbole de la passion qui n'est pas payée en retour, ensuite l'incarnation d'une passion évoluant en un amour tempéré et accordant une place de choix au sentiment maternel. Dans les deux cas, 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. En fait il y a une troisième Clytemnestre dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar et c'est, chronologiquement, la première : l'amante d'Egisthe fait une apparition fugitive dans un court texte, d'une page, "Apollon tragique", publié en été 1935 dans *Le Voyage en Grèce* <sup>[49]</sup>, dont on peut penser qu'il fut écrit quelques mois seulement avant "Clytemnestre ou le Crime" <sup>[50]</sup> : le personnage sur lequel le récit se focalise est Cassandre, victime de la vengeance d'Apollon, personnification du Soleil <sup>[51]</sup> ; on y trouve déjà l'arrivée d'Agamemnon à la Porte des Lionnes, les "pavots rouges", la comparaison du roi avec un taureau et un dieu, mais dans un agencement tel qu'elle a une tout autre valeur que dans *Feux*, Agamemnon étant "victime désignée, taureau qui se croit dieu" ;

[49] P. 25. Ce texte est repris, avec des retouches datant de 1970, dans *En pèlerin et en étranger*, Paris, 1989, pp. 9-10.

[50] D'après *En pèlerin et en étranger*, p. 10, la première version d' "Apollon tragique" date de 1934.

[51] L'accent n'est pas mis sur la malédiction des Atrides, mais sur celle qu'Apollon fait peser sur Cassandre, qui s'est refusée à lui. Le cliché "Minuit : l'heure du crime" se trouve ainsi subverti, la correction apportée à la première phrase d' "Apollon tragique" dans *En pèlerin et en étranger* soulignant davantage cette singularité : "A Mycènes, Midi, l'heure du crime" (in *Le Voyage en Grèce*, été 1935, p. 25) devient : "Midi : l'heure du crime à Mycènes". Sur la transgression des stéréotypes, cf. M. DELCROIX, "Marguerite Yourcenar et la transgression des stéréotypes" in *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire*, Sud, hors série 1990, pp. 127-140.

mais surtout Clytemnestre a ici des motivations beaucoup plus proches du théâtre antique que des deux versions yourcenariennes à venir : "Egisthe et Clytemnestre aiguisent leurs couteaux comme des hôteliers décidés à saigner l'étranger, car après dix ans de gloire, de guerre, de trahison, Agamemnon n'est plus qu'un étranger pour le cœur de Clytemnestre."<sup>[52]</sup>

Les potentialités de cet "effort de l'humanité blanche vers un langage universel" <sup>[53]</sup> qu'est le mythe défini par Marguerite Yourcenar sont immenses. A peine est-il besoin du rehaut de quelques anachronismes pour souligner qu'il est toujours d'actualité. Et le "Carnet de notes d'Electre" <sup>[54]</sup> montre que son grand mérite est qu'il permet d'atteindre l'essence même des êtres :

Les passions vêtues à l'antique peuvent s'exprimer ici avec une lucidité qu'elles n'ont malheureusement presque jamais dans les dialogues de la vie. Le poète qui s'aventure sur la corde raide du drame grec chemine délesté, en plein vide, en plein danger, sur ce fil bien tendu qui va de la pensée pure à l'acte pur. (p. 28)

Le mythe en effet transcende la temporalité et rend possible l'expression la plus profonde du moi ; et ce que Marguerite Yourcenar dit de sa pièce vaut aussi pour *Feux* :

Si les masques grecs offrent au poète moderne le maximum de commodité et de prestige, c'est précisément parce qu'ils ont cessé d'être d'aucun temps, même des temps antiques. Chacun les porte à sa guise ; chacun s'arrange pour verser le plus possible de soi dans ces moules éternels. (p. 27)

Le traitement du personnage de Clytemnestre nous a aussi appris que le même écrivain peut reprendre à plusieurs reprises le même masque pour lui donner plusieurs voix.

[52] "Apollon tragique", *Le Voyage en Grèce*, été 1935, p. 25 ; dans *En pèlerin et en étranger*, p. 9, on a : " les amants adultères aiguisent leurs couteaux comme des hôteliers décidés à saigner l'étranger, car après dix ans de guerre, de gloire et d'absence, Agamemnon n'est plus qu'un étranger pour le cœur de Clytemnestre".

[53] "Mythologie", *Lettres françaises* (Buenos Aires), 11, 1 janv. 1944, p. 41.

[54] *Théâtre de France*, IV, 1954, pp. 27-29.