

ÉLECTRE OU LA CHUTE DES MASQUES ET LE RENOUVEAU DE LA TRAGÉDIE

par Cécile TURRETTES (Moissac)

Avec *Électre ou la Chute des masques*, pièce écrite en 1944 et publiée en 1954, Marguerite Yourcenar opère un changement thématique audacieux et inédit par rapport au schéma de base du mythe antique, quand elle nous informe, au dénouement, qu'Égisthe est le père d'Oreste. Dans son Avant-propos, elle explique comment, au moyen de cette innovation, elle a donné une valeur expérimentale à sa pièce :

Dans *Électre ou la Chute des masques*, je me posais à mon tour un problème qu'on peut à peu près énoncer comme il suit : que deviendraient l'indignation, la haine, et leur succédané, la vengeance, que le vengeur se plaisait à décorer du beau nom de justice, si la position dans laquelle ce vengeur croyait se trouver par rapport à ses ennemis apparaissait subitement sous un jour nouveau [...]¹.

La légende grecque devient donc ici une simple toile de fond où la dramaturge imprime sa marque personnelle. Il suffit d'ailleurs de l'écouter s'exprimer sur la démarche adoptée pour son ouvrage :

Électre ou la Chute des masques fut écrite en 1944. Son point de départ, c'est-à-dire la situation de l'héroïne mariée à un paysan, vivant avec lui dans une misérable hutte où elle attire sa mère pour la mettre à mort, est pris à Euripide ; c'est, avec le nom des principaux personnages et la suggestion d'un décor, le seul emprunt fait à l'antique².

Afin de mieux cerner l'originalité d'*Électre ou la Chute des masques*, une des nombreuses pièces modernes inspirées par l'*Orestie*, nous allons analyser, dans un premier temps, la place occupée par l'Antiquité grecque dans l'ensemble de la production littéraire de l'écrivain. Ayant ainsi défini les relations de Marguerite Yourcenar avec la Grèce ancienne, nous expliciterons en quoi *Électre ou la Chute*

¹ Marguerite YOURCENAR, Avant-propos d'*Électre ou la Chute des masques*, in ID., *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971, p. 18.

² *Ibid.*, p. 20.

des masques, mise au goût des spectateurs d'aujourd'hui, apparaît comme une tragédie antique rénovée.

MARGUERITE YOURCENAR ET L'ANTIQUITE GRECQUE

L'omniprésence de la Grèce antique dans la production littéraire de Marguerite Yourcenar

Il convient d'abord que nous recherchions les raisons qui ont incité Marguerite Yourcenar à faire revivre, dans ses œuvres, l'Antiquité grecque.

Son père, Monsieur de Crayencour, féru de latin et de grec, lui a donné très tôt le goût des langues anciennes. Dès l'enfance, il essaya de lui apprendre l'anglais dans une traduction des *Pensées* de Marc Aurèle. Joël Dubosclard résume très bien son rôle dans une éducation qu'il qualifie d'« autodidaxie aristocratique³ » :

Une des chances de Marguerite Yourcenar sera d'avoir connu [...] les Grecs, par des voies qui ne doivent rien à la contrainte ou à la routine scolaires, mais tout à l'admiration filiale pour «un homme infiniment libre, le plus libre peut-être» que, de son propre aveu, elle ait jamais connu, et qui faisait de ses lectures antiques la nourriture de sa liberté⁴.

Grâce à l'aide de son père et de précepteurs, elle passa le baccalauréat latin-grec qui fut son seul diplôme et, durant toute sa vie, elle conserva le souci de se perfectionner en grec, comme elle l'a confié à Paul Guth :

Un de mes projets est de lire du grec une heure par jour. Simonide, Théognis, le vrai Anacréon. Pas celui des petites odelettes byzantines. [...] à livres ouverts. Le livre grec à gauche, le dictionnaire à droite⁵.

À juste titre, Gabriel Marcel la compare « à certaines grandes figures féminines de la Renaissance italienne⁶ ». Marguerite Yourcenar a officialisé sa dette à l'égard de son père en lui dédiant son

³ Joël DUBOSCLARD, « Le Mythe grec de Marguerite Yourcenar », *Nord*, n° 5, juin 1985, p. 71.

⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁵ Paul GUTH, « Avec Marguerite Yourcenar à Paris », *Le Figaro littéraire*, 3 octobre 1959, p. 8.

⁶ Gabriel MARCEL, « Marguerite Yourcenar », *Biblio*, n° 5, mai 1964, p. 3.

Électre ou la Chute des masques et le renouveau de la tragédie

Jardin des Chimères, une « légende dramatique⁷ » consacrée au personnage mythologique d'Icare, rédigée à l'âge de dix-huit ans.

Le contexte théâtral de l'époque, tout autant que l'éducation, a favorisé cet attrait pour les mythes grecs. En effet, depuis le début du siècle, les fables empruntées à la Grèce antique sont revenues peu à peu à la mode. En témoignent les résurgences de la légende d'Électre : *La Tragédie d'Électre et Oreste* d'André Suarès a été publiée en 1905, *Hélène de Sparte* d'Émile Verhaeren en 1912, *Électre* de Jean Giraudoux en 1937 et *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre en 1943.

Les effets conjugués de l'éducation et de ce retour en grâce du mythe au théâtre expliquent certainement le goût de Marguerite Yourcenar pour la Grèce ancienne et le nombre des œuvres qu'elle va lui consacrer. Aussi, Maurice Lebel note-t-il très pertinemment à son sujet :

La Grèce et sa littérature occupent une place si importante dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar que l'on pourrait écrire un livre intitulé *La Grèce et Marguerite Yourcenar*⁸.

Du côté de la poésie, *Les dieux ne sont pas morts* chante les grandes figures du monde hellénique et *Les Charités d'Alcippe*, outre des *Vers orphiques* et *Une épigramme amoureuse inspirée de Platon*, met en scène Endymion, Hermaphrodite, les Sirènes, les Harpies et les Centaures. Quant au roman *Mémoires d'Hadrien*, il subit pareillement l'influence du monde grec. De plus, Marguerite Yourcenar composa deux livres de nouvelles fortement marqués par la mythologie grecque : *Feux* qui comporte des « poèmes d'amour⁹ » reprenant des « personnages mythiques ou réels [...] appart[enant] tous à la Grèce antique, sauf Marie-Madeleine¹⁰ », ainsi que l'indique l'auteur dans sa Préface, et les *Nouvelles orientales* qui traitent des Néréides dans *L'Homme qui a aimé les Néréides*, et des Nymphes dans *Notre-Dame-des-Hirondelles*. Le recueil d'essais *En pèlerin et en étranger* exhibe encore l'importance de la Grèce dans ses titres : *Apollon tragique*, *À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous* ou *Mythologie grecque et mythologie de la Grèce*, et l'essai intitulé *La Symphonie héroïque* s'interroge sur le concept de héros en analysant notamment Électre et Oreste. Ceux-ci

⁷ Marguerite YOURCENAR, *Le Jardin des Chimères*, Paris, Librairie académique Perrin, 1921, p. 1.

⁸ Maurice LEBEL, « À propos d'Électre ou la Chute des masques », *Les Adieux du Québec à Marguerite Yourcenar*, Les Presses Laurentiennes, 1988, p. 103.

⁹ Marguerite YOURCENAR, Préface de *Feux*, Paris, Gallimard, 1980, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 10-11.

réapparaissent dans le volet théâtral de l'œuvre de Marguerite Yourcenar à travers *Électre ou la Chute des masques*, volet comprenant des pièces à sujet antique : *Le Jardin des Chimères*, centré sur Icare, *Le Mystère d'Alceste* et *Qui n'a pas son Minotaure ?*. Un des premiers essais de l'écrivain est également consacré à Pindare. Ce livre, divisé en trois chapitres : « La jeunesse », « L'œuvre », « La maturité et la vieillesse », est la preuve du grand intérêt que l'auteur porte aux poètes de l'Antiquité. D'ailleurs, *La Couronne et la Lyre*, ouvrage à distinguer des précédents, renferme des « traductions de poèmes grecs anciens [...] composées en grande partie pour [...] le plaisir [...] »¹¹ et destinées :

[...] au lecteur ayant su un peu de grec, mais l'ayant oublié, ou n'en sachant pas, et peu tenté de lire en traduction les cinq volumes de l'*Anthologie Palatine* ou les dix-huit pièces qui nous restent d'Euripide, mais curieux néanmoins de cette poésie d'une autre époque et d'un autre monde [...]»¹².

La volonté de mettre le grec ancien à la portée de tous n'empêche pas Marguerite Yourcenar de s'intéresser tout autant à la littérature grecque moderne. Nous en avons pour preuve sa *Présentation critique de Constantin Cavafy* qui précède sa traduction des poèmes de cet auteur effectuée en collaboration avec Constantin Dimaras et, selon Yves-Alain Favre, « constitue un modèle d'analyse [où] elle montre comment son œuvre unit la modernité la plus authentique à la fidélité au passé grec.¹³ » Donc, surgit de nouveau la prégnance de la Grèce ancienne.

Clytemnestre, figure récurrente

Au sein de cette production littéraire imprégnée par l'Antiquité grecque, le personnage de Clytemnestre constitue un fil d'Ariane structurel puisqu'il joue un rôle dans trois œuvres. Sans doute cette héroïne au caractère double, à la fois féminine par sa passion envers Égisthe et masculine par le complot criminel dirigé contre son époux Agamemnon, fascine-t-elle Marguerite Yourcenar.

Tout d'abord, elle est présente dans un court chapitre de *En pèlerin et en étranger* intitulé *Apollon tragique*, qui précise que la première version de ce texte date de 1934 ; ensuite, dans *Feux*, par le biais de la

¹¹ Marguerite YOURCENAR, Préface de *La Couronne et la Lyre*, Paris, Gallimard, 1979, p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 10.

¹³ Yves-Alain FAVRE, « Marguerite Yourcenar ou la sérénité tragique », *La Revue universelle des faits et des idées*, n° 93, avril 1983, p. 36.

Électre ou la Chute des masques et le renouveau de la tragédie

nouvelle *Clytemnestre ou le crime*, nouvelle que *La Revue de France* avait déjà publiée en mai-juin 1936 sous le titre *Aveux de Clytemnestre* et, enfin, dans la pièce *Électre ou la Chute des masques* rédigée en 1944, mais jouée et éditée en 1954. Le premier extrait, qui s'attache au retour d'Agamemnon après la guerre de Troie, accorde une place capitale à Cassandre, d'où le titre d'*Apollon tragique*, ce dieu ayant châtié la jeune femme, comme le rappelle l'auteur :

Sa punition pour avoir refusé le soleil semble découler de son crime : ses prédictions demeureront obscures ; Apollon ne lui a pas accordé qu'on récompense ses oracles¹⁴.

La reine, qui n'est là qu'un personnage secondaire, occupe le devant de la scène dans *Feux*. Elle rend compte, à la première personne, face à un tribunal, de l'assassinat de son époux ; le titre initial, *Aveux de Clytemnestre*, possédait le mérite de mettre en évidence cette originalité. Électre, absente de cet ouvrage, où sont seulement nommés Iphigénie et Oreste et où sa mère se dépeint en femme complètement négligée par Agamemnon, est, en accord avec le titre, le personnage principal d'*Électre ou la Chute des masques*. Là, d'après les expressions de Rémy Poignault, Clytemnestre n'est plus « le symbole de la passion qui n'est pas payée en retour », comme elle l'était dans *Feux*, mais « l'incarnation d'une passion évoluant en un amour tempéré et accordant une place de choix au sentiment maternel.¹⁵ »

Ainsi Marguerite Yourcenar, qui entretient des relations privilégiées avec la Grèce ancienne et notamment avec le personnage de Clytemnestre, réactualise le mythe d'Oreste dans *Électre ou la Chute des masques* en conservant le genre tragique dans lequel Eschyle, Sophocle et Euripide racontaient les aventures des héros mythiques. Cependant, pour s'adapter à la sensibilité du public actuel, elle a fait subir quelques transformations aux tragédies du V^e siècle athénien.

¹⁴ Marguerite YOURCENAR, *Apollon tragique*, in *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 10.

¹⁵ Rémy POIGNAULT, « Les Deux Clytemnestres de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*, n° 9, novembre 1991, p. 47.

**ÉLECTRE OU LA CHUTE DES MASQUES : UNE TRAGÉDIE GRECQUE
RENOVÉE**

Un chœur transformé

L'auteur, dans un souci d'humanisation, réduit le chœur à un personnage, déformant peut-être la tradition du coryphée – le porte-parole du chœur dans les tragédies grecques – qui, lui, n'exclut pas la présence du groupe anonyme. Seul le paysan Théodore, le mari d'Électre, remplace le chœur, mais cette fonction n'éclate qu'à la fin de la pièce, après la fuite des meurtriers d'Égisthe et de Clytemnestre. Il tire alors la conclusion des événements qui viennent de se dérouler : « Les victimes ont tué le tyran... Les anges ont rempli leur fonction de bouchers...¹⁶ », en soulignant l'ambivalence des héros de tragédie, ni tout à fait innocents, ni tout à fait coupables. Si le rôle de Théodore en tant que substitut du chœur antique est très limité c'est, comme le souligne Rémy Poignault, parce que « son éviction d'une grande partie de la pièce l'empêche de ponctuer l'action de ses sentiments, alors que le chœur antique faisait part tour à tour de ses lamentations ou de ses espoirs.¹⁷ »

La métamorphose du chœur ne concerne pas uniquement sa composition : il connaît aussi des modifications bouleversant en profondeur des fonctions qui lui étaient intimement liées chez les tragiques grecs. Le changement le plus visible réside dans le fait que Théodore, qui remplace le chœur antique, n'est pas toujours extérieur à l'intrigue et limité au simple rôle de commentateur. En effet, il prend part activement à l'action en échafaudant un plan destiné à tuer Égisthe et Clytemnestre et, quoique Électre ait préparé un autre complot à son insu, cette mise à l'écart n'empêche pas qu'au dénouement, il soit faussement désigné comme le meurtrier des usurpateurs. Un second changement est moins apparent : la fonction d'avertissement, propre au chœur des pièces antiques, revient à un autre personnage qu'à Théodore. C'est ainsi que Pylade incarne la voix de la sagesse humaine quand il met clairement Électre en garde contre la nature du crime qu'elle veut accomplir : « Ce qu'Oreste et toi allez commettre ici s'appelle un matricide.¹⁸ » Cette phrase fait écho à la dénonciation du parricide par le chœur de l'*Oreste* d'Euripide :

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, *Électre ou la Chute des masques*, p. 79.

¹⁷ Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 1, Bruxelles, coll. Latomus, 1995, p. 343-344.

¹⁸ Marguerite YOURCENAR, *Électre ou la Chute des masques*, p. 37.

Électre ou la Chute des masques et le renouveau de la tragédie

Quelle plus grande erreur
source de plus de pleurs et de misères,
que de porter la main sur le sang maternel !¹⁹

En revanche, lors de la rédaction de son premier texte théâtral, *Le Jardin des Chimères*, dont Icare est le héros, Marguerite Yourcenar faisait preuve d'un grand classicisme. L'examen de cette pièce nous permet de mesurer tout l'écart qui sépare cette œuvre de jeunesse d'*Électre ou la Chute des masques*, l'auteur osant, au fil des ans, s'affranchir du respect total des modèles antiques. Dans *Le Jardin des Chimères*, la dramaturge ne modifie pas la structure habituelle du chœur, mais elle multiplie les groupes anonymes : Chœur des Bacchantes, des Sirènes, des Vents, des Peuples et des Océanides. Tous, à l'exception du premier, essaient vainement de détourner Icare de son ascension vers le soleil et de l'attirer à eux. En outre, les caractéristiques essentielles du chœur des tragiques grecs sont préservées. L'aspect chanté des paroles est omniprésent pour le Chœur des Bacchantes, une didascalie précisant :

*Leur chant résonne, insinuant et rapide, dans le frémissement des herbes foulées et des branches agitées.*²⁰,

et un refrain scandant leurs exclamations :

Évohé ! Cueillons les fruits d'or !
Iô ! Bacchantes !
Tressons le lierre et les acanthes !
Le soleil sur la mer ne brille point encor !²¹

Le Chœur des Sirènes, à l'instar des ensembles de l'Antiquité, opère un élargissement à partir de la catastrophe qui vient de se produire – la mort d'Icare dans sa folle tentative d'atteindre le soleil :

[...]
Demain comme hier, demain comme aujourd'hui
Le jour remplacera le jour qui s'est enfui.
Les vaincus reprendront courage
Pour souffrir de nouveau, pour espérer encor...
Les hommes de nouveau vont combattre le sort,
Les barques combattront l'orage²².

¹⁹ EURIPIDE, *Oreste*, in ID., *Tragédies complètes* (t. II), Paris, Gallimard, 1993, p. 1161.

²⁰ Marguerite YOURCENAR, *Le Jardin des Chimères*, p. 51.

²¹ *Ibid.*, p. 50, 53.

Il s'efforce de montrer qu'il sera toujours dans le tempérament des hommes d'essayer de vaincre des puissances inattaquables. Quant au Chœur des Océanides, en conformité avec l'héritage légué par les tragédies du V^e siècle athénien, il commente l'action. Aussi, apporte-t-il une conclusion à la défaite d'Icare :

Dors ! Tu n'as pas vécu !
Tu n'as fait que poursuivre un rêve !
La réalité t'a vaincu²³.

Une nouvelle division de la tragédie

Hormis la décomposition du chœur antique, *Électre ou la Chute des masques* a été divisée en actes et en scènes, alors que les tragédies grecques ignoraient un tel système et étaient seulement rythmées par les chants du chœur.

Tandis que les tragédies du XVII^e siècle étaient d'ordinaire subdivisées en cinq actes, la pièce de Marguerite Yourcenar n'en comporte que deux. Mais le souci d'équilibre y est patent, même si la première partie comprend quatre scènes et la seconde six. Il est possible que la dramaturge, en employant le mot « partie » et non « acte », ait voulu justement suggérer son refus du schéma de la tragédie classique. Comme le constate Maurice Lebel, cette division recouvre une variation de tempo :

Autant le premier [acte] se termine sur un coup de théâtre : la parodie du Pater Noster, un blasphème dans la bouche d'Électre personnifiant la fureur du sang et de la vengeance, autant le second acte prend fin dans le calme, Égisthe passant l'éponge sur le passé et libérant même ses ennemis avant de mourir des suites d'une blessure à lui infligée par Oreste²⁴.

Le critique a raison de préciser qu'à la modification du rythme s'ajoute un changement thématique puisque la première partie est consacrée à « la préparation de la vengeance » et que la seconde « en est l'exécution²⁵ ».

²² *Ibid.*, p. 107-108.

²³ *Ibid.*, p. 114.

²⁴ Maurice LEBEL, « À propos d'*Électre ou la Chute des masques* », *Les Adieux du Québec à Marguerite Yourcenar*, p. 106.

²⁵ *Ibid.*

La mort portée sur scène

La dramaturge pousse l'innovation jusqu'à annihiler totalement la loi de décence, certainement pour faire ressortir la très forte résonance psychologique dont sont dotées les mises à mort de sa pièce.

Sur scène, Oreste poignarde Égisthe car celui qui se croyait fils d'Agamemnon est incapable d'assumer sa nouvelle identité. Le réalisme de la transposition scénique des derniers instants d'Égisthe est véritablement clinique : le Deuxième Garde signale la pâleur du mourant, ses « lèvres pincées²⁶ » et l'usurpateur en personne dit que « [l]a tête lui tourne...²⁷ ». Toutes les étapes du passage de la vie à la mort sont donc jouées sur le plateau. De même, Électre étrangle sa mère devant le public et elle fait plus tard référence, à deux reprises, à la façon dont elle l'a tuée. Les motivations de l'assassinat sont doubles : d'une part, elle exécute Clytemnestre parce que cette dernière détestait son père Agamemnon et l'a assassiné et d'autre part, à en croire la reine, parce qu'elle lui envoyait Égisthe. Bien que Pylade, qui redoute la réaction du peureux Oreste, supplie Électre de jeter un mouchoir sur le visage de la morte et qu'ensuite, il lui ordonne :

Tasse ce coussin, jeune fille, plie ce couvre-pied. Tâchons un peu qu'elle ait l'air sur ce lit d'un tas de couvertures rejetées en monceau après une mauvaise nuit²⁸,

il n'en demeure pas moins que le corps reste longtemps sur scène, preuve tangible de la hargne de l'héroïne.

Le tragique supplanté par le pathétique

Dans le théâtre antique et classique, les héros tragiques étaient considérés comme étrangers aux contingences matérielles : le spectateur ne devait voir en eux que des êtres exceptionnels, confrontés à des situations elles aussi hors du commun. Or, Marguerite Yourcenar introduit à l'intérieur de sa pièce à sujet mythique des éléments vulgaires qui viennent briser l'élan tragique en déclenchant, malgré tout, l'émotion et qui ramènent la tragédie à des dimensions plus « humaines ».

C'est ainsi que des allusions à la nourriture servent à montrer l'indifférence de Théodore devant la tragédie. Dès l'ouverture de la

²⁶ Marguerite YOURCENAR, *Électre ou la Chute des masques*, p. 78.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 64.

pièce, il ne prend pas toute la mesure de l'action qui est en train de naître ; en demandant à Électre de manger sa « bouillie d'avoine²⁹ » et en s'inquiétant de son peu d'appétit : « Tu n'as pas faim ?... Tu ne vas pas manger ?³⁰ », il semble ne pas avoir conscience de la gravité de la situation et quand il arrive, au dénouement, « chargé de farine et de sucre³¹ », il est pitoyable car exclu du processus tragique. Pourtant, en s'improvisant brusquement bouc émissaire et en acceptant d'être mis à mort, quoique la tragédie se soit déroulée en dehors de lui, il accède finalement à une grandeur d'âme inattendue.

Dans d'autres scènes, Marguerite Yourcenar nous émeut avec des détails moins prosaïques : nous nous situons alors plutôt du côté de la sensiblerie. Il en est ainsi de toutes les précisions relatives à l'enfance d'Électre et d'Oreste.

La petite enfance d'Oreste paraît dominée par la figure d'Égisthe qui tient le rôle d'un père bienveillant auprès du jeune enfant. Le dénouement d'*Électre ou la Chute des masques*, en révélant la paternité d'Égisthe, justifie le souvenir attendri que le héros garde de l'usurpateur qui, à l'évidence, ne parvenait pas totalement à dissimuler sa sollicitude paternelle :

Moi, je me souviens surtout d'Égisthe comme d'un étranger maladroit, un peu timide, qui me parlait d'une ridicule voix d'adulte, comme on parle aux enfants de la maîtresse de maison chez laquelle on dîne... Un visiteur qui prenait mon parti quand ma mère me grondait... Un grand ami qui m'envoyait à la foire de Nauplie faire un tour sur les chevaux de bois³².

Le pathétique provient ici du contraste entre ces réminiscences teintées de mièvrerie et le geste meurtrier final d'Oreste à l'égard du tyran.

Les actes sanglants ont été dictés à Électre et à Oreste par le souvenir de deux événements eux aussi générateurs d'émotion : l'assassinat d'Agamemnon et la vision de la relation amoureuse de leur mère avec Égisthe. Leurs étreintes étaient devenues une véritable phobie pour Électre qui adresse ce reproche à Clytemnestre avant de l'étrangler :

²⁹ *Ibid.*, p. 27.

³⁰ *Ibid.*, p. 28.

³¹ *Ibid.*, p. 78.

³² *Ibid.*, p. 48.

Électre ou la Chute des masques *et le renouveau de la tragédie*

Te rends-tu compte du malheur d'une enfant qui n'ose plus ouvrir la porte de la cave, entrer dans le pavillon du jardin, de peur de découvrir les pieds de sa mère mêlés aux pieds d'un homme ?³³

Oreste, quand Électre lui a montré le cadavre d'Agamemnon, a ressenti également un trouble très fort :

Et j'ai sangloté si haut, serré contre ta poitrine, qu'ils sont accourus tous les deux, et, assis auprès de mon lit, ils m'ont veillé toute la nuit³⁴.

La vivacité de cette réaction explique l'attitude du jeune homme face à Égisthe à la fin de l'ouvrage : la mort de celui qu'il prenait pour son père l'a marqué à tel point que, malgré la révélation d'Égisthe, il se refuse à changer d'identité. Le choc éprouvé par Électre est encore plus violent puisqu'elle a assisté, derrière la porte de la salle de bains, à l'exécution d'Agamemnon, la cruauté de la scène l'ayant paralysée de frayeur :

Et moi, j'étais là ; trop pétrifiée pour crier, mais ouvrant la bouche toute grande, comme si j'écoutais avec mon gosier, tâchant de séparer l'un de l'autre ces deux bruits presque pareils, l'eau qui s'échappe de la baignoire et le râle d'un père qui meurt³⁵.

Cet épisode atroce, gravé dans sa mémoire, permet de comprendre son acharnement à accomplir la vengeance et le fait que, contrairement à la tradition, elle n'hésite pas à assassiner elle-même sa mère.

En outre, sont pathétiques les scènes mettant en jeu des protagonistes victimes d'une action accomplie pour rien.

Deux personnages se trouvent impliqués dans un acte inutile. D'une part, Électre, qui a passé sa vie à élaborer le guet-apens destiné à assassiner les usurpateurs, refuse d'admettre, après avoir étranglé sa mère, les propos d'Égisthe l'informant de la grave maladie de la reine :

Égisthe

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

³³ *Ibid.*, p. 60.

³⁴ *Ibid.*, p. 50.

³⁵ *Ibid.*, p. 49.

Électre

Elle aurait fini secourue par les médecins, rassurée par toi jusque dans la mort. Elle a eu peur ; je l'ai fait souffrir³⁶.

D'autre part, Théodore, qui a pris part pour rien à la préparation du piège mortel, manifeste un entêtement semblable à la fin de la tragédie : d'abord lucide sur le rôle qu'il a joué, Électre l'ayant exclu de l'action, il se nomme « le personnage inutile³⁷ », puis il finit, pitoyable, par se persuader, quand les gardes l'arrêtent, qu'il a participé au complot et affirme : « Je sais tout... Rien ne s'est fait sans moi...³⁸ ». Ses derniers mots, par lesquels il clame son identité : « Je suis le mari d'Électre³⁹ », sont touchants parce qu'il reste, malgré tout, très attaché à l'héroïne, exprimant même sa satisfaction de la savoir saine et sauve, tandis qu'elle, sans aucun scrupule, en a fait, selon les termes prémonitoires de Pylade, son « bouc émissaire⁴⁰ » et « un martyr⁴¹ ». En effet, Théodore qui s'offre à la mort, en dépit de son innocence, a bien, comme le souligne Rémy Poignault, « vocation sacrificielle⁴² ».

Le tragique tourné en dérision

La dramaturge, en ne craignant pas de mélanger des tons dont la réunion peut paraître incongrue, façonne un Oreste qui ne coïncide pas avec son essence de personnage mythique emblématique et, du même coup, elle dote sa pièce d'une indubitable tonalité absurde.

Jouant d'un effet de renversement, elle met en scène un héros qui, après s'être situé à l'opposé du protagoniste légendaire, s'identifie, au dénouement, à l'Oreste de la Grèce ancienne. Très craintif, il ne participe pas à l'assassinat de sa mère, s'écartant ainsi de l'Oreste attendu, et pourtant, il fait l'objet d'une métamorphose brutale : deux scènes avant la fin de la pièce, il tue Égisthe, rejoignant par cette action le personnage mythique. Pourtant, la modification du protagoniste n'est pas définitive ; elle ne dure que quelques secondes. À l'issue du meurtre, il semble être dans un état second puisqu'il clame : « Je suis le frère d'Électre⁴³ » ; terrassé par une crise d'identité,

³⁶ *Ibid.*, p. 67.

³⁷ *Ibid.*, p. 78.

³⁸ *Ibid.*, p. 79.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, p. 354.

⁴³ Marguerite YOURCENAR, *Électre ou la Chute des masques*, p. 76.

il est toujours un être fragile qui a besoin de l'aide de sa sœur et de Pylade, mais l'œuvre s'arrête là.

Marguerite Yourcenar va jusqu'à faire triompher l'illogisme à la clôture de sa pièce, en plaçant Électre et Oreste devant un dénouement teinté d'absurdité.

En effet, la fin d'*Électre ou la Chute des masques* est constituée d'une cascade de non-sens : Oreste, fils d'Égisthe et non d'Agamemnon, tue cependant son père, trop troublé qu'il est par le dévoilement subit de sa nouvelle identité ; Égisthe agonisant, en véritable martyr de la paternité, laisse fuir les criminels en niant leur culpabilité et enfin, comble de l'absurde, Théodore, le mari d'Électre, malgré l'ordre adressé par le tyran au Premier Garde : « Relâche-le... Ce n'est qu'un pauvre bougre...⁴⁴ », est désigné comme coupable car d'après le Troisième Garde : « Faut bien qu'il y ait un inculpé.⁴⁵ » Il est toutefois nécessaire de nuancer cette analyse : Marguerite Yourcenar commentant, dans son Avant-propos, la réaction finale d'Oreste, refuse d'y voir un net « triomphe de l'absurde⁴⁶ ». Bien qu'elle reconnaisse que les personnages, « aveuglés par le sang⁴⁷ », perdent, eux, tout repère, elle estime que pour le spectateur, son dénouement, loin de placer au premier plan une absurdité flagrante, démontre « l'affreuse ou sublime persistance des êtres à demeurer eux-mêmes quoi qu'on fasse⁴⁸ ».

Un autre procédé souligne le caractère absurde de la tragédie : c'est la rupture de l'illusion théâtrale qui empêche le public d'adhérer à la réalité de l'action représentée.

C'est ainsi que Pylade remplit véritablement la fonction de metteur en scène. Nous avons parfois l'impression d'assister à la répétition de la pièce, les secrets de la dramaturgie étant révélés. L'ami d'Oreste place les acteurs : « Les acteurs sont-ils à leur place ? Tout est-il bien compris ?... Un... Deux... Silence⁴⁹ », règle la répartition des rôles, lançant cet avertissement à Électre : « [...] c'est le tour des hommes, et ton rôle se réduit aux trois pas d'une figurante⁵⁰ », se soucie des réactions des spectateurs : « Nos vices et nos crimes à nous ne portent jamais de noms, et c'est une surprise assez désagréable d'apprendre

⁴⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Marguerite YOURCENAR, *Avant-propos d'Électre ou la Chute des masques*, p. 19.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Marguerite YOURCENAR, *Électre ou la Chute des masques*, p. 64.

⁵⁰ *Ibid.*

ceux que le public leur donne⁵¹ », et fournit à Électre deux conseils qui relèvent vraiment du jeu scénique. Tout d'abord, il lui ordonne de cacher avec un mouchoir le visage de Clytemnestre assassinée et ensuite, alors qu'elle est assaillie par des doutes, il lui demande de s'«[a]ttacher [...], comme à un mât, à la personne d'Électre⁵² », signifiant par là qu'elle ne doit pas dévier de l'Électre mythique. Ces réflexions montrent que Pylade sort en quelque sorte de la pièce qui est en train d'être jouée et qu'il voit bien plus loin que les autres protagonistes. Il fait figure d'organisateur du guet-apens visant à piéger les tyrans et il remplace un Oreste extrêmement peureux qui n'accomplit un acte héroïque qu'au dénouement, en tuant Égisthe, parce qu'il éprouve le besoin viscéral de sauvegarder sa fausse identité d'enfant d'Agamemnon.

Les allusions au masque produisent un effet identique en rappelant la matérialité du théâtre à ses débuts. Le titre choisi par Marguerite Yourcenar – *Électre ou la Chute des masques* – possède deux significations possibles : l'une abstraite et l'autre concrète. La première est évidente puisque les personnages dévoilent leur personnalité ou découvrent leur véritable identité : Pylade, le compagnon d'Oreste, laisse éclater son amour pour Électre ; Égisthe, avant d'être mis à mort, livre des confidences à ses futurs assassins sur la nature de la relation amoureuse qu'il entretenait avec son épouse Clytemnestre ; cette dernière se comporte, pendant un court moment, en bonne mère envers sa fille qui lui a fait croire, conformément à l'*Électre* d'Euripide, qu'elle allait accoucher et elle sert de révélateur à Électre, en lui faisant prendre conscience de ses sentiments amoureux à l'égard d'Égisthe ; Oreste, pour finir, apprend que son père est Égisthe et non Agamemnon, entorse maximale à la légende. En revanche, si l'on donne au mot masque son sens concret, un paradoxe paraît surgir. En effet, le rejet du masque – les acteurs de l'Antiquité jouaient masqués – signale le refus d'exhiber la théâtralité ; or, nous venons de le voir, la dramaturge se plaît à souligner que nous assistons à un spectacle. Cependant, l'on se rend compte qu'elle multiplie, par jeu, les références concrètes au masque vers la fin de la pièce et qu'il s'agit bien, systématiquement, d'une « chute des masques ». À la scène 4 de la deuxième partie, Egisthe insiste afin qu'Oreste cesse de se cacher la figure :

⁵¹ *Ibid.*, p. 37.

⁵² *Ibid.*, p. 74.

Électre ou la Chute des masques *et le renouveau de la tragédie*

Et quel est ce jeune homme qui se couvre le visage des deux mains ? Je n'accepte pas les masques, même s'ils consistent en deux paumes nues... Découvre-toi, mon garçon...⁵³

et, à la dernière scène, comme il désire innocenter les criminels, il invente qu'il a « été blessé par des bandits masqués⁵⁴ », affirmant que Pylade, Électre et Oreste « étaient sans masque⁵⁵ », tandis que le Troisième Garde déclare au sujet de Théodore : « Il n'est pas masqué, mais c'est peut-être un des complices.⁵⁶ » Le paradoxe est levé et il faut comprendre le titre en même temps dans son acception symbolique et dans son acception la plus concrète : nous avons là un bel exemple de polysémie.

Résultat de la transformation d'ouvrages qui ont marqué les débuts du théâtre, *Électre ou la Chute des masques*, en accordant une place assez importante au pathétique et à l'absurde, offre une grande variété de tons. Ainsi, l'on se rend compte que si Électre et Oreste ont pu traverser les âges, c'est en se métamorphosant eux-mêmes et à la faveur de changements subis par le genre dans lequel ils s'insèrent : la tragédie. Comme le note Marguerite Yourcenar dans son *Carnet de notes d'Électre* :

Si les masques grecs offrent encore 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 éternels⁵⁷.

⁵³ *Ibid.*, p. 65.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁷ Marguerite YOURCENAR, «Carnet de notes d'Électre», *Théâtre de France*, n° 4, 1954, p. 27.