

LA BATAILLE ENTRE LA VENGEANCE, LA JUSTICE ET LE DESTIN : UNE  
ÉTUDE DU PERSONNAGE MYTHOLOGIQUE, ELECTRE, DE L'ANTIQUITÉ  
JUSQU'AU THEATRE MODERNE

Monika Salib

A thesis

submitted to the School of Graduate Studies

in partial fulfillment of the requirements for the degree

Masters of Arts in French

McMaster University

©Copyright by Monika Salib, September 2017

MASTER OF ARTS (2017)  
(FACULTY OF HUMANITIES- FRENCH)

McMaster University  
Hamilton, Ontario

TITLE : La bataille entre la vengeance, la justice et le destin : Une étude du personnage mythologie, Electre, de l'antiquité jusqu'au théâtre moderne

AUTHOR : Monika Salib, B.A. Honours (McMaster University)

SUPERVISOR : Dr. John Stout

SECOND READER : Dr. Eugene Nshimiyimana

THIRD READER : Dr. Catherine Graham

NUMBER OF PAGES : 122

## ABSTRACT

In this thesis, I will be looking at the different adaptations of the myth of Electra, throughout time, by studying the following plays: *Les Choéphores* by Aeschylus, *Electre* by Euripides, *Electre* by Giraudoux and *Les Mouches* by Sartre. The purpose of this thesis is to examine why the character of Electra has sparked so many different versions and adaptations. The thesis discusses the evolution of her character over time and also, the main ideas authors have introduced through their renditions.

I have shown that with Aeschylus, his primary goal was to write in honour of the god Dionysis, and his entire play centers around praising the gods and following their destiny for humans blindly, without questioning it and without fearing another god's wrath. Euripides's play was written to mock that of his predecessor and to portray Electra as the symbol of blind vengeance. I then look at the Electra of Giraudoux where the author suggests that Electra is the symbol of absolute justice and that political rulers should sacrifice their own well-being for that of the nation of which they are in charge. Finally, I study *Les Mouches* by Sartre, who used his play as a work of resistance against the Occupation in France in the 1940s. His play conveys his existentialist thought strongly and is meant to show the French that despite their defeat, that their liberty would stay intact.

Throughout this study, it is evident that Electra is a timeless character which each author has used and molded to convey his own thoughts and ideas, whether they be religious, political or philosophical. Electra stands as a symbol for many things, but the regard in which she is held is up to the author to portray, according to his intent.

## ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express the deepest appreciation to my supervisor, Dr. John Stout, whose ideas and comments were essential to the body of this work. Without his guidance, support and patience, this thesis would not have been possible.

I would also like to thank my committee members, Dr. Eugene Nshimiyimana and Dr. Catherine Graham for their constructive comments, suggestions and critiquing.

I take this opportunity to also thank all professors in the French department whose support and help was necessary to finish this thesis. I would also like to thank my parents, Maha and Ashraf, my brother Marc, and all of my colleagues, for their unceasing encouragement and reassurance throughout this time-consuming study.

I would finally to extend my sense of gratitude to one and all who, directly or indirectly, have encouraged, supported and inspired this thesis.

# Table of Contents

Introduction.....	1
Chapitre 1 : Electre dans la mythologie classique .....	16
1.1 Règles du théâtre et de la tragédie .....	16
1.2 Les Choéphores d'Eschyle .....	24
1.3 <i>Electre</i> d'Euripide .....	40
Chapitre 2 : L'Electre de Giraudoux : Est-elle un symbole de la justice absolue ?.....	57
2.1 La tragédie selon Giraudoux .....	57
2.2 Résumé de l'œuvre et les thèmes importants .....	62
2.3 Analyse détaillée des personnages .....	79
Chapitre 3 : L'Electre de Sartre : le règne des Mouches ?.....	93
3.1 La tragédie pour Sartre et contextualisation .....	93
3.2 Résumé de l'œuvre et thèmes importants .....	100
3.3 Analyse détaillée des personnages .....	113
Conclusion .....	127
Bibliographie.....	130

## Introduction:

« Il n'existe pas de version vraie [des mythes] dont toutes les autres seraient des copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe. Bien plus, un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes. » (Brunel, p.23)

Depuis le début des temps et jusqu'à nos jours, le mythe est un domaine immortel, intemporel et toujours pertinent. Claude Lévi-Strauss indique que le mythe est un genre difficile à contenir et complexe. Ce n'est qu'en rassemblant toutes les différentes versions et réadaptations existantes d'un même mythe que nous pouvons proprement comprendre la nature de ce mythe. Sans ce rassemblement des différentes « copies », nous avons ainsi une image fragmentée du mythe.

Le mythe englobe tous sortes de genres littéraires. C'est justement cette complexité qui le rend mystérieux mais fascinant jusqu'aujourd'hui. Avant de plonger dans cette complexité, il est important de noter que le mythe est difficile à définir. Mircea Eliade, un des théoriciens les mieux connus du mythe, explique :

« Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible

de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? » (Eliade, p. 16-17)

Cependant, malgré cette mise en garde, Eliade tentera quand même d'offrir une définition du mythe qui semble utile :

« Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements » [...]. Il raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos [...] ». (Eliade, p. 16-17)

Par contre, Gilbert Durand propose une autre définition qui me paraît plus raffinée. Il précise qu'un mythe échappe au domaine de la rationalité et du réel ; il évoque la fascination et le sacré :

« Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels (divins, utopiques, surréels etc.) segmentables en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lesquelles s'investit obligatoirement une croyance – contrairement à la fable et au conte. Ce récit met en œuvre une logique qui échappe aux principes classiques de la logique d'identité. » (Durand, p.64)

Comme mentionné auparavant, le mythe continue donc à intéresser les chercheurs de toutes les disciplines des sciences humaines, que ce soit l'anthropologie, la psychologie, la sociologie ou la littérature. Le mythe a pour fonction de répondre aux questions que se pose l'humanité : celle de son origine, de son destin ou même de sa raison d'être. Ce sont les questions que l'homme ne peut pas rationaliser avec la science et les mathématiques. Ce sont les questions philosophiques qui sont soumises à diverses interprétations différentes. Cela explique la fascination qu'ont les hommes pour les mythes et leur envie d'approfondir leur connaissance des complexes figures antiques, qui sont les héros et les héroïnes à qui le mythe a conféré un rôle important dans le destin de l'humanité : Vénus, Zeus, Apollon, ou le sujet de cette thèse : Electre. Comme le précise Pierre Grimal, le mythe est donc indissociable de l'humanité :

« [Il] répond à un besoin fondamental de l'esprit humain [...]. Tout ce qui en nous, qui n'est pas éclairé par la connaissance rationnelle appartient au mythe. Celui-ci n'est que la défense spontanée de l'esprit humain en face d'un monde inintelligible ou hostile [...]. Les mythes sont inséparables de toutes pensées dont ils forment un élément essentiel et vital. Sans eux, la conscience humaine est mutilée, blessée à mort. Essayer de les mieux connaître, ne serait-ce que du dehors, c'est pénétrer plus avant dans la pensée des hommes. » (Grimal, p.12).



Grimal explique ainsi pourquoi bien des auteurs reprennent et réadaptent les mythes en y ajoutant de nouveaux aspects qui correspondent mieux à l'esprit de leur siècle et aux nouvelles coutumes. Cependant, Claude Lévi-Strauss précisera que chaque version d'un mythe, malgré la similitude ou différence avec les autres, ne garantit pas un succès immédiat. En effet, la réussite de la réadaptation du mythe dépendra de son public, du siècle où il paraît, et du style de l'auteur. Cela dit, Claude Lévi-Strauss va aussi préciser qu'il ne croit pas en l'existence d'une version originale vraie d'un mythe dont toutes les autres découleraient. Au contraire, il trouve que c'est « l'harmonie » et la combinaison de tous ces mythes qui donne à l'histoire sa force et son originalité. Selon lui, pour qu'une personne puisse bien comprendre un mythe, il faudrait qu'elle lise toutes les versions existantes de ce mythe. Ce qui fait dire à Brunel que :

« La lecture diachronique de la mélodie (les variations du mythe) doit être complétée par une lecture synchronique de l'harmonie, c'est-à-dire la découverte des 'paquets de relations' qui constituent les véritables unités constitutives du mythe. » (Brunel, p. 23)

Mais alors, la question qui se pose reste de savoir pourquoi il existe autant de réadaptations d'un même mythe. Serait-ce simplement pour le plaisir créatif de l'auteur qui aimerait nous plonger dans un nouveau genre, ou serait-ce pour réhabiliter ce mythe et introduire de nouvelles idéologies correspondant aux temps modernes ? Brunel offre une réponse préliminaire à ses questions :

« La science des mythes est science du concret. Or, comme l'a souligné Karl Jaspers, tout ce qui est concret porte la marque de l'historicité. C'est le cas, bien évidemment, de l'œuvre littéraire qui, en inscrivant le mythe sur le papyrus ou sur les pages du livre, l'inscrit également dans le temps. » (Brunel, p.45)

Ainsi, comme le suggère Brunel, le mythe trouve ses racines dans l'histoire et se renouvelle dans chacune de ses réécritures. Ainsi, s'il existe tant d'adaptations du mythe d'Electre, c'est sûrement à cause des grands changements politiques, sociaux et culturels qui ont troublé leurs auteurs. Le taux de violence et de vengeance présent dans l'œuvre peut recouvrir les problèmes politiques qui hantent ses auteurs : guerres, dictatures, fascisme sont autant de crises qui ne manquent d'inspirer les écrivains. Par exemple, Giraudoux rédige son *Electre* dans l'entre-guerre alors que Jean-Paul Sartre rédige la sienne en plein milieu de la deuxième guerre mondiale. Il est évident que ce climat politique chargée influença leurs rédactions, mais nous étudierons cela en détail plus tard. Cependant, il est évident qu'ils s'inspirent des mythes grecs et les réadaptent afin de communiquer l'angoisse en face de cette politique corrompue et de cet excès de violence qui ne mène qu'à la destruction. Dans *Room for Maneuver : Reading (the) Oppositional (in) Narrative*, Ross Chambers va confirmer l'idée que les mythes véhiculent des idées politiques cachées à travers une histoire simple. Il contredit la pensée de Karl Marx qui

veut que la révolution soit le seul moyen de changer le monde. Selon Chambers, il existe une méthode plus pratique : le pouvoir de l'oppositional.

« Le discours oppositionnel n'est pas radical, n'a pas besoin d'employer la force, et passe facilement inaperçu – d'où son efficacité. Nous découvrons dans l'ouvrage de Chambers trois formes d'oppositionnalité : l'ironie, la séduction et la mélancolie. » (Russel, p. 6)

Toutes les trois formes d'oppositionnalité se trouvent dans les œuvres d'Electre. On trouve de l'ironie lorsque, par exemple, l'Electre de Sartre jette des ordures sur la statue du dieu Jupiter en faisant ses louanges. C'est un geste politique montrant son refus de se soumettre à la volonté et aux remords imposés par ce dieu mais dissimulé par son ton ironique. Ensuite, nous avons la séduction narrative, que Chambers explique comme étant la relation captivante entre le narrateur et son lecteur. Un exemple démontrant cette séduction narrative serait dans l'œuvre d'Euripide, où Clytemnestre, qu'Electre décrit comme étant monstrueuse et abominable, une fois que le lecteur l'entend parler, découvre qu'elle ressent du remords et de la peine pour ses crimes et donc sympathise avec elle un peu. Enfin, la troisième forme d'oppositionnalité narrative est la mélancolie. C'est lorsqu'un personnage « se retrouve face à un pouvoir qui peut l'exécuter. » (Russel, p.6) Un exemple serait lorsque Oreste, chez Sartre, en commettant le double meurtre s'oppose à l'autorité existante, celle de Jupiter, et déclare ainsi sa liberté et non pas son remords.

Toutefois, ces auteurs utilisent beaucoup de ruses et une forte intelligence en dissimulant leur point de vue et leurs idéologies à travers l'histoire d'Electre afin d'éviter la censure. Viviane Koua souligne cela dans sa thèse sur la figure contemporaine de Médée :

« La transposition opérée dans et par le mythe est donc une satire symbolique des attermolements, des soubresauts de la période contemporaine, lesquels s'expriment dans les guerres, les discriminations de toutes sortes, le fascisme, le rejet et le refus de l'Autre, la violence génocidaire. Il faut signaler que ces dramaturges qui viennent d'horizons géographiques différents se sont inspirés de ce mythe en lui donnant une nouvelle interprétation afin de véhiculer un message important concernant l'humanité. » (Koua, p.13)

Ainsi, ces mythes et leurs réadaptations ne sont pas de simples imitations mais servent de vecteurs d'idéologies selon le temps où ils paraissent. Dès lors, que nous laissent voir les différentes réadaptations du mythe d'Electre ? C'est à cette question que se consacrera ce travail qui s'intéressera spécifiquement à *l'Electre* d'Eschyle (Vème siècle avant J.-C), d'Euripide (IVème siècle avant J.-C), de Giraudoux (1937) et de Jean-Paul Sartre (1944). Vu les différences qui seront discutées plus tard dans cette thèse, le but de cette thèse est de voir comment chaque réadaptation apporte une réponse à un problème de son temps.

Electre est un ancien mythe grec qui a été réadapté plus d'une vingtaine de fois comme le mentionne Brunel. Selon la tradition ancienne, Electre appartient à la famille des Atrides. Comme tout mythe grec, l'histoire d'Electre comprend plusieurs épisodes qui mènent à sa défaite.

Le premier épisode serait celui de l'histoire d'origine qui dit qu'il y aurait eu un conflit entre les deux frères : Atrée (grand-père d'Electre) et Thyeste. Thyeste aurait kidnappé la femme d'Atrée, Érope, pendant un certain temps. Mais lorsqu'elle va concevoir un fils de Thyeste, elle se trouve réunie avec Atrée. Celui-ci, enragé, tue sa femme et s'empare du fils, Plithène, l'élevant comme s'il était le sien afin de pouvoir l'utiliser comme instrument de vengeance. Lorsque Plithène atteint ses vingt ans, Atrée invite son frère Thyeste à un festin afin de pouvoir finalement se réconcilier avec lui. Mais lorsqu'il invite son frère à boire la coupe de vin pour se promettre la paix, Thyeste découvre que c'est réellement le sang de son propre fils Plithène qu'il boit. C'est à partir de cet instant macabre que la maison d'Atrée se trouve sous une malédiction.

La deuxième séquence est celle d'Agamemnon, fils d'Atrée. Étant le héros grec qui dirige l'armée achéenne durant la guerre de Troie et les mène à la victoire, il devient le roi de Mycènes. Ensuite, il épouse Clytemnestre, et selon certaines versions, ils ont trois filles : Electre, Iphigénie et Chrysothémis, ainsi qu'un fils, Oreste. Dans l'*Orestie* d'Eschyle qui raconte cette histoire en détail, sa femme tombe amoureuse du cousin d'Agamemnon, Egisthe. Tous deux complotent alors le meurtre d'Agamemnon pour plusieurs raisons. Tout d'abord, Agamemnon serait revenu de la guerre avec une captive, Cassandre, qu'il désire prendre comme deuxième épouse, nouvelle qui est inacceptable

pour la reine. Ensuite, Clytemnestre voudrait venger le sacrifice aux Dieux qu'il aurait fait de leur fille Iphigénie afin de pouvoir arriver à Troie avec succès. Et enfin, la raison la plus évidente, est que Clytemnestre était amoureuse d'Egisthe et voulait ainsi gouverner le pays avec lui. Cette séquence se termine avec le meurtre d'Agamemnon par sa femme.

Enfin, la dernière séquence est celle de l'histoire d'Electre qui suit l'épisode précédent. Egisthe, devenu le nouveau roi, bannit Oreste (frère d'Electre) de peur qu'il ne venge la mort de son père. Ensuite, selon certaines versions, il condamne Electre à un mariage non-convenable pour une princesse, mariage avec un paysan, c'est-à-dire un homme d'une classe sociale basse. Selon ses calculs, cela empêchera la lignée d'Electre de se venger contre lui au futur. Electre passe ainsi le reste de sa vie en tourment, en deuil pour la mort de son père, dans le désir de venger ce meurtre. Or, il faudra attendre le retour d'Oreste pour voir sa vengeance se réaliser. Dans la plupart des versions existantes de l'histoire, lorsque Oreste revient, il y a d'abord la scène des retrouvailles avec sa sœur. Puis, les deux établissent une ruse afin de tuer Egisthe et Clytemnestre. Malgré le peu d'hésitation qu'ils ressentent, le crime se fait avec succès. Et lorsque les deux sont effectivement morts, Oreste se trouve banni hors d'Argos et il est tourmenté par les Erinyes, alors qu'Electre se trouve mariée avec Pylade. Malgré son sentiment de culpabilité, Electre reste assez éloignée des crimes et le reproche tombe sur son frère et non sur elle.

Il y a surtout deux éléments qui sont importants à souligner dans l'histoire d'Electre. Premièrement, selon plusieurs versions, Electre ne se marie jamais et donc n'a jamais d'enfant, ce qui est un grand problème pour la femme grecque traditionnelle. Le mariage et la maternité sont les deux raisons d'être de la femme dans l'antiquité. La femme doit respecter les souhaits de son mari en tout temps et ne s'occuper que de la sphère domestique. Tout ce qui appartient à la sphère publique et politique est interdit. Leurs seules occupations sont de plaire à leur mari et d'élever leurs enfants avec, bien sûr, de préférence au moins un garçon qui puisse continuer la lignée du père.

Cette idée se trouve dominante dans la littérature antique à travers des œuvres telles que *Lysistrata*, où la domination des hommes est ridiculisée et le rôle de la femme n'est que de s'occuper de la maison et d'enfanter. Dans cette œuvre, les femmes sont conscientes de leur pouvoir sexuel et les utilisent pour influencer la sphère politique afin de mettre fin à la guerre. Ainsi, malgré l'aspect ridicule et comique de la pièce, Aristophane dépeint la réalité de la culture à cette époque-là.

C'est cette inversion des rôles traditionnels masculins et féminins qui sera intéressant à étudier, spécialement à travers l'évolution d'*Electre* à travers le temps. Dans *Electre*, Sophocle va renforcer ce rôle traditionnel d'Electre comme la fille sans mari en créant un jeu de mots sur son nom et l'appelant « alektra », c'est-à-dire la fille sans lit. Cela soutient sa représentation en tant que personnage pathétique vue qu'elle n'existe que par son deuil pour son père et ne remplit pas son devoir féminin.

En second lieu, c'est de par ce mythe que le complexe d'Electre est inventé - la version féminine du complexe d'Œdipe.

« En 1947, le psychiatre américain Frédéric Wertham ait été amené à distinguer du « complexe d'Œdipe » un « complexe d'Oreste » caractérisé par l'impulsion du fils à tuer sa mère. Jung, de son côté, a parlé d'un « complexe d'Electre » : l'affection de la fille pour son père va de pair avec un sentiment de jalousie à l'égard de la mère. » (Brunel, p. 23)

Comme l'explique Jung dans son œuvre psychanalytique, Electre est parfaitement adaptée à ce complexe vu qu'elle adore son père et reste en deuil plus longtemps que d'habitude chez les Grecs. Certaines versions vont même jusqu'à pervertir sa relation avec son père ce qui ne fait que renforcer sa jalousie et sa rage envers sa mère, femme qui la priva d'une vie avec son père. Par contre, cette notion du complexe inventée par Jung en 1913 est rapidement rejetée par les féministes, telles que Juliet Mitchell dans son œuvre *Psychanalyse et féminisme*. Celles-ci trouvent que Jung ne fait qu'une analogie entre les filles et les garçons, alors que le processus est beaucoup plus complexe que cela. Freud, lui-même, inventeur du complexe d'Œdipe, va lui aussi s'ajouter aux critiques qui refuse cette notion du complexe d'Electre comme étant simplement l'opposé du complexe masculin. Dans son œuvre intitulée *De la sexualité féminine*, il écrit :

« Les effets du complexe de castration sont tous différents chez la femme. La femme reconnaît le fait de sa castration et avec cela elle reconnaît aussi la supériorité de l'homme et sa propre infériorité mais elle se révolte aussi



contre cet état de choses désagréable. Trois orientations du développement découlent de cette attitude divisée. La première conduit à se détourner d'une façon générale de la sexualité. [...] La seconde direction la conduit à ne pas démordre, avec une assurance insolente de sa masculinité menacée [...]. Ce complexe de masculinité de la femme peut aussi s'achever en un choix d'objet homosexuel manifeste. Ce n'est que la troisième direction de développement, très sinueuse, qui débouche dans l'attitude féminine normale finale qui choisit le père comme objet et trouve ainsi la forme féminine du complexe d'Œdipe. » (Freud, p. 6-7)

À travers cette thèse, on pourrait dire que le personnage d'Electre peut facilement se lire à travers les trois orientations. C'est justement cette fluidité qui rend ce personnage féminin aussi fascinant et toujours pertinent de nos jours.

Comme mentionné au début, la mythologie reste toujours un domaine littéraire très populaire de nos jours. Zénon explique :

« Les nombreuses interprétations auxquelles un même mythe peut être soumis à travers le temps et l'espace soulignent l'esprit de liberté, de fantaisie et de poésie qui caractérise la mythologie. L'étymologie même du mot mythologie (*muthos* : fable ; *legein* : raconter) indique qu'il recouvre une réalité à double aspect : *muthos* désigne l'ensemble des faits

transmis par la tradition, ensemble qui constitue l'aspect assez stable de cette réalité ; *legein* suggère que ces récits nous arrivent par l'intermédiaire d'un interprète, le conteur, qui les évoque en les colorant de sa propre personnalité, en tenant compte aussi des sentiments de son auditoire. Trois éléments sont donc présents dans toute création littéraire d'inspiration mythologique : le fait légendaire, la personnalité de l'auteur et l'esprit du milieu auquel il s'adresse. Les deux derniers facteurs confèrent au mythe une certaine fluidité en vertu de laquelle d'innombrables déviations surgissent par rapport à la fable originale. »  
(Zenon, p.1)

Puisque la terminologie de « personnalité de l'auteur » est primitive et simpliste, elle sera rejetée dans cette thèse et remplacée par la conception du théâtre de l'auteur. Par contre, l'idée des trois éléments sera utilisée à travers la thèse afin d'essayer de prouver cette hypothèse. Nous nous intéresserons fortement aux différences dans l'intrigue et l'histoire elle-même d'Electre, puis les différentes méthodes de narration des auteurs et enfin ce que leurs changements peuvent nous révéler de la culture et la politique de leurs siècles.

Cette thèse se divise en trois grand chapitres, chacun traitant d'une pièce de théâtre. Chaque chapitre analysera les similitudes et les différences des œuvres comparées à celle de base.

Tout d'abord, nous commencerons par l'*Electre* de l'Antiquité en étudiant les œuvres d'Eschyle et d'Euripide. Nous étudierons d'abord l'évolution du théâtre et plus spécifiquement de la tragédie. Nous discuterons des limites imposées aux auteurs par le théâtre tels que la règle des trois unités, la vraisemblance, la bienséance, parmi d'autres. Ensuite, nous passerons à l'analyse des thèmes importants de l'œuvre. Enfin, nous pourrions analyser en profondeur les personnages principaux.

Ensuite, le second chapitre est consacré à l'*Electre* de Giraudoux, qui est un symbole de la justice absolue. Nous étudierons d'abord les nouvelles tendances du théâtre et de la tragédie chez Giraudoux. Ensuite, nous comparerons les thèmes importants qu'il aborde dans son œuvre pour ensuite terminer à nouveau avec les personnages principaux.

Enfin, le dernier chapitre est consacré à Sartre et le règne des Mouches. Nous étudierons dans ce chapitre le contexte historique dans lequel rédige Sartre parce que ce dernier l'influence fortement. Ensuite, nous passerons à ses idées existentialistes sur la liberté de l'homme pour enfin arriver aux thèmes abordés, thèmes uniques chez Sartre, ainsi que les personnages principaux.

Nous essayerons de répondre à une multitude de questions telles que : Est-ce que l'*Electre* d'Euripide incite la pitié comme chez Eschyle ? Ou est-elle impitoyable et sans aucun remords ? Ou encore est-elle ambiguë comme chez Giraudoux ? Est-ce qu'*Electre* représente réellement la justice ; et si oui, qu'est-ce que les auteurs essayent de révéler sur cette justice à travers ce personnage ? Quelle est la valeur morale de la vengeance ? Est-ce que le destin joue un rôle indispensable dans la mythologie ou est-ce que l'on

commence, comme avec Giraudoux, d'écarter les dieux et de les mettre à part, leur enlevant la force qu'ils avaient avec les trois auteurs tragiques ? Pourquoi Electre reste-t-elle une figure dominante et pertinente de nos jours ? Et pourquoi est-ce que l'œuvre prend son nom et non pas celui de son frère qui aurait réellement commis le matricide et le meurtre ? Serait-ce le début de l'indépendance de la femme ?

Nous espérons prouver à la fin de cette thèse que chaque réadaptation du mythe d'Electre est unique et intéressante. Mais surtout que chaque édition, malgré son succès ou pas, rajoute une nouvelle couche d'informations sur cet ancienne figure mythique qui fait d'Electre un personnage toujours pertinent de nos jours.

## Chapitre 1 : Electre dans la mythologie classique :

### 1.1 Règles du théâtre et de la tragédie :

Pour mieux comprendre toutes les influences et les nuances que nous aborderons dans ce chapitre, il est important d'introduire premièrement les règles du théâtre et de la tragédie classiques. Nous analyserons les traditions du mythe antique, qui était à l'origine un genre oral. Cela inclura les limites imposées aux auteurs par le théâtre telles que la règle des trois unités, la vraisemblance et la bienséance. Ces limites seront expliquées avec l'appui de l'œuvre *La Poétique* d'Aristote. Ensuite, nous discuterons de l'architecture du théâtre, et du public qui était le destinataire de ce théâtre. Puis, nous passerons à la structure des œuvres, donc la division des actes, la nécessité (ou non) d'un chœur et d'un agôn. Après cela, nous pourrions discuter des similitudes et différences culturelles et politiques qui ont pu influencer l'écriture de ses auteurs. Enfin, nous passerons à une étude détaillée de deux versions du mythe d'Electre écrites dans l'antiquité, en nous focalisant surtout sur celle d'Eschyle et la comparant ensuite à celle d'Euripide.

Commençons alors par l'étude du théâtre antique et par la conception de la tragédie que nos deux auteurs, Eschyle et Euripide, ont adoptée lors de la création de leurs pièces de théâtre. La tragédie vient du mot grec « tragoidia » qui signifie chant du bouc. Comme nous l'avons mentionné auparavant, les tragédies et surtout les mythes sont de grands récits fondateurs qui donnent aux hommes des réponses à des questions fondamentales telles que l'importance des dieux et leurs pouvoirs absolus comparés à

ceux des humains qui sont très faibles. Les tragédies d'origine grecque sont autant une célébration religieuse qu'une fête nationale. Tout a débuté lorsque l'on voulait célébrer et honorer le dieu Dionysos, dieu du théâtre et de la fertilité. « Dionysos, la divinité qui dirige ce retour des forces obscures, a deux aspects : d'une part l'ivresse, l'enthousiasme extatique ; de l'autre, les enfers et la mort. » (Patočka, p. 173) Ainsi, la Grèce a établi un festival chaque année en son honneur. Il y avait alors un concours où trois auteurs devaient inventer trois tragédies (une trilogie), ainsi qu'un drame satyrique. Et le jury devait choisir le vainqueur.

Ce festival à Athènes s'appelait les Grandes Dionysies et durait sept jours. Les deux premiers étaient consacrés à des processions et à des sacrifices en l'honneur de Dionysos. Ensuite, il y avait une journée consacrée au dithyrambe, c'est-à-dire une journée où le chœur dansait et chantait des louanges au dieu Dionysis. Cela était suivie de quatre jours pour la tétralogie, c'est-à-dire trois jours pour la trilogie de tragédie et une journée pour les comédies satyriques. Le pays entier venait regarder ces pièces de théâtre, d'autant plus que tout était gratuit. Evidemment, lorsque nous disons le pays entier, cela n'inclut pas les femmes qui n'étaient pas encore considérées comme citoyennes.

« La tragédie est donc liée à l'épanouissement politique et à l'activité civique : cela explique la place que prennent dans les tragédies grecques, les grands problèmes nationaux de la guerre et de la paix, de la justice et du civisme. » (Leudet, p.1)

Lorsque Aristote écrit son œuvre, *La Poétique*, sur la tragédie, il la qualifie comme étant une imitation (*mimésis* en grec) du réel et la représentation d'une action dramatique. Cette action « comporte des péripéties qui se terminent par une situation très malheureuse, laquelle suscite chez le public les deux sentiments de pitié et de peur. » (Skayem) C'est d'ici que vient l'idée de catharsis, qui est la purgation des sentiments à travers les émotions fortes évoquées par la pièce de théâtre jouée.

« Toute passion, selon lui [Aristote], existe en germe au fond de notre âme, et elle s'y développe plus ou moins, selon les tempéraments. Comprimée au fond de nous-mêmes, elle nous agiterait comme un ferment intérieur ; l'émotion excitée par la musique et le spectacle lui ouvre une voie, et c'est ainsi qu'elle purge l'âme et la soulage avec un plaisir sans danger. » (Egger, p. 188)

Selon Aristote, la tragédie se compose de six éléments importants : la fable, les personnages, la diction, la pensée, le spectacle et la mélodie. Nous allons nous intéresser spécifiquement à quatre de ses six éléments : la fable, les personnages, le spectacle et la mélodie.

Tout d'abord, la fable, autrement appelée l'intrigue de l'histoire, est une série de péripéties qui doivent toutes être pertinentes. Les auteurs ne peuvent pas se contenter d'ajouter des actions inutiles. En théorie, si nous enlevons une de ces péripéties, le reste de l'action ne peut pas rester cohérent. Cela reflète l'idée d'Aristote, qui trouve que ce

sont les actions qui ont une valeur importante dans une tragédie et non pas les personnages. Dans cette section de *la Poétique* sur la fable, il y a trois sous-sections importantes à noter. Tout d'abord, il y a l'élément de reconnaissance, qui est le passage des retrouvailles. Dans le cas d'Electre, c'est la scène où elle reconnaît son frère Oreste après toutes ses années d'exil. Le deuxième élément est celui de la péripétie littéraire, c'est-à-dire le renversement d'une situation. Dans le cas d'Electre, au début, elle connaît un état de deuil qui la pousse à obtenir la vengeance, et cela se renverse en victoire à la fin avec la mort de Clytemnestre et d'Egisthe. Enfin, le dernier élément est celui de la catastrophe, qui est essentiellement une action destructive. Donc avec Electre, cela sera le meurtre d'Egisthe et le matricide commis par Oreste.

En second lieu, nous avons les personnages. Au début, il n'existait qu'un seul acteur sur scène, le protagoniste. Ce n'est que lorsque Eschyle commence à rédiger ses pièces, que ce dramaturge introduit le concept d'un deuxième acteur, le deutéragoniste. Ensuite, Sophocle à son tour ajoutera un troisième, le tritagoniste. Ce sont toujours des hommes, car les femmes ne pouvaient pas être actrices en ce temps-là. L'acteur était pratiquement méconnaissable lors de ses performances. Il portait un masque pour cacher son identité et déformait sa voix. Il devait également porter un chiton et un manteau assez large afin de dissimuler sa taille. Cela permettait ainsi à un même acteur de jouer plusieurs rôles différents. Il avait ainsi « une apparence [...] fortement marquée par divers artifices : l'*ontos* du masque, les hautes semelles des cothurnes, les rembourrages divers (*progastridon* ventral ou *prosternidion* pectoral) et les couleurs symboliques



fortement tranchées (le blanc pour les vieillards, le jaune pour les femmes, le rouge pour les dignitaires, etc...) » (Leudet, p.2)

Puis vient l'élément de la mélodie. Dans les tragédies grecques antiques, la présence d'un chœur est indispensable. Le chœur comporte typiquement une quinzaine de personnes, cinq par rangée et il peut inclure les vieillards et les femmes. Le chœur est le confident du personnage principal et il maîtrise toutes les connaissances de ce qui se passe. Cependant, il est passif et reste en marge de l'action dans la pièce. Il ne fait que commenter les actions des personnages. Il n'est présent que pour représenter la conscience collective. Il y aura typiquement deux ou trois interventions du chœur et c'est pendant celles-ci que les acteurs peuvent changer leurs costumes.

Enfin, il y a le spectacle. L'architecture du théâtre grec antique se distingue de celle des théâtres d'aujourd'hui. Il se divise en cinq parties. Commençons par la *skéné*, qui est une simple baraque en bois servant à réfléchir la voix de l'acteur. Avec l'évolution du théâtre, cela devient les coulisses. Il y a aussi le *proskenion* qui est l'estrade où se trouvent les acteurs et il n'a typiquement qu'un mètre de hauteur. Puis vient l'orchestre qui est « le lieu aménagé pour la danse. » (Leudet, p.1) Comme le montre la figure à la page 21, c'est un grand cercle d'une vingtaine de mètres de diamètre où se trouve le chœur. Après vient le *parodos* qui est un couloir d'où le public accède au *théatron* et d'où les acteurs et le chœur rejoignent leurs endroits. Enfin, nous avons le *théatron* qui est un demi-cercle où se trouvent les spectateurs. Les premiers gradins qui sont individualisés et plus prestigieux sont réservés aux personnalités religieuses et politiques. Le reste est pour tous les autres spectateurs sans distinctions de classe.

Le décor du spectacle était assez minimal et simple étant donné la structure circulaire. Cependant,

« le décor plan pouvait être dynamisé par divers artifices techniques tels que *l'ekkykléma*, sorte de plate-forme fixée au dos d'une porte pivotante et permettant de voir ce qui se passait derrière le décor dans les demeures ; *la mêkhané*, sorte de grue pour faire évoluer les personnages dans les airs, ou encore *l'anapiesma*, trappe mobile permettant de faire surgir un héros du royaume d'Hadès. » (Leudet, p.1)

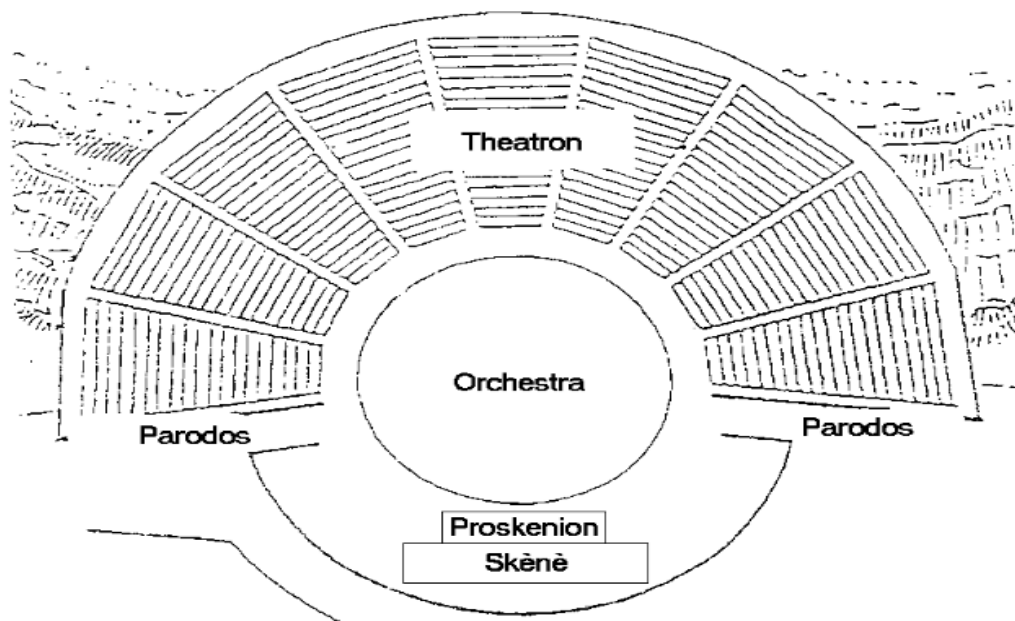


Figure 1 - Architecture du théâtre

Maintenant que nous avons discuté des éléments de base du théâtre antique, ainsi que son architecture, passons aux règles fondamentales qui auraient contraint nos auteurs.

Si on pense aux tragédies de Racine et de Corneille, la règle fondamentale de la tragédie est la règle des trois unités qui dit « qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. » (Boileau, p.15) Or, dans l'antiquité, ce n'est que l'unité d'action et de temps qui sont mentionnées. L'unité d'action n'est pas encore développée. Dans *Electre*, l'unité de temps est bien respectée parce que l'action ne dure que vingt-quatre heures. Du moment où Oreste arrive jusqu'au matricide à la fin, nous n'avons que l'écoulement d'une seule journée. Electre est ainsi déchirée entre sa victoire lorsqu'elle obtient la vengeance contre les meurtriers de son père, et sa déception de n'être réunie avec son frère que pour une seule journée avant qu'il ne soit exilé pour son crime. Ensuite, l'unité d'action est également respectée vu que le seul motif de la pièce est d'obtenir la vengeance du meurtre d'Agamemnon par la mort de Clytemnestre et son époux Egisthe.

Ensuite, deux aspects également importants du théâtre antique sont la vraisemblance et la bienséance. La vraisemblance est définie comme la représentation de l'histoire comme elle devrait être et non pas comme elle est réellement, c'est-à-dire épargnant les faits choquants et scandaleux. Comme le dit Aristote dans son œuvre *La Poétique* :

« Du reste, pour donner une détermination absolue, je dirai que, si c'est dans une étendue conforme à la vraisemblance ou à la nécessité, l'action se poursuit et qu'il arrive successivement des événements malheureux puis

heureux, ou heureux puis malheureux, il y a juste délimitation de l'étendue. » (Aristote, Chapitre VII, section IX)

Dans *Electre*, l'auteur présente des humains qui ont des problèmes ordinaires, c'est à dire qu'il n'y a ni magie, ni pouvoirs surnaturels. La pièce appartient au domaine de la vraisemblance. Et, comme l'indique Aristote, *Electre* commence par un événement malheureux (la mort de son père) et se termine par un événement vainqueur : le meurtre de Clytemnestre et Egisthe. Ensuite, la notion de bienséance consiste à ne pas représenter sur scène des actes de violence ni des passions trop amoureuses. Ici, encore une fois, le meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre est rapporté par le chœur ou d'autres personnages afin qu'il ne soit pas représenté sur scène et donc qu'il ne trouble pas la sensibilité des spectateurs.

Maintenant que nous avons étudié les traditions du mythe antique, comment cela peut-il permettre de lire *Electre* ? Dans les deux versions d'*Electre*, donc celle d'Eschyle et d'Euripide, il y a une structure stricte qui les unit. Toutes deux commencent par un prologue qui expose les faits et la raison derrière cette histoire. Ensuite, il y a le *parodos* qui est l'entrée du chœur. Celui-ci sert souvent à rappeler des faits anciens aux spectateurs, surtout lorsque l'œuvre fait partie d'une trilogie. Le chœur ne quittera plus l'orchestre jusqu'à la fin de la tragédie. Il y a ensuite une alternance entre l'épisode où les personnages jouent leurs rôles afin de faire avancer l'action, et le *stasimon* où le chœur chante et commente l'action. Il y a normalement aussi un moment particulier où les voix

du chœur s'unissent avec celle du héros tragique lors d'une plainte ou d'un moment hautement émotionnel qui est appelé le *kommos*. Enfin, il y a *l'exodos* qui est le dénouement de l'histoire menant à la sortie du chœur.

## 1.2 Les Choéphores d'Eschyle :

Commençons donc par l'Electre d'Eschyle qui porte comme titre *Les Choéphores*. Cette version sera utilisée comme version de base pour les autres comparaisons faites plus tard dans cette thèse. Lorsque Eschyle rédige *Les Choéphores*, il le fait sous forme de trilogie qu'il nomme *l'Orestie*, contenant ainsi *Agamemnon*, puis *Les Choéphores* et enfin *les Euménides*. C'est pour cela que la critique tend à affirmer que la version d'Eschyle est la plus complète vu que nous pouvons traverser la totalité des aventures, ou plutôt des malheurs de la famille des Atrée.

Comme nous l'avons mentionné auparavant, *Les Choéphores* commence par le prologue avec, sur scène, Oreste et Pylade. Le prologue est essentiellement un monologue dressé par Oreste, qui prie au Dieu Hermès et donne offrande d'une boucle de cheveux sur le tombeau de son père. Oreste situe l'histoire et révèle aux spectateurs qu'il retournera afin de venger la mort d'Agamemnon. Il aperçoit sa sœur venir, entourée d'un cortège de femmes et décide de se cacher afin de mieux l'observer. Ce prologue est suivi du parodos, scène où le chœur chante pour supplier la justice des dieux.

Ensuite, vient le premier épisode où Electre fait son entrée et offre des libations autour du tombeau de son père. Elle présente ses prières en demandant justice et c'est à ce moment qu'elle trouve les trois signes lui indiquant le retour de son frère. Tout

d'abord, elle trouve une mèche de cheveux qui ressemble à la sienne. Ensuite, elle observe une empreinte de pied identique à la sienne. Et enfin, lorsque Oreste ressort et essaye de la convaincre, il ressort le morceau d'étoffe qu'elle lui a tissé elle-même. Cette scène de reconnaissance est pleine d'émotion douce, et l'amour fraternel y est fortement présent. Après les retrouvailles, Oreste partage l'oracle qu'Apollon lui a confié, assurant qu'il doit suivre les ordres des dieux. Oreste demande ensuite la raison pour laquelle Clytemnestre fait des libations au tombeau alors qu'elle est la cause de la mort de son mari. Il lui est alors révélé, par le Coryphée, que Clytemnestre eut un songe où elle enfantait un serpent et, en l'allaitant, il l'a tué. Ce songe sert donc de présage de ce qui arrivera vers la fin de l'histoire. C'est évidemment une métaphore vu que dans ce cas-ci, Oreste est le serpent qu'elle enfante et qu'il viendra prendre vengeance en tuant sa mère. Clytemnestre va même l'appeler son serpent au vers 928 : « C'est donc ce serpent que j'ai mis au monde et nourri ! » (Eschyle, p.149) Réplique à laquelle Oreste répondra : « Elle présageait juste, la terreur que t'a inspirée ton rêve ! » (Eschyle, p.149) Le premier épisode se termine avec Oreste qui donne des ordres à chaque personne, lui attribuant des tâches spécifiques afin qu'il puisse accomplir sa vengeance.

Au niveau du premier stasimon, où le chœur compare Clytemnestre à trois autres femmes scélérates : Athée<sup>1</sup>, Scylla<sup>2</sup> et enfin les femmes de Lemnos<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> « Le premier exemple de ces « femmes scélérates » est Althée, fille de Thestios, roi de Pleuron en Étolie, mère meurtrière de son propre fils. La vie de son fils Méléagre était en effet, depuis la naissance de l'enfant, attachée à un tison qu'Althée conservait hors de feu avec soin. Or Méléagre, au cours d'une chasse héroïque, tua les frères de sa mère ; Althée jeta alors le tison dans les flammes, et Méléagre mourut aussitôt. » (Lebeau, p.127)

Nous passons ensuite au deuxième épisode, où Oreste entre dans le palais en tant qu'étranger et annonce à sa mère qu'il a reçu la nouvelle qu'Oreste est mort. Clytemnestre fait semblant d'être anéantie par cette triste nouvelle. Une fois qu'Oreste est installé aisément au palais, la Nourrice arrive sur scène, sanglotant et en deuil de cette nouvelle horrible. Elle annonce à Oreste que le roi Egisthe aimerait discuter avec lui à propos de cette nouvelle.

Puis, nous avons le deuxième stasimon où le chœur prie pour le succès d'Oreste et implore aux dieux de rester avec lui et de lui donner les forces nécessaires afin qu'il accomplisse ce qu'Apollon avait prédit.

Nous avons ensuite le dernier épisode où Egisthe a du mal à croire la mort d'Oreste et préfère confirmer cette nouvelle lui-même. Mais en peu de temps, Oreste le tue et le spectateur entend les cris du roi lors de sa mort. Clytemnestre, entendant également ses cris, comprend ce qui se passe et demande qu'on lui donne une hache, outil utilisé lors du meurtre d'Agamemnon. Ne trouvant rien autour d'elle pour l'aider, elle supplie Oreste d'éviter ce matricide. Celui-ci hésite pendant une minute, mais Pylade arrive à le convaincre rapidement. Oreste va alors dire à sa mère qu'elle sacrifia ses enfants pour l'amour d'Egisthe. Ainsi, vu qu'elle a tout sacrifié pour être uni avec son

---

<sup>2</sup> « Deuxième exemple : Scylla, fille meurtrière de son propre père. Nisos, roi de Mégare, avait appris par un oracle qu'il devait mourir le jour où il perdrait l'unique cheveu rouge qu'il avait sur la tête. Séduite par Minos, roi de Crète, qui assiégeait alors Mégare, la fille de Nisos, Scylla, arracha le cheveu, causant ainsi la mort de son père et la ruine de sa patrie. » (Lebeau, p.127)

<sup>3</sup> « Parce qu'elles négligeaient son culte, la déesse Aphrodite avait affligé les femmes de Lemnos d'une odeur épouvantable ; aussi leurs maris les délaissèrent-ils. Elles se vengèrent en massacrant tous les hommes de l'île. » (Lebeau, p.128)

amant, elle sera unie avec lui aussi par la mort. Nous avons enfin le dernier stasimon où le chœur chante la victoire d'Oreste en obtenant la vengeance des meurtriers de son père et restaurant ainsi l'honneur à la famille des Atrée.

Enfin, nous avons l'exodos, où les cadavres de Clytemnestre et d'Egiste sont présents sur scène. Oreste est heureux d'avoir pu obtenir la justice tant désirée mais il est rapidement tourmenté par les Erinyes pour le crime qu'il vient de commettre. Il s'enfuit ainsi de l'Argos, poursuivi par ses Erinyes, annonçant qu'il retrouvera le tribunal divin pour se faire acquitter des crimes qu'il a commis, comme le lui a promis Apollon.

Maintenant que nous avons une bonne idée des séquences de l'histoire dans *les Choéphores*, nous pouvons nous intéresser plus profondément aux autres éléments importants de l'œuvre. Que peut-on retenir de l'œuvre ? Commençons par souligner trois éléments ou thèmes qui ressortent à plusieurs reprises dans cette version d'Eschyle.

Tout d'abord, il y a l'élément de la religion qui joue un rôle important dans l'œuvre d'Eschyle. Contrairement à toutes autres œuvres, celle-ci place les dieux et leurs pouvoirs au centre de l'action. Dès le début, Oreste prit au dieu Hermès pour qu'il lui donne courage afin d'accomplir les meurtres d'Egiste et de Clytemnestre. Ensuite, le chœur chantera au vers 60 : « Le succès, en ce monde, est dieu, et plus qu'un dieu. » (Eschyle, p.92) Ainsi, le chœur annonce d'une manière très directe que la seule façon d'obtenir la victoire dans le monde est à travers l'approbation des dieux. À travers l'œuvre entière, il y a plusieurs prières qui sont faites renforçant le rôle central que les dieux jouent dans la vie des hommes. Pour en citer quelques-uns, nous avons Oreste qui commence la pièce en priant au dieu Hermès au vers 1 : « Hermès de Dessous-terre,



exauce ma prière, ô Gardien vigilant du pouvoir paternel ! » (Eschyle, p.89) ; Electre qui prie pour le repos de son père aux vers 65 : « Puissant Porte-parole du Ciel et des Enfers, viens à mon aide, toi, Hermès de Dessous-Terre ! » (Eschyle, p.92) ; Oreste qui prie pour le courage de tuer Clytemnestre et Egisthe aux vers 246 : « Zeus, ô Zeus, sois témoin de la situation qui nous est faite. » (Eschyle, p. 105) ; et même le chœur qui prie pour le succès de la mission d'Oreste aux vers 785 :

« Ô Zeus, je t'implore à cette heure  
toi, père des dieux de l'Olympe !  
Daigne nous accorder [...]  
J'obéis à Justice en Te parlant ainsi :  
O Zeus, à Toi d'avoir égard à Elle ! ». (Eschyle, p.137)

Ainsi, la présence des dieux est dominante dans cette œuvre. Il n'existe aucune décision ou action qui ne soit entreprise dans cette pièce sans qu'il n'y ait l'imploration des dieux pour que la personne obtienne leur faveur et leur aide. Enfin, pour vraiment renforcer cette idée, Pylade dira à la fin de la pièce : « Il vaut mieux être en haine à tous plutôt qu'aux dieux. » (Eschyle, p.145) Cela démontre que rien ne serait pire que la colère des dieux. Même si tout le monde hait la personne pour son crime atroce, cela est peu de chose auprès des conséquences et colères divines. Cependant, cet élément de peur absolue de la colère des dieux est complètement perdu dans les autres versions d'*Electre*, ou très subverti, au point d'être ridiculisé ou parodié. Par exemple, dans celle d'Euripide,

Oreste doute de la validité de l'oracle d'Apollon et ne craint pas la colère des dieux. Avec Giraudoux, on perd complètement cet oracle et ce destin et donc les dieux sont justes des êtres à éviter, et non pas des divinités à craindre. Enfin avec Sartre, c'est la liberté qui domine par-dessus les dieux et c'est surtout le remords qui devient l'élément à craindre.

On peut aussi retenir le thème de la justice qui revient tout au long de la pièce et qui est réellement la raison pour laquelle a lieu cette histoire. La justice est un thème tellement dominant qu'on pourrait penser que c'est un personnage présent, omniprésent, au cours de l'œuvre. Cette idée est évoquée par Eschyle à plusieurs reprises. Dès le début de l'œuvre, au vers 62, le chœur chante :

« Mais Justice pèse sur tous :  
les uns, Son regard les atteint  
bien vite, en plein midi ; les autres  
attendent plus tard pour pâtre :  
jusqu'aux confins du soir qui tombe,  
ou jusqu'au plus fort de la nuit. » (Eschyle, p. 92)

Dans ses vers, deux éléments sont importants à noter. Tout d'abord, la justice devient une allégorie personnifiée comme indiqué par la présence de la majuscule dans les mots : « Justice [et] Son ». (Eschyle, p. 92) Non seulement cela, mais l'auteur mentionne le regard de la justice, élément qui personnifie cette justice parce que c'est un des cinq sens que possède un humain. L'autre élément qui ressort de ces vers est l'idée

que la justice ressort toujours, qu'elle soit immédiate ou différée, elle finit toujours par s'imposer aux coupables et à triompher. À nouveau, un peu plus tard, au vers 310, le Coryphée dira :

« Majesté des destins, que Zeus daigne accorder le dernier mot au camp que rallie la Justice ! [...] C'est la dette à éteindre, et le cri souverain de Justice l'exige. » (Eschyle, p. 108)

Encore une fois, dans ces vers, on a un nouveau sens de la justice qui se manifeste, celui du cri qui la personnifie encore une fois. Ce cri n'est pas un cri normal, mais un cri qualifié de 'souverain', ce qui renforce cette idée du règne absolu de la justice sur la famille des Atrée. Même le choix du verbe « exige » sert à démontrer le pouvoir que détient cette justice tout au long de l'œuvre. Cette justice est ainsi un personnage très important dans l'œuvre d'Eschyle, pratiquement une divinité qu'il faut à tout prix apaiser et implorer. Cette justice sera exprimée de manière différente également dans les autres versions d'Electre. Ici la justice dépasse l'élément de vengeance, alors que dans les autres œuvres, c'est la vengeance qui prend le dessus et la justice n'est utilisée que pour la justification des crimes commis.

Enfin, il y a le thème de la violence et la vengeance qui sont assez reliées à celui de la justice. La maison des Atrée a été condamnée à être plongée dans la malédiction depuis le crime commis par Atrée. Chaque crime commis doit être vengé par quelqu'un et on se retrouve ainsi dans un cercle sans fin qui ne se terminera que lorsque la lignée

entière de la famille mourra. Cette idée est exprimée par le Coryphée au vers 310 lorsqu'il dit : « Quand la haine a parlé, que la haine réponde ! [...] Coup pour coup, mort pour mort ! qui a fait, doit subir. » (Eschyle, p. 108) Ainsi, en d'autres mots, le Coryphée parle de ce cercle qui, une fois débutée, se trouve toujours en action parce que chaque « coup » aura besoin de son contrecoup. L'image de la violence vient s'attacher à celle de la vengeance lorsque le coryphée, au vers 400 dit :

« Non, la loi établie, c'est qu'une pluie de sang répandue sur la terre réclame d'autre sang. Et le carnage appelle un esprit de vengeance pour déchaîner, au nom des premières victimes, l'horreur après l'horreur. »  
(Eschyle, p. 113)

Comme il le précise, cette image d' « une pluie de sang » est assez violente, quasi-répugnante. Cependant, elle aide à quantifier la quantité de sang qui sera versée afin d'obtenir cette justice tant désirée et le fait que les personnages sont prêts à tuer et faire couler ce sang afin d'obtenir la vengeance. Dans l'œuvre d'Eschyle, la quête de la vengeance et son obtention sont assez rapides. Les moments d'hésitation sont pratiquement inexistantes et les personnages savent exactement comment agir et quoi faire. Il n'y a pas beaucoup de délibération ni de moment de repos. Eschyle fait avancer l'action rapidement, et choisit de montrer les cadavres de Clytemnestre et d'Egisthe sur scène. Ces choix rendent la vengeance pratiquement systématique dans l'œuvre. Cette vengeance se déroule mécaniquement et donc enlève toutes émotions évoquées par ces

actions commises. Le spectateur ne ressent pas de remords pour ses meurtres. Enfin cette question du cercle de vengeance qui ne trouve aucune fin est cependant relevée par Eschyle dans la toute dernière réplique dans l'œuvre lorsque le Coryphée dit :

« Tout commença d'abord par la calamité de Thyeste mangeant la chair de ses enfants. Ensuite, les malheurs d'un mari et d'un roi : la Grèce a vu périr égorgé dans son bain le chef de ses guerriers. Pour la troisième fois voici qu'on frappe encore... est-ce pour tout sauver, ou tout perdre ? Que dire ? Jusqu'où ira la route, avant qu'on voie enfin que tout est consommé, que s'apaise et s'endorme cette rage d'Enfer ? » (Eschyle, p. 157-158)

Evidemment, vu que *les Choéphores* fait partie d'une trilogie, il est acceptable qu'Eschyle termine son œuvre avec une question et une certaine ouverture parce qu'elle sera suivie de la réponse dans *les Euménides*. Cependant, il pose une question intrigante lorsqu'il demande si cette vengeance sert à « tout sauver ou tout perdre. » (Eschyle, p. 158) Eschyle invite ainsi le spectateur à méditer sur les concepts de la justice et de la vengeance.

Maintenant que nous avons discuté des thèmes principaux qui traversent l'œuvre des *Choéphores*, nous passons à une analyse des personnages importants de l'œuvre pour mieux les comprendre et avoir une base de comparaison avec les autres versions.

Commençons par le personnage d'Egisthe, personnage qui est plutôt mineur dans cette œuvre. Dans la version d'Eschyle, Egisthe est présent sur scène mais il parle très peu. Il est roi, mais dès ses premières paroles, il est évident qu'il ne détient pas réellement le pouvoir. Il dit au vers 838 : « Me voici : on m'a demandé de venir, ce n'est pas moi qui en ai eu l'idée. » (Eschyle, p. 141) Cela donne l'impression qu'Egisthe, roi qui devrait être absolu, est réellement sous le contrôle d'une autre personne, suivant des ordres malgré le fait qu'il est ambivalent. En plus, Egisthe dira un peu plus tard : « Il ne me trichera pas : j'ai de l'œil, et de la cervelle » (Eschyle, p. 142) Cependant, cette réplique paraît assez ironique. Le fait qu'Egisthe doit souligner lui-même sa propre intelligence laisse sous-entendre qu'il n'est pas aussi brillant qu'il aimerait l'être. L'Egisthe d'Eschyle est ainsi un personnage ambiguë, qui ne peut pas être aimé du public, et qui laisse ainsi le spectateur se demander pourquoi Clytemnestre l'aurait choisi.

Ensuite, nous avons le personnage de Clytemnestre qui est assez détachée de ses émotions dans *les Choéphores*. Dès son entrée en scène, Clytemnestre est évidemment celle qui détient le pouvoir dans le couple. C'est elle qui accueille les étrangers et c'est elle qui ordonne qu'on leur donne toutes sortes de confort et de nourriture. Lorsqu'elle apprend la mort de son fils Oreste, elle feint d'être anéantie par la nouvelle, mais cela est évidemment une performance qu'elle joue devant les étrangers. Au vers 891, elle s'exclame : « Malheur à moi ... quel précipice ! Je suis anéantie !... » (Eschyle, p. 144) L'utilisation des points de suspension par l'auteur aide à démontrer l'hésitation du personnage et révèle ainsi son hypocrisie. Elle demeure également sans émotions fortes même lorsqu'elle confronte Oreste avant sa mort. Elle le supplie de rester en vie, mais

sans conviction réelle. C'est comme si elle savait que cela serait en vain. Le seul moment où ses sentiments lui échappent un peu c'est lorsqu'elle découvre la mort d'Egisthe et qu'elle dit au vers 894 : « Malheur à moi ! Tu es mort, Egisthe, mon amour et ma force ? » (Eschyle, p. 144) Mais même à cela, Clytemnestre ne suscite pas la pitié du spectateur. Au contraire, le spectateur a le sentiment qu'il aimerait la voir périr tellement son attitude est froide et calculée envers Oreste.

Servant comme contraste au personnage de Clytemnestre est le personnage de la nourrice, qui n'existe pas dans les autres versions du mythe. Contrairement à Clytemnestre qui est intelligente et sans émotions, la nourrice est « niaise et touchante » (Eschyle, p. 133) et pleure réellement pour la mort d'Oreste. C'est elle qui a joué le rôle de mère pour Oreste alors que Clytemnestre utilisait son fils comme une monnaie d'échange afin de recevoir l'amour d'Egisthe. Eschyle utilise ainsi la nourrice pour renforcer le caractère malin et malfaisant de Clytemnestre. Tout ce que Clytemnestre est, la nourrice ne l'est pas et vice versa. Cependant, malgré cette « niaiserie » et manque d'éducation qu'une servante aurait, la nourrice arrive quand même à exposer l'hypocrisie de Clytemnestre lorsqu'elle dit au vers 736 :

« Devant les domestiques, elle a pris un air noir, mais par-derrière ses yeux elle jubile en cachette, parce que tout est bien qui finit bien... pour elle. » (Eschyle, p. 133)

Ainsi, elle démontre quand même un certain niveau d'intelligence pour pouvoir repérer ce que les domestiques n'ont pas compris. Ensuite, la nourrice donne un

monologue de son désarroi et de son chagrin à la nouvelle de la mort d'Oreste, paroles qui sont extrêmement touchantes et qui servent à démontrer le manque d'authenticité chez Clytemnestre. La nourrice dira aux vers 745 :

« Mais, jamais je n'avais encore enduré pareil chagrin ! Les autres malheurs, je tenais bon, je les écopais... Mais mon Oreste, à qui j'ai voué tout ce que j'ai de souffle, que j'ai nourri, que j'avais reçu dans mes bras quand il sortait de sa mère ! » (Eschyle, p. 134)

Ainsi, ce passage non seulement renforce son rôle maternel lorsqu'elle décrit tout ce qu'elle a dû faire pour prendre soin d'Oreste, mais il sert aussi à renforcer la force du chagrin qu'elle ressent en perdant son enfant. Enfin, lorsque l'espoir revient à la nourrice, on ressent immédiatement son envie de voir la chute de Clytemnestre et de voir triompher la justice. « Que les choses tournent aussi bien qu'il se peut, avec la grâce des dieux ! » (Eschyle, p. 137)

Ensuite, nous avons le personnage d'Oreste. Oreste est évidemment le personnage principal de cette œuvre. C'est celui qui, en dehors du chœur, est le plus présent et commande le plus la scène. Dès le début de la pièce, il nous est révélé qu'Oreste est extrêmement traditionnel et religieux. Il arrive en Argos et se dirige directement au tombeau de son père. Il offre la boucle de cheveux comme « hommage à l'Ichanos » et prie le dieu Hermès afin de pouvoir avoir le courage de commettre les meurtres de vengeance. Il a également une confiance aveugle dans l'oracle qu'il reçut d'Apollon



lorsqu'il dit au vers 270 : « il ne me trahira pas, l'oracle tout-puissant de Loxias, qui m'ordonnait de franchir le pas sans me laisser intimider. » (Eschyle, p. 106)

Le spectateur apprend rapidement qu'Oreste est intelligent et sage. Il veut rapidement se renseigner sur la raison pour laquelle sa mère offre des libations au tombeau de son mari alors que c'est elle la meurtrière. C'est en apprenant le songe de Clytemnestre qu'Oreste reçoit un peu de validation de ce présage. Il est ainsi certain qu'il sera le serpent qui causera la mort de sa mère. Oreste est aussi très calculé et arrive très bien à planifier parce qu'à la fin du premier épisode, il donne des ordres précis à tous les personnages. Il a un plan détaillé avec des étapes conscientes afin de commettre le double meurtre avec succès. Il n'hésite pas et ne demande pas d'aide à qui que ce soit. Il arrive en Argos prêt à agir.

Ensuite, Oreste a un esprit de confrontation envers sa mère. Il lui reproche d'avoir échangé ses enfants et son mari pour l'amour d'un amant qui est, à ses yeux, minables. Il dit au vers 915 :

« J'ai été indignement vendu, moi dont le père n'avait rien d'un esclave ! »

Clytemnestre : « Et quel profit en ai-je tiré en échange ? »

Oreste : « Je rougis de te souffleter en précisant ce qu'il fut. » (Eschyle, p. 147)

Cependant, ce n'est pas que du reproche qu'Oreste ressent envers sa mère, mais aussi une forte haine. Aux vers 1028 il dit : « Je proclame que j'étais parfaitement justifié à tuer ma mère : elle n'était que souillure et abomination à la face du Ciel. » Oreste qualifie sa propre mère comme étant une « abomination », substantif qui est très sévère et sec, ne montrant aucune pitié envers sa mère. Toutefois, malgré le manque de pitié qu'il ressent d'avoir commis ce matricide, Oreste se plaint quand même d'avoir été placé dans cette position où il doit obtenir la vengeance en premier lieu. Il réalise que ce meurtre ne lui ramènera pas son père et qu'il restera ainsi orphelin, mais qu'au moins il obtiendra l'honneur de la justice. Cela est évident lorsqu'il dit au vers 1015 :

« A présent, là devant, j'ai de quoi m'applaudir – et me désoler tout à la fois. Invoquant ce tissu qui m'a tué, mon père, je pleure, et sur le crime, et sur son châtement, et sur toute ma race. Cette victoire ne me laisse aux mains qu'une souillure répugnante. » (Eschyle, p. 154)

Enfin, nous avons le personnage d'Electre, personnage qui est très différent d'une œuvre à l'autre. Dans *les Choéphores*, Electre joue un rôle très secondaire. C'est d'ailleurs pour cela que l'œuvre n'est pas nommée d'après elle. Les Choéphores sont les porteuses de libations, et donc d'une certaine manière, on fait allusion à Electre vu que c'est elle qui apporte les libations au tombeau d'Agamemnon, mais cela n'est pas extrêmement évident. Elle n'est pas le personnage éponyme de l'œuvre d'Eschyle. D'ailleurs, Electre n'est présente que dans le premier épisode de l'œuvre et elle disparaît

après cela. L'Electre d'Eschyle se qualifie d'esclave parce qu'elle doit obéir à sa mère malgré son désaccord. Brunel le souligne :

« Celle d'Eschyle [Electre] est presque plus esclave que les esclaves et trouve à peine la force de se plaindre de sa condition ; elle n'est sauvée qu'in extremis. » (Brunel, p.105)

Au début, Electre apparaît comme manquant d'éducation, surtout vu que c'est une princesse. Cela est évident lorsqu'elle ne sait pas quoi dire en offrant les libations à son père. Elle demande l'aide du Coryphée et attend qu'il la guide. Ce manque de savoir est aussi renforcé lorsque le Coryphée lui répond : « Tu devrais deviner seule : réfléchis mieux. » (Eschyle, p.95) L'Electre d'Eschyle oublie pratiquement l'existence de son frère au début de l'œuvre et ce n'est que grâce au Coryphée qu'elle se souvient de lui. Elle n'est pas aussi attachée à son frère que dans les autres versions du mythe.

Cependant, ce qui distingue cette Electre est qu'elle est extrêmement émotive. Tout d'abord, cela se manifeste lors de la scène de reconnaissance avec Oreste lorsqu'elle dit aux vers 235 :

« Ô mon bien-aimé ! vivant souci de la Maison paternelle, espoir tant pleuré d'un surgeon de salut ! Fort de ta vaillance, tu vas le recouvrer, ce toit paternel ! Chère prunelle de mes yeux, toi à qui j'ai voué un quadruple amour [...] » (Eschyle, p.95)

Dans cette scène, Electre exprime avec force son amour envers son frère. Elle n'est pas joyeuse à son retour simplement pour le fait qu'il pourrait venger Agamemnon, mais parce qu'il lui manquait, parce qu'elle désirait avoir une famille et qu'elle perdit tous les membres de sa famille qui auraient pu partager son amour (Agamemnon et Iphigénie). Sa joie et sa naïveté lors de cette scène ressortent facilement et le spectateur est ému de cet amour fraternel qu'elle exprime.

Tout comme ses sentiments d'amour fraternel envers son frère sont évidents, ses sentiments de haine envers sa mère le sont aussi. Elle exprime cette haine à plusieurs reprises, ce qui sert à renforcer l'ampleur de cette haine. Tout d'abord, elle admet elle-même cette haine au vers 242 lorsqu'elle dit : « sur toi [Oreste] se reporte la tendresse que je devrais à une mère qui n'a droit strictement qu'à ma haine. » (Eschyle, p.105) Cette haine n'est que renforcée et présentée en gradation ascendante à travers ses paroles. Aux vers 422, Electre dira :

« Ma mère a fait de mon cœur  
un loup assoiffé de sang  
que rien n'apprivoisera. » (Eschyle, p.114)

Electre démontre ainsi son désir de vengeance et son désir de voir le sang de sa mère couler pour le malheur qu'elle lui a causé. Enfin, Electre fait des reproches à sa mère et l'insulte aux vers 430 :

« Femme féroce et scélérate,  
de quelle féroce manière  
tu as, ma mère,  
conduit un roi jusqu'à sa tombe  
sans qu'il fut lamenté par toute la cite,  
un mari sans qu'il fut pleuré !  
Tu as osé pareille obsèque ! » (Eschyle, p.115)

Ainsi, l'Electre d'Eschyle est extrêmement émotionnelle et sa haine pour sa mère est évidente. Cependant, son esprit vengeur est pratiquement absent et elle reste une femme assez faible dans cette version du mythe. Elle ne joue aucun rôle dans la vengeance du meurtre d'Agamemnon. Ainsi, l'Electre d'Eschyle n'est qu'un personnage secondaire et n'apparaît plus dans le reste de la trilogie.

### 1.3 *Electre* d'Euripide :

Quelques années après la représentation des *Choéphores*, Euripide écrit sa pièce qui fut la version la plus célèbre des mythes antiques d'Electre. Les auteurs modernes s'inspirent surtout de la version d'Euripide pour leurs propres réadaptations.

Commençons par un court résumé pour comparer les deux œuvres. Dès le début, il est évident qu'Euripide ajoute et change ce qu'Eschyle avait inventé. L'histoire

commence avec le prologue où le laboureur, nouveau personnage introduit par Euripide, raconte le crime commis par Egisthe. Ainsi, chez Euripide, c'est Egisthe qui est le coupable du meurtre et non pas Clytemnestre comme chez Eschyle. Le laboureur aide à situer l'histoire et raconte qu'il est l'époux d'Electre mais qu'il ne veut pas ternir son honneur par ce mariage dont elle n'est pas digne. Electre arrive ensuite sur scène et se plaint de la condition dans laquelle elle se trouve. Mais, vu l'honneur que lui donne le laboureur, elle choisit de l'aider autant que possible afin de le remercier. Oreste rentre sur scène et parle de ses plans de vengeance ainsi que de l'oracle que lui donne Apollon, mais très brièvement. Le prologue se termine avec Electre qui pleure à nouveau de sa nouvelle classe sociale indigne d'elle, et qui désire le retour de son frère afin d'obtenir la vengeance.

Ensuite, nous avons le *parodos* où le chœur et Electre s'entrelacent, tous deux continuant ce cercle de plaintes. Cela est suivi du premier épisode, où Electre rencontre un étranger, essaye de le fuir mais est confrontée par lui brusquement. Cet étranger est son frère Oreste, mais celui-ci retarde la scène de reconnaissance. Il parle à sa sœur lui annonçant qu'il a des nouvelles selon lesquelles son frère serait vivant. Il dit cela pour obtenir plus d'informations, sans révéler son identité. Electre est immédiatement heureuse de savoir que son frère est toujours vivant mais utilise cette occasion pour se plaindre de nouveau de sa pauvreté. Le laboureur, voyant ces étrangers arrivés, leur offre son hospitalité pour la nuit et Oreste admire ce personnage, qui malgré sa classe sociale basse, agit comme un personnage noble. Cela est suivi du premier stasimon où le chœur

critique Clytemnestre et raconte le meurtre qu'elle a commis, en la comparant à d'autres personnages mythiques.

Puis, nous avons le deuxième épisode, où nous avons la scène de reconnaissance entre Oreste et Electre. Contrairement à celle d'Eschyle, Euripide garde les trois signes qui permettent à Electre de reconnaître son frère, mais il les parodie. Tout d'abord, il utilise le personnage du vieillard, qui est aussi une nouvelle invention d'Euripide, pour faire comprendre à Electre que l'étranger est en réalité Oreste. Avec le premier signe, la mèche de cheveux, Electre répond au vers 524 : « ce n'est pas digne d'un homme raisonnable, ce que tu dis là, vieillard. » (Euripide, p.197) Electre affirme ainsi que le vieillard commence à devenir fou et qu'il est impossible de reconnaître un personnage par la mèche de sa chevelure. Avec l'empreinte des pieds, elle continue son obstination, prétendant que cela est ridicule. Elle devient un peu impertinente avec le troisième signe de l'étoffe au vers 542 :

« Et même si c'était moi qui avait fait ce tissu, je voudrais bien savoir comment le bambin qu'il était porterait aujourd'hui les mêmes vêtements !  
À moins que les habits ne grandissent avec le corps ? » (Euripide, p.198)

Electre remplit sa réplique d'ironie et refuse absolument de croire que cet étranger soit son frère. Ainsi, Euripide garde la même structure de cette scène chez Eschyle, mais la rend une scène comique. Par contre, lorsque le vieillard lui indique une cicatrice que son frère a obtenu lorsqu'il était jeune, Electre est convaincue que l'étranger est son frère.

À ce moment, Electre se laisse emporter par l'émotion et est heureuse de retrouver son frère. Cependant, elle est beaucoup plus méthodique que celle d'Eschyle. Contrairement à l'excès d'amour fraternel et aux mots de tendresse, l'Electre d'Euripide est beaucoup plus rigide et passe rapidement de la reconnaissance à son désir de vengeance. Oreste et le vieillard complotent pour trouver un plan afin d'exécuter la vengeance contre Egisthe et Electre ne s'attarde pas à dire qu'elle s'occupera de la vengeance contre Clytemnestre. Cela est suivi du deuxième stasimon où le chœur rappelle l'histoire de la maison des Atrée, avec les crimes de Thyeste et d'Atrée.

Ensuite, vient le dernier épisode où nous entendons le cri d'un meurtre. Electre se précipite alors pour essayer de comprendre qui est mort, et un messager vient lui annoncer les événements qui ont conduit au meurtre d'Egisthe. Celui-ci, qui allait offrir un sacrifice aux dieux, rencontre deux étrangers sur la route, Pylade et Oreste, et les invite à venir offrir des sacrifices avec lui. En l'aidant à sacrifier les animaux, Oreste s'empare du couteau et tue Egisthe. C'est un monologue assez long et détaillé du meurtre d'Egisthe. Oreste rentre, apportant le cadavre d'Egisthe à Electre afin qu'elle y fasse ce qu'elle désire. Pendant ce temps, Electre avait envoyé le vieillard pour qu'il annonce à Clytemnestre qu'Electre a enfanté et qu'elle devrait venir au rite des oblations. La reine arrive et on a la scène de confrontation, scène nouvelle introduite par Euripide. Cette scène s'appelle l'agôn et c'est un procédé stylisé où s'opposent deux discours solidement argumentés, le plus souvent un discours d'accusation et un discours de défense. Ici, les deux personnages offrent les deux types de discours. Clytemnestre accuse Agamemnon d'avoir sacrifié leur fille Iphigénie sous un mauvais prétexte, ainsi que d'être retourné de



la guerre avec une « bacchante », Cassandre. Electre, quant à elle, accuse sa mère du meurtre de son père, mais elle l'accuse aussi d'avoir abandonné ses enfants et de les avoir vendus pour obtenir l'affection d'Egiste. Vu que cette discussion entre les deux femmes n'arrivait pas à un dénouement, Clytemnestre va donc y mettre fin, et choisit de rentrer dans la maison d'Electre afin d'accomplir ses rites. Nous avons ici le troisième stasimon où il y a le chœur qui commente la mort de Clytemnestre, rapportant ses cris et l'horreur qu'est ce crime.

Enfin, nous avons l'exodos où Oreste et Electre expriment leurs regrets de ce meurtre qu'ils ont commis. Tous deux ont du mal à croire qu'ils ont tué leur mère et, malgré l'obtention de la vengeance afin d'honorer leur père, ils se trouvent chagrinés par leurs actions. Des demi-dieux, Castor et Pollux, arrivent sur scène et délivrent le reste de l'oracle d'Apollon. Ils expriment que l'oracle d'Apollon était une mauvaise décision mais qu'Oreste peut toujours s'en sortir en allant au tribunal divin. Il ordonne le mariage d'Electre à Pylade, ami noble d'Oreste. Il dit à Oreste de fuir l'Argos aussi rapidement que possible avant que les Erinyes ne le trouvent et de ne jamais y retourner.

Maintenant que nous avons établi les différences majeures dans l'histoire elle-même entre l'œuvre d'Eschyle et celle d'Euripide, passons aux trois thèmes que nous avons relevés comme étant un lien commun de ses versions du mythe d'Electre.

Tout d'abord, il y a le thème de la religion et des croyances. Comme nous l'avons vu, chez Eschyle, ce thème est extrêmement dominant. À toutes les deux ou trois pages, une prière ou une invocation aux dieux est présente en vue d'obtenir leur approbation. Chez Euripide, cette dimension de la religion reste à l'arrière-plan. Elle existe toujours,

mais d'une manière extrêmement faible et avec beaucoup de doutes. Tout d'abord, il y a l'oracle d'Apollon, qui prenait une place immense dans l'œuvre d'Eschyle, mais qui se trouve pratiquement effacé chez Euripide. Il est tout d'abord mentionné au vers 86 :

« Me voici arrivé ; l'oracle du dieu m'a fait venir sur le sol d'Argos, à l'insu de tous, pour le venger, ce père, en rendant meurtre pour meurtre. »  
(Euripide, p.165)

Non seulement Oreste ne mentionne même pas le nom d'Apollon et donc le réduit à un dieu mineur, mais plus tard, il va même mettre la légitimité de l'oracle en doute au vers 971 :

« Oracle d'Apollon, dans quel égarement... [...] tu m'as fait un devoir indu : tuer ma mère ! [...] Hier j'étais pur – demain je vais être accusé du meurtre de ma mère. [...] Comment échapperai-je au juste châtement du meurtre de ma mère ? [...] Un Esprit de ténèbres a peut-être emprunté l'air et la voix du dieu... [...] La légitimité de cet oracle ? Non, je ne saurais y croire. » (Euripide, p.234-235)

Sont mises en doute la validité de l'oracle et le pouvoir du dieu Apollon. Même les demi-dieux qui arrivent à la fin de l'œuvre vont dire que l'oracle d'Apollon était une

erreur et que ce n'était pas sage. Ainsi Euripide écarte la religion et la croyance aux dieux dans son œuvre.

D'autant plus, Electre elle-même va reprocher aux dieux leur manque de justice et de vengeance pour le meurtre de son père. Celle-ci n'a aucune crainte ou peur de la rage des dieux en parlant mal d'eux. Au contraire, elle va même jusqu'à suggérer qu'ils sont inutiles au vers 192 :

« Le Chœur : Crois-tu donc que pleurer sans rendre hommage aux dieux te suffise pour mettre à bas tes ennemis ? C'est en priant les dieux pieusement et non en gémissant que tu retrouveras de clairs matins, ma fille !

Electre : Les dieux ? pas un n'écoute ce que leur crient ma peine et le sang de mon père autrefois égorgé ! » (Euripide, p.171)

Ainsi, elle considère qu'il est inutile de prier ou supplier les dieux vu qu'ils ne l'écoutent pas et ne lui livreront pas les désirs de son cœur, cette vengeance qui l'occupe. Enfin, il est important de noter que les deux meurtres, celui d'Egisthe et celui de Clytemnestre s'établissent lorsque les deux offrent des sacrifices aux dieux. Euripide va donc comparer le sacrifice rituel d'un animal avec ses deux personnages qui seront sacrifiés pour obtenir la justice tant attendue. Il pervertit ainsi un rite sacré, en une action profane, un crime de meurtre.

Ensuite, nous avons le thème de la justice qui était dominant par-dessus celui de la vengeance dans l'œuvre d'Eschyle. Chez Euripide, les rôles de la justice et de la vengeance sont renversés. La justice n'est pratiquement pas mentionnée au long de l'œuvre et sa seule mention est négative. Oreste dit au vers 1190 :

« Phébus ! Obscure est la justice que Ta voix m'a dictée, éclatants les tourments dont Tu m'as fait victime : tu m'as voué aux insomnies d'un assassin dont le sol grec ne voudra plus ! » (Euripide, p.251)

Ainsi, même lorsque la justice est mentionnée par Oreste, elle est en fait accusée d'être la cause derrière le meurtre, et elle est qualifiée d'être « obscure ». Cet adjectif indique que cette justice est en réalité mauvaise, vu que typiquement, la justice est attribuée à la lumière et non pas à un objet obscur, qui brouille la vérité et qui donne à la personne beaucoup de regrets. Malgré le fait qu'Euripide ne parle pas beaucoup de la justice dans *Electre*,

« On trouve une condamnation très semblable dans *l'Oreste* qu'Euripide fait représenter quelques années plus tard : « C'est [Phébus], dit Oreste, qui m'a dicté le meurtre de ma mère. » et Ménélas lui répond : « Méconnaissant ainsi le Bien et la Justice. » Ainsi s'efface chez Euripide, le sentiment d'un devoir conforme à la piété et à la justice. » (Lebeau, p. 22)

Enfin, nous avons le dernier thème, celui de la vengeance, qui prend une place majeure dans l'œuvre d'Euripide. D'abord, tout comme chez Eschyle, l'idée d'un meurtre pour un meurtre est exprimée au vers 90 par Oreste. Malgré son mécontentement de cet oracle auquel il doit obéir, il est conscient que c'est son devoir et qu'il va falloir venger la mort d'Agamemnon afin de lui restaurer son honneur. Mais dans l'œuvre d'Euripide, c'est Electre qui est extrêmement attachée à cette vengeance et non pas Apollon. Au vers 685, elle dit :

« À mort Egisthe ! Si tu dois trébucher dans la lutte, être abattu, mourir, je suis morte aussi : ne compte pas que je survive. Je me percerai le cœur d'une dague à double tranchant. » (Euripide, p.216)

Electre veut, coûte que coûte, obtenir cette vengeance contre Egisthe, personnage coupable du meurtre de son père. Même lors du meurtre de sa mère, lorsque Oreste doute de l'oracle d'Apollon, Electre intervient rapidement pour convaincre son frère, poussée par sa haine et non pas par sa crainte des dieux.

Ce qui est intéressant à noter dans l'*Electre* d'Euripide est que la violence et la vengeance sont beaucoup plus effrayantes et sanguinaires. Dans la version d'Eschyle, l'action est rapide, les meurtres encore plus, et il y a très peu de descriptions de ce qui s'est passé. Malgré le fait que les meurtres sont les mêmes, dans la version d'Euripide, la violence et la vengeance sont beaucoup plus vives. Même si elles ne sont pas représentées

sur scène, elles sont tout de même effrayantes. Il y a un long monologue consacré à la description de la mort d'Egisthe et le crime commis par Oreste. Le champ lexical utilisé dans ce monologue est très vif et imagé, ce qui perturbe le spectateur, au vers 835 :

« Alors ton frère, se haussant sur la pointe des pieds, le frappe sur la nuque... et lui désarticule l'échine... tout le corps sursaute et soubresaute... Hurlement de damné... il agonise, il meurt. » (Euripide, p.226)

Cela continue d'ailleurs lorsqu'Oreste amène le corps d'Egisthe à sa sœur lui disant qu'elle peut en faire ce qu'elle désire. On voit bien que la violence tourne autour du personnage d'Electre et c'est elle qui attire toute cette vengeance et cette horreur. Oreste dit au vers 891 :

« J'ai tué Egisthe. Et pour étaler la preuve à tous les regards, je t'apporte le mort en propre personne. Fais de lui ce que tu veux : livre-le à dépecer aux bêtes, ou à nettoyer aux oiseaux de proie, ces enfants du ciel, après l'avoir empalé et cloué au sol. Il est à toi maintenant, à ta discrétion, celui qu'on appelait jusqu'ici ton maître. » (Euripide, p.229)

Ainsi, il est clair qu'Euripide valorise la vengeance. Les personnages utilisent leur haine et leur peine à la perte de leur père comme justification du désir d'obtenir la justice. Mais cette justice cache réellement leur désir de vengeance.

Maintenant que nous avons discuté les thèmes principaux qui traversent l'œuvre d'*Electre*, nous passons à une analyse des personnages clé de l'œuvre en les comparant à ceux d'Eschyle.

Commençons par le personnage d'Egisthe. Contrairement à celui d'Eschyle qui est présent dans l'œuvre, celui d'Euripide ne l'est pas de son vivant. Cependant le récit de sa mort occupe plus de 200 vers au total et ainsi prend une place considérable dans l'œuvre. D'ailleurs, malgré son absence physique, plusieurs éléments nous sont révélés sur le personnage d'Egisthe. Tout d'abord, dans cette œuvre, c'est lui le meurtrier d'Agamemnon et non pas Clytemnestre. Il est aussi intelligent mais cruel parce qu'il est conscient qu'Electre voudra venger la mort de son père et il refuse ainsi de la marier à une lignée noble. Il voudrait même la tuer si ce n'était pas pour l'intervention de Clytemnestre. Il bannit aussi Oreste et offre de l'argent à la personne qui pourra le tuer. Egisthe est ainsi présenté comme un personnage intelligent, mais son absence totale de la pièce laisse sous-entendre son manque de pouvoir.

Nous avons ensuite le personnage du Vieillard, personnage inventé par Euripide et qui joue un rôle important dans l'œuvre pour deux raisons particulières : Tout d'abord, c'est grâce à lui qu'Electre reconnaît son frère Oreste et qu'il y a ainsi la scène de reconnaissance. D'ailleurs, c'est le vieillard qui crée le plan de vengeance pour le meurtre d'Egisthe. Sans son intervention, Oreste aurait été perdu et n'aurait pas su comment procéder. L'affection profonde du vieillard à l'égard d'Oreste et d'Electre peut suggérer

qu'il remplace les parents qu'ils ont perdus et qu'ainsi le vieillard devient leur père adoptif. A plusieurs reprises il nomme Electre sa fille et précise qu'il l'a élevée.

Nous avons ensuite le personnage de Clytemnestre, qui est assez différente de celle d'Eschyle. Chez Euripide, Clytemnestre joue un rôle beaucoup plus significatif et démontre son intelligence dans la scène de l'agôn. Mais avant d'étudier cette scène, il est important de noter que la Clytemnestre d'Euripide est plus sensible que celle d'Eschyle. Dès le début, malgré sa cruauté, il est évident qu'elle aime ses enfants. C'est grâce à son intervention qu'Electre est toujours en vie, bien que ce soit une vie médiocre, mais elle demeure vivante quand même. Au vers 27, le laboureur dit « Mais la mère si cruelle, soit son cœur, se fit sa sauvegarde devant les coups d'Egiste. » (Euripide, p.162) Il est clair, cependant, que cette Clytemnestre est haïe par le peuple pour ses actions et cela est clair aux vers 643 :

« Le vieillard : Elle avait peur des huées populaires : elle est restée.

Oreste : J'entends : elle se rend compte qu'elle est mal vue des citoyens.

Le vieillard : C'est cela. Une épouse qui trahit les lois les plus saintes se fait honnir. » (Euripide, p.210)

Ainsi, dans cette version de l'histoire, le peuple est aussi au courant des actes de Clytemnestre et la déteste pour cette trahison. Pour eux, elle a tué le héros de la Grèce, celui qui les a sauvés de toutes guerres et qui était leur roi indestructible.



Electre va attaquer le personnage de Clytemnestre, cependant, en disant qu'elle est égoïste, et qu'elle ne s'occupait que d'elle-même. Au vers 1075, Electre dit :

« Une épouse qui, quand son mari est absent de la maison, se consacre à des soins de beauté, son nom est à rayer : c'est une femme de rien. »  
(Euripide, p.242)

Malgré le fait que ce passage sous-entend que Clytemnestre n'est pas intelligente et que la seule chose qui la préoccupe est sa beauté, il est évident dans l'agôn que cela n'est pas vrai. Les arguments que présentent Clytemnestre pour justifier le meurtre d'Agamemnon sont très directs et bien organisés, ce qui lui donne un air d'avocate. Mais la Clytemnestre d'Euripide est la seule qui admet qu'elle ressent du remords pour la mort d'Agamemnon et qu'il est possible qu'elle se soit précipitée dans ses actions.

Ensuite, nous avons le personnage d'Oreste qui est moins dominant dans cette œuvre à côté de celle d'Eschyle. Dans *les Choéphores*, Oreste est le personnage principal, responsable de tout le déroulement de l'action et extrêmement intelligent. Or, dans l'œuvre d'Euripide, Oreste devient simplement un outil de vengeance. Il n'est présent que pour agir en tant que bras d'Electre. C'est elle qui dirige le tout, et son rôle à lui n'est que d'exécuter ce que sa sœur désire. Lorsqu'il parle avec le vieillard, il a beaucoup de questions sur le plan du meurtre d'Égisthe, et il est évident qu'il n'est pas la personne qui invente ce plan. D'ailleurs, même lorsque le plan est établi, Oreste a beaucoup d'hésitation quant à l'exécution de ce plan et il essaye de trouver plusieurs moyens

d'échapper à cela. Oreste démontre sa lâcheté et sa peur dès le début de l'œuvre et cela choque le spectateur vu que c'est l'opposé complet de celui d'Eschyle. Cela se voit aux vers 95, lorsqu'il révèle son plan d'échapper s'il est repéré, et ainsi il préfère fuir comme un lâche lorsqu'il dit :

« En bornant mon voyage aux approches de la frontière, j'ai combiné deux visées : pouvoir décamper d'un bond dans un autre territoire si un mouchard me reconnaît, et puis chercher ma sœur. » (Euripide, p.166)

Enfin, le personnage d'Electre est extrêmement important dans cette œuvre. Tout d'abord, l'œuvre change de nom et Electre devient le personnage éponyme. Cela indique sa progression d'un personnage secondaire chez Eschyle, au personnage principal chez Euripide.

Dans l'œuvre d'Euripide, Electre se plaint de sa condition à plusieurs reprises. Elle se nomme comme étant « la pauvre Electre » au vers 120 et puis utilise chaque occasion pour obtenir de la pitié. Elle vit toujours dans le rôle de la princesse qui a été injustement traitée. Aux vers 182, elle dit :

« Mes nuits se passent à pleurer,  
et je ne pense qu'à pleurer  
jour après jour, dans ma détresse !  
Regardez mes cheveux crasseux,

Les haillons dont je suis vêtue :  
Est-ce là ce qui sied à l'Altesse royale,  
A la fille d'Agamemnon,  
Au souvenir que garde Troie  
De celui qui jadis l'a conquise – mon père ? » (Euripide, p.171)

Ce n'est pas la seule fois qu'elle mentionne l'état de ses cheveux et de ses habits, elle en parle à plusieurs reprises. Electre, qui reproche à sa mère d'être une femme de rien, semble l'être aussi à travers ses discours.

L'Electre d'Euripide est assez dure avec son frère. Lorsque le vieillard mentionne la boucle de cheveux, Electre défend son frère en disant qu'il est inacceptable de penser que son frère soit venu au tombeau de leur père sans venir rencontrer sa sœur et venger leur père. Il lui est inacceptable que son frère puisse avoir peur de commettre des crimes. D'ailleurs, plus tard, elle va le nommer lâche lorsqu'il hésitera à tuer leur mère au vers 984 : « Ne va pas faiblir, glisser à la lâcheté ! » (Euripide, p.236)

En plus, cette Electre hait sa mère de manière beaucoup plus forte que celle d'Eschyle. Elle l'insulte à plusieurs reprises, et même Clytemnestre lui dira qu'elle comprend qu'elle est plus attachée au père qu'à elle. Electre, quant à elle, n'hésite pas à exploiter la faiblesse de sa mère sachant qu'elle l'aime afin d'obtenir cette vengeance. Au vers 658 elle va dire : « Certes. Elle aura même des larmes sur le rang qui est réservé à mon nouveau-né ! » (Euripide, p.212)

Par contre, l'Electre d'Euripide ressent beaucoup de remords une fois l'acte accompli et réalise qu'elle a laissé sa haine l'emporter. Contrairement à son frère qui peut utiliser l'oracle d'Apollon comme justification pour ses actions, pour elle, il n'existe pas de justification propre. Aux vers 1182 elle va pleurer disant :

« Mais c'est moi la coupable :

J'étais mordue de rouge rage envers ma mère,

Moi, malheureuse, moi, qu'elle avait mise au monde !

Moi, sa fille ! » (Euripide, p.250)

Ainsi l'Electre d'Euripide devient un personnage principal pour l'action, et c'est elle qui est réellement la raison pour ses meurtres. C'est elle qui complotte pour eux, et Oreste ne sert que d'une extension du bras d'Electre.

Comme nous le voyons, il y a une multitude de différence entre les deux premières versions de ce mythe à l'Antiquité. Eschyle, qui introduit pour la première fois le personnage d'Electre, en fait un personnage assez silencieux, calme et affectueuse. C'est Oreste qui va complètement dominer l'action de l'œuvre. C'est à lui de planifier les étapes nécessaires pour commettre le crime, d'attribuer aux autres personnages leurs tâches, et enfin d'exécuter le meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre. Alors qu'avec Euripide, il y a un inversement de leurs rôles et Euripide parodie l'œuvre d'Eschyle en y ajoutant de nouveaux éléments. Electre devient le personnage principal chez Euripide et

c'est elle qui est obsédée par la vengeance et qui pousse son frère à tuer. Elle a besoin d'un personnage pour commettre le crime physique et c'est la seule raison pour laquelle son frère intervient. Sinon, l'histoire se repose entièrement sur elle.

## Chapitre 2 : L'Electre de Giraudoux : Est-elle un symbole de la justice absolue ?

### 2.1 La tragédie selon Giraudoux :

Maintenant que nous avons étudié le théâtre classique à travers les deux versions de l'Electre antique d'Eschyle et d'Euripide, nous allons passer au théâtre moderne à travers l'*Electre* de Giraudoux. Contrairement au théâtre classique qui met en valeur les règles et les restrictions, le théâtre au temps de Giraudoux continue de changer en s'éloignant des limites imposées aux auteurs. Après la mort de Louis XIV, la tragédie classique perd son importance et ses strictes règles au vingtième siècle. Les écrivains éprouvent plus de liberté. Lorsque Giraudoux compose sa version d'*Electre*, c'est le XXème siècle, siècle où toutes les règles sont remises en question en littérature, et donc il prend toute sa liberté. En 1941, Giraudoux qualifiera ce qu'il entend par « tragédie » de la façon suivante :

« Qu'est-ce que la tragédie ? C'est l'affirmation d'un lien horrible entre l'humanité et un destin plus grand que le destin humain, c'est l'homme arraché à sa position de quadrupède par une laisse qui le retient debout. Mais dont il sait toute la tyrannie et dont il ignore la volonté. »  
(Giraudoux, p.292)

Giraudoux va jusqu'à préciser que le théâtre français moderne a perdu son importance parce que les auteurs se sont soumis aux règles anciennes et qu'ils n'ont pas

créé de modèle à suivre. Cependant, ce modèle ne permet pas l'invention et la nouveauté et ainsi, le public et les lecteurs se trouvent ennuyés par cette répétition fastidieuse. Dans un discours qu'il présente en 1931 devant des élèves d'un lycée, il dit :

« Si, à Paris, le public a risqué de perdre la notion du théâtre, c'est-à-dire du plus grand des arts, c'est qu'un certain nombre d'hommes de théâtre ont prétendu ne faire appel qu'à sa facilité et par suite à sa bassesse. Il s'agissait de plaire par les moyens les plus communs et les plus vils. »  
(Surer, p. 245)

Ainsi, en entreprenant la création d'une pièce tragique, Giraudoux préfère s'éloigner de cette moule et renouveler le théâtre pour lui donner une nouvelle dignité et une nouvelle vie. Pour lui, le théâtre devrait pouvoir communiquer des idées claires aux publics, et ce devrait être une éducation, sans que le public ait à chercher le message.

« Le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation. Il est le seul cours du soir valable pour adultes et vieillards, le seul moyen par lequel le public, le plus humble et le plus lettré, peut-être mis en contact avec les plus hauts conflits... Il y a des peuples qui rêvent ; pour ceux qui ne rêvent pas, il reste le théâtre. » (Surer, p. 245)

D'ailleurs, Giraudoux utilisera un de ces personnages, le Jardinier pendant son Lamento pour exprimer ses idées sur la tragédie aux publics. Le Jardinier, démontrant sa maîtrise de l'ironie et l'aspect métathéâtrale de la pièce, dit :

« C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence. » (Giraudoux, p. 135)

Giraudoux ici, insère un paradoxe qui renforce à nouveau l'ambiguïté qui traverse la totalité de son œuvre. On pourrait penser que cette innocence a deux significations : tout d'abord, ça pourrait renvoyer à l'innocence d'Electre, qui au début ne savait pas la réalité de la situation, et quand elle l'apprend, elle se comporte comme un enfant qui veut aveuglement l'objet de son désir, dans ce cas-ci : la vengeance. D'autre part, cette innocence pourrait signifier qu'il y a une purgation à la fin des œuvres de théâtre ; donc avec cet aube qui vient à la fin de la pièce de Giraudoux, malgré les meurtres et les injustices, il y a toujours de l'espoir.

Cela dit, lorsque Giraudoux compose son œuvre, il refuse de l'appeler une tragédie ; il tend plutôt vers le théâtre bourgeois. Ce théâtre est connu comme étant une nouvelle esthétique de la sensibilité, qui est une représentation projetant les vérités culturelles et sociales. Cette représentation, cependant, non seulement rejette les règles classiques, mais rejette aussi la distinction entre la tragédie et la comédie et la distinction entre les tons théâtraux. Ce type de théâtre présente les milieux bourgeois d'une manière



réaliste, ce qui tend vers le comique. Cependant, l'aspect tragique ressort du ton sérieux causé par la gravité des malheurs des héros. Félix Gaiffe écrit :

« Le drame [bourgeois] est un genre nouveau créé par le parti philosophique pour attendrir et moraliser la bourgeoisie et le peuple en leur présentant un tableau touchant de leurs propres aventures et de leur propre milieu. » (Gaiffe, p.78)

Ainsi, le théâtre de Giraudoux se trouve au juste milieu entre une tragédie, celle des malheurs d'Oreste et d'Electre, et une comédie, grâce à la satire des personnages d'Agathe et du président. Cela qualifie effectivement cette œuvre en tant que « tragédie bourgeoise ».

Giraudoux choisit de garder certains éléments du théâtre classique tels que la règle des trois unités. Il respecte l'unité de temps vu que sa pièce de théâtre se déroule en douze heures ; il maintient l'unité de lieu avec un décor unique tout au long de la pièce, celui de la cour du palais d'Agamemnon ; et enfin, il respecte l'unité d'action, qui reste la vengeance du meurtre d'Agamemnon. Giraudoux va également obéir à la règle de la bienséance vu que les meurtres sont rapportés par des récits et le spectateur est protégé de la vue du sang versé. L'idée de l'œuvre en tant que tragédie demeure présente chez Giraudoux dans la mesure où il représente des héros d'une classe noble, celle des rois, et que c'est le destin qui règne à la fin. Ce destin mènera à la destruction de toute une cité

pour le simple plaisir d'obtenir vengeance sur une seule personne. La puissance de la vengeance est un thème extrêmement commun dans la tragédie classique.

Cependant, Giraudoux rompt avec la tradition classique d'une tragédie. Tout d'abord, son *Electre* n'est composée que de deux actes et non pas de cinq comme toute tragédie classique. Egalement, Giraudoux ne respecte pas le ton tragique réservé à une telle pièce de théâtre. L'introduction des personnages comiques tels qu'Agathe et le Président, personnages inventés par Giraudoux et personnages bourgeois, permet une rupture du ton tragique et crée une parodie du couple de Clytemnestre et d'Egisthe. Par la présence de ses personnages, *Electre* tend par moments vers le vaudeville, comédie légère qui est fondée sur l'intrigue et le quiproquo. (Larousse) Cette transformation du ton tragique se manifeste à plusieurs niveaux de la pièce.

« Les apologues comme celui du hérisson tiennent de la fable, le Lamento du jardinier de l'œuvre musicale, *Electre* qui enquête, cherche des indices et des preuves, le mendiant qui observe et fait des déductions, tirent l'œuvre vers la pièce policière. » (Létoublon, p. 267)

Finalement, malgré le triomphe du destin à la fin de la pièce, Giraudoux ignore presque complètement l'importance des dieux. Dans les pièces classiques, malgré l'absence physique des dieux, les actions des personnages venaient de leur crainte d'enrager les dieux, alors que chez Giraudoux, les dieux sont à l'arrière-plan et sont

même ridiculisés. Giraudoux les qualifie de « boxeurs aveugles et de fesseurs aveugles. » (Giraudoux, p.68) Nous développerons ce thème en détail plus loin dans la thèse.

Cette pièce de Giraudoux a connu un grand succès lors de sa création. Elle a été jouée plus de quatre-vingts fois en 1937 et vers la fin de 1938, elle a été représentée plus de cent soixante-dix-huit fois. Le public a adoré son œuvre et les critiques étaient assez positives. Cela sera complètement différent de l'œuvre de Sartre, qui reçoit d'innombrables critiques négatives et *Les Mouches* est considérée comme un échec. Dans *le Figaro*, Pierre Brisson écrit sur l'*Electre* de Giraudoux :

« M. Jean Giraudoux, cette fois, a exigé de ses auditeurs un effort inhumain. Il y a – surtout dans la deuxième partie de la pièce [...] un mélange si extraordinaire de supérieur et de pire qu'on sort de là souffrant d'une sorte de tournis intellectuel et d'une menace d'indigestion verbale. [...] Le lamento-tunnel du Jardinier qui sert d'intermède me paraît non moins inacceptable et d'une préciosité gratuite dont il est difficile de se remettre. » (Brisson)

## 2.2 Résumé de l'œuvre et les thèmes importants :

Maintenant que nous avons établi la conception du théâtre qu'avait Giraudoux, passons à l'analyse de sa pièce, *Electre*, rédigée en 1937. Comme nous l'avons mentionné, cette pièce se compose de deux actes, le premier contenant treize scènes et le deuxième contenant dix avec un entre-acte au milieu, le lamento du Jardinier. Ces actes

sont moins nombreux que dans une tragédie classique, mais sont considérablement plus longs que la norme. Ce nombre élevé de scènes résulte en ce que l'action se déroule rapidement.

Commençons par un bref résumé de l'intrigue de cette pièce. Sachant que son public a déjà une connaissance de base des aventures d'Electre, Giraudoux se permet de changer plusieurs éléments en gardant l'intrigue essentielle intacte. L'action ici commence lorsque le Jardinier annonce qu'il doit épouser Electre. Oreste prétend être un étranger. Il arrive au palais et commence à demander des informations à propos de sa sœur. Il y a sur scène, trois petites filles, qui remplacent le rôle du chœur chez Eschyle. Ces trois petites filles sont des personnages assez ambigus mais elles ont un rôle essentiel dans l'action que nous étudierons en profondeur un peu plus tard. Giraudoux renouvelle l'œuvre en introduisant également deux autres personnages, Agathe et son mari, le Président, qui appartiennent à la famille des Théocathoclès et qui sont donc parents du Jardinier. Ils s'opposent fortement à ce mariage parce qu'ils craignent qu'Electre n'apporte le malheur de la famille des Atrides à la famille des Théocathoclès. Mais, le Jardinier ne veut rien entendre et il protège Electre contre tous les insultes. C'est le premier à défendre Electre et à lui faire sans cesse des compliments. On apprend ensuite que le peuple d'Argos ne connaît pas la réalité, y compris Electre et Oreste, sur la mort d'Agamemnon. La version qui leur a été dite est qu'il a glissé et qu'il est tombé sur son épée. Ainsi, cette Electre de Giraudoux abrite une haine contre sa mère et Egisthe, mais ne comprend pas d'où vient la source de cette haine. Ainsi l'œuvre se déroule comme une

enquête policière où le personnage éponyme poursuit la vérité, sans y renoncer malgré tous les obstacles.

Contrairement à l'œuvre d'Eschyle et à celle d'Euripide, Clytemnestre et Electre jouent le rôle important dans la pièce de Giraudoux et dominent une grande majorité de l'action. Elles sont présentes dans la plupart des scènes et leurs personnalités sont beaucoup plus développées que chez les deux auteurs antiques. Le jour du mariage d'Electre avec le Jardinier, il y a un échange et c'est l'étranger qui se trouve marié avec elle. L'identité de l'étranger se fait finalement connaître et Electre apprend que c'est son frère. Ensuite, Egisthe vient annoncer qu'Oreste s'est échappé et qu'il n'est pas mort, ce qui permet à Clytemnestre de deviner que l'étranger est réellement son fils. Cependant, Electre a réussi à convaincre son frère de haïr leur mère, comme elle, bien qu'il ne comprenne pas le raisonnement de sa sœur. Les deux s'endorment dans le jardin, et c'est dans ce sommeil, à travers un rêve qu'Electre commence à comprendre que sa mère a un amant et que son père a été tué.

Cependant, ce n'est que lorsqu'Agathe admet son propre adultère avec Egisthe, que Clytemnestre révèle son amour pour Egisthe et que son crime se dévoile. Electre comprend enfin la raison de ses sentiments et elle veut immédiatement la mort de sa mère. Entre-temps, les Corinthiens viennent attaquer Argos et si Egisthe ne dirige pas l'armée, la ville va être brûlée. Il propose ainsi de se marier avec Clytemnestre pour qu'il devienne roi et qu'il puisse ordonner à l'armée de protéger la ville, mais Electre s'y oppose. Alors Egisthe, utilisant sa diplomatie et avec une intelligence politique forte, implore Electre de lui permettre de sauver la ville et en retour, une fois le danger évité, il

se rendra comme coupable. Electre lui demande alors de tuer Clytemnestre. S'il le fait, elle lui permettra d'être libre, mais Egisthe refuse. Cela amène donc l'assassinat des deux personnages par Oreste, qui obéit à sa sœur. Mais, cet Oreste est faible et n'existe que comme extension du bras de sa sœur, idée que nous explorerons plus tard. À la fin de la pièce, les trois filles, qui sont maintenant du même âge qu'Electre, deviennent les furies qui pourchassent Oreste et la ville d'Argos se trouve incendiée. Tout est détruit pour la simple raison qu'Electre voulait obtenir la justice et vengeance pour le meurtre de son père.

Maintenant que nous avons parcouru le déroulement de l'intrigue en soulignant les différences dans l'histoire elle-même, nous pouvons nous intéresser plus profondément aux thèmes de cette œuvre. Comme chez Eschyle et Euripide, nous discuterons des trois thèmes qui ressortent dans l'œuvre : la religion, la justice et la vengeance. Toutefois, deux nouveaux thèmes sont essentiels à souligner car ces thèmes distinguent l'œuvre de Giraudoux : celui du parallélisme et celui de l'ambiguïté.

Commençons ainsi par le thème de la religion. Chez Eschyle, comme nous l'avons vu, la religion joue un rôle fondamental, quasi-central dans l'œuvre. C'est grâce à l'oracle d'Apollon qu'Oreste joue un rôle central chez Eschyle et qu'il est déterminé à tuer Egisthe et Clytemnestre sans pitié. Eschyle va même jusqu'à inclure presque sans cesse des prières et des implorations divines. Or, cela est complètement bouleversé et renversé chez Giraudoux. Dans son *Electre*, la présence des dieux n'est pas contestée, mais leurs rôles et leur importance le sont.

Chez Giraudoux, il y a tout d'abord la disparition de l'oracle d'Apollon. Contrairement aux autres œuvres où l'oracle est la raison pour laquelle Oreste et Electre ont confiance en leurs raisons de se venger, chez Giraudoux, les deux ne savent pas pourquoi leur père est mort et donc il n'y a pas de raison pour laquelle l'oracle devrait exister. Cela enlève donc l'idée du destin et des dieux qui contrôlent les actions des personnages de peur qu'on les rende en colère.

Le seul personnage qui a l'air pieux chez Giraudoux est le Jardinier, qui trouve que le silence des dieux est une raison assez valable pour croire en leur existence. Ensuite, plus subtilement, nous avons Electre qui les qualifie "d'esthètes", impliquant ainsi qu'ils sont excentriques et incapables de lui rendre la justice qu'elle désire pour le meurtre de son père. Pour elle, ils ne sont présents que pour atténuer les catastrophes, ou n'interviennent que lorsque cela est absolument nécessaire. Cependant, elle dit qu'ils n'ont pas trouvé sa situation assez « pénible » et que c'est donc à elle de s'en occuper ; c'est à elle de rendre justice.

« Les dieux ne sont que des artistes. Une belle lueur sur un incendie, un beau gazon sur un champ de bataille, voilà pour eux la justice. Un splendide repentir sur un crime, voilà le verdict que les dieux avaient rendu dans votre cas. Je ne l'accepte pas » (Giraudoux, p. 203)

Enfin, la perspective des dieux est la mieux exprimé, lors d'un soliloque d'Egisthe. Il a une position assez ambiguë envers les dieux. Il dit à l'Acte I, scène 3, vers 391 :

« Je crois aux dieux. Ou plutôt je crois que je crois aux dieux. Mais je crois en eux non pas comme en grandes attentions et de grandes surveillances, mais comme en grandes distractions. » (Giraudoux, p.82)

Ainsi, Egisthe trouve qu'ils ne sont que des distractions. Ils ne servent pas à diriger l'homme, à lui donner des conseils ni à lui prédire le futur, ni à rendre justice. Ils ne sont présents que pour encombrer l'homme. Leur existence est plutôt gênante et désagréable. Cela se voit encore plus fortement lorsqu'il dit :

« Cela correspond bien à ce que nous pensons des dieux, que ce sont des boxeurs aveugles, des fesseurs aveugles, tout satisfaits de retrouver les mêmes joues à gifle et les mêmes fesses. On peut même s'étonner, si l'on estime l'ahurissement que comporte un éveil soudain de la béatitude, que leurs coups ne soient pas plus divagants. » (Giraudoux, p.68)

Ainsi, non seulement l'Egisthe de Giraudoux rompt le respect qui est dû aux dieux dans la tragédie classique mais il est également évident qu'il y a rupture dans le ton



tragique vu qu'ici, il utilise un ton vulgaire qui ne correspond pas aux règles des bienséances d'auparavant.

Donc, contrairement aux œuvres d'Eschyle et d'Euripide où les dieux jouent un rôle fondamental, chez Giraudoux, les dieux ne sont que des êtres fatigants, qu'on doit traiter comme des enfants afin de ne pas amener leur colère, et même cette colère est souvent mal placée et imprévue. Les dieux existent chez Giraudoux, mais leur rôle est insignifiant et sans importance quant au déroulement de l'action.

Passons ensuite au thème de la justice. Chez Eschyle, la justice était personnifiée et élevée pratiquement à la position d'un dieu. Cependant c'était une justice divine parce que c'était Apollon qui avait ordonné à Oreste de commettre ce crime et ainsi ce n'était pas l'invention d'Oreste. Or, chez Giraudoux, cette justice n'est pas divine. Elle n'est même pas administrée par un juge ou un tribunal. C'est Electre qui définit ce qui serait juste et c'est à elle de l'obtenir. Surer, dans son ouvrage sur *Le Théâtre Contemporain*, écrit :

« Qu'ils soient libres ou qu'ils aient seulement l'illusion de la liberté, les héros de Giraudoux et davantage encore ses héroïnes, sont assoiffés d'absolu. Tel est le cas d'Electre ; à Egisthe, pour qui la vie, « dans ce qu'elle a de plus beau, n'est qu'un accommodement, un renoncement », elle réplique que « la vie, c'est ce qui nous a été donné pour ne pas transiger. » La mission qu'elle s'est fixée est de faire éclater la justice –

une justice dont la justesse soit totale – dans un monde vicié par le crime et de transmettre à ses semblables son exigence de vérité. » (Surer, p. 252)

Cette idée de la justice absolue se manifeste à maintes reprises dans l'œuvre. D'ailleurs, avec la progression de l'intrigue, nous nous approchons de plus en plus de cette justice absolue, cette justice qui mènera à la destruction de toute une ville et du peuple d'Argos. Cela commence tout d'abord avec le personnage du Président, qui dit qu'Electre elle-même est la justice.

« Quand le sommeil des coupables toujours continue, après la prescription légale, à être plus agité que le sommeil des innocents, une société est bien compromise. À voir Electre je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau. » (Giraudoux, p. 59)

Ainsi, le président métaphorise Electre en la remplaçant par la justice. Vu que les dieux dans cette œuvre ne sont pas responsables de rendre la justice perdue par le peuple, seul le regard d'Electre permet aux gens de se sentir coupables des erreurs qu'ils ont commises et donc de vouloir rectifier ses erreurs. C'est elle la justice. Il est donc naturel qu'elle poursuive la justice pour son père, qu'elle aimait plus que tout.

Cette progression ascendante continue et atteint un point culminant lorsque Egisthe essaye de raisonner avec Electre, lui disant que la définition qu'elle adopte pour la justice n'est pas raisonnable et qu'elle ne conduira qu'à la destruction de tout.

« Egisthe : Et cette justice qui te fait brûler ta ville, condamner ta race, tu oses dire qu'elle est la justice des dieux ? [...] La justice d'Electre consiste à ressasser toute faute, à rendre tout acte irréparable ?

Electre : [...] Mais quand le crime porte atteinte à la dignité humaine, infeste un peuple, pourrit sa loyauté, il n'est pas de pardon. » (Giraudoux, p.203)

Egisthe essaye de lui faire comprendre que la justice qu'elle exige n'est que sa propre version de la justice et non pas une justice divine. Il essaye de raisonner avec elle afin de trouver un juste milieu, où elle sentira que le meurtre de son père est vengé sans qu'il n'y aille la destruction de tout un peuple. Il essaye d'implorer son pardon vu qu'une justice réelle permettrait la chance de la rédemption. Cependant, Electre refuse toute tentative de la part d'Egisthe, disant qu'il existe certains crimes qui sont impossibles à pardonner, surtout lorsqu'ils ternissent tout un peuple. Selon Electre, le meurtre de son père, roi de l'Argos, « pourrit » la loyauté de tout le peuple et il vaut mieux que le peuple périsse avec l'invasion des Corinthiens que de vivre avec cette erreur fatale et irréparable.

Cette progression de l'importance de la justice continue jusqu'à la toute fin de la pièce, lorsque tout est détruit et qu'Electre se trouve seule avec les Euménides. Cette gradation descendante démontre que pour Electre, ce « tout » qu'elle a, c'est la justice. Rien d'autre ne lui importe, même pas son frère tant attendu. Cette descente commence par :

« J'ai ma conscience, j'ai Oreste, j'ai la justice, j'ai tout.

[...]

J'ai Oreste. J'ai la justice. J'ai tout.

[...]

J'ai la justice. J'ai tout. » (Giraudoux, p.225)

Pour Electre, une fois qu'elle a vengé le meurtre de son père, elle pourra finalement vivre tranquillement, sans avoir de remords. Cela rappelle la fameuse réplique de Médée aux vers 166-167 de l'œuvre de Sénèque :

« Medea superest : hic mare et terras uides ferrumque et ignes et deos et fulmina. » (Sénèque, *Médée*) {Dans la traduction de Blandine Le Callet, cela devient : « Il me reste Médée. En elle, tu peux voir et la mer et la terre, et le fer et le feu, et les dieux et la foudre. ) »

Cette même idée est reprise dans l'*Electre* de Giraudoux. Elle perd son père ; elle perd son frère ; elle perd sa conscience ; mais il lui reste Electre. C'est la volonté de la justice absolue. Cependant, cette justice qu'elle obtient semble vide au spectateur. En effet, le public se trouve perdu entre vouloir la justice pour le meurtre d'Agamemnon, et ne pas vouloir la destruction totale d'Argos. Ainsi, c'est une justice mal conçue, justice

envers le père, mais injuste envers le peuple qui n'aurait pas dû mourir pour un simple meurtre. Dans l'étude critique à la fin de l'œuvre, Létoublon dit:

« Le dénouement montre comment la Justice absolue n'existe pas, d'ailleurs « les innocents s'entretuent », donc l'innocence devient coupable. Il n'y a pas de Vérité et les hommes causent leur propre malheur, dans l'incompréhension – c'est peut-être cela, le Destin. Un tel dénouement contient son propre prolongement, car il incite le spectateur à réfléchir, pris dans une alternative devant laquelle Giraudoux se refuse à trancher. Ce refus, par un paradoxe brillant, d'une thèse finale, provoque une prise de conscience, et c'est ce qui constitue l'originalité profonde de ce dénouement. » (Létoublon, p. 231)

Passons ensuite au thème de la vengeance et de la violence. Comme nous l'avons vu précédemment, la vengeance chez Eschyle était importante, mais pas autant que la justice. Ce n'était qu'à cause de l'Oracle d'Apollon qu'Oreste cherche à se venger, surtout suivant l'idée « d'un coup pour un coup, une mort pour une mort. » (Eschyle, p. 108) Or, chez Giraudoux, la violence et la vengeance sont présentes pour d'autres raisons. Lorsque Giraudoux rédige son œuvre, la France est en pleine crise politique.

« [On] se situe dans un contexte de crise aigus dans les relations franco-allemandes : la crise économique et sociale avait entraîné l'accession des

nazis au pouvoir en Allemagne en 1933 à la suite des fascistes en Italie. La guerre civile commence en Espagne en 1936. » (Létoublon, p.36)

Ainsi, Giraudoux utilise son œuvre afin de communiquer ses sentiments concernant ce climat de violence très chargé. Selon Surer, Giraudoux déteste la guerre vu qu'il se retrouve toujours en plein milieu de ces tensions politiques. C'est peut-être pour cela qu'il invente ce nouvel aspect de l'invasion des Corinthiens dans cette version de l'histoire d'*Electre*. Il essaye de montrer à travers Egisthe, personnage qui est prêt à se sacrifier pour le bien-être de la cité, que le courage est nécessaire pour pouvoir sauver une ville. Or, c'est l'orgueil d'Electre et son désir d'une vengeance absolue qui l'empêchent de sauver la ville, et elle se réjouit en regardant sa ville brûler. Elle ne pense pas au bien-être du peuple. Il y a même un aspect poétique avec cette fin lorsque le mendiant dit que l'aube arrive. L'influence de cette haine de la guerre qu'a Giraudoux est renforcée lorsque Surer dit :

« S'il est un thème que Giraudoux a exploité dans son théâtre, c'est bien celui de la guerre [...] Giraudoux abomine la guerre et il déploie toutes les ressources de son esprit négateur pour réduire à néant les faux prestiges dont la folie des hommes l'a stupidement parée : la guerre flatte en nous le besoin d'égalité, le goût de l'imprévu et même le goût du danger, qui nous change du bonheur quiet, mais monotone, de la vie quotidienne ; elle nous promet « la bonté, la générosité, le mépris des bassesses », mais comme

elle « sonne faux » quand on l'a dépouillé de son clinquant ! Alors, elle montre « son mufle » : Elle n'est plus que laideur, mensonge, absurdité, escroquerie. » (Surer, pg. 253)

Tout comme avec la justice, il y a également ici une progression de violence à travers l'œuvre. Cela commence avec les trois petites filles, qui, âgées seulement de cinq ans, parlent du crime d'Atrée. Leurs remarques sont très violentes et cruelles. Plutôt que d'être horrifiées par ce crime de cannibalisme, les filles se trouvent intéressées, voulant en savoir plus, et utilisant leur imagination pour remplir les informations qui leur manquent.

« Première petite fille : Le repas où il servit leurs cœurs eut lieu dans la salle voisine. Je voudrais bien savoir quel goût ils avaient.

Troisième petite fille : Il les a coupés, ou fait cuire entiers ?

Deuxième petite fille : Et Cassandra fut étranglée dans l'échauguette.

Troisième petite fille : Ils l'avaient prise dans un filet et la poignardaient.

Elle criait comme une folle, dans sa voilette... J'aurais bien voulu voir. »

(Giraudoux, p.44)

Ainsi, ces petites filles, censées être âgées de seulement cinq ans, veulent non seulement voir une fille poignardée, mais sont curieuses de savoir quel goût les enfants de

Thyeste ont. Il est évident qu'elles sont des personnages ambigus dès le début de la pièce, mais ce passage renforce la violence dont elles sont capables.

Ensuite, la violence continue lorsque Egisthe essaye de convaincre Electre de ne pas laisser périr la ville simplement pour son but de vengeance. Il dit : « Il est des vérités qui peuvent tuer un peuple Electre » et elle répond : « Il est des regards de peuple mort qui pour toujours étincellent. » (Giraudoux, p. 204) Cela montre que pour Electre seule la vérité domine. Elle ne prend pas en considération la mort du peuple, ni la destruction totale de la ville. Elle est tellement aveuglée par son désir de vengeance qu'elle est prête à tout sacrifier pour l'obtenir. Or, contrairement à celle d'Euripide qui ressent du remords pour avoir commis le matricide, l'Electre de Giraudoux se réveille au fur et à mesure de l'œuvre, se trouve en pleine quête de la vérité et de la vengeance, et trouve justement sa satisfaction dans l'obtention de cette justice.

Cependant, ces trois thèmes ne sont pas les seuls qui dominent dans l'œuvre de Giraudoux. Alors que dans l'œuvre d'Eschyle et celle d'Euripide, la justice et la vengeance sont au centre de l'intrigue et rien d'autre n'est important, Giraudoux se permet plus de liberté parce que ses spectateurs connaissent déjà l'histoire d'Electre. Il y ajoute donc les thèmes du parallélisme et de l'ambiguïté qui viennent également jouer un rôle important dans sa version d'*Electre*.

Commençons donc par étudier cette idée de parallélisme. L'instant où ce thème se dévoile le plus fortement c'est clairement entre le couple adultère Egisthe/Clytemnestre versus Agathe/le président. Nous avons ici affaire à un parallèle entre le personnage de Clytemnestre (noble, assassin et ne voulant pas avouer la vérité) versus Agathe (d'une



classe bourgeoise et qui jouit de dire la vérité). Lorsque Clytemnestre prend Egisthe comme amant, elle se décide rapidement à tuer son mari, Agamemnon, pour pouvoir aimer Egisthe avec liberté. Agathe, quant à elle, garde son mari bien qu'il lui déplaît, et prend plusieurs amants pour s'amuser. Contrairement à Clytemnestre, qui refuse d'avouer qu'elle a un amant, Agathe, lorsqu'elle est confrontée par son mari, est très honnête, lui révélant que ce n'est pas juste avec les amants qu'elle a commis l'adultère et elle continue en lui faisant une longue liste. C'est ce contraste qui permet de montrer que la vérité joue un rôle important dans l'œuvre, ainsi que de montrer la faiblesse de Clytemnestre, incapable de pouvoir vivre une vie honnête. On va même jusqu'à qualifier Clytemnestre d'être jalouse d'Agathe parce que celle-ci a admis ce que Clytemnestre n'avait pas le courage de faire.

Ensuite, Giraudoux crée un parallèle entre la force d'Electre et la faiblesse d'Oreste. Plus Oreste paraît comme beau mais sans force réelle, plus Electre paraît forte, intelligente, et sans pitié. C'est d'ailleurs pour cela que lorsque Oreste, Electre et Clytemnestre sont sur scène, on demande à Oreste de sortir et de les laisser discuter seuls, ce qui renforce le pouvoir que détiennent ses femmes. Oreste n'est présent dans cette œuvre que pour garder la tradition tragique ancienne et pour agir comme l'extension du bras d'Electre afin qu'il commette le crime physiquement, mais tout a été orchestré par Electre, et c'est elle la vraie coupable de tout ce qui se passe. C'est elle qui détient le pouvoir, alors qu'Oreste, même lorsqu'il a dû tuer, le fait en fermant les yeux et en espérant réussir.

Passons enfin au thème de l'ambiguïté qui se manifeste tout au long de cette œuvre. Tout d'abord, il y a le mendiant, qui est un personnage dont l'identité réelle nous reste inconnue. C'est à la fois un dieu et un homme mendiant. Ensuite, il y a également les trois petites filles qui grandissent de l'âge de cinq ans au début de l'œuvre à l'âge d'Electre, donc environ vingt-et-un ans à la fin de la pièce, dans l'espace de douze heures. Cela crée une fausse réalité et le spectateur se trouve perdu dans la chronologie de cette œuvre. C'est justement grâce à cette métaphore de la réalité que l'on comprend ses petits détails. Le concept du temps est ainsi mis en question dans l'œuvre et l'on ne sait pas s'il s'agit de douze heures réelles ou si c'est seulement l'écoulement du temps mais sans que ce soit littéralement douze heures. Enfin, il y a le mélange de la noblesse avec la bourgeoisie, ce qui rend l'œuvre entière un mélange de tragédie et de comédie. Le spectateur ne sait pas s'il doit rire des scènes comiques avec Agathe, ou pleurer des scènes tragiques comme celle de la destruction de la ville. Ainsi, le spectateur se retrouve comparé au palais qui « rit et pleure à la fois. » (Giraudoux, p. 42) Giraudoux essaye de brouiller les pistes de ce qui est acceptable et normal au théâtre afin que le spectateur puisse réfléchir et contempler les questions qu'ils posent, et non pas simplement sortir de la pièce sans rien apprendre.

Maintenant que nous avons étudié les thèmes principaux dans l'*Electre* de Giraudoux, passons à une analyse en profondeur des personnages importants en soulignant les nouveaux changements qu'apporte Giraudoux. Surer trouve que Giraudoux

diminue les excès de rage et de jalousie dans *Electre*, tout en embellissant ses personnages.

« Les personnages de Giraudoux sont aussi volontairement embellis : les tourmentés, les malades, les traîtres ont été éliminés ; les vieillards sont rares, parce que la vieillesse est disgracieuse ; les jeunes sont légion, parce que la jeunesse représente la grâce et l'éclat de la vie. Bien plus, si l'on met à part, dans *Electre*, le couple criminel Egisthe-Clytemnestre – et encore en faisant des réserves pour Egisthe qui, d'abord coupable, se transforme en juste – il n'y a pour ainsi dire pas d'être antipathique : les rancunes sordides, les machinations tortueuses, les jalousies féroces qui constituent l'aliment essentiel de la plupart des dramaturges, sont bannis de cet univers de choix. » (Surer, p. 249)

Bien que ce soit une description trop idéalisée du théâtre de Giraudoux, je suis d'accord que Giraudoux élimine les personnages antipathiques, ceux qui évoquent le dégoût et l'aversion. Cette élimination va également diminuer, même pratiquement enlever l'élément du catharsis parce que l'on n'a plus cette rage énorme représentée sur scène qui nous permet de purger notre âme. Je trouve que l'élément de la jalousie féroce reste tout de même important dans cette *Electre*. À travers la plupart de l'œuvre, *Electre* se trouve en train d'essayer de remplacer le rôle de sa mère. Au début, elle aimait son père au point où elle le pleurait comme si elle était son épouse. *Electre* va même attirer

notre attention sur le fait que si sa propre femme n'est pas en deuil, elle le sera pour lui. Ensuite, elle passe à qualifier Oreste d'enfantin lorsqu'il a peur et qu'il veut réconcilier Electre et Clytemnestre. Electre lui dira qu'il n'a pas besoin de sa mère, et qu'elle l'a pratiquement enfantée elle-même et que donc c'est elle qui s'occupera de lui. Cette envie d'effacer l'existence de Clytemnestre en tant qu'épouse et mère, à mon avis, représente une jalousie féroce. Contrairement à Euripide qui lui, donne à Electre une voix puissante, sans crainte, qui se plaint constamment de son état de servante et exprime sa jalousie à voix haute ; Giraudoux rend son Electre plus éloquente et s'éloigne de cette émotivité. Cependant, ses paroles sont tout de même indicatrices de sa jalousie envers sa mère, même si elle ne l'exprime pas avec autant de clarté, de plainte et de « férocité » que celle d'Euripide.

### 2.3 Analyse détaillée des personnages

Commençons donc par l'analyse de chaque personnage avec, au début, le personnage d'Egisthe. Dans les deux pièces de théâtre antiques, Egisthe joue un rôle très faible, pratiquement inexistant. Or, chez Giraudoux, Egisthe est présent dans la plupart des scènes et joue un rôle politique important. C'est le Régent, c'est-à-dire qu'il préside sur la cité, vu que le roi est mort. Egisthe est cependant un tyran qui a tout en ordre. La seule question qui le préoccupe est s'il croit aux dieux ou non. Il est intelligent et puissant puisqu'il ordonne le mariage d'Electre avec le Jardinier et lorsque Clytemnestre s'y oppose, il ne le lui permet pas, refusant immédiatement son intervention alors qu'elle est reine et que c'est sa fille. Clytemnestre se laisse convaincre, ce qui montre la force

d'Egisthe. Pourtant, lorsque la cité se trouve en danger, Egisthe agit en tant que chef d'État et même un vrai roi. Il essaye de tout faire pour sauver la cité de l'invasion des Corinthiens, jusqu'à offrir à Electre les meurtriers d'Agamemnon une fois la guerre gagnée, ainsi s'offrant lui-même et acceptant sa mort. Ce geste, malgré son échec, montre l'intelligence politique d'Egisthe et sa capacité de mettre à part sa propre fierté pour le bien du peuple, prouvant ainsi qu'il aurait été un bon roi.

Ensuite nous avons les trois petites filles, qui sont une nouvelle invention de Giraudoux. Elles viennent remplacer le rôle du chœur antique mais en y ajoutant plusieurs nouveautés. Ses trois petites sont ambiguës pour plusieurs raisons. Tout d'abord, au début de la pièce, elles ont l'âge de cinq ans mais, quelques heures plus tard, l'âge de douze ans, et vers la fin elles ont l'âge et la taille d'Electre. Tout cela se déroule en douze heures, ce qui leur donne un caractère magique. Or, dès le début de la pièce, ces trois petites sont constamment insultées. Le Jardinier les appelle des menteuses et des filles impolies. Elles-mêmes vont l'admettre : « Nous mentons. Nous médisons. Nous insultons. Mais notre spécialité c'est que nous récitons. » (Giraudoux, p. 47) Ainsi, les petites savent qu'elles manipulent la vérité, mais leur rôle est clair. Elles existent pour remplacer le chœur et pour être narratrices de l'histoire. C'est grâce aux petites filles que l'auteur est au courant de l'histoire de la maison des Atrée, ainsi que de l'état de désarroi dans lequel se trouve Clytemnestre. Ces trois filles sont aussi une source d'ambiguïté parce qu'elles s'appellent les Euménides, ce qui veut dire les bienveillantes. Cependant, d'une part, elles veulent protéger Oreste et elles essayent de le prévenir de ce qui se passera et l'encouragent à fuir avant qu'il ne commette un crime. Mais d'autre part, elles

vont se transformer en déesses de vengeance pour le matricide et diront : « Nous prenons ton âge et ta forme pour poursuivre [Oreste] [...]. Nous ne le lâcherons plus, jusqu'à ce qu'il délire et se tue, maudissant sa sœur. » (Giraudoux, p.226)

Ensuite, nous avons le personnage du mendiant, personnage qui lui aussi tend vers l'ambiguïté. Ce n'est ni un dieu ni un personnage humain typique. Egisthe met en question sa divinité et donc ordonne qu'on lui apporte un escabeau, ce qui l'élève au niveau d'Egisthe. Après avoir été le coryphée dans l'œuvre antique, il change rapidement au deuxième acte en metteur en scène qui fait avancer l'action et qui provoque les personnages à agir. Il prédit plusieurs événements, dont, par exemple le fait qu'Electre deviendra une louve et amènera avec elle une guerre. Mais, à d'autres instants, il bavarde trop et rend la situation assez comique avec ses interruptions mal placées qui lui donnent un air de fou. Jacques Body dit dans son commentaire :

« Le mendiant est un homme de paroles : tournures populaires, propos familiers, détails vulgaires, fréquentations douteuses, il ne cesse de bavarder, avant-garde et porte-parole d'une cohorte de mendiants et d'infirmes, et ces damnés de la terre sont peut-être la révolution en marche. » (Body, p.204)

En même temps, le mendiant agit comme guide lorsque Electre se réveille et réalise la vérité. On a l'impression qu'il a un peu de compassion lorsqu'il l'encourage à laisser Oreste dormir un peu plus afin de se reposer. C'est comme s'il voulait retarder

l'instant où Oreste se trouvera pourchassé par les Euménides et torturé par les désirs de sa sœur. Le mendiant reste cependant connu pour sa réplique la plus célèbre mais la plus ambiguë qui clôt la pièce : « Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore. » (Giraudoux, p.226) Cette réplique peut être prise d'au moins deux façons : soit la vengeance et la justice ont régné et que tout est maintenant en paix ; soit au contraire, que malgré le massacre et la destruction de la cité qui était un acte injuste, il y a toujours une chance de rédemption et la possibilité d'un nouveau début. Le manque de réponse claire à cette réplique montre l'innovation du théâtre de Giraudoux qui préfère laisser les spectateurs réfléchir.

Puis, nous avons le personnage de Clytemnestre. Contrairement à celle qui existait dans l'antiquité, cette Clytemnestre est assez différente. Tout d'abord, son amour pour Electre est évident à deux reprises. Premièrement, lorsqu'elle refuse que sa fille se marie avec le Jardinier et qu'elle vive loin du palais, le spectateur sent le remords qu'elle a et que, malgré la haine de sa fille envers elle, Clytemnestre préfère lui réserver un mariage qui soit digne d'une princesse. Ensuite, lorsqu'Electre l'accuse d'avoir fait tomber Oreste, Clytemnestre va enfin avouer qu'elle a préféré sauver Electre, malgré l'opinion populaire qui aurait dicté qu'elle la sacrifie pour sauver l'héritier du royaume. Cependant, Clytemnestre aimait Electre et ce geste de vouloir sauver sa fille plutôt que son fils pourrait laisser sous-entendre combien elle aimait réellement sa fille et ne voulait pas la sacrifier pour sauver son fils.

Cette Clytemnestre, contrairement aux deux autres, vit dans le secret et n'avoue à personne sa liaison avec Egisthe. Ce n'est pas le roi et ils ne sont pas mariés, au début de

la pièce. Malgré la mort du roi il y avait sept ans, Clytemnestre garde son adultère secret jusqu'à la toute fin. Elle est hantée par le crime qu'elle a commis, au point où elle en rêve chaque nuit, mais elle ne sent pas de remords pour ses actions. En effet, contrairement à la Clytemnestre d'Eschyle et d'Euripide, celle de Giraudoux va enfin révéler sa vérité et admettra à Electre qu'elle a été forcée en mariage avec Agamemnon et qu'elle était misérable, mais qu'en tant que femme, elle a le droit d'aimer et d'être aimée et qu'elle ne pourra pas s'excuser pour cela. Giraudoux démontre à nouveau son ambiguïté parce que Clytemnestre ici peut soit montrer un côté féministe où la femme a le droit de s'exprimer et de poursuivre ses passions et ses propres désirs, soit montrer la faiblesse de la femme pécheresse qui ne peut pas contrôler ses désirs.

Ensuite, nous avons le personnage d'Oreste. Chez Eschyle, Oreste était un héros vengeur tragique. Il était implacable et sans pitié. C'était à lui d'obtenir la vengeance pour le meurtre de son père alors que sa sœur n'existait qu'en arrière-plan. Avec Euripide, on a déjà commencé à voir comment les rôles se sont renversés et que c'est Electre qui le pousse à plusieurs reprises afin qu'il puisse obtenir la vengeance. Ce renversement atteint son point culminant chez Giraudoux. Oreste ici est extrêmement faible et doux. Il sert de contraste à la force et à la dureté de sa sœur. À plusieurs reprises, Oreste est qualifié comme de beau, mais rien de plus. Lors de son arrivée au palais, il admire ses alentours et lorsqu'il retrouve sa sœur, il lui demande de le laisser goûter pour au moins une heure l'esprit familial. Oreste donne l'impression d'être un petit enfant que l'on mène par la main, lui disant ce qu'il doit faire et ce qu'il doit éviter. Lorsqu'il y a une confrontation entre la mère, Electre et Oreste, on demande à Oreste de se retirer



rapidement. Le fait que ce n'est que les deux femmes qui restent sur scène pour discuter, alors que l'homme se fait envoyer au coin, montre l'impuissance d'Oreste et le manque de sa valeur dans toute discussion d'importance. D'ailleurs, lorsque Electre parle à Oreste de sa haine envers sa mère, Oreste essaye de la convaincre de s'enfuir. Il lui dit qu'il pourrait obtenir le bonheur dans un autre endroit, loin de tous ses soucis, tant qu'ils seront ensemble. Oreste, à la place de choisir de rester et de découvrir la vérité comme sa sœur, reste naïf et préfère fuir toutes ses responsabilités. Son impuissance est révélée lorsque les trois petites filles le bâillonnent pour qu'il ne puisse pas tuer sa mère et qu'il se laisse faire sans protester. Mais sa lâcheté est fortement manifestée lorsque le mendiant fait le récit des meurtres et admet qu'Oreste a attaqué en fermant ses yeux par peur et que ce n'est que par hasard qu'il a réussi à frapper sa mère suivie d'Egisthe. Oreste est ainsi complètement différent de celui de l'antiquité. Cet Oreste-ci est un personnage lâche, naïf, faible et n'est qu'un instrument utilisé par sa sœur.

Enfin nous arrivons au personnage éponyme, Electre. Chez Eschyle, Electre n'est présente que pour une seule scène et elle n'existe que pendant une période très brève. Son rôle est mineur dans le déroulement de la vengeance, et elle disparaît rapidement dans la pièce. Chez Euripide, nous avons le commencement d'une Electre qui désire la vengeance et reprend de la force, mais il y a un équilibre entre l'importance d'Electre et celle de son frère. Chez Giraudoux, cet équilibre est complètement perdu. Electre ici s'obstine à découvrir la vérité. Elle sait qu'elle hait sa mère mais ne comprend pas la raison. Elle devient obsédée par le désir de mener cette enquête policière et de trouver une réponse. Contrairement à l'Electre d'Euripide où Clytemnestre a un songe

révélateur ; ici, c'est Electre qui fait un rêve où Agamemnon lui dévoile quelques moitiés de la vérité. C'est à elle de faire une enquête afin d'obtenir toute la vérité.

Au début de l'œuvre, nous commençons avec une Electre qui ressemble à une somnambule. Elle est silencieuse mais reste redoutable. Le Président va dire qu'elle « ne fait rien. Elle ne dit rien. Mais elle est là. » (Giraudoux, p.55) Ainsi, au début, Electre ne fait que de vivre sans vraiment se manifester. Elle est fortement aimée du Jardinier qui prend toutes les chances possibles de lui faire des compliments disant qu'elle est la plus belle femme de l'Argos et qu'elle est la plus intelligente. Ensuite, dès sa première interaction avec sa mère, Electre est extrêmement hostile, ne filtrant pas sa haine et plaçant tout le blâme sur sa mère. Evidemment, c'est ici que nous voyons le complexe d'Electre<sup>4</sup> se manifester vu qu'elle ne peut pas supporter sa mère.

Electre commence à prendre plus de pouvoir à travers l'histoire. Lorsque le mendiant arrive sur scène, il va rapidement comparer Electre à une louve, qui lorsqu'elle se dénoncera, sera la cause de la misère et du malheur des hommes autour d'elle. Cela était une prédiction très juste vu qu'Electre, lorsqu'elle se dénonce et trouve cette vérité tant attendue, sera la cause de la destruction de toute une ville. Jacques Body écrira :

« Qui est-elle ? Son nom pourrait signifier : la lumineuse. Elle veut faire toute la lumière, elle la fera, jusqu'à cette « aurore » de sang, d'incendie et de victoire. Elle est la « ménagère de la vérité », la « justice intégrale », le

---

<sup>4</sup> Petit rappel: « complexe d'Electre: [c'est] l'affection de la fille pour son père va de pair avec un sentiment de jalousie à l'égard de la mère. » (Brunel, p. 23)

pouvoir spirituel dressé contre le pouvoir temporel, l'avocat des prolétaires, et de tous les pays. » (Body, p. 205)

Plusieurs critiques se demandent si Giraudoux était pour ou contre Electre parce que, comme nous l'avons remarqué, sa position reste assez ambiguë à travers l'œuvre. Personnellement, je trouve qu'il est pour Electre parce que les alliés d'Electre dépassent largement ses ennemis. Parmi ses alliés nous comptons le mendiant, le jardinier, la femme Narsès, Oreste, Agathe et le président. Parmi ses ennemis nous n'avons que les deux meurtriers : Egisthe et Clytemnestre, ainsi que les trois petites filles qui désirent protéger Oreste et donc font d'Electre un monstre à éviter. Mais la fin de l'œuvre avec la destruction de la ville et la réplique ambiguë du mendiant demeurera un paradoxe sans résolution et il serait impossible de savoir si Giraudoux accepte et encourage les actions d'Electre ou la condamne en donnant toujours l'espoir d'un nouveau début.

Malgré cette ambiguïté, ce qui pourrait convaincre le lecteur que Giraudoux est pour Electre est que celle-ci refuse de céder au désespoir. Bien que les Euménides essayent de la convaincre qu'elle a tout perdu, celle-ci s'oppose à elles avec toute certitude. Elle n'est pas insensible aux douleurs des hommes et à la violence de cette invasion par les Corinthiens, mais elle croit réellement à cette justice absolue et donc pense avoir agi pour le bien de tout le monde. Elle a de l'espoir en un avenir qui renaîtra un jour avec « l'aube ». Et maintenant que son père est vengé, tout est bien dans son monde. Comme dieu au jugement dernier, elle affirme : « S'ils sont innocents, ils renaîtront. » (Giraudoux, p. 225)

« Electre, dont le nom signifie "à l'éclat de lumière", a rempli son destin. Elle a compris que la clarté ne pouvait que succéder aux ténèbres : la nuit a fait place à l'aurore. Ce mot, le dernier du texte, donne une note d'espoir : il représente le lever du soleil et le début d'un nouveau jour. »  
(Objectifbac)

Maintenant que nous avons étudié les thèmes et les personnages, il y a également une autre dimension qu'ajoute Giraudoux à son *Electre* qui est importante à noter, la dimension poétique. Lorsque Giraudoux écrit son *Electre*, plusieurs critiques la qualifient de pièce de théâtre « poétique » même si elle n'a pas de chœur, ni de vers rythmés. Toutefois, comment est-ce qu'une pièce de théâtre peut être poétique ? Aristote va expliquer cela lorsqu'il écrit :

« Si un poète met bout à bout des tirades qui peignent des caractères, parfaitement réussies dans l'expression et la pensée, il ne réalisera pas l'effet qui est celui de la tragédie, au contraire d'une tragédie qui se montrerait inférieure sur ces points mais qui comporterait une histoire et un système de faits ; ajoutons que ce qui exerce la plus grande séduction dans la tragédie, ce sont des parties de l'histoire : les coups de théâtre et les reconnaissances. » (Aristote, chapitre VI)

Ainsi, la « séduction » de la tragédie et ce qui la rend poétique sont deux éléments spécifiques : les coups de théâtre et les reconnaissances. Chaque élément est fortement présent dans l'*Electre* de Giraudoux. Les coups de théâtre sont nombreux : tout d'abord lorsqu'Oreste annonce que c'est lui qui va épouser sa sœur, puis lorsqu'Electre raconte son songe et son pressentiment d'être presque arrivée à la vérité ; ensuite lorsqu'Agathe dévoile qu'Egisthe est son amant, et enfin lorsque les Corinthiens viennent attaquer la ville. Les reconnaissances, quant à eux, sont également présentes : il y a la reconnaissance entre Oreste et Electre et ensuite celle entre Oreste et sa mère. Ainsi, si l'on suit la définition d'Aristote de ce qui rend une tragédie poétique, Giraudoux dépasse les auteurs de l'antiquité. Cependant, l'*Electre* de Giraudoux est également poétique dans le sens littéral, c'est-à-dire que le langage utilisé, les figures de style et la sonorité des mots, donnent à l'œuvre une beauté artistique. Brunel va expliquer que :

« Le langage devait avoir un rôle primordial, la prééminence du style étant le complément indispensable de la dépositaire », sera l'instrument magique qui, par l'effet de ses sortilèges, mettra en branle l'imagination et la sensibilité du spectateur. « Le talent de l'écriture est indispensable au théâtre, car c'est le style qui renvoie, sur l'âme des spectateurs, mille reflets. » (Brunel, p. 257)

Ainsi, le langage utilisé par Giraudoux à travers son œuvre est essentiel afin de comprendre cet aspect poétique qu'on lui attribue. Tout d'abord, il y a dès le début un

aspect métathéâtral ainsi qu'un aveu direct de cette dimension poétique par la première petite fille dans l'Acte I, scène 1, vers 143 : « Comme nous rattrapons le commencement avec la fin, c'est on ne peut plus poétique. » (Giraudoux, 49) Cette métathéâtralité est également présente avec le Jardinier, qui lors du Lamento dira qu'il ne participe plus au jeu maintenant. Ainsi sa conscience du fait qu'il appartient à un jeu et qu'il a été éliminé montre ce domaine de métathéâtralité.

Ensuite, Surer va faire l'éloge de la prose chez Giraudoux et le fait que cet auteur nous donne l'impression de rédiger avec facilité.

« La qualité distinctive de cette prose est l'euphonie. Plus que quiconque, J.G est sensible à l'harmonie des mots, à la sonorité et à la souple cadence de la phrase, à la chantante progression des couplets. A mesure que ce langage inhabituel frappe ses oreilles, l'auditeur sent peu à peu s'éveiller en lui un émoi d'une qualité particulière, subtil et discrètement sensuel. »  
(Surer, p.258)

Cette euphonie dans ses proses est présente à plusieurs reprises dans l'œuvre et nous en montrerons quelques cas. Giraudoux utilise beaucoup de chiasmes et de parallélisme. Par exemple, à l'acte I, scène 3, vers 295-297, le mendiant va dire d'une manière éloquente :

« Tout se déclare dans la nature ! Jusqu'au roi. Et même la question, aujourd'hui, si vous voulez m'en croire, est de savoir si le roi se déclarera dans Egisthe avant qu'Electre ne se déclare dans Electre. » (Giraudoux, p. 78)

Cela continue avec le parallèle qu'Egisthe fait entre les deux familles. Egisthe dit à l'acte I, scène 3, vers 30 :

« Je sais tout ce que vas me dire au nom de ta brave et honnête famille, au nom de ta digne belle-sœur l'infanticide, de ton oncle respecté le satyre, et de ton déférent neveu le calomniateur. » (Giraudoux, p. 64)

Egisthe critique la famille des Théocathoclès mais ne se rend pas compte que sa propre famille celle des Atrée, est aussi exactement pareille avec les crimes des infanticides. Cette réplique fortement ironique, utilise un oxymore lorsqu'il confronte « digne / infanticide » et « respecté / satyre ». Egisthe montre ainsi une bonne maîtrise de la rhétorique et renforce la poétique de l'œuvre.

Enfin, cela se voit avec la métaphore des hérissons qui est présenté dans un discours extrêmement cynique du mendiant. C'est une longue métaphore filée des hérissons que Giraudoux utilise pour montrer sa vision dérisoire de la vérité humaine. Il dévalorise l'homme et trouve qu'il ne commet que des erreurs tout au long de sa vie.

« De ces hérissons écrasés, vous en voyez des dizaines qui ont bien l'air d'avoir eu une mort de hérissons. [...] Ils sont crevés, en raison de la faute originelle des hérissons, qui est de traverser les chemins départementaux ou vicinaux sous prétexte que la limace ou l'œuf de perdrix a plus de goût de l'autre côté, en réalité pour y faire l'amour des hérissons. [...] Et soudain vous en trouvez un, un petit jeune, qui n'est pas étendu tout à fait comme les autres, bien moins salement, la petite patte tendue, les babines bien fermées, bien plus digne, et celui-là on a l'impression qu'il n'est pas mort en tant que hérisson, mais qu'on l'a frappé à la place d'un autre, à votre place. [...] Son sang, c'est votre sang. [...] Passé un an, le hérisson ne se sacrifie plus pour l'homme... Vous voyez que j'ai bien compris. Les dieux se sont trompés, ils voulaient frapper un parjure, un voleur, et ils vous tuent un hérisson. » (Giraudoux, p. 72)

D'autre part, Surer, entre autres critiques qui aborde le sujet de la préciosité de l'œuvre de Giraudoux, va souligner que :

« C'est là, en effet la suprême caractéristique et le miracle de son langage : une aptitude à synthétiser les richesses multiples des choses, à unir harmonieusement les contraires ; car ce style est complexe et, en même temps, il est simple ; il est papillotant et ondoyant, et en même temps, il est rigoureux et dense. » (Surer, p.259)



Cela se remarque avec une gradation et une anaphore lorsque Electre dit à Oreste :  
« Je ne t'étouffe pas... Je ne te tue pas... Je te caresse. Je t'appelle à la vie. » (Giraudoux, p.106) Ici Giraudoux fait voir l'importance de l'opposition entre la vie et la mort. Electre exprime que malgré le fait qu'ils vivent littéralement, ils sont tous deux des vivants morts parce qu'ils ne sont pas libérés du crime commis par leur mère. Ce n'est qu'en obtenant la vengeance qu'ils peuvent réellement avoir cette vie sans soucis. Ce contraste entre la mort et la vie ainsi que l'effet rythmique de cette incantation en quatre temps renforce cet élément poétique.

Enfin, un dernier exemple se trouve à l'Acte I, scène 13, vers 73 lorsque le mendiant dit :

« Remettre à la vie pour le monde et les âges un crime déjà périmé et dont le châtement lui-même sera un pire crime. » (Giraudoux, p. 128)

Dans ce vers, on observe un chiasme et un parallélisme entre « crime périmé » et « pire crime », mais c'est également une allitération. Cette rhétorique renforce l'idée qu'il y a un grand lien existant entre les crimes du passé et ceux à venir, ce qui renforce ainsi cet élément poétique de l'*Electre* de Giraudoux.

Ainsi, Giraudoux réussit à travers des métaphores, des allitérations, des chiasmes, et plusieurs autres formes de rhétorique à élever Electre, malgré son écriture en prose, à une tragédie poétique que le spectateur admire.

## Chapitre 3 : L'Electre de Sartre : le règne des Mouches ?

### 3.1 La tragédie pour Sartre

Finalelement, maintenant que nous avons étudié l'Electre de l'antiquité avec les œuvres d'Eschyle et d'Euripide, ainsi que l'Electre moderne de la version de Jean Giraudoux, nous allons passer à la version finale, celle des *Mouches* de Jean-Paul Sartre. Tout comme Giraudoux, Jean-Paul Sartre ne respecte pas les règles et restrictions du théâtre antique. D'ailleurs, sa tragédie, intitulée *Les Mouches*, sera un mélange de tragédie et de pièce philosophique. Avant d'étudier l'hybridité de cette œuvre, il est important de la situer dans son contexte historique vu que cela joue un rôle important dans la thématique de l'œuvre.

Cette pièce a été écrite pendant l'Occupation (au début des années 1940) et Jean-Paul Sartre a plus tard admis lors de la Libération, qu'il l'avait écrite en tant qu'œuvre révolutionnaire. Dès le 22 juin 1940, la France connaît une période de détresse avec la défaite et l'armistice franco-allemand. Le pays est alors divisé en zone occupée au nord par les Allemands et une zone libre au sud, avec Vichy au centre, dirigé par le Maréchal Pétain et Pierre Laval. Paris se trouve le siège du haut commandement allemand et Vichy choisit Fernand de Brinon comme délégué général dévoué à la cause nazie. Il reçoit l'appui du Parti Populaire Français et du Rassemblement National Populaire, qui vont dénoncer tout acte de patriotisme ou de révolution contre ce mouvement pro-nazi.

La France se trouve écrasée sous le poids des problèmes d'ordre matériel et moral. Les Nazis exploitent le pays économiquement et en profitent, tout en ajoutant aux

menaces des hommes. Laval institue ce qu'il appelle « le système de relève » où il envoie trois travailleurs en Allemagne en échange d'un prisonnier français libéré.

« Et enfin, [le] peuple [est encore] plus divisé entre l'adhésion à la révolution nationale du maréchal Pétain, l'attentisme, l'entrée progressive ou, au contraire, volontaire dans la voie de la collaboration, ou le choix de la résistance. Dans cette atmosphère où dominent le sentiment de défaite et l'appel au remords, la propagande de Vichy s'orchestre contre l'incurie politique de la IV<sup>e</sup> République et la tendance coupable au laisser-aller, à la paresse et à la jouissance sous le gouvernement du Front populaire en 1936. » (Jeannelle, p.26)

D'autre part, il est important de souligner que le gouvernement fasciste de Vichy soumettait tous les domaines appartenant à la culture - donc la littérature, les arts et le cinéma entre autres - à une censure stricte et rigoureuse. Cette censure était organisée en plusieurs services différents, dont le plus important pour le théâtre était celui de la « *Propagandastaffel* » (escadron de propagande). Parmi les exigences, il fallait que le théâtre déclare l'aryanité du directeur ainsi que celle de l'ensemble du personnel. Par ailleurs, le théâtre devait obtenir un visa pour chaque pièce de théâtre qu'il voulait jouer au programme. Cette mesure, comme tout type de censure, avait pour but d'encourager tous les artistes et les écrivains à promouvoir un art conforme à l'idéologie nazie, ce qui empêcherait donc la création d'une résistance. Il fallait également qu'une personne

déléguée de cette « *Propagandastaffel* » soit présente à chaque représentation afin qu'il puisse observer la réaction du public et juger si cette pièce incitait trop de souci.

C'est pour cela que ses critiques pensent que l'œuvre de Sartre peut être considérée une œuvre de résistance mais cela n'est pas certain. Pour Gilbert Joseph, procureur féroce de Sartre, ainsi que la plupart des spectateurs de son temps, l'esprit de résistance est absent dans *les Mouches*.

« Rien d'idéologique ou de politique dans ce fiasco. Ce fut la rouerie de Sartre de transformer un échec théâtral en bénéfice politique : les « collabos » n'avaient pu supporter la critique sous-jacente de Vichy dans la pièce. » (Winock, p.3)

Vient s'opposer à lui l'argument d'Ingrid Galster, qui affirme que *Les Mouches* est une pièce prônant la résistance et « une apologie de la liberté dans le contexte d'un régime d'oppression en même temps qu'une satire du *meaculpisme* de Vichy. » (Winock, p.3)

Sartre, quant à lui, pour éviter d'être censuré, va essayer de guider la réception de son texte autant que possible afin de conditionner l'interprétation de son œuvre et de repousser cette idée de résistance. Lorsque Sartre publie *Les Mouches* en 1943, il rédige une prière d'insérer consacrée à introduire le texte aux critiques afin de les mener loin de l'idée d'une pièce faite pour pousser les spectateurs à commettre des actes politiques :

« La tragédie est le miroir de la Fatalité. Il ne m'a pas semblé impossible d'écrire une tragédie de la liberté puisque le *Fatum* antique n'est que la liberté retournée. Oreste est libre pour le crime et par-delà le crime : je l'ai montré en proie à la liberté comme Œdipe, est en proie à son destin [...] Car la liberté n'est pas je ne sais quel pouvoir abstrait de survoler la condition humaine : c'est l'engagement le plus absurde et le plus inexorable, Oreste poursuivra son chemin, injustifiable, sans excuses, sans recours, seul. Comme un héros. Comme n'importe qui. » (Jeanelle, p.117)

Plus tard encore, dans une interview intitulée « Ce que dit Jean-Paul Sartre de sa première pièce » publiée dans *Comœdia* le 24 avril 1943, Sartre dit :

« J'ai voulu traiter de la tragédie de la liberté en opposition avec la tragédie de la Fatalité. En d'autres mots, le sujet de ma pièce peut se résumer ainsi : « Comment se comporte un homme en face d'un acte qu'il a commis, dont il assume toutes les conséquences et les responsabilités, même si par ailleurs cet acte lui fait horreur. [...] Libre en conscience, l'homme qui s'est haussé à ce point de lui-même ne deviendra libre en situation que s'il rétablit la liberté pour autrui, si son acte a pour conséquence la disparition d'un état de chose existant et le rétablissement de ce qui devrait être. » (Sartre)

Ainsi, Sartre insiste sur le fait que son œuvre est une pièce philosophique traitant de la liberté de l'homme et manifestant ses pensées existentialistes ; et non pas une œuvre de résistance même s'il est facile de lire entre les lignes plusieurs allusions à l'Occupation. Or cette affirmation sera plus tard retenue contre lui.

Cependant, lorsque la résistance augmente et que nous nous approchons de la Libération, les propos de Sartre changent rapidement jusqu'au point de se contredire, et il va affirmer que *Les Mouches* était destinée à être une œuvre de résistance. Dans un texte publié dans *Carrefour* en septembre 1944, Sartre écrit :

« Le véritable drame, celui que j'aurais voulu écrire, c'est celui du terroriste qui, en descendant des Allemands dans la rue, déclenche l'exécution de cinquante otages. » (Jeannelle, p.118)

Il va plus loin dans un autre texte qu'il publie dans *Verger* en juin 1947 en réorientant la manière dont on lira l'œuvre :

« Après notre défaite de 1940, trop de Français s'abandonnaient au découragement ou laissaient s'installer en eux le remords. J'ai écrit *Les Mouches* et j'ai essayé de montrer que le remords n'était pas l'attitude que les Français devaient choisir après l'effondrement de notre pays. Notre passé n'était plus [...] Mais l'avenir – bien qu'une armée ennemie occupât la France – était neuf. Nous avions prise sur lui, nous étions libres d'en

faire un avenir de vaincus ou, au contraire d'hommes libres qui se refusent à croire qu'une défaite marque la fin de tout ce qui donne envie de vivre une vie d'homme. » (Malachy, p.112)

Ainsi, ces extraits montrent les problèmes qu'ont eus les auteurs de cette époque soumis à la censure. Sartre a dû essayer de détourner tous les soupçons qui auraient indiqué que son œuvre faisait partie de la littérature de résistance afin qu'elle puisse être publiée et jouée, tout en espérant que le public français puisse comprendre le message sous-jacent. Nous allons reprendre cette citation précédente en plus de détails lorsque nous étudierons le thème du remords. Malgré la menace de censure et malgré son importance politique, *Les Mouches*, a été mal reçu par le public et les critiques étaient dans l'ensemble assez mauvaises et négatives, ce qui était tout le contraire de la réussite qu'a connu *l'Electre* de Giraudoux. Un des plus célèbres critiques qui s'attaque à l'œuvre de Sartre est Alain Laubreaux, critique fasciste qui écrit trois articles sur cette œuvre publiée dans *Le Petit Parisien* et dont le premier s'appelle « L'épate de Mouche.» Dans cet article, il explique la raison pour laquelle la réception de cette œuvre était tellement négative en disant :

« Sa pièce, ennuyeuse à suivre, et pénible à écouter, nous apparaissait comme le produit d'une chimie intellectuelle où l'auteur, incapable d'originalité spontanée, s'efforçait de greffer artificieusement une image

gauche et apprêtée sur un thème dérivé de la conception d'autrui. »

(Laubreaux, p.46)

Maintenant que nous avons situé le contexte historique, ainsi que le but de l'auteur d'en faire une œuvre de résistance et la réception de l'œuvre par le public, il est important de définir également les pensées existentialistes de Sartre afin de mieux comprendre les nuances trouvées dans l'oeuvre. Sartre a rédigé un ouvrage intitulé *L'existentialisme est un humanisme*, dans lequel il explore ce courant philosophique. Ce courant s'appelle « une philosophie de l'existence » et affirme la liberté de chaque individu qui est responsable de ses propres pensées, de ses actes et de ses valeurs.

Deux citations sont souvent données pour caractériser les pensées existentialistes de Sartre. Tout d'abord, « l'existence précède l'essence ». Cela signifie qu'à notre naissance, nous n'avons pas de but prédéterminé ou prédestiné pour notre vie. C'est à nous de nous construire nous-mêmes. Le fait de notre naissance, de notre vie, de nos travaux et études n'est que la poursuite de notre existence. Ce n'est que lorsqu'on meurt que notre nature est créée et que donc cette essence est révélée. Ensuite, la deuxième phrase de Sartre qui est souvent citée est qu'« il n'y a pas de déterminisme, l'Homme est libre, l'Homme est liberté. » Celle-ci veut dire que l'homme est responsable de toutes ses actions vu qu'il est libre et c'est à lui de faire les choix. Il faut donc assumer toute notre existence sans aucun remords ou mauvaise foi. Ces idées sont résumés à travers l'explication de Philippe Audet-Cayet qui écrit :



« Dans la philosophie existentialiste de Sartre, l'existence précède l'essence. C'est-à-dire que c'est la réalité humaine vécue qui définit l'homme, et non pas une essence abstraite qui précéderait l'existence. L'essence de la vie humaine ne serait donc pas à la portée de la philosophie, qui voudrait établir une essence qui transcenderait la réalité humaine. Pour Sartre, cette tentative d'établir une essence est vaine. L'homme n'est pas simplement, mais a à être. Sartre entrevoit dans cette exigence la seule vraie possibilité de la liberté : la liberté c'est précisément le néant qui est au cœur de l'homme et qui contraint la réalité humaine à se faire au lieu d'être. » (Audet-Cayet, p.8)

### 3.2 Résumé de l'œuvre et thèmes importants :

Maintenant que nous avons contextualisé la pièce de Sartre, passons à l'analyse détaillée de cette version d'*Electre*, que Sartre intitule *les Mouches*. L'œuvre est divisée en trois actes, et chacun varie de six à sept scènes. L'action chez Giraudoux, qui déjà avançait beaucoup plus rapidement que celle de l'*Electre* antique, se trouve ici, présentée à une vitesse encore plus surprenante. Les scènes sont rapides et courtes et l'auteur, dès le début, nous confronte à ses idées existentialistes. Avant d'étudier cela en profondeur, passons à un court résumé de l'œuvre.

L'acte I commence avec l'arrivée d'Oreste et de son tuteur en Argos. La ville est violente et le peuple est hostile. Certains leur crachent dessus ; d'autres leur ferment la porte au nez et le seul habitant qui leur répond est un idiot parce qu'il garde son

innocence et donc d'une certaine manière sa liberté de l'oppression qui occupe cette ville. Jupiter, le roi des dieux, s'approche d'Oreste et du Pédagogue déguisé en homme qui veut les accueillir. Comme dans tous les prologues précédents de l'œuvre, on situe les faits et les crimes qui nous amènent à la situation actuelle. Jupiter leur raconte qu'il y a quinze ans, Clytemnestre et Egisthe, son amant à ce moment-là ont assassiné l'ancien roi, Agamemnon. Le peuple, ayant entendu les cris de souffrance du roi et sachant ce qui se passait derrière les portes fermées du palais, s'est renfermé chez lui et n'a pas essayé d'empêcher ce crime. Depuis, pour les punir, les dieux ont envoyé les mouches pour les tourmenter et le peuple vit depuis dans un état constant de remords afin d'expier leurs péchés.

Ensuite Jupiter informe Oreste et le Pédagogue qu'Agamemnon avait deux enfants, Electre et Oreste. Electre est restée au palais mais Oreste est envoyé hors d'Argos, pour être tué pour qu'il ne venge pas la mort de son père. Mais les serviteurs, n'ayant pas le courage de le tuer, l'envoyèrent pour être élevé autre part. Lorsqu'Oreste demande à Jupiter ce qui arriverait si jamais Oreste revient, celui-là dit qu'il espère qu'Oreste ne reviendra jamais parce qu'il déstabilisera le fonctionnement du système d'Argos et pourra déranger l'équilibre délicat de peur et de remords qui domine Argos en ce moment.

Lorsque Jupiter les quitte, Oreste se plaint alors à son tuteur lui disant qu'il se sent comme un étranger dans son pays natal et qu'il n'appartient à rien. Il n'a ni famille, ni maison, ni sentiment de remords. Rien ne lui est familier. Il rêve de pouvoir intégrer sa communauté un jour mais admet que cela sera difficile. Electre apparaît alors sur scène,

exprimant son désir de revoir son frère venir libérer le peuple d'Argos. Elle se présente devant la statue du dieu de Jupiter et jette des ordures dessus afin d'exprimer son désir de vengeance et sa haine envers ce peuple qui n'a pas réagi contre le meurtre de son père. Oreste se présente alors à elle sous le nom de Philébus et tous deux discutent du sort d'Electre.

La reine apparaît alors, demandant à Electre d'aller se préparer pour la cérémonie du jour annuel des morts. Cette cérémonie est un jour où l'on libère les morts de la ville pour qu'ils puissent hanter et torturer les habitants d'Argos pendant la journée afin de leur rappeler leurs actions horribles ainsi que de les forcer à rester dans cet état de remords. Clytemnestre va également demander à Oreste de quitter Argos parce qu'elle trouve que sa présence est trop bouleversante et pourra provoquer le désastre ; mais celui-ci va choisir de rester quand même.

Accompagné de Jupiter, Oreste arrive à la cérémonie où tout le monde attend l'arrivée d'Electre. Ne la trouvant pas, Egisthe commence la cérémonie sans elle et rappelle aux Argiens leurs péchés. Lorsque les morts sont libérés, Electre apparaît, vêtue d'une robe blanche, prêchant qu'elle sait que les autres villes vivent heureuses et sans remords et qu'Argos pourrait être pareil mais cela dérange tout le monde. Lorsqu'elle continue son discours, les gens commencent à l'écouter et Jupiter, furieux du changement d'événement, fait rouler la pierre loin de la grotte ce qui les terrifie.

Electre s'enfuit, alors, pour éviter la colère des habitants et Oreste la poursuit, lui révélant qui il est. Il la prie de s'enfuir avec lui. Cependant, Electre, surprise, est déçue que son frère ne soit pas un guerrier courageux. Elle lui dit de fuir tout seul, mais qu'elle,

elle ne pourra pas quitter Argos. Oreste demande alors à Zeus de lui donner un signe pour savoir ce qu'il devrait faire mais le signe qu'il reçoit le rend douteux et il décide de rester afin de libérer ses habitants. Ce geste de conscience et de courage encourage Electre et elle se joint à lui.

Jupiter, furieux à cause de ce qui se passe, et ayant peur des hommes qui commencent à se révolter et de s'approcher de la prise de conscience de leur liberté, ordonne à Egisthe d'arrêter Oreste et Electre. Il informe Egisthe qu'Oreste a découvert qu'il est libre et que cela pourra tout détruire à Argos. Une fois Jupiter parti, Oreste sort de sa cachette et tue Egisthe. Electre, perdant son sang-froid, tente d'arrêter son frère mais celui-ci poursuit son plan et tue Clytemnestre aussi. Tous deux alors se précipitent et se cachent dans le sanctuaire d'Apollon. Le lendemain, Electre déclare que les mouches qui les entourent sont devenues des déesses du remords et elle condamne son frère à accepter la culpabilité des deux meurtres. Oreste essaye de la convaincre que les mouches ne le poursuivent que parce qu'elle ressent du remords, et Jupiter l'y encourage. Malgré tous les efforts d'Oreste, Electre se laisse remporter par le remords et rentre dans le cycle où se trouvait sa mère précédemment. Oreste, quant à lui, tient à sa liberté en disant qu'il n'obéira pas aux dieux. Cependant, pour libérer son peuple de ce cercle de remords, il avoue ses propres péchés, non pas parce qu'il se sent coupable, mais simplement pour que ses habitants puissent être libres. Finalement, il quitte la ville et les mouches le suivent.

Ainsi, comme nous le remarquons, Sartre garde l'élément du meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre mais le reste de l'histoire est assez différente des autres versions précédentes. Dans celle-ci, les habitants sont au courant du meurtre d'Agamemnon et ils se sentent coupables. Contrairement aux versions d'Electre de l'antiquité, l'élément du remords joue un rôle essentiel dans cette version et c'est les idées que communiquent Sartre qui sont beaucoup plus importantes que les personnages de l'œuvre. D'ailleurs, Sartre appelle son œuvre *Les Mouches* et non pas *Electre* comme d'autres dramaturges l'avaient fait. Quelles sont les raisons de ce choix et quelle est son inspiration ?

Cette question reste assez ouverte à l'interprétation du lecteur. Cependant, Sartre, refusant l'analyse psychologique traditionnelle des personnages, s'éloigne donc de l'importance d'un seul personnage et met en valeur à la place ses idées philosophiques. On pourrait penser qu'il s'inspire d'une réplique trouvée dans le texte de Giraudoux lorsque le jardinier décrit les trois petites filles : « Voulez-vous partir ! Allez-vous nous laisser ! On dirait des mouches. » (Giraudoux, p.46) Alors que Giraudoux comparait les trois petites filles aux mouches dont on ne pouvait se débarrasser malgré tous les essais du Jardinier, on pourrait penser que pour Sartre, les mouches représentent le remords qui entoure tous les habitants d'Argos et obscurcit leur vision de la liberté qu'ils pourraient obtenir.

Chez Sartre, le pédagogue demande à Jupiter pourquoi les dieux ont envoyé les mouches. Celui-ci lui répond : « Oh ! c'est un symbole », mais il n'explique pas quel sera le rôle de ce symbole dans la pièce. Ainsi, il est évident qu'il laisse la place à l'interprétation pour que le lecteur puisse voir les mouches comme un symbole de toute la

pièce. Ces mouches peuvent être symboliques de plusieurs éléments dont, selon l'analyse de Jeannelle, :

« La suspicion particulièrement importante à l'époque de l'Occupation, l'abrutissement, la torpeur dans laquelle la peur plonge les habitants (d'où l'emploi des mots tsé-tsé dans la formule magique de Jupiter) » (Jeannelle, p. 51)

En même temps, ces mouches sont évidemment symboliques de la mort et de la pourriture vu que Jupiter dit qu'elles sont attirées par « une puissante odeur de charogne » et cela symbolise les hommes qui se décomposent à cause de leur peur et de leur remords. Les Argiens sont des morts vivants tellement leur vie est pratiquement vécue comme celle des hommes somnambules, et c'est cette mort symbolique justement qui attire l'attention de ces mouches.

Par ses thèmes existentialistes, la pièce de Sartre s'éloigne de celles de ses prédécesseurs. Contrairement aux œuvres d'Eschyle, d'Euripide et de Giraudoux, Sartre s'éloigne des thèmes de la vengeance, de la justice et de la religion et les remplace par les thèmes de la liberté, du repentir et du remords. Sartre va évoquer ces thèmes importants lorsqu'il explique :

« Ce que j'ai voulu démontrer dans *Les Mouches*, c'est qu'il faut être lucide pour pouvoir dépeindre la liberté individuelle des comédies où elle se perd. Et le seul outil possible dans ce cas, c'est la responsabilité. Il faut savoir juger du degré de responsabilité individuelle que nous mettons dans nos actes. C'est ce que vivra d'ailleurs Oreste. Oreste ne prendra pas conscience qu'il peut être libre, mais qu'il l'est. Si j'ai utilisé un cadre mythique, c'est pour montrer l'absolu de la liberté, à travers le temps et l'espace. La liberté n'est pas une invention du XXe siècle. Elle est là depuis que l'Homme est Homme. Il ne faut qu'en prendre conscience. »  
(Jeannelle, p.75)

Cette explication de Sartre est renforcée tout au long de son œuvre. Jupiter, qui est un dieu cruel et désirent la souffrance des habitants d'Argos, va tâcher autant que possible d'effrayer les habitants. Tant que les Argiens auront peur et vivront dans un état de remords, ils ne se rendront pas compte qu'ils sont libres. Jupiter est un tyran intelligent et manipulateur. Cependant, ce que les habitants ignorent et que Sartre essaye de souligner dans ce climat politique tendu c'est qu'une tyrannie ne peut exister que si les habitants donnent leur consentement à être privés de leur liberté. Sartre véhicule ses idées de la résistance ici, montrant que malgré l'occupation, la liberté des Français ne se trouve pas dans cette soumission aux forces occupantes, mais, au contraire, que leur liberté c'est leur choix conscient d'agir et de choisir de vivre en tant qu'hommes libres, sans que personne ne les force à faire quoi que soit. Sartre va définir cette liberté en écrivant :

« L'homme est libre parce qu'il n'est pas soi, mais présence à soi. L'être qui est ce qu'il est ne saurait être libre. La liberté, c'est précisément le néant qui est été au cœur de l'homme et qui contraint la réalité humaine à se faire, au lieu d'être. Nous l'avons vu, pour la réalité-humaine, être c'est se choisir : rien ne lui vient du dehors, ni du dedans non plus, qu'elle puisse recevoir ou accepter. Elle est entièrement abandonnée, sans aucune aide d'aucune sorte, à l'insoutenable nécessité de se faire être jusque dans le moindre détail. Ainsi, la liberté n'est pas un être : elle est l'être de l'homme, c'est-à-dire son néant d'être. » (Sartre 2004, p. 485)

Cette définition de la liberté offerte par Sartre comme étant une liberté qui se fait et non pas quelque chose qui existe simplement de nulle part se révèle à deux reprises importantes dans l'œuvre. Tout d'abord, Sartre présente avec le personnage du pédagogue une mauvaise liberté, celle qui est traditionnelle, celle des philosophes anciens, cette « liberté d'esprit dont le degré suprême serait l'affranchissement absolu de toutes contraintes, matérielles ou spirituelles, le refus de tout engagement, la volonté de garder la légèreté d'un être supérieur. » (Joubert, p. 23) Cela est extrêmement évident lorsque le pédagogue dit à Oreste qu'il est libre maintenant qu'il a vu sa ville natale et qu'il ne ressent aucun attachement auprès de celle-ci. Mais cette liberté dont parle le pédagogue est loin de celle qu'Oreste cherchera et retrouvera au long de l'œuvre. La liberté du pédagogue est définie par celui-ci quand il dit :



« À présent, vous voilà jeune, riche et beau, avisé comme un vieillard, affranchi de toutes les servitudes et de toutes les croyances, sans familles, sans patrie, sans religion, sans métier, libres de tous les engagements sachant qu'il ne faut jamais s'engager, un homme supérieur enfin. »  
(Sartre 1943, p. 122)

Cependant, la liberté comme l'entend Sartre se révèle proprement à travers le personnage de Jupiter. Celui-ci va avouer que les habitants ne connaissent pas la réalité de leur liberté et donc ce sont eux qui ne font pas ce travail de recherche. Jupiter, quant à lui, fait de son mieux pour les distraire de cette quête à la vérité et à la liberté. Cela est exprimé lorsque Jupiter, effrayé ici des plans d'Oreste, dit à Egisthe :

« Le secret douloureux des Dieux et des rois, c'est que les Hommes sont libres. Ils sont libres, Egisthe. Tu le sais, et ils ne le savent pas. [...] Il faut qu'ils [le peuple] me regardent : tant qu'ils ont les yeux fixés sur moi, ils oublient de regarder en eux-mêmes. » (Sartre 1943, p. 200)

Sartre renvoie clairement ici à un de ses autres fondements de l'existentialisme : l'en-soi et le pour-soi.

« L'en-soi est la caractéristique de toute chose, de toute réalité extérieure à la conscience. Le concept d'en-soi désigne ce qui est totalement soumis à la contingence, c'est-à-dire tout ce qui est sans liberté et ce qui n'entretient aucun rapport à soi.

Le pour-soi désigne l'être de l'homme. Pourvu d'une conscience qui fait de lui un être tout à fait particulier, l'être humain se distingue en l'en-soi. Etant donné cette conscience capable de se saisir elle-même, le pour-soi a comme principal attribut une liberté absolue. Cette liberté n'est pas une absence de contingence ou de limites, mais une possibilité infinie de choisir. » (Godon)

Ainsi, dans la citation précédente de Jupiter, on voit bien que Jupiter essaye de s'éloigner du pour-soi autant que possible. Tant que les Argiens garderont les yeux fixés sur ce dieu qui les terrifie, ils n'auront pas de temps pour l'autoréflexion et donc resteront éloignés de cette conscience qui est liée à la liberté absolue. Jupiter mentionne cette « danse sombre » qu'il fait depuis des centaines d'années afin de garder ces habitants dans la peur et le remords. Cette liberté est une « douleur » pour Jupiter, c'est son talon-d'Achille.

Cette liberté est d'ailleurs manifestée tout au long de l'œuvre ; Oreste passe par plusieurs étapes jusqu'à découvrir qu'il est réellement libre et que c'est à lui de choisir s'il veut intégrer les habitants d'Argos en devenant un meurtrier ou s'il préfère fuir comme un « lâche ». Oreste, lorsqu'il décide alors de tuer sa mère et Egisthe, et que le crime est commis, il réalise que l'Homme est responsable de tout et que donc il faut qu'il

assume l'action qu'il vient de commettre. Le remords se manifeste aussi lorsque Oreste s'abrite dans le temple d'Apollon, et que Jupiter lui rend visite et lui propose le prestige de devenir le nouveau roi d'Argos en échange de son repentir pour son crime. Oreste va répondre : « Le lâche des assassins, c'est celui qui a des remords. » (Sartre 1943, p. 235) Ainsi, Oreste se reconnaît comme coupable du meurtre et se dénonce, mais il est évident que Oreste n'a aucun regret ou remords pour son crime et donc il se libère de son destin antique. C'est un homme qui a accepté sa condamnation existentialiste, soit sa condamnation à être libre. (Joubert, p.23)

Toutefois, ce chemin vers la liberté a un prix assez cher et c'est cela qui explique pourquoi le peuple refuse de choisir la liberté. Johan Wilhelm Viljoen va expliquer les pensées de Sartre vis-à-vis des conséquences de la liberté absolue lorsqu'il écrit :

« Au sein de l'existentialisme, on conçoit l'être humain comme totalement responsable de lui-même : son caractère et son état de vie sont les résultats de ses choix conscients et voulus. Or, selon Sartre, l'homme est apeuré par la liberté absolue, et il s'invente des causes imaginaires de ses propres décisions, que ce soit Dieu ou l'inconscient. Il tente de se libérer de l'obligation, qu'imposent ses décisions d'accepter la responsabilité pour les conséquences qui en résultent. Cette invention constitue une forme de déception volontaire de soi. La reconnaissance de cette déception, à laquelle on n'échappe pas pour autant, a pour résultat des sentiments inexplicables de culpabilité et d'inauthenticité. Ces sentiments, à leur tour,

mènent vers l'abandon, pour l'existentialiste, de ses illusions, et le lancent à la poursuite d'une pleine connaissance de sa propre liberté. » (Viljoen, p.6)

Dans l'œuvre *Les Mouches*, cette idée est présente lorsque Oreste fait son choix des meurtres. Il se retrouve isolé, complètement seul, abandonné par son précepteur, Jupiter, Electre, et le reste du peuple d'Argos. Ainsi, il est normal que les habitants d'Argos, non seulement effrayés de la fureur des morts qui vont les hanter pour toujours, mais aussi, ne veulent pas se sentir isolés par-dessus tout.

Cependant, le repentir lui aussi coûte cher et la métaphore de l'argent revient à plusieurs reprises. Tout d'abord Jupiter dit : « Ça se compte au poids, le repentir. » (Sartre 1943, p. 197) Mais ensuite, il va également reconfirmer cette idée en disant qu'il a beaucoup profité du crime d'Egisthe parce que c'était tous les habitants qui se sont sentis coupables, contrairement au crime d'Oreste dont personne ne veut assumer la responsabilité :

« C'est parce que tu l'expies qu'il me sert ; j'aime les crimes qui paient. J'ai aimé le tien parce que c'était un meurtre aveugle et sourd, ignorant de lui-même, antique, plus semblable à un cataclysme qu'à une entreprise humaine. [...] Quel profit j'en ai tiré cependant ! Pour un homme mort, vingt mille autres plongés dans la repentance, voilà le bilan. Je n'ai pas fait un mauvais marché. » (Sartre 1943, p. 198)

Cependant, comme nous l'avons mentionné au tout début, Sartre dit que :

« Libre en conscience, l'homme qui s'est haussé à ce point de lui-même ne deviendra libre en situation que s'il rétablit la liberté pour autrui, si son acte a pour conséquence la disparition d'un état de chose existant et le rétablissement de ce qui devrait être. » (Jeannelle, p.118)

Ainsi, il est essentiel pour Sartre que l'Homme non seulement soit libre tout seul, sur le plan individuel, mais que cette liberté soit partagée avec tout le monde sur le plan collectif. C'est pour cela qu'à la fin de l'œuvre, les habitants d'Argos se libèrent également et que donc Oreste décide de se sacrifier pour que les hommes réalisent leurs responsabilités, leurs libertés, sans leurs remords. Il dit à l'acte III, scène VI :

« Mais n'ayez crainte, gens d'Argos : je ne m'assiérai pas, tout sanglant, sur le trône de ma victime : un Dieu me l'a offert et j'ai dit non. Je veux être un roi sans terre et sans sujets. Adieu, mes hommes, tentez de vivre : tout est neuf ici, tout est à commencer. Pour moi aussi, la vie commence. »  
(Sartre 1943, p. 246)

Sartre, qui au début semblait individualiste, démontre ici son changement de position et l'importance de la collectivité. Les habitants d'Argos doivent se libérer et

poursuivre cette liberté de tout cœur, et le seul moyen de le faire sera qu'Oreste se laisser attaquer par les mouches et qu'il les emporte avec lui, emportant ainsi la peur symbolique des habitants avec lui.

### 3.3 Analyse détaillée des personnages

Maintenant que nous avons analysé les thèmes clés qui traversent l'œuvre de Sartre, nous pouvons passer à la dernière étape, celle où l'on discute les personnages principaux de l'œuvre et la nouveauté que leur apporte Sartre.

Commençons donc par le personnage d'Egisthe. Contrairement à l'Egisthe de l'antiquité qui était faible, et celui de Giraudoux qui était diplomate politique, l'Egisthe de Sartre est un roi tyran. Son crime est connu de tous les habitants, élément que Sartre ajoute à son œuvre mais c'est une faute communautaire et non pas simplement la sienne. Contrairement aux autres versions d'Electre, Egisthe ici tue Agamemnon pour avoir le pouvoir et l'ordre et non pas parce qu'il désire être avec Clytemnestre. Il va dire à l'Acte II, scène V :

« L'ordre. C'est vrai. C'est pour l'ordre que j'ai séduit Clytemnestre, pour l'ordre que j'ai tué mon roi ; je voulais que l'ordre règne et qu'il règne pour moi. J'ai vécu sans désir, sans amour, sans espoir : j'ai fait de l'ordre. O terrible et divine passion ! » (Sartre 1943, p.202)

L'Égisthe de Sartre est complètement différent de celui des autres versions du mythe. Celui-ci n'est pas séduit par Clytemnestre et il ne la poursuit pas par amour. Il n'est pas réellement son amant. Tout cela était une poursuite du pouvoir et ce qu'il fit, était un Coup d'État dissimulé sous le déguisement d'un amour pour la reine. Cet Egisthe est donc plus intelligent et plus calculé que les autres versions d'Egisthe, et il réussit à obtenir ce pouvoir afin de diriger l'Argos sous un règne de terreur et de remords. Ne pouvant accepter le remords pour son crime vu qu'il réussit à obtenir ce qu'il voulait, il plonge ses propres habitants dans cette prison de repentir pour qu'il puisse en profiter et vivre librement tout en ayant ce pouvoir absolu. La méchanceté d'Egisthe dans cette œuvre ne vient pas du fait qu'il tua Agamemnon comme dans les autres versions du mythe. Au contraire, elle vient du fait qu'il est conscient que l'homme est libre et que donc les dieux n'ont aucun pouvoir sur lui. Malgré cela, il choisit de mentir à ses habitants pour pouvoir les contrôler à son gré. Contrairement à Jupiter qui est un dieu et d'une certaine façon doit obtenir le remords des habitants autant que possible, Egisthe fait ce choix consciemment ce qui renforce sa malveillance.

Or, dans sa tentative de maintenir ce pouvoir, il perd sa personnalité, son identité, son âme. Tout d'abord, il admet qu'il ne ressent plus rien, et qu'il n'arrive plus à éprouver quoi que ce soit. Ses émotions sont déconnectées. Il est jaloux de ses propres habitants, qui malgré leur frayeur et leur repentir, ont plus de sentiments que lui et donc sont plus vivants. Il va dire à l'Acte II, scène 3 :

« Je suis là. Voici quinze ans que je tiens à l'air à bout de bras, le remords de tout un peuple. Voici quinze ans que je m'habille comme un épouvantail : tous ces vêtements noirs ont fini par déteindre mon âme. [...] Je sais femme, je sais : tu vas me parler de tes remords. Eh bien, je te les envie, ils te meublent la vie. Moi, je n'en ai pas, mais personne d'Argos n'est aussi triste que moi. » (Sartre 1943, p.191)

D'ailleurs, Egisthe va aussi admettre qu'il s'est tellement habitué à se voir à travers les yeux de son peuple et à voir la crainte dans leurs regards, qu'il ne se reconnaît plus. Son identité est ainsi déformée à travers ce miroir par lequel il se regarde. C'est pour cela qu'il se laisse faire tuer par Oreste et qu'il ne se bat pas contre lui. Cet Egisthe ne sait plus sa raison d'être et perd de vue son identité, ce qui le rend pratiquement suicidaire. À l'acte II, scène V, il dit :

« Par quelle ironie un Dieu se dirait-il mon pareil ? Depuis que je règne, tous mes actes et toutes mes paroles visent à composer mon image : je veux que chacun de mes sujets la porte en lui et qu'il sente, jusque dans la solitude, mon regard sévère peser sur ses pensées les plus secrètes. Mais c'est moi qui suis ma première victime : je ne me vois plus que comme ils me voient, je me penche sur le puits béant de leurs âmes, et mon image est là, tout au fond, elle me répugne et me fascine. Dieu tout-puissant, qui suis-je sinon la peur que les autres ont de moi ? » (Sartre 1943, p.201)



Passons maintenant à Clytemnestre. Contrairement à celle de Giraudoux qui était d'une grande importance et avait une présence remarquable sur la scène, celle de Sartre joue un rôle secondaire, de peu d'importance. Ses paroles sont extrêmement limitées et même son meurtre est réduit à un instant rapide, ayant la même importance que celui d'Egisthe. Alors qu'auparavant on avait toujours une mère qui suppliait son fils de ne pas la tuer, cette interaction manque chez Sartre et le matricide est un acte réduit à sa dimension horrible, à un acte simple sans remords, sans ces déesses de vengeance qui viennent rendre Oreste fou. Ainsi, Clytemnestre est secondaire dans la pièce de Sartre et la seule réplique qui la distingue est lorsqu'elle admet à Electre qu'elles sont toutes deux similaires : « Ce que je hais en toi, Electre, c'est moi-même. » (Sartre 1943, p.142) Clytemnestre ne montre aucun remords et aucun sentiment envers sa fille. Elle ne tente jamais de la sauver de la fureur d'Egisthe et sa haine envers sa fille la rend un personnage peu aimé et rend le matricide peu surprenant.

Ensuite, nous avons Jupiter, un nouveau personnage ajouté par Sartre. Jupiter est le dieu qui va être présenté sous deux aspects différents dans l'œuvre. D'une part, nous avons un dieu tout-puissant qui maîtrise tout ce qui l'entoure ; mais de l'autre, nous avons un dieu qui ne se distingue pas vraiment des hommes.

Du premier côté, Jupiter jouit d'une omniprésence dans l'œuvre. Dès le début, il connaît l'identité d'Oreste même si celui-ci ne le lui révèle pas cela et il essaye de guider ses actions autant que possible. On a l'impression que c'est un metteur en scène voulant

contrôler tout ce qui l'entoure. Il remplace le pédagogue du début de l'œuvre pour essayer d'instruire Oreste et de le submerger d'informations qui l'empêcheraient d'aller à la quête de sa liberté. Ensuite, lorsqu'Electre vient perturber la cérémonie des morts, il intervient rapidement et il déplace le rocher qui était censé couvrir l'entrée des morts. Non seulement cela, Jupiter manie la rhétorique en disant des répliques ironiques et des doubles-entendus. Il va, par exemple, s'appeler un père pour Oreste pour le guider, ce qui peut suggérer une dimension divine du Père sacré :

« Et puis un homme de mon âge est quelquefois de bon conseil : je pourrais être votre père, vous me raconterez votre histoire. » (Sartre 1943, p.145)

D'autre part, Jupiter perd sa divinité et devient comparable à l'homme. Sa peur de perdre le pouvoir et de laisser le peuple s'échapper est palpable à travers l'œuvre. Le lecteur sait que le fil de ce repentir va bientôt se défaire et Jupiter va tout perdre. Jupiter révèle son mécontentement d'être un dieu lorsqu'il dit à Egisthe à l'acte II, scène 5 :

« Tu es las, Egisthe, mais de quoi te plains tu ? Tu mourras. Moi, non. Tant qu'il y aura des hommes sur cette terre, je serai condamné à danser devant eux. » (Sartre 1943, p.201)

Comme nous l'avons vu au début, Sartre essaye de proposer à travers son œuvre que Jupiter n'utilise que de petites illusions comme la disparition des mouches ou le mouvement du rocher afin de montrer son pouvoir ; mais qu'en réalité, ce n'est que les hommes qui lui donnent ce pouvoir en décidant d'être effrayés par lui. Les habitants, refusant de prendre la responsabilité de leurs actions, préfèrent croire en une puissance divine qui leur enlève cette notion d'assumer leurs actions. C'est leur propre désir de se soumettre au dieu qui rend à Jupiter sa force, mais s'ils pouvaient croire en leur liberté, il deviendrait tout faible. Cette faiblesse est montrée à plusieurs reprises dans l'œuvre. La première fois est lors de son discours avec Egisthe, qui sert de miroir humain de sa propre impuissance. Jupiter va lui avouer que :

« Quand une fois la liberté a explosé dans une âme d'homme, les Dieux ne peuvent plus rien contre cet homme-là. Car c'est une affaire d'hommes, et c'est aux autres hommes – à eux seuls – qu'ils appartiennent de le laisser courir ou de l'étrangler. » (Sartre 1943, p.203)

L'impuissance de Jupiter est également révélée à la fin de la pièce lorsque tous ses efforts de convaincre Oreste de se repentir échouent et qu'il dit :

« Eh bien Oreste tout ceci était prévu. Un homme devait venir annoncer mon crépuscule. C'est donc toi ? Qui l'aurait cru, hier, en voyant ton visage de fille ? » (Sartre 1943, p.238)

Cette parole de Jupiter est non seulement une admission de sa défaite, mais aussi une indication qu'il n'avait pas les informations nécessaires. Il savait qu'un jour quelqu'un allait venir le détruire, mais il ne savait pas que c'était Oreste et cela diminue son pouvoir divin omniscient.

Puis, nous avons le personnage d'Electre. Celle-ci est différente de celle de Giraudoux parce qu'elle n'est pas au centre de l'action, ni même le but de la tragédie comme chez Giraudoux. Chez Sartre, elle n'est présente que pour servir de miroir au personnage d'Oreste. Au début de l'intrigue, on sent qu'elle a une sorte de complexe de Cendrillon (Jeannelle, p.32) lorsqu'elle dit :

« La dernière des servantes. Je lave le linge du roi et de la reine. C'est un linge fort sale et plein d'ordure. [...] Je fais la vaisselle aussi. Tu ne me crois pas ? Regarde mes mains. Il y en a, hein, des gerçures et des crevasses ? [...] M'enfermer dans une grande tour, tout en haut ? Ça ne serait pas une mauvaise idée, je ne verrais plus leurs visages. » (Sartre 1943, p.127)

Elle se plaint de sa condition qui n'est pas convenable pour une princesse. Cette pauvre princesse est toute isolée, punie par sa propre famille, et elle rêve du jour où un prince charmant va venir la libérer de cette prison. Electre n'a qu'un seul désir depuis le

début et c'est le retour de son frère, le guerrier qu'elle imagine, afin qu'il puisse venger la mort de son père. Or, sa déception est très claire lorsqu'elle apprend que Philèbe est réellement Oreste et qu'elle l'encourage à partir. Malgré les efforts de celui-ci de la convaincre de s'échapper avec lui, elle est assez dure avec son frère et n'exprime aucune pitié. Elle voulait un frère vengeur alors que l'Oreste devant elle est faible et elle lui dit qu'il devrait s'échapper sans elle.

Une autre dimension intéressante qu'ajoute Sartre à son personnage est que, dans *Les Mouches*, Electre sert de miroir renversé des actions d'Oreste. Au début, c'est elle qui s'obstine à obtenir la vengeance du meurtre d'Agamemnon alors qu'Oreste, lui, demeure passif et préfère s'enfuir. On ressent la force d'Electre lorsqu'elle jette des ordures devant la statue de Jupiter, sans peur ni crainte pour la fureur du dieu. Ensuite, elle n'a pas peur de parler avec Philèbe à propos de son désir de voir sa mère et Egisthe mourir pour leurs actions horribles. D'ailleurs son courage est renforcé lorsqu'elle se présente à la cérémonie des morts, encourageant le peuple à se libérer et à vivre une vie joyeuse sans leurs remords. Electre commence comme prisonnière dans le palais mais libre de Jupiter et de toutes les autres forces qui essayent de la contrôler. Alors qu'Oreste, lui, observe tout de loin, et préfère ne pas se mêler à l'action, voulant toujours s'échapper avec sa sœur et éviter le conflit.

Or, une fois que l'incident avec le rocher arrive et qu'Oreste prend conscience de sa liberté, les rôles des deux personnages s'inversent. Oreste est maintenant le personnage libre et puissant qui accomplit le crime sans aucun remords. Electre, quant à elle, se décompose rapidement sous nos yeux. Toute sa force lui échappe et c'est comme si ce

désir de vengeance qui la poussait vers cette liberté dans la première moitié de l'œuvre, une fois accompli, l'avait maintenant remplie d'un vide qu'elle ne pouvait remplacer qu'avec le repentir. Malgré les supplices d'Oreste de ne pas se laisser faire, c'est elle qui se fait attaquer par les déesses du remords, contrairement aux autres œuvres antiques où Electre s'en sort sans être chassée par les Erinyes, ni tourmentée comme l'est normalement Oreste. Electre, chez Sartre, est prise par la folie et ne sait plus que croire. Elle est tellement effrayée du crime commis par son frère et ne veut pas admettre sa responsabilité, qu'elle ne fait plus confiance à Oreste et se laisse tomber dans le cercle de repentir de Jupiter. Dans cette version, Electre va finir par ressembler exactement à sa mère, et par perdre toute la liberté qu'elle avait au début. Elle se laisse convaincre par Jupiter ce qui montre sa naïveté, mais aussi, d'une certaine manière, son amour envers sa mère car elle se sent coupable de l'avoir tuée.

Enfin, nous avons le personnage d'Oreste, qui est le personnage le plus important de l'œuvre bien que la pièce ne soit pas nommée d'après lui. L'importance d'Oreste ne vient, d'ailleurs, pas de ses actions, mais plutôt de ce qu'il représente, c'est-à-dire la pensée sartrienne de la liberté et de l'existentialisme. C'est le porte-parole des pensées de Sartre.

Comme nous l'avons mentionné, Oreste est le miroir opposé à celui de sa sœur. Il commence l'œuvre en ne comprenant pas la liberté. Au début, il pense qu'afin d'être libre, il faut avoir des habitants, une famille, une identité solide. Or, cet Oreste qui vient

d'arriver à Argos, ne se reconnaît pas et ne sent aucun attachement à sa ville natale. Il dit :

« Qui suis-je et qu'ai-je à donner, moi ? J'existe à peine : de tous les fantômes qui rodent aujourd'hui par la ville, aucun n'est plus fantôme que moi. J'ai connu des amours de fantômes, hésitants et clairsemés comme des vapeurs ; mais j'ignore les denses passions des vivants. » (Sartre 1943, p.176)

Non seulement Oreste n'est pas libre, mais il se pense également mort. Il ne connaît pas sa raison d'être et de vivre, il se sent perdu, tout comme l'était Egisthe avant sa mort. Il se sent vide et sans avoir un vrai point d'ancrage. Cela est renforcé lorsqu'il dit « Je ne pèse pas plus qu'un fil et je vis dans l'air. » (Sartre 1943, p.123)

Lorsque l'intrigue se déroule, Oreste a un moment éclaircissant et il saisit la vraie définition de la liberté. Quand il demande aux dieux un signe pour lui montrer s'il devrait partir et que Jupiter lui répond que oui, Oreste comprend qu'il a une liberté de choisir s'il doit obéir au dieu ou pas. Le contrôle lui revient. C'est sa liberté de faire le choix, et personne ne pourrait le forcer à faire autrement. Cette idée de la prise de conscience à travers un faux signe des dieux est renforcée par les pensées existentialistes que Sartre exprime dans son œuvre *L'existentialisme est un humanisme* :

« L'existentialiste ne pensera pas non plus que l'homme peut trouver un secours dans un signe donné, sur terre, qui l'orientera : car il pense que l'homme déchiffre lui-même le signe comme il lui plaît. Il pense donc que l'homme, sans aucun appui et sans aucun secours, est condamné à chaque instant à inventer l'homme. » (Sartre 1996, p.39)

Oreste montre également sa force lorsqu'il discute avec Jupiter et lui montre qu'ils sont tous deux pareils, seuls, isolés, et qu'aucun d'eux ne contrôler les actions ou les pensées de l'autre. Ce sont deux mondes séparés et Oreste refuse d'être sous le pouvoir d'une divinité alors qu'il peut être libre :

« Je ne suis ni le maître ni l'esclave, Jupiter. Je suis ma liberté ! A peine m'as-tu créé que j'ai cessé de t'appartenir. [...] La nature a horreur de l'homme, et toi, toi souverain des Dieux, toi aussi tu as les hommes en horreur.. [...] Prends garde : tu viens de faire l'aveu de ta faiblesse. Moi je ne te hais pas. Qu'y va-t-il de toi à moi ? Nous glisserons l'un contre l'autre sans nous toucher, comme deux navires. Tu es un Dieu et je suis libre : nous sommes pareillement seuls et notre angoisse est pareil. » (Sartre 1943, p.235)



Lorsque Oreste s'exclame qu'il est sa liberté, cela vient du fait que l'acte qu'il a commis est justement cette expression de la liberté. Cette expression de liberté est expliquée d'ailleurs par Sartre dans son œuvre *l'Être et Néant* lorsqu'il écrit :

« Je suis, en effet, un existant qui apprend sa liberté par ses actes ; mais je suis aussi un existant dont l'existence individuelle et unique se temporalise comme liberté. [...] Elle [la liberté] n'est pas une qualité surajoutée ou une propriété de ma nature ; elle est très exactement l'étoffe de mon être. »  
(Sartre 2004, p. 514)

Un autre élément important dans cette œuvre est que le destin n'existe pas. Oreste n'est pas destiné à tuer ses parents. C'est son propre choix de le faire. C'est alors qu'il comprend l'importance de cette liberté et qu'il plaint le reste des habitants pour ne pas l'avoir. Il dit à Egisthe :

« Que m'importe Jupiter ? La justice est une affaire d'hommes, et je n'ai pas besoin d'un Dieu pour me l'enseigner. Il est juste de t'écraser, immonde coquin, et de ruiner ton empire sur les gens d'Argos, il est juste de leur rendre le sentiment de leur dignité. » (Sartre 1943, p.205)

Oreste se définit dorénavant par cette nouvelle acquisition de sa propre liberté, il décide que c'est son devoir de la partager avec le reste de l'Argos, même si cela l'isolera

de nouveau. Il agit comme un vrai roi, un roi remarquable qui est prêt à tout sacrifier pour le bonheur de ses habitants, contrairement à la tyrannie et la dictature d'Egisthe. Oreste dit :

« A présent je suis des vôtres, ô mes sujets, nous sommes liés par le sang, et je mérite d'être votre roi. Vos fautes et vos remords, vos angoisses nocturnes, le crime d'Egisthe, tout est à moi, je prends tout sur moi. Ne craignez plus vos morts, ce sont mes morts. Et voyez : vos mouches fidèles vous ont quittés pour moi. » (Sartre 1943, p. 246)

Cependant Oreste est également conscient que cette liberté est une malédiction qui a des conséquences lourdes. Il dit « Je suis condamné à n'avoir d'autre loi que la mienne. » (Sartre 1943, p. 234) Ainsi, il se trouve à nouveau condamné à être isolé, séparé de ses habitants, et exilé de son pays natal. Cette liberté qui le libère du poids du remords, lui pèse fortement du côté de la solitude. Sartre écrira dans *l'Existentialisme est un Humanisme* que :

« Nous n'avons ni derrière nous, ni devant nous, dans le domaine lumineux des valeurs, des justifications ou des excuses. Nous sommes seuls, sans excuses. C'est ce que j'exprimerai en disant que l'homme est condamné à être libre. Condamné parce qu'il ne s'est pas créé lui-même,

et par ailleurs, cependant libre, parce qu'une fois jeté dans le monde, il est responsable de tout ce qu'il fait. » (Sartre 1996, p. 37)

Ainsi, contrairement aux *Electre* de l'Antiquité et celle de Giraudoux, Sartre est celui qui s'éloigne le plus de la tradition et du mythe original. Il va utiliser son œuvre comme un mouvement politique et philosophique et non pas pour simplement véhiculer une histoire en l'honneur des dieux comme avec celle d'Eschyle, ni pour créer une œuvre poétique comme chez Giraudoux, mais plutôt pour exprimer ses idéologies existentialistes et inciter le peuple français à réclamer eux aussi leur liberté lors de l'Occupation comme l'a fait Oreste devant le peuple d'Argos.

## Conclusion:

En conclusion, dans cette thèse nous avons analysé trois grands chapitres qui traitent du mythe d'Electre à travers *les Choéphores* d'Eschyle, *l'Electre* d'Euripide, *l'Electre* de Giraudoux et *Les Mouches* de Sartre. Le but de cette thèse était d'examiner pourquoi le personnage d'Electre a suscité autant de réécriture. Quelle a été son évolution à travers le temps ? Quelles sont les idées que les auteurs ont introduites dans leurs œuvres pour véhiculer leurs propres points de vue, que ce soit la louange aux dieux avec Eschyle, la vengeance aveugle avec Euripide, la justice absolue avec Giraudoux, ou les idées existentialistes avec Sartre ?

Nous avons commencé par l'Electre de la mythologie classique en étudiant, d'abord, l'évolution du théâtre et de la tragédie. Nous avons discuté des règles importantes de la bienséance et de la vraisemblance, entre autres, qui jouaient un rôle fondamental dans la rédaction de ses dramaturges. Nous avons ensuite étudié l'œuvre d'Eschyle, *Les Choéphores*, où Electre fait sa première apparence dans la mythologie mais où son rôle est très minimal. C'est Oreste qui est le personnage principal de l'œuvre. Le thème qui domine est celui de la religion, ce qui explique la poursuite d'Oreste du destin afin qu'il puisse obtenir la justice qui lui est promise par Apollon. Nous sommes ensuite passés à l'œuvre d'Euripide, *Electre*, où cette fois-ci, c'est la sœur qui a tout le pouvoir. Oreste devient le personnage faible qui n'est présent que pour obéir à sa sœur. Le thème qui domine dans cette œuvre est le désir d'Electre de cette vengeance aveuglante.

Ensuite, le second chapitre est consacré à l'*Electre* de Giraudoux, qui est un symbole de la justice absolue. Nous avons découvert que l'*Electre* de Giraudoux est différente de celle de l'Antiquité parce qu'elle mène une sorte d'enquête policière. Electre reste le personnage principal, comme chez Euripide, mais cette fois-ci elle n'est pas au courant du meurtre de son père, ce qui complique l'histoire. Mais c'est son désir de la justice absolue, sans jamais céder malgré les obstacles qu'elle rencontre, qui la pousse à une fin ambiguë mais avec de l'espoir pour un nouveau début. Nous étudierons, d'abord, les nouvelles tendances du théâtre et de la tragédie chez Giraudoux.

Enfin, le dernier chapitre est celui sur Sartre et le règne des Mouches. Dans ce chapitre, nous avons bouclé la boucle, terminant la thèse avec le personnage d'Oreste qui revient comme notre personnage principal. Celui-ci est à la quête de sa famille et d'un désir d'appartenance, mais, il va vite découvrir sa liberté de choisir de désobéir aux dieux. Ce sont les idées existentialistes que Sartre nous véhicule à travers ce personnage. Sartre voulait mettre en valeur la prise de conscience de chaque homme sans avoir à craindre les conséquences ou l'inconnu. Chez Sartre, le thème qui domine est évidemment celui de la liberté et de ses idées existentialistes.

Comme nous le remarquons donc, chaque réadaptation du mythe d'Electre est unique et intéressante. Mais surtout chaque nouvelle version de son histoire rajoute une nouvelle couche d'informations à cette figure mythique qui fait d'Electre un personnage toujours pertinent de nos jours et qui fait ressortir les pensées des auteurs. La question qui se pose après tout ce travail est alors qui est réellement Electre. Est-ce l'image de la vengeance ? Est-ce un personnage politique représentant la justice ? Après avoir fait cette

étude, il m'est évident qu'Electre est un personnage intemporel. Contrairement à un personnage mythique comme Médée, par exemple, qui incarne la vengeance absolue malgré ses différentes adaptations, Electre, elle, n'est pas aussi facile à définir et à limiter. On pourrait dire qu'Electre est un personnage fluide et donc idéal à modeler selon le désir de l'écrivain. Là où Médée reste un monstre impardonnable, Electre est plus ambigu.

Ce qui serait intéressant à étudier à l'avenir serait le personnage d'Electre à travers l'optique de la politique ou des études féministes. Existe-t-il de nouvelles versions du mythe qui traiteraient de certaines problématiques contemporaines ? Par exemple, ce serait intéressant s'il existait une version du mythe d'Electre qui traitait de la sexualité d'Electre, que ce soit selon l'angle de la théorie queer ou plutôt selon l'angle du féminisme, malgré le fait que la critique féministe pourrait avoir de la difficulté à réhabiliter Electre en raison de sa haine de la mère. Finalement, est-ce qu'un seul mythe peut réellement être utilisé pour véhiculer tous types d'informations, ou est-ce que l'on doit trouver d'autres mythes pour combler ce qui manquerait à un autre ?

## Bibliographie:

Eschyle, Euripide, Sophocle. *Electre*. Edition d'Anne Lebeau. Traduite par V.-H Debidour, Le Livre De Poche Classique, Paris, 2005

Giraudoux, Jean. *Électre*. Edition de Françoise Létoublon, [1937] Larousse, Petits Classiques, Paris, 2008.

Giraudoux, Jean. *Electre*. Edition de Jacque Body, [1937] Le livre de Poche, Paris, 1987.

Sartre, Jean-Paul. *Huit Clos suivi de Les Mouches*, Gallimard, Paris, 1943

## Ouvrages consultés:

Albert, Walter. « Structures of Revolt in Giraudoux's *Electre* and Anouilh's *Antigone*. » *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 12, no.1, 1970, pp. 137-150. JSTOR, [www.jstor.org/stable/40754088](http://www.jstor.org/stable/40754088).

Aristote. *La Poétique : Texte Bilingue*. 12 May 2006, [remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poétique.htm#23a](http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poétique.htm#23a).

Audet-Cayet, Philippe. « Le statut de la liberté dans l'existentialisme, par-delà la théorie critique. » Université de Montréal. 2012.

Boileau, Nicolas. *L'Art poétique*, Chant III, 1674, [www.wattandedison.com/Nicolas\\_Boileau1.pdf](http://www.wattandedison.com/Nicolas_Boileau1.pdf).

Brisson, Pierre. « Critique d'Electre. » *Le Figaro*, 16 mai 1937.

Brunel, Pierre. *Le Mythe d'Electre*. A. Colin. Paris. 1971.

Burdick, Dolores Mann. « Concept of Character in Giraudoux's 'Electre' and Sartre's 'Les Mouches' » *The French Review*, vol. 33, no. 2, 1959, pp. 131-136. JSTOR, [www.jstor.org/stable/383803](http://www.jstor.org/stable/383803).

Delcourt, Marie. « La tétralogie et la trilogie attique. » *L'Antiquité Classique*, vol. 7, no. 1, 1938, p. 31-50. JSTOR, [www.jstor.org/stable/42615362](http://www.jstor.org/stable/42615362).

Durand, Gilbert *Structure Anthropologique de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992.

Egger, Auguste Emile. *Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs, suivi de la poétique d'Aristote et d'extraits de ses problèmes, avec traduction française et commentaires*. G. Pendone-Lauriel, 1887.

Eliade, Mircea *Aspects du mythe*, Gallimard "Idées", Paris, 1963.

« Electre – Acte II, Scène 10. » *Objectifbac*,  
[www.litterales.com/sauve/objectifbac/66.htm](http://www.litterales.com/sauve/objectifbac/66.htm)

Freud, Sigmund. *De la sexualité féminine*. Éditions de Nadine Proia-Lelouey. Freud à La Lettre, Paris, 2014.

Gaiffe, Félix. *Etude sur le drame en France au XVIIIème siècle*. Paris. A. Colin, 1910.

Galster, Ingrid, « Alain Laubreaux : L'épate de Mouches, « *Je suis partout*, 11 juin 1943 ». Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005. (pg. 46-50) Web.  
[www.books.openedition.org/pur/31088](http://www.books.openedition.org/pur/31088).

Garguilo, René. « Giraudoux devant les portes de la guerre. » *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 83, no. 5/6, 1983, pp. 754-763, JSTOR,  
[www.jstor.org/stable/40528077](http://www.jstor.org/stable/40528077).

Giraudoux, Jean. *Littérature*, 13<sup>ème</sup> édition, Paris, Grasset, 1941

Godon, Martin. « L'existentialisme Selon Jean-Paul Sartre. » Encphi,  
[www.cvm.qc.ca/encephi/contenu/articles/existentialismesartrien.htm](http://www.cvm.qc.ca/encephi/contenu/articles/existentialismesartrien.htm).

Grimal, Pierre *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951.

Jouanna, Jacques. « Rite et spectacle dans la tragédie grecque : Remarques sur l'utilisation dramaturgique des libations et des sacrifices. » *Pallas*, no.38, 1992, p. 47-56. JSTOR, [www.jstor.org/stable/43660644](http://www.jstor.org/stable/43660644).

Jeannelle, Jean-Louis. *Les Mouches*. Connaissance d'une œuvre, Nouvelle Imprimerie Laballery, Paris, 2016.

Joubert, Ingrid. *Aliénation et liberté dans les Chemins de la liberté de Jean-Paul Sartre*. Didier. Paris. 1973.

Koua, Viviane. « Médée Figure Contemporaine De L'interculturalité ». *Thèse de doctorat : Littérature comparée*: Limoges, Université De Limoges, 2006.

Larousse, « Vaudeville. » Encyclopédie Larousse, Hachette Livre. Département Informatique Groupe Livre, [www.larousse.fr/encyclopédie/divers/vaudeville/100819](http://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/vaudeville/100819).



Leadbeater, Lewis W. « Aristotelian Inversion in Jean Giraudoux's Electre. » *French Forum*, vol. 15, no. 3, 1990, pp. 315-327. Jstor, [www.jstor.org/stable/40551551](http://www.jstor.org/stable/40551551)

Leudet, Marie-Francoise. « La tragédie Grecque.» *Fiche élèves*, [www.lettresvoilees.fr/oedipe/documents/Tragédie\\_grecque.pdf](http://www.lettresvoilees.fr/oedipe/documents/Tragédie_grecque.pdf).

Malachy, Thérèse. *Le théâtre dans la cité* : Librairie A-G Nizet, Paris, 2008.

O'Donohoe, Benedict. *Sartre's Theatre : Acts for Life*. Peter Lang, Bern, 2005.

Patočka, Jan. « L'épique et le dramatique, l'épos et le drame. » *Revue De Métaphysique Et De Morale*, vol. 90, no. 2, 1985, pp. 172–182. JSTOR.

Russel, Tracy Mae. « Opposition et résistance dans la littérature féminine africaine et antillaise » *Thèse doctorat*. Kingston, Queens University, 2010.

Sartre, Jean-Paul.« Ce que dit Jean-Paul Sartre de sa première pièce » publiée dans *Comœdia*. Paris, 24 avril 1943. p.1-3

Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le Néant* : essai d'ontologie phénoménologique, [1943] Gallimard, Paris, 2004.

Sartre, Jean-Paul. *L'existentialisme est un humanisme*, [1946] Éditions Nagel, Paris, 1996.

Surer, Paul. *Le Théâtre français contemporain*. Société d'édition et d'enseignement Supérieur, Paris. 1964.

Skayem, Hady C. « Histoire et règles de la Tragédie. » Espace Français, Paris, 2012, [www.espacefrancais.com/histoire-et-règles-de-la-tragédie/](http://www.espacefrancais.com/histoire-et-règles-de-la-tragédie/).

Tesson, Philippe. « Les Atrides, ou le théâtre de la cruauté. » *Revue des deux mondes*, 1991, p. 180-186. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44186522](http://www.jstor.org/stable/44186522).

Van Looy, Herman. « L'Antiquité Classique. » *L'Antiquité Classique*, vol. 63, 1994, pp. 348. JSTOR, [www.jstor.org/stable/41654276](http://www.jstor.org/stable/41654276).

Viljoen, Johan Wilhelm. « Les dieux cachés de l'existentialisme : la soumission et la révolte dans l'oeuvre de Jean-Paul Sartre et d'Albert Camus. » University of Pretoria, 2009

Winock, Michel: «Sartre s'est-il toujours trompé?» *L'Histoire*, n°295, février, Paris, 2005. pp.2-4

Yziquel, Philippe. « Figures du sacrifice dans le théâtre d'Eschyle. » *Pallas*, no. 57, 2001, p. 153-167. JSTOR, [www.jstor.org/stable/43605850](http://www.jstor.org/stable/43605850).

Zenon, Renée. *Le Traitement des mythes dans le théâtre de Jean Giraudoux*. University Press of America, Washington D.C., 1981.