

La tragédie grecque à l'épreuve du féminisme

Alexandre Lazaridès

Number 96 (3), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25917ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (2000). Review of [La tragédie grecque à l'épreuve du féminisme]. *Jeu*, (96), 64–69.

Électre

La tragédie grecque à l'épreuve du féminisme

L'œuvre au présent

On disait jadis qu'il fallait « dépeussier » les classiques. Ensuite, qu'il fallait les « rajeunir ». De nos jours, on les « postmodernise ». D'Homère à Tchekhov en passant par Shakespeare, une œuvre ne peut plus se contenter d'être de tous les temps, il faut qu'elle soit encore d'actualité, qu'elle n'ait pas vieilli en dépit de son âge, qu'elle parle notre langage, le seul qui puisse être vraiment compris. L'intention à saveur pédagogique qui préside à cette démarche est en principe louable, puisqu'il s'agit, en mettant l'œuvre au présent, de la mettre à la portée du spectateur, sauf que cette « portée » paraît systématiquement sous-évaluée, comme si, soudain dénués d'imagination, d'empathie ou d'information historique, nous étions devenus incapables de comprendre ce qui ne nous ressemble pas de près, ce qui ne rappelle pas notre « vécu ». Au lieu de creuser la différence pour trouver l'*autre*, nous cherchons à la combler pour retrouver le *moi*. Mais aussi, l'œuvre au présent procède d'une intentionnalité à sens unique : c'est le présent qui est chargé de fabriquer le passé, par refus ou incapacité de le reconnaître (raison pour laquelle, peut-être, il n'est plus besoin d'enseigner l'histoire). C'est dans la mesure où le passé, tel un bon élève, répond correctement aux questions, et qui sont *nos* questions, que nous lui posons dans *notre* langage qu'il réussit son examen de passage dans *notre* culture. Qu'en serait-il maintenant si nous renversions les termes du problème afin de nous interroger un instant sur notre propre capacité de répondre aux questions que notre « élève » le passé nous pose dans son langage à lui ? Serions-nous assurés de réussir cet examen de passage à rebours du temps ?

C'est à l'occasion de la représentation du chef-d'œuvre de Sophocle produit ce printemps par l'Espace GO que je ressaisais ces idées. L'Électre geignarde d'Anne-Marie Cadieux, qui ne reculait pas pourtant devant le crépage de chignon avec sa sœur, et l'Oreste fanfaron de Marc Béland, plus assassin pleutre que héros vengeur, m'avaient laissé perplexe, en dépit de certains moments forts. J'avais l'impression d'avoir assisté à une postmodernisation au goût du jour, non à une réactualisation de la tragédie. J'aurais passé outre, n'était l'intérêt que je porte au travail de Brigitte Haentjens¹ et qui m'a incité à chercher une explication à sa démarche dans le mot de la metteuse en scène reproduit dans le programme. Elle y expose, avec une simplicité franche, les intuitions et les convictions qui l'avaient guidée tout au long de la préparation de ce

1. Elle nous a récemment donné une mise en scène intense et rigoureuse de la *Marie Stuart* de Dacia Maraini. Voir *Jeu* 94, 2000.1, p. 51-54.

spectacle exigeant. Ainsi, elle reconnaît que le texte appartient à une « histoire qui nous dépasse, face à laquelle on se sent bien petits », qu'il évoque une « spiritualité » à laquelle nous n'avons plus accès². Elle souligne aussi que « certains esclavages ne peuvent se dénouer que dans le meurtre et le sang », et que, par exemple, le terrorisme palestinien lui paraît « plus acceptable que les massacres d'origine ethnique ou religieuse ». Mais elle a découvert aussi qu'Électre ne pouvait avoir le statut d'« héroïne positive ». Les raisons qu'elle avance m'ont paru plutôt étonnantes, voire parfois inquiétantes, car, au bout du compte, elles se ramènent au manque de ce que j'appellerais « rectitude féministe » dont ferait preuve le personnage d'Électre. Avant de les discuter, il serait cependant utile de préciser les enjeux de la pièce.

Électre, mise en scène par
Brigitte Haentjens à l'Espace
GO. Sur la photo : Marc
Béland (Oreste) et Anne-
Marie Cadieux (Électre).
Photo : André Panneton.



À son retour de la guerre de Troie, Agamemnon avait été assassiné par sa femme Clytemnestre et par Égisthe, l'amant qui montera ensuite sur le trône. Son corps avait été affreusement mutilé (Clytemnestre « lui a tranché l'extrémité des membres, les lui a liés sous les aisselles et lui a essuyé sur la tête l'arme sanglante en guise de purification³ », sans doute pour le rendre incapable d'une vengeance d'outre-tombe), et l'inhumation rituelle refusée à sa dépouille. Clytemnestre voulait venger la mort de

sa fille Iphigénie, immolée par son père sur l'ordre d'Artémis Chasse-resse, afin que la flotte grecque retrouve des vents favorables. Elle avait condamné sa deuxième fille Électre, une rebelle hantée par la mémoire de son père, à végéter en esclave tandis qu'Oreste, le jeune frère, sera sauvé par un précepteur qui l'éloignera de Mycènes à la demande d'Électre. Des années plus tard, l'heure de la vengeance étant arrivée, Électre fait mander Oreste, mais il tarde à venir. La pièce de Sophocle traite de cette longue attente, des retrouvailles du frère et de la sœur, et de leur affreuse double vengeance.

Justice et vengeance

Brigitte Haentjens reproche à Électre de défendre une cause qui n'est pas aussi juste que celle d'Antigone, car « de quelle justice se réclamer quand on appelle le sacrifice d'une mère ? »

2. La date d'*Électre* est incertaine. Elle aurait été représentée entre -425 et -415. Sophocle était alors septuagénaire.

3. Sophocle, *Électre*, in *Théâtre complet*, Garnier-Flammarion, 1964, p. 157. Traduction de Robert Pignarre.



Et, introduisant aussitôt un système de deux poids, deux mesures, selon qu'il s'agit de l'homme ou de la femme, elle s'étonne : « Qu'est-ce donc que cette rage à venger la mort d'un père qui, après tout, n'était probablement qu'un guerrier imbécile et borné ? » D'abord, rappelons-le, il ne s'agit pas d'une mort naturelle mais d'un horrible assassinat qui exige réparation, tombant sous le coup d'une justice à figure de vengeance en l'absence de lois punitives autres que celles qu'imposent les dieux. Par ailleurs, ce jugement sur Agamemnon non seulement est bien arbitraire, puisque rien dans la tradition épique ou tragique ne permet d'attribuer au roi grec des caractéristiques aussi peu flatteuses, mais aussi les présupposés en paraissent inacceptables. Comme si un père n'était rien. Comme si le meurtre d'un imbécile était moins immoral que celui d'un homme intelligent. Comme si « guerrier » rimait richement avec « imbécillité ». C'est oublier qu'Électre veut et doit venger son père non pas malgré son « imbécillité », mais parce qu'il est son père, et que la vengeance est affaire d'honneur et de piété que la tradition lui impose afin que l'âme du défunt trouve le repos. La fatalité attachée à la maison des Atrides l'a désignée dépositaire des lois absolues du talion. Que leur rigueur doive s'exercer violemment sur un membre de la famille – la mère elle-même – est la contradiction que Sophocle proposait à la réflexion de ses concitoyens. Mais la tragédie aurait-elle pu naître en dehors de cette contradiction brûlante ?

Après avoir distingué entre père et mère, Brigitte Haentjens pose les frontières d'un « conflit éthique » qui séparerait mère et fille. Frontières introuvables : les deux femmes fréquentent les mêmes dieux, violents depuis toujours mais devenus de plus en plus incompréhensibles pour les Grecs ; les deux sont emportées par la même logique de violence familiale. Ce n'est pas la seule Électre qui défend une justice « divine », celle « d'un ordre ancien, une justice qui prône le meurtre, la violence, une justice qui exclut toute solidarité », alors que Clytemnestre défendrait une conception de la justice « beaucoup plus moderne, plus humaine, plus émancipée selon nos critères, qui annonce les lois de la démocratie actuelle ». On croit rêver ! Cette conception opère un amalgame douteux du droit de Clytemnestre à « vivre une vie de femme, de maîtresse et de mère libérée de l'esclavage » et des moyens criminels utilisés pour défendre un tel droit. Non, les lois de la « démocratie actuelle » ne pourraient pas entériner cette justification des moyens par les fins. N'oublions pas non plus que, dans la joute qui la confronte longuement à sa fille, grand moment de rhétorique oratoire, Clytemnestre se réclame elle-même de la déesse de la justice pour se disculper du meurtre de son époux : « C'est Dicc qui l'a condamné ; je n'ai pas pris la chose sur moi⁴. » Et quand elle justifie son crime par son dessein de venger le sacrifice d'Iphigénie, ce n'est pas en fait l'horreur de l'acte qui est en cause à ses yeux puisque, du même souffle, elle estime que ce sont plutôt les enfants de Ménélas qui auraient dû faire les frais de l'obéissance à l'oracle, tout inhumains et sanglants qu'ils lui paraissent ! Au terme de l'analyse consacrée au « conflit éthique », Brigitte Haentjens conclut que, « en termes contemporains, Électre est une terroriste » et que, « en ce sens, elle n'est pas du côté des femmes, mais au plus près d'un monde traditionnellement masculin », ce qui embraye sur un nouveau reproche plus directement justiciable de la rectitude féministe.

Anne-Marie Cadieux
(Électre) et Anne Dorval
(Chrysothémis) dans *Électre*
(Espace GO, 2000). Photo :
André Panneton.

Haine et colère

La haine qu'Électre voue à sa mère serait donc fondée sur une « justice qui exclut toute solidarité ». Autant dire qu'une fille *doit* par nature préférer sa mère à son père (surtout si c'est un « guerrier imbécile et borné »), quels que soient les torts et les crimes de la mère, ce qui étonne d'autant plus que l'instinct maternel lui-même a été dénoncé par beaucoup de féministes comme étant une construction culturelle. Mais la haine d'Électre est quotidiennement alimentée, renouvelée par le spectacle du bonheur des assassins, couple adultère et usurpateur, et par les humiliations que, fille de roi, elle subit de leur fait. Elle a été chassée de la demeure paternelle, et aucun avenir n'est plus possible pour elle, même pas le mariage. Elle est morte à la vie. « Tu n'es pas une mère pour moi, tu es un tyran⁵ », crache-t-elle à la figure de Clytemnestre (mais nulle part elle ne dit qu'elle souhaite que sa mère meure dans d'« atroces souffrances », comme le prétend Brigitte Haentjens). Fille perturbée, certes, mais c'est aussi une drôle de mère que Clytemnestre.

Quant à la colère d'Électre, qui détruirait au lieu d'être « carburant au désir d'action et de pouvoir » et irait se dégradant en « plainte et lamentation », elle suscite le diagnostic suivant : « En ce sens, on pourrait dire qu'Électre est aliénée, soumise à des

4. *Ibid.*, p. 159.

5. *Ibid.*, p. 160.

comportements féminins traditionnels, malgré la réalité objective de son emprisonnement physique et psychique. » Pourtant, me semble-t-il, c'est bien la colère d'Électre qui l'empêche d'être « soumise » comme l'aurait exigé un « comportement féminin traditionnel ». Mais, après tant d'années de résistance et de vaine attente, elle est à bout : « À moi seule, je n'ai plus la force de lutter ; le poids de mon chagrin l'emporte⁶ », et c'est pourquoi elle prie les dieux d'envoyer Oreste à son aide. Pourtant, elle ne fait pas qu'attendre et pleurer. Elle tient tête à sa mère et à Égisthe, envers et contre tous. Sa colère est d'ailleurs perçue par eux comme un acte de rébellion à châtier. Électre a aussi *agi* en sauvant Oreste, en le rappelant au moment voulu, en l'armant de sa propre haine et en le soutenant dans le double crime final. Plus encore, quand elle croit qu'elle ne peut plus compter sur son frère déclaré mort, Électre demandera à Chrysothémis, la sœur sagement résignée, de l'aider à en finir avec Égisthe et leur mère, en dépit de leur faiblesse physique à toutes deux. « Aliénée » et « soumise », Électre ?...

La conscience tragique

L'œuvre de Sophocle représente un moment de la difficile et nécessaire remise en question de l'emprise des dieux sur les décisions humaines, emprise consacrée et perpétuée par une société jadis guerrière et aristocratique, celle de Mycènes notamment, et qui avait disparu en laissant des traces vives dans les mythes qui continuaient de nourrir la religion et la tragédie⁷. En tentant d'exorciser le sacré issu des mythes au profit d'une nouvelle forme de justice fondée sur les lois de la Cité, les trois grands tragiques travaillaient à la disparition de la tragédie, sa mission d'éveilleuse de conscience une fois accomplie. Ainsi, l'histoire de la tragédie grecque a partie liée avec l'émergence et l'affirmation de la démocratie en Grèce. Histoire assez brève : la tragédie est née et a évolué en moins d'un siècle, passant de la croyance aux dieux chez Eschyle à un scepticisme plus ou moins accentué chez Euripide ; Sophocle représente un entre-deux que son art réussit à transformer en équilibre souverain dans ses plus grands chefs-d'œuvre.

Chez lui, la contradiction tragique provient de ce qu'aucun choix ne paraît humainement acceptable, d'où cette « folie » d'Électre qui dit à Chrysothémis : « Car il faut choisir : ou d'être folle ou d'avoir ta raison, et d'être alors une ingrate⁸. » Mais aussi, on ne peut jamais avoir raison contre les dieux ; eux seuls décident, et l'être humain ne peut accéder à sa propre humanité que dans sa soumission à leurs décrets. C'est pourquoi Abraham sacrifiant son fils contre toute rationalité et affection paternelle est tenu pour une grande figure tragique de la Bible. La place réservée à la psychologie individuelle est limitée et secondaire dans cette conception du sacré. Si la conscience tragique se fonde sur la contradiction, le parti pris pour l'un ou l'autre personnage en regard de ses qualités humaines affaiblit cette contradiction en lui substituant une intention psychologique (qui varie évidemment selon les affinités de chacun). C'est pourquoi celui de Brigitte Haentjens pour Clytemnestre, et du coup pour Égisthe, qui se drape de noir et d'une solennité emphatique frisant le ridicule lors de sa courte

6. *Ibid.*, p. 149.

7. Voir le *Sophocle* de Jacques Lacarrière, l'Arche, 1960, 1978.

8. *Électre*, *op. cit.*, p. 154.

apparition, mène le spectacle vers une fin on ne peut moins cathartique, sans « pitié » ni « terreur » : une froide marche à l'abattoir.

Un drame familial

Dans cette production, la tragédie de Sophocle est montrée comme relevant d'un monde archaïque, ce que souligne le décor sauvagement rupestre imaginé par Gabriel Tsampalieros, sans référence au siècle où elle a été créée. Si Athènes s'efface aussi complètement devant Mycènes (qui avait tout de même une civilisation tenue pour brillante), comment comprendre le *jeu* entre une action effroyable, mais déjà vieille de plusieurs siècles pour les contemporains de Sophocle, et le discours raffiné qui la porte et qui était bien de leur temps ? Ainsi, le débat qui se livre entre Électre et sa mère, d'une dialectique acérée, témoigne d'une société qui a pris conscience de sa nouvelle capacité de résoudre les problèmes autrement que par le recours à la justice divine, alors que les enjeux du débat appartiennent, eux, à un autre monde, depuis longtemps dépassé. L'intérêt moral et historique de la pièce est de donner à comprendre qu'une justice qui se prête au *pour* et au *contre* doit, même divine, être dépassée puisque son observance produit des déchirements aussi insupportables au sein de la Cité – Agamemnon sacrifiant sa fille Iphigénie, Égisthe tuant Agamemnon (qui lui était apparenté), Oreste tuant sa mère, Clytemnestre humiliant Électre et Électre exécrant sa mère. De son côté, la réduction du chœur à un seul personnage (même si l'interprétation du coryphée par Christiane Pasquier est très juste) contribue à restreindre le sens collectif du débat, à réduire la tragédie au huis clos d'un conflit de personnalité entre mère et fille. Autant dire, en drame familial⁹.

[...] la réduction du chœur à un seul personnage contribue à restreindre le sens collectif du débat, à réduire la tragédie au huis clos d'un conflit de personnalité entre mère et fille. Autant dire, en drame familial.

Filtrée de cette façon, *Électre* subit des distorsions gênantes pour notre mémoire historique et culturelle, puisque nous savons que le drame naît quand il devient impossible de croire à l'intervention active des dieux dans les affaires humaines, quand le sacré s'est tu et que la conscience tragique a cédé la place aux problèmes du moi. Ce n'est pas une tragédie laïcisée, c'est, fondamentalement, autre chose. Rappelons la distinction qu'Anouilh en fait dans son *Antigone* : « C'est reposant, la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir, le sale espoir, qu'on est pris [...] Dans le drame, on se débat parce qu'on espère en sortir. C'est ignoble, c'est utilitaire. » Distinction ironique, puisque c'est le drame qui est « reposant », le *bon* et le *méchant* y étant du moins clairement identifiés. C'est un univers où, par exemple, on peut reprocher à Électre de préférer papa à maman, de trop se lamenter, de manquer de solidarité féminine, ou même encore, tant qu'on y est, de n'avoir pas lu Simone de Beauvoir. Bref, d'être une femme de son temps et de son peuple au lieu d'être simplement, banalement *moderne*. **J**

9. En sortant de l'Espace GO, je me disais, non sans reculer quelque peu devant le rapprochement, que je venais d'assister à une chicane de famille à la manière de Michel Tremblay. Or, deux semaines plus tard, Odile Tremblay, commentant *Électre*, écrivait dans sa chronique : « Fermant les yeux, j'entendais en écho la colère d'*Albertine en cinq temps*. Et si la créature de Michel Tremblay était un peu la fille d'Électre ? que je me disais. C'est qu'elles se ressemblent, blessées, révoltées l'une comme l'autre. Le même hurlement les relie comme un fil d'Ariane. » « La mémoire des planches », *Le Devoir*, les samedi 6 et dimanche 7 mai 2000, p. B8.