

FIGURES MYTHIQUES
ET APPROCHES INTERTEXTUELLES



снимка: Антоанета Рובה
оформление: Теодора Цанкова

LES AVATARS D'ÉLECTRE

DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX^E SIÈCLE : LES RÉÉCRITURES DE GIRAUDOUX, SARTRE ET YOURCENAR

Francesca Mazzella
Université de Bergame (Italie)

ELECTRA'S AVATARS IN 20TH-CENTURY FRENCH LITERATURE:
THE ADAPTATIONS OF GIRAUDOUX, SARTRE AND YOURCENAR

Francesca Mazzella
University of Bergamo (Italy)
francesca.mazzella@unibg.it

Abstract: This article deals with the new configurations that the mythical figure of Electra enters in French literary works of the 1940s. Starting from a theoretical premise concerning the most recent theory of adaptations and the concept of cultural translation, this reflection focuses on the three distinct avatars of the heroine in the theatrical works of Jean Giraudoux (*Électre*, 1937), Jean-Paul Sartre (*Les Mouches*, 1943) and Marguerite Yourcenar (*Électre ou La Chute des masques*, 1944).

Keywords: Electra, Giraudoux, Sartre, Yourcenar, myth, cultural translation, adaptation, theatre, resistance, metamorphosis, intertextuality

Резюме: Статията разглежда новите конфигурации, които приема митичната фигура на Електра в литературните произведения на френски език през четридесетте години на ХХ век. Започвайки с теоретична предпоставка, отнасяща се до най-новата теория на адаптацията и до концепта „културен превод“, ние се фокусираме върху трите различни превъплъщения на героинята в произведения на Жан Жироду („Електра“, 1937 г.), Жан-Пол Сартр („Мухите“, 1943 г.) и Маргьорит Юрсенар („Електра или свалянето на маските“, 1944 г.).

Ключови думи: Електра, Жироду, Сартр, Юрсенар, мит, културен превод, адаптация, театър, съпротива, метаморфоза, интертекстуалност

Abordant la thématique « normes et réécritures » à partir d'une perspective littéraire, il est difficile de ne pas envisager un des aspects les plus communs à toute littérature romane : la persistance du mythe classique dans la *ποίησις* artistique. On pourrait même soutenir que l'élaboration de l'héritage classique constitue une norme au sein des cultures romanes. La littérature française ne fait pas exception, au contraire, elle nous offre nombre de cas qui, au fil des siècles, marquent de manière rythmique la persistance de certains mythes dans la production littéraire, comme un refrain qui revient, à chaque fois retouché, à chaque fois mis en musique de manière à satisfaire un public dont la sensibilité (aussi bien que celle de l'auteur) se modifie selon le contexte historique.

Cet article propose une réflexion sur le processus de resémantisation auquel le mythe d'Électre est assujéti dans les réécritures françaises produites autour des années quarante, notamment celles de Jean Giraudoux (1982), de Jean-Paul Sartre (2005) et de Marguerite Yourcenar (1971). Les trois versions produites, bien qu'elles soient très rapprochées du point de vue temporel, nous offrent trois reformulations tout à fait originales, qui ne suivent pas nécessairement le modèle de l'ancien mythe tel qu'hérité de la littérature grecque et qui diffèrent entre elles. Mettant l'accent sur les différentes nuances que chaque auteur a su donner au caractère de sa protagoniste, on remarquera que la fécondité d'Électre demeure dans son instabilité et dans sa capacité d'incarner à chaque fois des avatars dissemblables.

La saga des Atrides fait partie du *corpus* mythique qui survit le long des siècles dans la littérature française et qui appartient de plein droit à l'imaginaire français. Une des figures privilégiées par les réécritures qui s'imposent à partir du XVIII^e siècle est celle d'Électre, la fille du glorieux roi achéen Agamemnon, assassiné à son retour de la guerre de Troie. La princesse mycénienne connaît un véritable succès international au début du XX^e siècle, d'abord grâce à l'œuvre éponyme de l'écrivain allemand Hofmannsthal (1903, cf. Hofmannsthal 2002) et ensuite grâce à la version états-unienne de Eugene O'Neill, *Le deuil sied à Électre* (1931, cf. O'Neill 2001). Mais c'est en France plus qu'ailleurs qu'elle rayonne sur la scène littéraire ; autour des années quarante en effet on compte trois grands écrivains qui en font l'héroïne de leurs réécritures théâtrales, dans l'ordre chronologique : Jean Giraudoux, qui compose son *Électre* en 1937 ; Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, en 1943 ; et Marguerite Yourcenar, qui écrit en 1943¹ son *Électre ou La Chute des masques* (qui sera

¹ Selon la chronologie de l'édition de la Pléiade des *Œuvres Romanesques* de Marguerite Yourcenar, la rédaction d'*Électre ou La Chute des masques* date de 1943 ; par contre, l'auteure même, dans l'*Avant-propos* du texte théâtral, affirme que la pièce fut écrite en 1944. Dans la biographie *Marguerite Yourcenar. L'invention*

publié dix ans après, en 1954²). « Trois auteurs si différents entre eux, et pourtant si proches du point de vue chronologique, que la coïncidence ne peut pas passer inaperçue » (Giove 2012 : 1). Un tel cas d'intensité productive au sujet de la vengeance du meurtre d'Agamemnon, on ne le retrouvait auparavant qu'en Grèce, au moment où les trois grands maîtres tragiques écrivirent les trois pièces qu'on peut bien considérer comme les hypotextes de toute composition ultérieure faisant référence aux Atrides, à savoir : *Les Choéphores* (deuxième volet de l'*Orestie*, trilogie mise en scène par Eschyle en 458 av. J.-C.) et les deux *Électre* de Sophocle et d'Euripide (composées autour de 420 av. J.-C.). Ces trois œuvres donnent pour la première fois une dignité de protagoniste à cette héroïne troublée et troublante dont l'instabilité représente la particularité de son essence même. Il faut rappeler qu'à l'époque archaïque, en effet, Électre n'avait pas de consistance, ou mieux, elle ne semblait même pas exister ; elle n'apparaissait même pas lorsque, dans l'*Iliade* (IX: 144-148), Agamemnon nommait ses trois filles (Iphigénie, Chrysothémis et Laodicé, selon la source homérique). On retrouve son nom pour la première fois dans le *Catalogue des femmes* attribué à Hésiode (VII^e av. J.-C.), mais ses traces se perdent jusqu'au triomphe d'Eschyle aux Grandes Dionysies d'Athènes. À partir de ce moment, Électre se configure comme une sorte de création littéraire en devenir : la princesse acquiert à chaque réécriture de nouvelles nuances, des caractères plus extrêmes et inquiétants, et une force tragique bouleversante, au point qu'au XX^e siècle elle s'impose même dans le domaine psychanalytique. À ce propos, il vaut mieux souligner, comme le font les spécialistes, qu'Électre doit sa fortune à la tragédie et que son mythe a été consacré par une descendance éminemment théâtrale (Condello 2010 : 19), ce qui rend sa figure particulièrement intéressante du point de vue de l'intertextualité.

Si, d'un côté, il est indispensable de faire référence aux sources anciennes afin d'envisager un discours concernant une « littérature au second degré » (comme le dirait Gérard Genette), d'un autre côté, le dialogue qui s'instaure entre les réécritures françaises et l'héritage classique nous permet d'ouvrir sur une réflexion plus vaste qui concerne la thématique de la traduction et qui constitue le point de départ de cette contribution.

Comme le fait remarquer Georges Steiner dans *Après Babel*³, tout acte de communication requiert un effort de traduction impliquant un engagement à plusieurs niveaux, même quand on opère à l'intérieur d'une langue partagée entre les acteurs de l'échange. Selon la perspective steinerienne, en abordant le mythe classique, les littératures

d'une vie (Paris : Gallimard, 1990), Josyane Savigneau commente cette incohérence, considérant comme improbable la date fournie par l'écrivaine.

² Œuvre éditée chez Plon, Paris. La pièce avait été partiellement prépubliée par *Les Cahiers du Sud*, en 1947.

³ La première édition anglaise, *After Babel*, date de 1975 (Oxford University Press).

romanes affronteraient le problème de la double distance de la source grecque, linguistique aussi bien que temporelle (Steiner 1998 : 51-67). Cette considération nous amène à considérer les réécritures du sujet mythique comme de véritables actes de traduction, dépassant la question linguistique de la fidélité à la source originelle. D'ailleurs, Linda Hutcheon a très bien expliqué qu'on peut considérer les adaptations (terme qui désigne en général une œuvre qui entretient une relation manifeste avec une autre) comme des formes particulières de traduction (Hutcheon 2013 : 16-17). Étant donné que les réécritures de Giraudoux, Sartre et Yourcenar sont des adaptations, elles seraient à observer en tant que traductions, ou mieux, traductions culturelles. Cette expression, qui nous parvient des études anthropologiques⁴, suggère que l'effort nécessaire pour comprendre une culture soit analogue au travail de traduction. Selon Peter Burke, qui a beaucoup écrit autour du phénomène de la *cultural translation*, il s'agit d'une métaphore qui décrit le mécanisme selon lequel les rencontres culturelles produisent de nouvelles formes hybrides (Burke 2009).

La recherche menée par Michel Espagne à propos des transferts culturels semble s'inscrire parfaitement dans le cadre théorique esquissé jusqu'ici. La notion de « transfert culturel », forgée par Espagne au tournant du millénaire, indique la transition « d'un objet culturel d'un contexte dans un autre » (Espagne 2013 : 1) et, pour que cela puisse s'accomplir, la traduction se révèle un moyen indispensable. Cet ordre de réflexion détermine une perspective selon laquelle la traduction peut être envisagée comme un transfert d'un code à l'autre, comme une réinterprétation dans un nouveau contexte. Penser les réécritures du mythe comme des traductions équivaut à admettre que les concepts ont une signification juste à l'intérieur d'un certain contexte sémantique et que si on les déplace de ce contexte il faut s'attendre à une nouvelle construction de sens. Si on reconnaît ce point de départ, on accepte que l'appropriation d'un objet culturel comporte une émancipation du modèle originel. Et s'il est vrai que le transfert implique un processus de métamorphose, le résultat qui en dérive n'est pas pour autant moins digne que l'original, comme le souligne Linda Hutcheon aussi (Hutcheon 2013 : 2-32).

Avant de nous focaliser sur les textes de nos trois auteurs français et de mettre en lumière comment ils ont transféré la figure d'Électre au XX^e siècle, on pourrait d'abord s'interroger sur la curieuse fréquence de parution de ce mythe autour des années quarante et

⁴ B. Malinowski fut le premier à employer cette expression. En 1951, un autre anthropologue, E. Evans-Pritchard, écrit un essai intitulé *The Translation of Culture* (Evans-Pritchard 1971).

LES AVATARS D'ÉLECTRE...

essayer de comprendre les raisons pour lesquelles les écrivains français ont donné autant d'importance à cette héroïne tragique.

Le sujet est connu : une sœur et un frère s'entachent de matricide pour venger un parricide. La question que les trois auteurs se posent, pourtant, n'est plus [...] s'ils sont coupables ou innocents face à la justice humaine et/ou divine, dont relève le conflit tragique traditionnel. Dans ces pièces les héros ne reconnaissent plus une idée de justice fondée sur n'importe quel pouvoir. Au contraire, ils s'engagent à démystifier l'imposture sur laquelle les pouvoirs établis se fondent. La vraie bataille qu'ils livrent, en se servant du commode écran du mythe, n'est pas contre le *fatum*, mais contre une autre catégorie, beaucoup plus humaine : le mensonge [...]. (Giove 2012 : 1)

Lorsqu'on suppose un transfert culturel, comme nous le rappelions tout à l'heure, il ne faut jamais négliger le contexte de réception de la traduction. En Europe, la fin des années trente évoque inévitablement le triomphe des idéologies fascistes et la montée du régime nazi ; en France, suite à l'Occupation allemande, on instaure la république collaborationniste de Vichy. Le peuple français vit sous le joug nazi comme dans un royaume envahi par des usurpateurs. Cela rappelle d'une certaine façon la situation vécue par Électre, qui ne reconnaît pas Égisthe comme roi légitime et qui songe à une libération. *Les Mouches* de Sartre, notamment, sont éloquentes à ce propos : la critique ne manque pas de remarquer le parallèle réalisé par l'auteur entre le régime de Vichy et la ville d'Argos telle que Sartre nous la présente, c'est-à-dire une nation subjuguée par une politique fondée sur le remords, dont les mouches qui empestent la ville sont une matérialisation. Sartre se sert d'une manière manifeste de la maison des Atrides pour attaquer la France de Pétain sans s'exposer à la censure (Noudelmann 1993 : 13-27). Cependant la possibilité d'établir un parallèle historico-politique pourrait ne pas suffire pour expliquer la fascination exercée par Électre sur la littérature française du XX^e siècle. Laissant de côté les événements de la Seconde Guerre mondiale (de plus, *l'Électre* de Giraudoux date de 1937), l'histoire culturelle de la France nous fournit d'autres éléments : s'il est vrai que la question de l'opposition au pouvoir est en général un leitmotiv dans l'histoire de la nation française, on doit aussi reconnaître une tendance toute française à iconiser la jeune femme faultrice de révolte. Il suffit de penser à l'importance que la figure de Jeanne d'Arc recouvre dans le domaine culturel d'une nation qui a choisi la Marianne comme représentation allégorique de la République. Dans cette

perspective, Électre s'offrirait donc comme une nouvelle icône de la jeune femme aguerrie, une sorte d'hybride résultant de la rencontre avec le monde ancien.

Dans la période qui suit la Première Guerre mondiale, la prédilection de l'imaginaire français pour la figure de la jeune femme qui incarne la lutte pour la justice nous est confirmée par l'épanouissement d'un autre mythe concernant une jeune femme qui s'oppose au pouvoir : Antigone, qui fait l'objet des réécritures de Jean Cocteau et de Jean Anouilh⁵, datant de 1922 et de 1944. Le choix de traduire le mythe d'Électre (ainsi que celui d'Antigone) pour le public français de l'après Première Guerre pourrait donc répondre à une exigence artistique-culturelle, celle d'encoder sous des formes nouvelles l'ancien paradigme de la jeune femme en armes, si chère à la culture française. À notre avis, si, d'un côté, on pourrait bien interpréter ces deux présences mythiques comme des figures iconiques de la Résistance, de l'autre, on doit aussi remarquer une fondamentale différence entre les deux : Antigone, « la plus noble figure qui soit apparue sur la terre » selon Hegel (Steiner 1986 : 4), est une créature de la lumière, et elle diffère énormément d'Électre, qui est, au contraire, une créature de l'ombre. La préférence accordée par Giraudoux, Sartre et Yourcenar à la princesse mycénienne pourrait effectivement résider dans le fait que le recours à son mythe permet d'envisager une réflexion qui ne peut pas négliger les aspects les plus controversés au sujet de la justice ; parce que, il ne faut pas l'oublier, l'accomplissement de la justice d'Électre passe par la machination d'un matricide.

Les trois réécritures objet de notre intérêt affrontent la question du meurtre de Clytemnestre et d'Égisthe de manière inédite par rapport aux sources grecques. Les trois manifestent, chacune à sa façon, une réélaboration du mythe qui semble accentuer les effets funestes de la vengeance et qui nous livre davantage une héroïne de plus en plus complexe, voire moderne.

Jean Giraudoux met en scène une version du mythe dans laquelle chaque élément de l'histoire subit une modification : lieu, personnages et intrigue sont éloignés de l'ancien décor grec et accueillis dans une réalité bourgeoise très en ligne avec l'époque de l'auteur. Comme le fait remarquer Lise Gauvin, Giraudoux, tout en étant plutôt fidèle aux tragiques par rapport aux événements principaux, apporte une innovation à la tradition choisissant de dévoiler progressivement ce qui est arrivé à Agamemnon (Gauvin 1969 : 6-7). En résulte une atmosphère presque policière où Électre nous est présentée comme « la ménagère de la

⁵ Jean Anouilh écrira lui aussi sa version du mythe d'Électre : *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, pièce composée en 1969 et éditée chez La Table Ronde en 1972.

LES AVATARS D'ÉLECTRE...

vérité » (Giraudoux 1982 : 639), celle qui pressent l'injustice et dont la haine précède la confirmation de ses soupçons. Elle est « la plus belle fille d'Argos, l'intelligence même » (Giraudoux 1982 : 603), mais, comme le souligne Jacques Body, « elle a aussi ses zones d'ombre et relève du psychanalyste : fixation des traumatismes de la petite enfance, sexualité retardée, haine de la mère, [et] amour pathologique du père reporté sur le frère » (Body 2018 : 205). Dans une ville gouvernée par des assassins, elle est présentée comme une de ces « femmes à histoires » (Giraudoux 1982 : 604) qui veulent faire triompher la vérité et la justice, quoi qu'il advienne. Elle le fera, mais sa « justice intégrale » (Giraudoux 1982 : 606) aura des conséquences fatales pour la ville entière. Le double meurtre de Clytemnestre et d'Égisthe, que Giraudoux place hors scène et qui nous est rapporté par le mendiant selon l'ancienne technique de la *τειχοσκοπία*, paraît dans l'avant-dernière scène de la pièce et représente l'acte final de la quête d'Électre. Une fois tués les coupables, lorsque la ville brûle et qu'elle apprend par les Euménides qu'elle ne reverra plus jamais Oreste, elle ne laisse entrevoir aucune émotion, au contraire ses nerfs se détendent pour la première fois face à « l'aurore » de sang qu'elle a engendrée.

La réécriture sartrienne doit beaucoup à l'*Électre* de Giraudoux, à commencer par le titre insolite, qui est une claire référence intertextuelle (les petites Euménides girauduciennes étaient entourées de mouches), et pourtant les deux protagonistes suivent des paraboles très différentes. L'*Électre* de Sartre habite une ville où la culpabilité des régents n'a pas été cachée, et où, au contraire, elle a été amplifiée et répercutée sur la population entière, contrainte de vivre sous les lois du remords et du châtement participant à la « mascarade » ourdie par Égisthe. De sa première apparition sur scène, Électre manifeste sa désapprobation et son désir de vengeance à travers une attitude euphoriquement rebelle. Elle s'habille en blanc au moment où tout le monde doit porter du noir et elle danse joyeusement pendant la cérémonie funèbre (Sartre 2005 : II.I.III) (le renvoi à la célèbre danse d'Électre d'Hofmannsthal est évident). Cependant, l'accomplissement de la vengeance songée par la fille d'Agamemnon déclenche une réaction inattendue, on pourrait dire presque chrétienne (étant donné que l'écriture sartrienne nous offre plein de références intertextuelles évangéliques), et on assiste étonnés à la désintégration de la volonté de fer d'Électre, écrasée par le remords. Elle essaie même d'empêcher Oreste de tuer leur mère ; « elle ne peut plus nous nuire », dit-elle à son frère, et lui, il lui répond : « je ne te reconnais pas, tu ne parlais pas ainsi, tout à l'heure » (Sartre 2010 : 51). Sartre en effet choisit un parcours inédit pour son *Électre*. La dernière partie de l'œuvre nous livre un avatar de la princesse qui bouleverse l'image traditionnelle de l'Électre cynique et déterminée dans la satisfaction de sa haine ;

après avoir tué le couple royal, la princesse perd toute son agressivité et elle se retrouve soudain désorientée face au vide laissé par la dissolution de sa haine, où les infernales Érinyes peuvent la tourmenter avec leurs mouches. « Tu emporteras partout la nuit sur ta tête » (Sartre 2005 : 58), déclarent-elles. Cette nouvelle Électre arrive contre toute attente à renier Oreste, auquel elle adresse un dur reproche : « tu devais me protéger : mais tu m'as plongée dans le sang, je suis rouge comme un bœuf écorché ; toutes les mouches sont après moi, les voraces, et mon cœur est une ruche horrible ! » (Sartre 2005 : 66). La princesse sartrienne choisira donc de dédier sa vie à l'expiation de sa culpabilité et de devenir ainsi finalement une figure de la repentance. Ses derniers mots ne laissent aucun doute :

Au secours ! Jupiter, roi des dieux et des hommes, mon roi, prends-moi dans tes bras, emporte-moi, protège-moi. Je suivrai ta loi, je serai ton esclave et ta chose, j'embrasserai tes pieds et tes genoux. Défends-moi contre les mouches, contre mon frère, contre moi-même, ne me laisse pas seule, je consacrerai ma vie entière à l'expiation. Je me repens, Jupiter, je me repens. (Sartre 2005 : 67)

La traduction du mythe de la part de Marguerite Yourcenar prévoit un tout autre aboutissement, qu'on pourrait définir même comme anti-sartrien selon Federico Condello (Condello 2010 : 129).

Dans l'avant-propos de *Électre ou La Chute des masques*, l'auteure explicite son choix de s'appuyer sur le modèle d'Euripide, mais, comme le remarque Condello, l'influence de l'*Hamlet* (présente également sur l'adaptation de Giraudoux) est très forte (Condello 2010 : 129-130). Yourcenar crée ainsi un Oreste très faible à côté d'une sœur très solide, impitoyable, qui se résout à tuer sa mère de ses propres mains. Voilà donc la métamorphose yourcenarienne : Électre est quelqu'un qui mijote et qui manipule, qui cache derrière le masque de la justice son pur désir de vengeance, sa colère envers Clytemnestre et Égisthe, qui l'ont mariée à un pauvre paysan la reléguant hors du palais et des fastes auxquels elle aurait bien droit, en tant que princesse. Victoria Korzeniowska retrace des preuves de l'hypocrisie d'Électre dans le dialogue mère/fille qui aboutit à l'étranglement de Clytemnestre, laquelle accuse sa fille d'avoir idolâtré son père et de nourrir une frustration sexuelle à l'égard d'Égisthe (qui de plus dans cette version est le vrai père d'Oreste) :

CLYTEMNESTRE : [...] Et tu te cachais toute tremblante dans mon placard ou sous mon lit ? Et tu tressaillais au pas d'Égisthe dans le corridor, plus émue dans chacune de tes

LES AVATARS D'ÉLECTRE...

fibres que je ne l'étais, moi, l'amante. Et tu penchais la tête, risquant à demi ton buste, prête aux hontes de la découverte pour mieux voir les bras tendus d'Égisthe s'efforcer d'entrer dans les manches de la chemise que je lui avais brodée. Mais tu ne t'endormais pas comme nous, tu ne passais pas comme nous d'un soir ardent à une nuit heureuse, et combien de fois as-tu regretté que tes mains fussent trop petites pour nous étrangler dans nos rêves ? Et combien de fois depuis t'es-tu réveillée toute chaude d'avoir rêvé Égisthe ; combien de fois auras-tu inventé Égisthe entre les bras de ton jardinier ! (Yourcenar 1971 : 60)

Cette Électre égotique et égoïste ne montre pas de remords et elle se sert des hommes pour réussir une vengeance déguisée en acte de justice (Korzeniowska 2002 : 20). Yourcenar, en insistant sur le côté obscur d'Électre, nous livre un avatar qui n'est plus celui de la « femme à histoire » ni celui de la femme repentie : ici Électre est une femme actuelle, qui accomplit ce qui dans le mythe grec était une prérogative masculine et qui passe à l'action, révélant une attitude meurtrière qui pourtant la fait ressembler beaucoup plus à la mère haïe qu'au père adoré, comme le fait remarquer l'auteure même dans son avant-propos :

Cette vierge de fer adopte envers les quatre hommes auxquels la lient le sang, la complicité, la haine et la loi, l'attitude virile de sa mère au côté de son amant de cœur : la mère et la fille appartiennent à ce groupe de femmes qui cherchent dans l'amour des satisfactions masculines, mais les cherchent avec l'homme. (Yourcenar 1971 : 21)

En conclusion, le parcours des réécritures d'Électre d'Eschyle à Yourcenar démontre que ce personnage a subi une transformation très significative. La fille anodine qui pleurait sur la tombe de son père invoquant l'arrivée de son frère devient, au XX^e siècle, la femme qui trame, sinon la femme qui tue. Dans l'après Freud⁶, ses avatars ont irrémédiablement une composante psychologique de plus en plus marquée. En outre, Électre ne peut plus se dérober aux conséquences éthiques de son geste. Par rapport aux sources grecques, le personnage

⁶ À partir de la déclinaison au féminin du « Complexe d'Œdipe » supposée par Freud, en 1913, Jung, dans son *Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen*, formule le « Complexe d'Électre », à savoir : l'inclinaison spécifique de la fille vers son père, accompagnée de la jalousie vers sa mère (Jung 1913 : 175). Freud, qui explique son point de vue à propos du complexe œdipien féminin dans l'essai *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds* (1925), refuse explicitement l'expression jungienne, d'abord dans l'étude psychanalytique publiée en mars 1920, *Über Die Psychogenese Eines Falles Von Weiblicher Homosexualität*, où il affirme pour la première fois que l'expression « complexe d'Électre » ne représente, pour sa part, ni un progrès ni un avantage (Freud 1920 : 149n) ; et ensuite dans l'article sur la sexualité féminine (*Über die weibliche Sexualität*) (Freud 1931 : 66-67) aussi bien que dans son *Abriss der Psychoanalyse*, où il revient pour la dernière fois sur la question (Freud 1938 : 620-621).

d'Électre connaît des métamorphoses qui donnent au matricide une nouvelle configuration : il n'est plus question de rétablir le nom d'Agamemnon, mais de satisfaire l'obsession de vengeance de sa fille. Le crime dévoile la cruauté qui le sous-tend, déclenche la catastrophe (collective ou personnelle), et ce selon la sensibilité de chacun des auteurs considérés.

Le transfert du mythe de la princesse mycénienne semble ne pas suivre de règle en ce qui concerne les lieux, l'intrigue ou le caractère des personnages : en effet, ils sont constamment remaniés. D'ailleurs, Michel Espagne nous apprend que « transférer ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser » (Espagne 2013 : 1).

Bibliographie

- Avezzù 2002* : Avezzù, G. Lontananza di Elettra. – In : Elettra. Variazioni sul mito. G. Avezzù (éd.). Venezia : Marsilio, 2002, 7-22.
- Body 2018* : Body, J. Commentaires. – In : Électre. J. Giraudoux. Paris : Livre de Poche, 2018, 193-215.
- Brunel 1971* : Brunel, P. Le Mythe d'Électre. Paris : Armand Colin, 1971.
- Brunel 1982* : Brunel, P. Pour Électre. Paris : Armand Colin, 1982.
- Burke 2009* : Burke, P. Ibridismo, scambio, traduzione culturale. Riflessioni sulla globalizzazione della cultura in una prospettiva storica. Verona : QuiEdit, 2009.
- Condello 2010* : Condello, F. Elettra: storia di un mito. Roma : Carocci, 2010.
- Espagne 2013* : Espagne, M. La notion de transfert culturel. – Revue Sciences/Lettres, 1/2013, mis en ligne le 1 mai 2012, consulté le 30 avril 2019. <http://journals.openedition.org/rs1/219> [dernière consultation le 28 avril 2021].
- Evans-Pritchard 1971* : Evans-Pritchard, E. The Translation of Culture. London : Routledge, 1971.
- Freud 1920* : Freud, S. Über Die Psychogenese Eines Falles Von Weiblicher Homosexualität (1920). Tr. it. « Psicogenesi di un caso di omosessualità femminile ». – In : Opere. C. L. Musatti (éd.). Torino : Boringhieri, 1977, v. 9, 141-166.
- Freud 1925* : Freud, S. Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds (1925). Tr.it. « Alcune conseguenze psichiche della differenza anatomica tra i sessi ». – In : Opere. C. L. Musatti (éd.). Torino : Boringhieri, 1978, v.10, 203-217.
- Freud 1931* : Freud, S. Über die weibliche Sexualität (1931). Tr. it. « Sessualità femminile ». – In : Opere. C. L. Musatti (éd.). Torino : Boringhieri, 1978, v. 11, 61-80.
- Freud 1938* : Freud, S. Abriss der Psychoanalyse (1938). Tr. it. « Compendio di psicoanalisi ». – In : Opere. C. L. Musatti (éd.). Torino : Boringhieri, 1978, v. 11, 567-634.
- Gauvin 1969* : Gauvin, L. Giraudoux et le thème d'Électre. Paris : Lettres Modernes, 1969.

LES AVATARS D'ÉLECTRE...

- Genette 1982* : Genette, G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris : Seuil, 1982.
- Giove 2012* : Giove, M. Électre à Paris. J. Giraudoux, J.-P. Sartre, M. Yourcenar. – Revue italienne d'études françaises, 2/2012, mis en ligne le 15 décembre 2012. <http://journals.openedition.org/rief/805> [dernière consultation le 28 avril 2021].
- Giraudoux 1982* : Giraudoux, J. Électre. – In : Théâtre complet. J. Body (éd.). Paris : Gallimard, 1982, 593-685.
- Hofmannsthal 2002* : Hofmannsthal, H. von. Électre. Paris : Flammarion, 2002.
- Hutcheon 2013* : Hutcheon, L. A Theory of Adaptation. London/New York : Routledge, 2013 [2006].
- Jacquemin 1989* : Jacquemin, G. Marguerite Yourcenar, qui êtes-vous ?. Paris : La Manufacture, 1989.
- Jung 1913* : Jung, C. G. Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen Theorie (1913). Tr. it. « Saggio di esposizione della teoria psicanalitica ». – In : Opere. L. Aurigemma (éd). Torino : Boringhieri, 1973, v. 4, 109-242.
- Korzeniowska 2002* : Korzeniowska, V. Feminine Justice and Morality in Giraudoux's *Électre* and Yourcenar's *Électre ou La Chute des Masques*. – Forum for Modern Language Studies, 38, 1/2002, 14-23. <https://doi.org/10.1093/fmls/38.1.14> [dernière consultation le 28 avril 2021].
- Nouelmann 1993* : Nouelmann, F. Huis clos et Les mouches de Jean-Paul Sartre. Paris : Gallimard, 1993.
- O'Neill 2001* : O'Neill, E. Le deuil sied à Électre. Trad. fr. L.-C. Sirjacq. Paris : L'Arche, 2001.
- Sartre 2005* : Sartre, J. P. Les Mouches. – In : Théâtre complet. M. Contat et al. (éds). Paris : Gallimard, 2005, 1-70.
- Savigneau 1990* : Savigneau, J. Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie. Paris : Gallimard, 1990.
- Steiner 1986* : Steiner, G., Les Antigones. Paris : Gallimard, 1986.
- Steiner 1998* : Steiner, G. Après Babel. Paris : Albin Michel, 1998.
- Yourcenar 1944* : Yourcenar, M. Mythologie. – Lettres Françaises, 11/1944, Buenos Aires, 41-46.
- Yourcenar 1945* : Yourcenar, M. Mythologie III. Ariane-Électre. – Lettres Françaises, 15/1945, Buenos Aires, 35-45.
- Yourcenar 1971* : Yourcenar, M. Électre ou La Chute des masques. – In : Théâtre. Vol. II. Yourcenar, M. Paris : Gallimard, 1971, 8-79.
- Yourcenar 1989* : Yourcenar, M. Mythologie grecque et mythologie de la Grèce. – In : En pèlerin et en étranger. M. Yourcenar. Paris : Gallimard, 1989, 28-34.
- Yourcenar 2017* : Yourcenar, M. Carnet de notes d'Électre. Saint Clément de Rivière : Fata Morgana, 2017.