

Du secret mortel à la révélation de l’intimité féminine – Réécritures contemporaines du mythe de Clytemnestre

From the mortal secret to the revelation of female intimacy – Contemporary rewritings of the Clytemnestra myth

Panagiota KALOGEROPOULOU

Enseignante Détachée

Université Nationale d’Athènes, Grèce

Abstract

Mythical Clytemnestra, manipulator of words that don't reveal her secrets or tell her truth, eliminates her husband. Because of her secret plans for extermination, her perfidious secrets and lies, and her dark, opaque interior that is never revealed, tragedy makes her a creature of repulsion. It wasn't until the mid-twentieth century that playwrights turned their attention to restoring this heroine of deadly secrets. We will present three “intimate writings” that read into the secret heart of this grieving mother and furious wife, enabling her to build and unveil a non-threatening intimacy, and pronounce her feminine truth.

Selon le dictionnaire Larousse¹, quelqu'un ou quelque chose de secret est « ce qui n'est connu que d'un très petit nombre de personnes et ne doit pas être divulgué aux autres », ce « qui est soigneusement dissimulé aux regards », « qui demeure intime et est caché au plus profond de quelque chose, ou de quelqu'un », « qui n'est pas porté aux confidences [...] » et « qui dissimule ses actions ».

Le secret, alors, est quelque chose qui ne se dit pas, qui reste muet et caché dans les recoins du moi. Il vit et est maintenu en vie tant qu'il est confiné à l'espace intérieur et au silence.

Il est bien connu que la réponse à la question « qu'est-ce que l'espace » dépend de l'individu qui l'expérimente, c'est-à-dire de l'expérience subjective basée sur le genre et le contexte culturel. Kevin Fox Gotham (2003, p.723-737) dans son texte pense que l'extérieur et l'espace public ont toujours été associés au masculin qui s'y trouve privilégié et affirmé, en contraste avec l'espace privé qui est associé au silence et à l'intime, attribué au féminin et subordonné à un rôle d'altérité. Suivant, alors, ces dichotomies fondamentales du patriarcat, on pourrait dire que le secret, appartenant à la catégorie « sociologique » du dedans et du privé, est identifié au féminin et lié au destin du féminin.

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/secret/71747> (consulté le 01 juin 2024)

C'est sous cet éclairage de genre que nous allons examiner Clytemnestre, l'épouse meurtrière et la mère meurtrie, qui fut punie, rejetée et dénoncée par la tragédie grecque antique pas seulement pour son acte mais surtout en raison de ses secrets mortels et ses « discours mensongers à la vraisemblance imparable » (Loroux, 1985, p.53) qui ont empiégé et anéanti le masculin dominant.

Au fil du temps, dans son parcours intertextuel et ses palimpsestes littéraires, dramatiques et cinématographiques, Clytemnestre incarne la femme monstrueuse et le péril fatal. Elle s'est avérée être un matériau fertile pour des adaptations, parvenant à accueillir et à transformer, selon les contextes culturels et politiques, des perspectives sexuées subversives, des renégociations de stéréotypes et de représentations sociales.

Mais, quel sort l'écriture contemporaine réserve-t-elle aux traits structurels et constitutifs de cette héroïne perfide et trompeuse ? Comment comprend-elle et interprète-t-elle ses secrets mortels ? Le monde intérieur représente-t-il toujours la terrifiante tromperie et son extériorisation, sa mise en mots, reste-t-elle toujours une menace ?

Trois auteurs du XX^e et XXI^e siècles, Marguerite Yourcenar Marie-Pierre Cattino et Avra Sidiropoulou donneront la parole à Clytemnestre apotropaïque afin qu'elle se prononce, en nous proposant, selon le terme de Genette¹, des hypertextes d'une « transformation axiologique ».

Dans notre article, nous allons présenter trois « écritures intimes » – la nouvelle de Marguerite Yourcenar intitulée *Clytemnestre ou le crime*² (1935), la pièce en un acte d'Avra Sidiropoulou intitulée *Les larmes de Clytemnestre* (2004) et la pièce en un acte homonyme de Marie-Pierre Cattino (2011) – afin de montrer comment les trois réécritures vont introduire le mythe dans le monde contemporain en choisissant de construire une nouvelle identité pour cette héroïne négative passant de ses secrets mortels à la redécouverte et la réhabilitation de son intimité féminine.

1. Le sort des secrets au sein de la tragédie grecque antique

¹ Genette Gérard cité par Bahier-Porte Christelle, *Feeries*, UMR LIRE, no 4, 2007, p.27: « Plus intéressantes sont les transmotivations ou transformations axiologiques: lorsque le dramaturge choisit de rendre un personnage plus ou moins sympathique ou de faire passer une figure de second plan au premier plan »

² Prise dans le recueil de nouvelles intitulé *Feux*, 1935.

Dérobé aux tréfonds du moi, dans l’indicible, le secret pourrait-il constituer une dissimulation salvatrice ? Le mythe antique et ses représentations tragiques ne répondront pas de façon positive.

Le mythe constitue une narration, une fabula qui récite l’expérience humaine. Il se place par définition aux antipodes des secrets. La tragédie grecque antique qui est aussi poésie corolaire de la démocratie et de son attribut, le dialogue, craint tout ce qui n’est pas exprimé avec parrêsia¹, une notion qui signifie en grec ancien « franc-parler », et qui est synonyme de la liberté de parler et du courage de dire la vérité.

Les Athéniens considéraient la parrhêsia comme leur droit fondamental et inviolable, leur privilège exclusif mais aussi leur devoir politique qui était à défendre car, même si elle garantissait le bien collectif, elle était toujours exposée au risque d’être abusée ou violée.

La tragédie antique, ayant donc conçue la parrhêsia en tant que l’élément constitutif de l’identité de la Cité démocratique, va défendre le devoir de dire la vérité en niant les secrets et en dénonçant les héros/héroïnes qui ont recours à eux – à l’exception des secrets qui sont au service de la Cité et qui ne remettent pas en cause ses représentations fondamentales². L’univers intime des secrets étant un espace réservé, pas confié et donc opaque, échappe au contrôle du Regard dominant et met en danger la vision du monde patriarcal.

Imperceptibles et innommables, les secrets au sein de la tragédie antique restent sans signifié. Ils échappent au sens et perturbent la fonction des couples d’oppositions complémentaires : extérieur/intérieur, politique/domestique, social/maison (qui renvoient à l’opposition élémentaire masculin/féminin et public/privé), provoquant l’insécurité³. Plus précisément, au sein de la tragédie antique, si l’espace archétypal du dedans-privé-domestique-intime-féminin n’assure pas les représentations dominantes du genre, s’il met en

¹ Lire sur cette notion FOUCAULT Michel, *Histoire de la Sexualité, t.1, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976. Pour une étymologie du terme: « Du grec ancien *παρρησία* (« parler de tout »), composé de *πᾶν* (« tout ») et de *ῥῆσις* (« discours »). L’étymologie du terme laisse penser qu’il a d’abord signifié « la possibilité de tout dire [...] ». La parrhêsia est une certaine parole de vérité, un dire-vrai qui ne relève ni d’une stratégie de démonstration, ni d’un art de la persuasion, ni d’une pédagogie [...] ». Disponible sur : <https://fr.wiktionary.org/wiki/parrh%C3%A8sia> (consulté le 31 mai 2024).

² Ulysse en pourrait être cité comme un exemple malgré son esprit malin et son secret Cheval de Troie, ou mieux, grâce à son plan secret, il est reconnu et admiré car son action qui renforce l’objectif collectif.

³ Voir Kalogeropoulou P., *Thèse*, 2018, p. 27-44.

danger l’ordre de l’univers masculin¹, il se trouve dénoncé et rejeté en tant qu’une altérité obscure et néfaste.

2. Les secrets mortels de Clytemnestre dans l’*Orestie* d’Eschyle

Le mythe des Atrides se charge de la narration et ainsi de la purification, de l’horreur du démembrement, de l’extermination et de la séparation. Par une chaîne d’actes de violation, d’infraction et de délinquance, le palais des Atrides devient l’archétype de l’altérité extrême. Clytemnestre est l’héroïne qui incarne le secret dans les pièces de tous les trois dramaturges tragiques. L’*Orestie*, la première et l’unique trilogie, la désigne en tant qu’une femme sombre, secrète et monstrueuse afin de la dénoncer.

Fille de Tyndare et de Léda, demi-sœur des Dioscures et d’Hélène, épouse du roi Agamemnon et mère d’Iphigénie, Electre et Oreste, Clytemnestre² assassine son époux et elle sera assassinée, dans un crime symétrique, par ses enfants, constituant pour la tragédie antique l’archétype de la femme néfaste.

Après dix ans de guerre, Agamemnon, le roi des Rois, rentre au palais. Clytemnestre dans l’*Orestie* d’Eschyle, au lieu d’accueillir³ son époux qui est le chef de l’expédition contre Troie et qui a sacrifié leur fille Iphigénie afin d’obtenir des vents favorables pour la flotte grecque, l’assassine, en le frappant mortellement sur la tête avec sa double hache dans la baignoire, après l’avoir capturé et immobilisé dans un tissu. Elle est soutenue en cela par son amant Egisthe.

Son acte était prémédité. Pendant l’absence du roi, elle dissimule ses sentiments, ses pensées et ses desseins. Dans un complot avec son amant comme complice, elle tisse un plan secret d’extermination. À la rentrée du roi suivi de sa concubine Cassandre, elle met en œuvre son plan fatal mais sans exécuter tout directement l’assassinat. Maîtresse absolu et manipulatrice des mots qui ne révèlent pas ses secrets et ne disent pas sa vérité, elle accueille le roi avec honneur et gloire sur un tapis rouge, prétendant être l’épouse fidèle qui s’inquiétait de sa vie et de son retour.

¹ Lire sur cette notion LORAUX Nicole, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985.
LORAUX Nicole, *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, coll. « NRF Essais », Gallimard, 1999.

² GRAVES Robert, *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967, p.321-331 <https://www.larousse.fr/encyclopedie/mythologie/Clytemnestre/189321>

³ Considérée comme l’anti-exemple de Penelope.

Après l’avoir assassiné, elle se lance, aux antipodes des secrets tenus, dans un anti-éloge funèbre où elle prononce devant le Chœur ses vérités toutes profondes, articule sa haine contre lui et elle se déclare heureuse et soulagée de l’avoir vu mourir. Les secrets fatals se trouvent remplacés par un panégyrique de rancœur monstrueux qui fait prolonger et aggraver son côté horrible.

Clytemnestre, alors, élimine tout d’abord physiquement le masculin, avant même de le capturer et le tuer à l’aide de ses secrets pas dévoilés de ses mensonges bien élaborés et sagement prononcés, et par la suite, elle l’élimine symboliquement et de façon absolue à l’aide des secrets dévoilés.

On dirait alors que ses secrets dérobés sont synonymes du péril et de la menace mortelle et les secrets dévoilés sont synonymes de la monstruosité. En se rendant perfide et opaque avant de devenir meurtrière, et en se rendant blasphématoire après avoir tué, Clytemnestre incarne la terreur absolue de l’intimité révoltée qui est à dénoncer.

La tragédie aime la haïr en la désignant avec des termes absolument négatifs : « δολοπλόκος » (malicieuse, rusée et dotée de plans fatals), « ύπουλη παγίδα » (piège perfide), « φίδι » et « ιστός της αράχνης » (serpent et toile d’araignée), tueuse d’époux et vengeresse cruelle.¹ Si elle représente cette figure tragique, ce n’est pas pour écouter sa voix, ni pour se plonger dans l’âme et l’intimité de son héroïne. Avec Clytemnestre, la tragédie fait une plongée dans les tréfonds de la Cité et de sa terreur d’être anéantie par le monde de l’intériorité et du silence attribués au féminin. La tragédie la punit en faisant d’elle un exemple abominable qu’il faut éviter pour assurer la survie de la Cité.

Clytemnestre est toujours regardée par le masculin, conçue et construite par le regard patriarcal et c’est pourquoi elle est presque invisible dans son intimité. En fonction des idéaux de la vie, des coutumes et des attentes sociales propres à chaque sexe, la littérature soit la perpétue en tant qu’une femme perfide et néfaste, la considère comme la femme anomique qui transgresse les rôles en revendiquant et en acquérant les attributs masculins, soit elle l’évite en la passant sous silence.

Au XX^e et XXI^e siècles, le tragique est définitivement écarté du sublime pour mettre en scène la voix de la vie quotidienne et les héros anonymes et faibles qui luttent dans l’agonie pour devenir visibles et intellectuels. Dans ce « théâtre intime », comme le caractériserait

¹ Αισχύλος, «*Αγαμέμνων*», *Ορέστεια*, v. 1407-1577 (Eschyle, «*Agamemnon*», *Orestie*, v. 1407-1577).

Sarrazac (1989), le conflit devient une tension interne tandis que la lutte des dialogues interpersonnels ressemble à une agonie monologique. Le moi émerge comme une exigence dans le théâtre introspectif, confessionnel et révélateur de la parole en déployant sur scène des héros qui luttent pour dire leur vérité.

Il est donc logique que les dramaturges reviennent à Clytemnestre¹ et à son monde secret, intérieur et effrayant, vus les peurs qui s’y projettent, en prenant le courage de s’immerger aux tréfonds de cette figure castratrice et apotropaïque dans le but de décrypter des aspects moins affreux et parvenir à mieux comprendre une héroïne effrayante. Trois écrivaines contemporaines lui donneront la parole afin qu’elle se prononce.

Les trois dramaturges n’abordent pas les secrets de Clytemnestre mais elles font dévoiler Clytemnestre secrète. Leurs textes lisent dans le secret du cœur de cette héroïne aux secrets mortels afin de permettre à cette mère en deuil et cette épouse furieuse de construire et dévoiler une intimité qui n’est pas menaçante, mais qui ose prononcer sa vérité au féminin, accédant à une parrhesia positive.

3. Lire dans le secret du cœur de Clytemnestre de Marguerite Yourcenar

Dans la nouvelle de Yourcenar, le temps de la narration se place après l’acte inaugural de l’héroïne, celui du meurtre. Clytemnestre prend la parole dans un monologue qui réécrit la scène de l’anti-éloge funèbre adressé au Chœur eschyléen. L’héroïne yourcenarienne se lance dans une confession personnelle adressée à des juges qui la transforme en une accusée qui veut se clarifier.

Dans ce monologue-apologie, Clytemnestre aborde le récit de sa vie, en commençant par son enfance afin de remonter aux sources de son âme et y découvrir les prémices de sa prédestination féminine. Clytemnestre est une meurtrière mais qui va renverser les griefs de la tragédie antique

Attendre l’être aimé et attendre d’être aimée sont dès le début les actions de sa boussole psychique. Elle ne remet pas en question ni renonce à son époque et ses préceptes sociaux. Au contraire, son récit se distingue par son sens presque nostalgique de cette époque qui lui vient à l’esprit comme une croyance qu’elle embrasse et met en œuvre par sa vie et son choix : « [...] je n’ai regardé les hommes que comme on dévisage les passants devant le guichet d’une

¹ Lire sur le mythe de Clytemnestre et ses « épigones » BRUNEL Pierre, *Le mythe d’Electre*, Paris, Honore Champion, 1995.

gare, afin de bien s’assurer qu’ils ne sont pas ce qu’on attend », dit-elle dès le début de son récit (Yourcenar, 175).

Clytemnestre se dévoile en tant que femme amoureuse fidèle, adonnée à son amour, mais après avoir choisi un amant qui ne fut pour elle que le substitut malheureux de son époux absent. Agamemnon se désigne comme l’amour fatal à qui toute son enfance, son éducation et sa vie familiale la préparait : « C’est pour lui que ma nourrice m’emmaillotée au sortir de ma mère/c’est pour tenir les comptes de son ménage d’homme riche que j’ai appris le calcul sur l’ardoise de l’école » (175).

Adonnée à lui, absorbée par son désir, elle se révèle comme une femme assujettie à l’univers masculin dont elle fait partie fièrement. L’image conjugale de l’héroïne est celle de l’attachement, de l’attention, de la sollicitude et du soin. La féminité de l’héroïne consiste en la maternité de son statut matrimonial. Telle une matrice, elle protège son mari de la déchéance et le nourrit de vie, en le considérant comme un dieu ou un enfant : « Il m’était doux de lui apporter sur un grand plateau de cuivre le verre d’eau qui répandrait en lui ses réserves de fraîcheur; il m’était doux, dans la cuisine ardent, de préparer les mets qui combleraient sa faim et le rempliraient de sang », « Vous ne l’avez connu qu’épaissi par la gloire, vieilli par dix ans de guerre, espèce d’idole énorme usée par les caresses des femmes asiatiques [...]. Moi, seule, je l’ai fréquenté à son époque de dieu » (176).

Clytemnestre ne construit son identité qu’envers lui, dénudée devant son regard, par son regard. Quand elle se trouve rejetée, quand son regard ne la recherche plus, elle se sent anéantie : « Il m’a laissée là comme une grande maison vide pleine du battement d’une inutile horloge » (177), « Soudain, je m’aperçus ; et cette vue me rappelle que j’avais les cheveux gris » (181) avoue-t-elle.

L’héroïne qui attend l’homme contre le temps, le vide et la solitude, même au milieu de l’adultère, l’accueillera avec l’angoisse de sa propre approbation. Avant de l’assassiner, Clytemnestre de Yourcenar rédige une lettre à Agamemnon révélant son adultère afin de le rendre jaloux pour retrouver son emprise sur lui et se renaître en tant que femme-objet de son regard, sa pensée et ses sentiments. Le meurtre est désigné comme l’effort ultime afin de redevenir visible devant ses yeux, de s’imposer et renaître par son regard.

Yourcenar revisite l’héroïne monstrueuse en lui enlevant tous les griefs antiques. De l’épouse infidèle, en proie à sa rancune, à sa rancœur et à sa haine, elle va designer une

femme amoureuse, frustrée et désespérée, qui se voit anéantie par l’indifférence masculine. L’écrivaine explore les dédales de son âme et de son intimité complexe pour dévoiler une femme qui se prononce au féminin non pas pour être acquittée, mais dans le but et par le besoin d’être enfin vue, entendue et comprise dans sa propre vérité. La plongée dans son âme mythique, secrète et opaque, fait découvrir une meurtrière en quête d’amour.

4. Lire dans le secret du cœur de Clytemnestre d’Avra Sidiropoulou et de Marie-Pierre Cattino

Associant la maternité et le statut matrimonial, Sidiropoulou dévoile, elle aussi, le visage de Clytemnestre à travers les qualités de la douleur, de l’attente, de la solitude et de la haine combinée au désir profond et frustré. Le monde intérieur et occulte de l’héroïne antique est révélé comme un monde inondé de sentiments, de blessures ouvertes et de douleurs.

La dramaturge écrit une pièce en un acte qui transforme le monde intime de l’héroïne en un monde de femme qui gagne sa voix et parle sans faire appel à des auditeurs. L’héroïne se lance dans un monologue clos, énoncé de l’espace de sa mort, au sein duquel elle pense, réfléchit, ressent, met en doute, critique et s’exprime mais sans être vraiment entendue. Sidiropoulou revisite Clytemnestre avec un regard féministe qui a conscience de son statut féminin et de sa frustration finale. L’héroïne antique est désignée en tant qu’une mère tendre, une épouse mal aimée, une femme quotidienne qui se met en larmes quand les mots ne paraissent pas suffisants pour décrypter les profondeurs, la complexité et la conflictualité de ses sentiments intimes. Elle appelle l’époux qu’elle a assassiné par « mon amour, mon cœur » et elle insiste à l’aimer tout en attendant son fils Oreste venir la tuer pour venger son père : « Partez maintenant et laissez-moi seule avec mon enfant » ((p.4)

Suivant les représentations dominantes du féminin, les larmes qui jaillissent à la fin de son récit révèlent une femme d’une intimité fluide qui n’est pas menaçante, aux antipodes de Clytemnestre antique. Ainsi, malgré sa passion ardente et son acte meurtrier, l’héroïne de Sidiropoulou se réhabilite et par conséquent se lie avec ses lecteurs/spectateurs à l’aide des sentiments partagés et du monde intime secret qui est avoué.

Cattino prend le relais en se penchant sur cette héroïne condamnée en racontant une Clytemnestre en larmes, en apportant ainsi une nouvelle variante du mythe à la suite permanente et perpétuelle de ses versions.

Comme dans le texte de Yourcenar et de Sidiropoulou, la reine mythique de Mycènes reprend la parole entre deux moments de mort : après le meurtre d’Agamemnon et avant le sien. Dans cet intervalle narratif, l’héroïne revient sur sa vie et son histoire, en s’appuyant sur des souvenirs familiaux et en s’exprimant non seulement comme une femme en colère : « Jamais je vous dis il ne remettra les pieds ici en vainqueur » (Cattino, 30), « Vous voyez comme tout est simple. [...]. Dites, n’est-il pas aussi coupable que moi ? » (p.31), mais aussi comme une mère tendre « Si vous croyez qu’elle a décidé tout seule tout à coup avec son petit corps de jeune femme, elle toute seule, Iphigénie, de sauver le monde, alors oui, c’est sûr... » (37), ainsi que comme une épouse vulnérable s’adressant à un auditoire de juges : « Vous dites que ce crime est le mien mais vous ne dites pas de qui je suis femme » (21).

La rétrospection qui fait appel aux motivations du passé éclaire un nouvel aspect et construit une nouvelle identité pour cette héroïne négative, que la légende condamnait au châtement et à l’expulsion, mais dont Cattino cherche à renouveler l’image en termes contemporains, avec pour axe l’émancipation et la compréhension.

Le lyrisme, la lamentation, la mémoire du chagrin, la colère maternelle et conjugale, l’espace intime, l’âme mais aussi l’espace extérieur, comme la mer et ses ondulations, la maison, tous les motifs auxquels la dramaturge aura accès, renvoient l’héroïne aux représentations positives de l’intérieur, c’est-à-dire aux représentations de la sécurité, du soin et, en fin de compte, de l’amour. Celles-ci, en tant que métonymies reconnaissables d’un féminin « positif », transforment l’archétype de la femme négative du mythe enrichissant ainsi la conscience collective avec une représentation humanisée.

Le dramaturge place l’héroïne aux antipodes de l’héroïne tragique dont le discours est déconnecté et exclu du corps collectif. Dans son monologue dramatique, Clytemnestre de Cattino dévoile son monde secret. Elle passe de la rhétorique de la haine de son ancêtre tragique à un acte de narration personnelle qui rappelle, se souvient, s’énerve et regrette, en passant par toutes les étapes d’un deuil, mais avec une préoccupation essentielle : être vue et comprise par l’Autre à travers sa propre vérité et être réhabilitée en prônant l’amour. La confession alors de l’héroïne, malgré sa forme monologique, n’est pas placée dans un état d’isolement solitaire, ne constitue pas un soliloque, mais reste ouverte sur l’Autrui.

Clytemnestre ne tient plus de secrets. Elle ne désire plus être secrète. Au contraire, elle décrypte ses motivations et ses désirs et raconte son histoire avec vérité et clarté. Elle

reconstruit directement, sans médiateur, son identité à partir des fragments de mémoire qu'elle adresse vers ses auditeurs en quête de leur regard : « Transparente. Je suis devenue Transparente ? Me voilà devant vous tachée de sang. Et sans remords ? Sans remords » (28). Si elle sonde les recoins de soi, c'est pour les exposer à ses rivaux mythiques, son époux et sa concubine, ses enfants, au corps collectif, mais aussi à son amant impuissant, essayant de reconstruire avec eux la liaison échouée. L'héroïne choisit de soumettre sa vie au regard et au jugement de l'Autrui au lieu de la réciter tout simplement pour se déplacer complètement de l'identité de l'horrible tueuse de l'*Orestie* à une femme en quête de compréhension et d'amour.

Or, Clytemnestre de Cattino n'est pas une femme qui s'excuse, mais un sujet qui s'explique et révèle sa vérité parce qu'elle réclame justice, c'est-à-dire qu'elle revendique la performance d'un nouveau moi qui ne peut passer que par sa relation réhabilitée avec la communauté : « C'est difficile devant vous en si peu de mots, étaler, ne rien oublier, dire toute sa vie. Il ne faut pas se faire une fausse image de moi, très difficile comme exercice ce que vous me demandez là » (22).

Le monde de l'héroïne monologuant n'est pas un monde de coordination, de certitude et de pouvoir, mais un monde de fragmentation, d'éclatement, d'imperfection, de changement et de recherche. C'est un monde de fluidité tant dans la forme que dans le contenu. Lorsque Clytemnestre se met en larmes, c'est-à-dire lorsque les instincts rigides et cruels de la femme meurtrière et de la femme impénitente deviennent une confession personnelle, la monstruosité se fluidifie et se transforme en une demande de réconciliation, revalorisant l'univers intime et le monde féminin.

Clytemnestre de la tragédie antique usurpe les qualités du mâle, viole les interdits fondamentaux et démolit les pierres angulaires du monde patriarcal car elle constitue pour la tragédie l'horreur de l'intimité révoltée, qui est à dénoncer

La tragédie cherche à la haïr en faisant d'elle un repoussoir, mais le théâtre intime du XX^e et XXI^e siècle revisite sa figure en se plongeant aux dédales de son âme. À l'instar de l'héroïne antique, Clytemnestre de Yourcenar, Sidiropoulou et Cattino est considérée par le regard féminin. Les trois dramaturges vont lire dans le secret de son cœur, lui donner la parole afin de dévoiler son intimité secrète et la révéler dans sa vérité profonde. L'héroïne, en réarticulant les griefs de la tragédie, révèle ses sentiments de chagrin et de frustration. Elle

dévoile ses conflits intérieurs et ses dilemmes pour réhabiliter et reconquérir son intimité dont elle fut dépossédée.

L’héroïne contemporaine s’exprime avec « parrhesia ». Elle partage tous ses secrets, non pas dans le but de se venger pour sa vie passée mais dans le but de s’articuler positivement, se relier aux attributs féminins et se retrouver intégrée dans le corps collectif. Les écrivaines contemporaines lui octroient le droit d’être une mère en deuil et une épouse furieuse. Elles lui permettent de se prononcer au féminin, de se rendre visible dans sa vérité et de se déplacer de l’archétype castrateur vers une figure amoureuse et maternelle qui aspire à être vue, écoutée, comprise et aimée.

Au sein de ces pièces intimes, la femme secrète et terrifiante, aux secrets mortels, se trouve revisitée et dévoilée en tant que femme en quête de sa propre vérité, sa propre identité et son intimité féminine.

Bibliographie

- ΑΙΣΧΥΛΟΣ (458πΧ), *Ορέστεια*, μτφ. και εισαγ. Θ. Γ. Μαυρόπουλος, Θεσ/νίκη, Ζήτρος, 2007.
- CATTINO Marie- Pierre, *Les Larmes de Clytemnestre*, Paris, Koiné, 2011.
- SIDIROPOULOU Avra, *Les Larmes de Clytemnestre*, manuscrit, 2004.
- YOURCENAR Marguerite, *Feux*, Paris, Gallimard, coll. « L’Imaginaire », 1993.
- AUFFRET Séverine, *Nous, Clytemnestre. Du tragique et des masques*, Paris, Des Femmes, 1984.
- BRUNEL Pierre, *Le mythe d’Electre*, Paris, Honore Champion, 1995.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la Sexualité, t.1, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, seuil, 1982.
- GOTHAM Kevin Fox, « Toward an understanding of the spatiality of urban poverty », *International Journal of urban and regional Research* 27 (3), 2003.
- GRAVES Robert, *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967.
- LORAUX Nicole, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985.
- *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, – Gallimard, coll. « NRF Essais », 1999.
- SARRAZAC Jean-.Pierre, *Théâtres intimes*, Arles, Actes Sud, 1989.
- *L’avenir du drame*, Belfort, Circé, 1999.

—— *Lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Circé, 2010.

KALOGEROPOULOU Panagiota, «Μονόλογοι της Κλυταιμνήστρας στη Γαλλία του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Νέες μορφές του Τραγικού», Thèse, Université Nationale d’Athènes, Koutsoyannopoulou P., 2018.<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/secret/71747> (consulté le 01 juin 2024)<https://fr.wiktionary.org/wiki/parrh%C3%A8sia> (consulté le 31 mai 2024)

Notice bio-bibliographique de l’auteure

Kalogeropoulou Panagiota est titulaire d'un doctorat en Dramatologie comparée - Théorie et Philosophie du Théâtre (Université Nationale d’Athènes), et d’un DEA en Littérature Comparé (Université Paris X-Nanterre). Chargée de cours de Littérature française et Comparée, de Dramatologie française et francophone et d’Adaptations cinématographiques dans le Département de Langue et Littérature françaises de l’Université Nationale d’Athènes. Animatrice des groupes de théâtre et d’écriture. Rédactrice des articles dans des revues littéraires, elle a aussi contribué à un ouvrage collectif avec une nouvelle (ISBN 9789605791049), et elle a traduit la pièce *Les Larmes de Clytemnestre* de M.P. Cattino (éditions Koinè) en grec (ISBN 979-10-94828-39-7). Ses travaux portent sur : la dramaturgie des XXe et XXIe siècles, transcriptions du Mythe et concept du Tragique. **pkalog@frl.uoa.gr**