

La scène du meurtre d'Egiste dans l'*Electre* de Sophocle

Cet article¹ a pour objet de tenter de répondre à deux questions très simples: pourquoi Sophocle a-t-il fait mourir Clytemnestre en premier dans sa tragédie, contrairement à ce que font Eschyle et Euripide et dans quel but a-t-il créé un dispositif aussi complexe pour la scène du meurtre d'Egiste ?

Comme le rappelle Patrick Finglass² dans son commentaire, la critique est divisée sur des points fondamentaux de l'interprétation de l'*Electre* de Sophocle³. Pourtant, que l'on soit du côté de ceux qui prêtent à la pièce un caractère optimiste ou de ceux qui, au contraire, la considèrent comme l'une des tragédies les plus sombres du théâtre grec⁴, il me semble que l'on est arrivé à un certain consensus quant au fait que sa fin⁵ pose problème et ne saurait être considérée comme entièrement positive, comme on l'a souvent cru⁶ avant la parution de l'article de Sir John Sheppard⁷.

Tout au long de cet article, j'adopte donc, sur la fin de la pièce, la position de Sheppard selon laquelle Sophocle, sans pour autant adopter la manière très directe d'Euripide de présenter les meurtres de Clytemnestre et d'Egiste comme odieux⁸, glisse dans son drame de nombreux éléments troublants qui le rendent particulièrement sombre⁹, si bien que la pièce ne peut pas finir dans une espèce d'enthousiasme comme a voulu le faire croire, entre autres, Schlegel¹⁰. Je souhaite, en fait, apporter de nouveaux arguments en faveur du point de vue de Sheppard pour ce qui concerne

¹ Sauf indication contraire, les passages cités en grec dans cet article suivent les textes établis pour l'*Oxford Classical Text*.

² Finglass 2007, spécialement les pages 8-10.

³ Par exemple, Segal 1966, 473: « His [celle de Sophocle] *Electra* is a play of inversions and reversals. For this reason it is a difficult play. The ground shifts under our feet from one scene to the next. For the same reason there has been little agreement on the meaning or even on the fundamental issue of whether its tone is one of hope and confidence or one of pessimism ».

⁴ Cf., entre autres, Winnington-Ingram 1954-55 ou Kells 1973.

⁵ Il est communément admis que les derniers vers du Chœur sont interpolés et que la pièce, bien qu'il semble en manquer quelques vers, finissait, du point de vue de l'action, sur Oreste menant Egiste à l'intérieur du palais pour l'y tuer. Cf. Finglass 2007, 544 s.

⁶ Par exemple, Murray 1906, vi, décrit la pièce comme « a combination of matricide and good spirits ».

⁷ Sheppard soutient que l'oracle d'Apollon est en réalité trompeur et qu'il n'exonère pas Oreste du meurtre de sa mère. Je trouve cette thèse convaincante, malgré les réserves de Medda 1997, 55 n. 59 : il y a trop d'éléments troublants dans l'*Electre* de Sophocle pour que l'on puisse les ignorer et ces éléments rendent possible l'ambiguïté de l'oracle. Selon Sheppard 1927a, 9 la pièce se clôt de manière tragique : « The Pelopids were bad interpreters of signs. Athenians were experts. Orestes is pronouncing sentence on himself. As for Electra, she stands silent. There are worse tragedies than death, as even the weak Chrysothemis knew » (1107 s.).

⁸ Oreste n'hésite pas à tuer par derrière Egiste alors qu'il est absorbé par le découpage de la viande d'un sacrifice. Clytemnestre est attirée dans le piège que lui tendent Oreste et Electre par la nouvelle que sa fille aurait mis au monde un enfant.

⁹ Par exemple, cf. Kells 1973, 4 : « Ranging Sophocles with Euripides as a *critic* of matricide, he [Sheppard] claimed his approach was in fact more subtle and less direct than Euripides': it is by ironic innuendo, by reading between the lines, that we see the act to be as odious as it is ».

¹⁰ Par exemple, Schlegel 1965, 132 décrit ainsi le ton de l'ensemble du drame : « the bright divinity of Apollo who enjoined the deed shed influence over the whole ».

la fin du drame grâce à quelques remarques concernant la scène des meurtres de Clytemnestre et d'Egiste.

Une simple comparaison quantitative du nombre de vers consacrés aux différentes phases de l'action dans *Les Choéphores* et les deux *Electre* permet déjà de mettre en évidence la façon essentiellement différente dont Eschyle et Euripide, d'une part, et Sophocle, d'autre part, traitent la scène du meurtre. En effet, si Eschyle et Euripide ont réparti les vers de leur pièce dans des proportions plus ou moins égales, l'organisant l'un et l'autre en trois parties – préparation du meurtre, meurtre et suites du meurtre –, Sophocle a choisi de les ordonner d'une tout autre manière, concentrant presque tout le drame dans la phase de préparation¹¹:

	Eschyle	Euripide	Sophocle
Préparation	1-656	1-595	1-1397
Meurtre	657-972	596-1171	1398-510
Suites	973-1076	1172-359	————

La pièce de Sophocle se clôt juste avant le meurtre d'Egiste, ce qui a pour effet que cette dernière action doit se passer à l'intérieur du palais, à l'abri du regard des spectateurs et qu'elle est ainsi reléguée au-delà des limites de la pièce. C'est par ailleurs un des rares exemples dans le corpus des tragédies grecques conservées d'une mort qui ne fasse pas après coup l'objet d'un récit par un personnage de la pièce. Sophocle ne donne aucun espace au développement des suites de ce meurtre qui fait place, au contraire, chez Eschyle et chez Euripide, aux regrets ou du moins à l'amertume des meurtriers. S'y ajoute la question des funérailles dans la version d'Euripide où Electre parle de faire enterrer leurs victimes avant même que les Dioscures ne le leur commandent à elle et à son frère. Notons, d'ailleurs, qu'il est déjà question de funérailles dans l'*Odyssee*¹² lorsque Nestor raconte à Télémaque comment Oreste s'est comporté.

Si la question du matricide a pu sembler à de nombreux critiques¹³ ne pas troubler Sophocle, c'est à cause de la perspective particulière qu'il a adoptée en ce qui concerne la manière dont il met en scène le récit, comme le fait judicieusement remarquer Kells¹⁴. Certes, Oreste se flatte d'avoir le soutien d'Apollon dans son entreprise et aucun personnage de la pièce ne condamne explicitement la vengeance que préparent les enfants d'Agamemnon; le pédagogue au contraire les y exhorte. Pourtant, une lecture attentive révèle que Sophocle a inséré dans sa pièce une multitude de petits éléments qui rendent problématique l'action d'Electre et d'Oreste ou, au

¹¹ Ce tableau a été présenté par D. Raeburn dans le cadre de son cours *Tragedy as Drama: the 'Oresteia' and two 'Electra'* donné à l'université d'Oxford, Trinity term 2011.

¹² *Od.* 3.309 s. : ἦ τοι ὁ τὸν κτείνας δαίνυ τάφον Ἀργείοισι μητρὸς τε στυγερῆς καὶ ἀνάγκιδος Αἰγίσθοιο.

¹³ Rappelons simplement le commentaire de Schlegel 1846, 132 : « But what more especially characterizes the tragedy of Sophocles, is the heavenly serenity beside a subject so terrific, the fresh air of life and the youth which breathes through the whole ».

¹⁴ *Op. cit.*, *passim*.

moins, les personnages eux-mêmes. Par ce biais, c'est le spectateur que Sophocle invite à réagir et qu'il cherche à faire réfléchir. Ainsi, la critique potentielle du meurtre de Clytemnestre et d'Egiste est suscitée directement dans l'esprit du public qui assiste au drame. Sophocle crée donc le malaise chez le spectateur petit à petit, par touches discrètes, en s'appliquant à souligner la noirceur de ce qui se trame soit par des procédés de mise en scène, soit par des répliques ambiguës. Ces éléments visent à changer la façon dont le spectateur perçoit l'action qui se joue devant ses yeux. C'est d'ailleurs ce point de vue singulier qui distingue l'*Electre* de Sophocle des *Choéphores*. En effet, la présence des Erinyes dans la pièce d'Eschyle suffit à rendre accessoire le débat sur le caractère problématique du matricide : il ne peut que l'être puisque des divinités cherchent à le sanctionner. Or, la pièce de Sophocle est particulièrement déconcertante à cet égard parce que le double meurtre d'Oreste ne peut pas être jugé au regard de ses conséquences, mais seulement en fonction de l'action même¹⁵.

Dans l'*Electre* de Sophocle, toute l'attention est portée sur l'évolution du personnage d'Electre et de son abandon progressif à la haine qui l'habite. C'est ainsi que le tournant de la pièce – et peut-être d'ailleurs son point culminant – se situe au moment où le pédagogue, dans sa tirade des vers 1326 à 1338, coupe court à la joie manifestée par Electre et Oreste lors de leurs retrouvailles, en les pressant d'agir aussi vite que possible. Dès lors, l'Electre sympathique et autocritique du début de la pièce disparaît et fait place à un personnage obsédé par son désir de vengeance. Plus de place pour la mesure, pour le doute, les remords: Electre veut absolument que Clytemnestre et Egiste soient tués le plus vite possible¹⁶ et elle ne veut surtout pas leur donner ni la possibilité, ni le temps de s'exprimer¹⁷. Oreste souhaite d'ailleurs au vers 1504 que la fin d'Egiste soit douloureuse¹⁸. En se concentrant sur le personnage d'Electre, Sophocle fait voir au spectateur combien sa haine implacable la prive de toute pitié et la transforme en la digne héritière de sa mère, voire en un personnage encore plus inquiétant qu'elle.

Par exemple, Electre presse Oreste de frapper une deuxième fois sa mère au fameux vers 1415¹⁹, alors que Clytemnestre, une femme, se trouve toute seule à l'intérieur du palais face à deux hommes, Oreste et Pylade, qui sont déjà bien décidés à l'assassiner. En outre, Sophocle ne manque pas de souligner cette supériorité numérique puisqu'il fait en sorte qu'Oreste s'adresse à Pylade en l'appelant par son nom juste avant d'entrer dans le palais pour la tuer²⁰. La dernière réplique d'Electre dans la pièce – par conséquent une réplique dont la violence ne pourra être atténuée par aucune autre et qui est aussi la dernière à marquer l'esprit du spectateur – est de la même veine : Electre dit non seulement à son frère d'en finir au plus vite avec Egiste, mais elle fait aussi le souhait qu'il soit privé de sépulture et laissé aux cha-

¹⁵ Il faut noter que je rejette l'hypothèse de Winnington-Ingram 1954-55, selon laquelle certains vers de l'*Electre* de Sophocle annonceraient en fait la venue des Erinyes.

¹⁶ Cf. vers 1487 : ἀλλ' ὡς τάχιστα κτεῖνε.

¹⁷ Cf. vers 1483 s. : μὴ πέρα λέγειν ἔα, πρὸς θεῶν, ἀδελφέ, μηδὲ μηκύνειν λόγους.

¹⁸ Φυλάξαι δεῖ με τοῦτό σοι πικρόν.

¹⁹ Παῖσον, εἰ σθένεις, διπλήν.

²⁰ Cf. vers 1372-5 : οὐκ ἂν μακρῶν ἔθ' ἡμῖν οὐδὲν ἂν λόγων, Πυλάδη, τόδ' εἶη τοῦργον, ἀλλ' ὅσον τάχος χωρεῖν ἔσω, πατρῴα προσκύνανθ' ἔδη θεῶν, ὅσοι περ πρότυλα ναίουσιν τάδε.

rognards²¹. Dans un autre registre, Oreste, au début de la pièce, se flatte d'être comme une étoile qui brille parmi ses ennemis²². Or, au moment où il s'apprête à tuer Egisthe et à réaliser son rôle prétendu de justicier divin²³, il pousse ce dernier dans l'obscurité du palais. A nouveau, Sophocle ne manque pas de souligner l'ironie de la situation, dans la mesure où Egisthe demande justement à Oreste pourquoi il désire le tuer à l'abri des regards, comme le ferait un criminel et non un justicier²⁴.

Les adversaires de la thèse de Sheppard font valoir comme argument essentiel que si Sophocle était vraiment préoccupé par la question du matricide, il n'aurait pas changé l'ordre des meurtres, faisant disparaître Clytemnestre le plus vite possible et écartant ainsi la question de son drame. En effet, ils soutiennent que cette permutation a pour effet que le spectateur se fait prendre par la spirale de l'action et qu'il n'a pas le temps de réfléchir aux implications du matricide, tout occupé qu'il est à suivre Oreste, Electre et Pylade dans la suite de leur entreprise. Je souhaite montrer qu'il n'en est rien et que la mise en scène spécialement recherchée de la fin de l'*Electre* de Sophocle a pour effet de produire le résultat inverse.

Commençons par regarder d'un peu plus près ce qui se passe dans cette dernière scène. Oreste et Pylade sont entrés dans le palais et ont tué Clytemnestre. Ils réapparaissent ensuite devant la σκηνή avec son cadavre voilé sur l'ἐκκύκλημα²⁵. Ils font alors croire à Egisthe qu'il s'agit du corps d'Oreste et ce dernier, soulevant le voile, découvre, horrifié, Clytemnestre et réalise à ce moment à qui il a réellement affaire. Oreste le pousse enfin à l'intérieur du palais pour le tuer et le drame se clôt²⁶ aussitôt qu'ils entrent. Le cadavre de Clytemnestre reste donc sur la scène, bien visible aux yeux de tous jusqu'à la fin. Or aucun impératif propre à la pièce n'impose à Oreste d'utiliser la fraîche dépouille de sa mère pour tromper Egisthe. Il s'agit même d'une bizarrerie puisqu'il a été question d'une urne contenant les cendres d'Oreste et non de son cadavre tout au long de la pièce. D'ailleurs, si les deux étrangers avaient eu avec eux le corps d'Oreste, il aurait fallu qu'ils le transportent depuis Delphes, une ville qui se trouve à environ 230 kilomètres d'Argos ! Pour que le spectateur ait bien à l'esprit qu'il s'agit du corps de Clytemnestre sous le voile, Sophocle la fait appeler par Egisthe²⁷ – et donc son nom est prononcé – juste avant que ce dernier ne le soulève.

Il s'agit donc d'un choix parfaitement délibéré de Sophocle qui n'a pas hésité à y sacrifier un peu de vraisemblance, si bien qu'il est crucial d'en comprendre le sens.

²¹ Cf. vers 1487-90 : ἀλλ' ὡς τάχιστα κτεῖνε καὶ κτανὼν πρόθεσ ταφεῦσιν ὄν τόνδ' εἰκός ἐστι τυγχάνειν, ἀποπτον ἡμῶν. ὡς ἐμοὶ τόδ' ἂν κακῶν μόνον γένοιτο τῶν πάλαι λυτήριον.

²² Cf. vers 65 s. : ὡς κἄμ' ἐπαυχῶ τῆσδε τῆς φήμης ἄπο δεδορκότ' ἐχθροῖς ἄστρον ὡς λάμψειν ἔτι.

²³ Cf. vers 69 s. : σοῦ γὰρ ἔρχομαι δίκη καθαγίης πρὸς θεῶν ὠρμημένος.

²⁴ Cf. vers 1493 s. : τί δ' ἐς δόμους ἄγεις με; πῶς, τόδ' εἰ καλὸν τοῦργον, σκότου δεῖ, κοῦ πρόχειρος εἶ κτανεῖν;

²⁵ Il n'est évidemment pas certain que l'ἐκκύκλημα ait déjà été utilisée au Vème siècle. Cependant, même si ce n'était pas le cas, cela n'enlève rien à la force de la mise en scène, étant donné que le texte indique clairement que le cadavre de Clytemnestre est visible pour le spectateur durant la scène de la mort d'Egisthe.

²⁶ Les derniers vers du chœur sont considérés par de nombreux critiques comme interpolés. Mais cf. Dunn 2009 pour une défense récente des vers 1508-10.

²⁷ Cf. vers 1472 s. : σὺ δέ, εἴ που κατ' οἶκόν μοι Κλυταμῆστρα, κάλει.

Relevons, en outre, que cette scène spectaculaire clôt la pièce et constitue par conséquent celle que le spectateur a le plus fraîchement en mémoire à la fin du drame, ce qui lui donne plus de poids. En dépit de l'importance particulière de cette scène, je n'ai trouvé aucun critique qui ait relevé cette bizarrerie. Seuls Woodard²⁸ et Finglass²⁹ s'attardent sur ce passage pour en souligner la symétrie avec la scène de la reconnaissance entre Oreste et Electre. En effet, selon Finglass, il s'agit du reflet inversé de la scène de la reconnaissance, puisque l'urne et le cadavre ont exactement la même fonction: celle de « pivots for a reversal from delusion to truth³⁰ », comme le formule Woodard. L'urne fait croire à tort à Electre qu'Oreste est mort, ce qui la désespère. Le cadavre fait croire à tort à Egiste qu'Oreste est mort, ce qui le réjouit. Lorsque la vérité éclate, Electre renaît et Egiste est condamné.

Certes, cela donne un élégant équilibre structurel à la pièce et Woodard et Finglass font bien de le souligner. Pourtant, cela n'explique pas pourquoi nous avons soudain affaire à un cadavre et non plus à une urne, comme on s'y attendrait. En outre, il ne faut pas négliger l'effet visuel d'une telle mise en scène sur le public, ni en minimiser les conséquences sur l'idée globale que le spectateur peut se faire de la pièce, d'autant plus qu'il s'agit de la dernière scène du drame. Que les meurtres de Clytemnestre et d'Egiste soient justifiés ou non, qu'Apollon soutienne réellement la démarche d'Oreste ou pas, Sophocle ne donne aucun élément qui permette de rééquilibrer la fin de cette pièce dont l'atmosphère s'assombrit irrémédiablement, à mesure que l'intrigue se dénoue et que le sang coule.

Si Sophocle voulait vraiment écarter la question du matricide de sa pièce, pourquoi a-t-il utilisé le cadavre de Clytemnestre à la place de l'urne dont Oreste dispose tout au long de la pièce ? Pourquoi insérer juste à la fin du drame l'idée du cadavre entier d'Oreste, idée peu vraisemblable comme nous l'avons vu ? Pourquoi garder la présence physique de Clytemnestre sur scène, bien en vue sur l'ἐκκύκλημα, jusqu'aux derniers instants du drame ?

Dans ces conditions, je pense que l'on peut considérer que la question du matricide est tout aussi importante pour Sophocle, bien qu'elle soit traitée dans une autre optique et soulignée par un procédé plus subtil que chez Eschyle et Euripide, comme Sheppard³¹ l'a montré le premier. La tirade du Pédagogue, contenue dans les vers 1326-38, marque donc le tournant de la pièce, en ce qu'elle provoque le renversement de la personnalité d'Electre qui bascule dans une haine aveugle enflammée par son insatiable désir de vengeance. Voilà pourquoi, lorsqu'Oreste et Electre entrent enfin en action, la pièce s'assombrit progressivement pour se clore sur une Electre et un Oreste transfigurés. Dès lors, Oreste et Electre – mais surtout Electre dans la mesure où le personnage d'Oreste est moins développé et qu'il ne fait jamais preuve de capacité d'introspection – perdent tout regard critique sur les actions qu'ils commettent. C'est précisément la raison pour laquelle on a souvent cru que la pièce finissait de manière triomphale mais le spectateur est en fait amené à se former sur la question une opinion divergente de celle des protagonistes par le biais des éléments troublants dont Sophocle a parsemé son drame.

²⁸ Woodard 1964.

²⁹ Dans un échange que j'ai eu avec lui par courriel.

³⁰ *Op. cit.*

³¹ *Op. cit.*

L'analyse que je fais de cette scène apporte donc quelques éléments nouveaux en faveur de l'interprétation de Sheppard et permet de réfuter l'argument principal de ceux qui la critiquent en soutenant que l'interversion des meurtres est la preuve que Sophocle a cherché à atténuer la force du matricide et donc à rendre la pièce moins problématique. En résumé, cette interversion permet, au contraire, de lui donner plus de poids puisque le cadavre de Clytemnestre est amené sur scène. En outre, il rend odieux – ou du moins transgressif – le comportement d'Electre et d'Oreste qui n'hésitent pas à utiliser la dépouille de leur mère, entraînés qu'ils sont par leur désir de vengeance et leur haine, pour rendre la mort d'Egisthe plus douloureuse. En effet, il comprend qu'il est sur le point d'être tué en découvrant le cadavre de la femme dont il a partagé la vie pendant de nombreuses années et dont on est en droit de supposer qu'elle lui est chère. Certes, on peut rétorquer qu'Apollon a recommandé à Oreste d'employer la ruse³² mais il ne lui a pas demandé d'être cruel. Dans l'*Electre* d'Euripide, Oreste, il est vrai, tue Egisthe de manière lâche mais ce dernier, au moins, a à peine le temps de s'en apercevoir. Le choix de Sophocle est donc principalement dû à sa volonté de clore son drame sur des teintes plus sombres, ce à quoi il parvient avec brio grâce à son idée ingénieuse et spectaculaire de la scène de reconnaissance inversée qui lui permet de faire en sorte que le spectateur garde à l'esprit la question du matricide jusqu'au bout, sans que les personnages en parlent eux-mêmes.

Sophie Bocksberger

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bowman 2009 = L. Bowman, *Klytaimnestra's Dream: Prophecy in Sophocles' 'Elektra'*, Phoenix 51, 1997, 131-51.
- Brann 2009 = E. Brann, *A Note on the Structure of Sophocles' 'Electra'*, CPh 52, 1957, 103 s.
- Dunn 2009 = F. Dunn, *Review of P. Finglass, Sophocles, 'Electra'*, NECJ 36, 2009, 114-7.
- Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Is There a Polis in Sophocles' 'Electra'?*, Phoenix 59, 2005, 199-209.
- Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Sophocles, 'Electra'*, Cambridge 2007.
- Huys 1993 = M. Huys, *Sophocle, 'Electre' v. 674-1057: le revirement d'une héroïne sophocléenne aux traits euripidéens*, Mnemosyne 46, 1993, 307-43.
- Kells 1973 = J.H. Kells, *Sophocles, 'Electra'*, Cambridge 1973.
- Kirkwood 1942 = G.M. Kirkwood, *Two Structural Features of Sophocles' 'Electra'*, TAPhA 73, 1942, 86-95.
- Medda 1997 = E. Medda, *Sofocle, 'Aiace', 'Elettra'*, Milano 1997.
- Murray 1906 = G. Murray, *'Electra', Translated into English Rhyming Verse with Explanatory Notes*, London 1906.
- Owen 1927 = A.S. Owen, *T' Onta kai MEΛΛONTA. The End of Sophocles' 'Electra'*, CR 41, 1927, 50-2.

³² Cf. vers 36 s. : ἄσκειον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκου σφαγᾶς.

La scène du meurtre d'Egisthe dans l'Electre de Sophocle

- Post 1953 = L.A. Post, *Sophocles, Strategy and the 'Electra'*, CW 46, 1953, 150-3.
- Schlegel 1846 = A.W. von Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst*, Leipzig 1846 (tr. angl. *Course of Lectures on Dramatic Art and Literature*, Reprinted from the Edition of Henry G. Bohn, London 1846, New York 1965).
- Segal 1966 = C.P. Segal, *The 'Electra' of Sophocles*, TAPhA 97, 1966, 473-545.
- Segal 1985 = C.P. Segal, *Tragedy, Corporality, and the Texture of Language: Matricide in the Three Electra Plays*, CW 79, 1985, 7-23.
- Sheppard 1918 = J.T. Sheppard, *The 'Electra' of Euripides*, CR 32, 1918, 137-41.
- Sheppard 1927a = J.T. Sheppard, *'Electra', a Defence of Sophocles*, CR 41, 1927, 2-9.
- Sheppard 1927b = J.T. Sheppard, *'Electra' Again*, CR 41, 1927, 163-5.
- Vellacott 1977 = P. Vellacott, *Has Good Prevailed? A Further Study of the Oresteia*, HSPH 81, 1977, 113-22.
- Webster 1932 = T.B.L. Webster, *Plot-Construction in Sophocles*, CR 46, 1932, 146-50.
- Winnington-Ingram 1954-55 = R.P. Winnington-Ingram, *The 'Electra' of Sophocles: Prolegomena to an Interpretation*, PCPhS 3, 1954-55, 20-6.
- Woodard 1965 = T.M. Woodard, *'Electra' by Sophocles: The Dialectical Design*, HSPH 70, 1965, 195-233.

Abstract: This article focuses on two very simple questions: why did Sophocles decide to make Clytemnestra die first in his *Electra*, contrary to what Aeschylus and Euripides did and for what aim did he invent such a complicated device for the scene of Aegisthus' killing?

Keywords: Sophocles' *Electra*, ending, killing, Clytemnestra, Aegisthus.