

Jérôme Brillaud, *Sombres lumières. Essai
sur le retour à l'antique et la tragédie
grecque au XVIII^e siècle*

Québec, Presses de l'Université Laval,
coll. « Les collections de la République des Lettres.
Études », 2010, 195 p.

Pierre-Olivier Brodeur
Université de Montréal
et Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Bien que *Sombres Lumières* se présente par son titre comme un essai sur deux thèmes distincts, le retour à l'antique au XVIII^e siècle et la tragédie grecque de la même période, son auteur, Jérôme Brillaud, indique clairement que c'est avant tout sur le

théâtre grec (traductions et adaptations des pièces antiques) des Lumières que porte son ouvrage. S'appuyant sur la vitalité trop souvent occultée de la tragédie au XVIII^e siècle, Brillaud se propose de « lire les tragédies du XVIII^e siècle non plus comme le malheureux avatar d'une tragédie classique ayant atteint son apogée au siècle précédent », mais de lire dans la théâtre des Lumières « l'image de son temps et non plus celle de son passé » (p. 2). Pour ce faire, l'auteur aborde la tragédie des Lumières à travers le « regard neuf porté sur l'Antiquité » (p. 2) par le XVIII^e siècle. C'est ce regard qui renouvelle les conceptions de la tragédie en France et qui dévoile de nouvelles idées quant à l'aspect événementiel du théâtre attique, appréhendé pour la première fois dans sa dimension de représentation. En proposant au public des œuvres tragiques qui s'écartent de la poétique classique, les tragédies grecques de Sophocle, d'Euripide et d'Eschyle, les promoteurs du « retour à l'Antique » (l'expression est de Louis Bertrand et date de 1897) provoquent des réflexions et des nouvelles pratiques d'où naît une conception philosophique du tragique, qui trouvera sa formulation aboutie au XIX^e siècle.

Le retour à l'Antique se manifeste notamment à travers les récits de voyages d'érudits qui se rendent en Grèce afin de redécouvrir sa réalité géographique. Michel Fourmont est envoyé en mission en Grèce entre 1728 et 1730 dans le but d'y collecter des manuscrits anciens. Il se désintéresse rapidement de cette première mission devant la rareté et le mauvais état des manuscrits et se consacre à un travail archéologique, recueillant 2 600 inscriptions et 300 bas-reliefs (p. 24). Son travail, compliqué par les nombreux épisodes de pestes, entraîne la destruction presque systématique des sites étudiés, sacrifiés au désir d'érudition de l'érudit. La mise à sac des

trésors archéologiques attiques témoigne de la « perte de la mystique grecque » (p. 28) et du désir de « produire de la présence » (p. 29) par une valorisation de la réalité physique et géographique de la Grèce.

Le *Voyage littéraire de la Grèce, ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs mœurs* (1771) de Pierre-Augustin Guys est une entreprise d'anthropologie historique, qui consiste à « identifier les traces des us et coutumes antiques toujours présentes dans la culture grecque » (p. 31). Le travail de Guys vise donc à « reconstituer un tout homogène » (p. 33) à partir d'observations ponctuelles sur la vie grecque qui montrent la permanence de la « nature intemporelle » et « classique » de la culture attique résistant à la dégénération de l'histoire (p. 34).

Le choix du troisième récit de voyage étudié par Brillaud est surprenant : il s'agit du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire* (1788) de l'abbé Jean-Jacques Barthélémy. Contrairement aux textes de Fourmont et de Guys, il ne s'agit pas d'un compte rendu de voyage (Barthélémy n'étant jamais allé en Grèce), mais d'un récit complètement fictionnel, celui d'un jeune Scythe découvrant la Grèce. Le choix de mêler aux authentiques récits de voyage cette œuvre (que Brillaud qualifie étrangement d' « hybride de fiction romanesque et de roman historique », comme si le roman n'était pas déjà en soi une fiction romanesque) n'est pas très heureux. La démonstration visant à faire ressortir l'intention de Barthélémy de présenter, à l'instar de Guys et de Fourmont, une « Antiquité organique » (p. 37) laisse sceptique, parce qu'elle s'appuie sur des exemples qui ne convainquent pas. La volonté de présenter la Grèce antique comme un tout transparaîtrait

dans la soumission de l'« érudition aux aléas du voyage pour que la lecture ne puisse pas se faire sur le mode ponctuel de la consultation ». Brillaud cite en exemple les chapitres sur le théâtre, affirmant que « les chapitres qui traitent de l'art dramatique ne sont pas explicitement nommés » (p. 37), ce qui court-circuiterait toute tentative de lecture tabulaire. Les titres des chapitres 11 (« Séance au théâtre »), 69 (« Histoire du théâtre des Grecs »), 70 (« Représentation des pièces de théâtre à Athènes ») et 71 (« Entretiens sur la nature et sur l'objet de la tragédie ») nous semblent pourtant tout à fait explicites. Si Brillaud réussit à montrer que, d'une manière générale, le « retour à l'Antique » se fait chez ces trois auteurs sur le mode d'une « production de présence », cette conclusion tombe à plat en ce sens qu'elle n'est que très peu reprise par la suite. Bien qu'intéressante et par moments érudite, cette première partie est-elle nécessaire au reste de l'ouvrage? Nous n'en sommes pas convaincus. Les remarques sur l'engouement du public pour diverses modes grecques en architecture, en arts et en philosophie (notamment l'intérêt pour la figure de Socrate et pour une pratique philosophique s'opposant à la simple théorie) closent cette première partie.

La deuxième partie de l'ouvrage est une étude des « forts discours préliminaires, notes et remarques qui accompagnent les traductions des tragédies grecques faites au XVIII^e siècle » (p. 65). La fermeture des collèges jésuites en 1763 et les réformes qui ont suivi ayant provoqué un « déclin de l'enseignement de la langue grecque » (p. 64) (affirmation tout à fait plausible, mais que nous aurions voulue justifiée par des statistiques ou des témoignages), c'est par le truchement des traductions que les tragédies grecques se diffusent dans le public français. Ces traductions sont dues à André Dacier (*Œdipe* et *Électre* en 1692), Pierre Brumoy

(plusieurs pièces réunies sous le titre *Théâtre des Grecs* en 1730), Pierre Prévost, Guillaume Dubois de Rochefort et François Jean Gabriel de Laporte du Theil (qui publient une traduction de tout le corpus théâtral grec en 1785). Brillaud met en relief deux courants qui se dégagent des discours accompagnant ces publications. Dans un premier temps, les discours visent à reconstituer l'expérience de la représentation antique dans son entièreté et avec spécificités historiques. Ainsi, à travers les controverses entre Nicolas Boindin, partisan d'un théâtre grec de « pur enchantement » (p. 73), et Jean-François Marmontel, qui dénonce les « monstrueuses exagérations de la scène antique » (p. 78), une conception de « la production théâtrale comme l'expression d'une époque donnée » (p. 81), formulée par Jacques Hardion, voit le jour. Cette conception s'accompagne pour Pierre Brumoy de la nécessité de « parler français à des Français » (p. 90), c'est-à-dire de préparer le lecteur afin de l'accompagner dans l'étrangeté des pièces grecques, qui témoigne de la « conscience du rapport à l'autre » (p. 89). Cette nouvelle forme de lecture mettrait fin aux jugements doxiques, par exemple aux « poncifs sur la noble simplicité des Anciens » (p. 92), même si Brillaud ajoute, quelques paragraphes plus loin, que « égalité et simplicité sont les maîtres-mots de l'esprit des Athéniens et de leur théâtre » (p. 93).

L'approche relativiste du théâtre grec donne lieu au deuxième courant qui se dégage de ces textes : le renouvellement de la conception du tragique, alors qu'Aristote et certains de ses concepts-clés (notamment la catharsis) doivent être repensés à l'aune des tragédies grecques, désormais largement diffusées. Cette lecture des tragédies grecques comme source de réflexion théorique est présente dès les premières traductions proposées par André Dacier en 1699, qui se situent en annexe d'une traduction de la poétique. Les

réflexions des auteurs convoqués par Brillaud s'orientent vers une définition de la tragédie comme fortement politique (par les nombreuses allusions à la vie de la cité que les traducteurs y décèlent) et éminemment morale. Ce sens moral prend sa source, si l'on en croit Guillaume Dubois de Rochefort, d'un acte de liberté de l'homme se sachant soumis à son destin, mais qui refuse d'abdiquer son indépendance. C'est autour de cet « acte de bravoure » (p. 105) que la philosophie pratique des Grecs rejoint leur théâtre tragique.

Dans la dernière partie de l'ouvrage, Brillaud se propose d'analyser des lectures que le public contemporain a faites des tragédies grecques ou s'inspirant de celles-ci. Le corpus de cette dernière partie est composé de *Iphigénie en Tauride* de Claude Guimond de La Touche et de la lecture qu'en fait Fréron ainsi que de deux adaptations de *Philoctète* de Sophocle, celle de Jean-Baptiste Vivien de Châteaubrun (1755) et celle de La Harpe (1781), cette dernière commentée par un autre rédacteur de *l'Année littéraire*, Julien-Louis Geoffroy. Constatons d'emblée que Brillaud respecte peu son programme, puisque les commentaires de Geoffroy sont secondaires à son analyse de *Philoctète* et que ceux de Fréron, cité à une seule reprise, sont pratiquement absents de la partie consacrée à *Iphigénie*.

L'analyse de cette pièce est centrée sur le sacrifice, au cœur des deux épisodes d'Iphigénie. Alors que, dans *Iphigénie en Aulis* (*Iphigénie* de Racine), la jeune fille doit être sacrifiée, c'est elle qui se trouve obligée de jouer le rôle de sacrificateur par Thoas, tyran de Tauride, les victimes étant Oreste, son frère, et son compagnon Pylade. Le personnage que nous présente de La Touche est fondamentalement « instable » (p. 122), car indécise devant les signes des dieux et ce qu'elle doit faire. Ce

trait lui a valu le reproche de manquer de caractère, accusation portée par Fréron et que Brillaud replace savamment dans le contexte de l'époque pour montrer que le personnage d'Iphigénie inaugure un nouveau tragique, marqué par la raison et la philosophie contre la foi et la loi.

Jérôme Brillaud se penche ensuite sur deux adaptations de Philoctète, qui se distinguent notamment par la question du cri comme langage naturel de la souffrance. La pièce de Châteaubrun présente aux spectateurs un héros dont les souffrances se manifestent dans la langue travaillée et bienséante du théâtre classique, tandis que celle de La Harpe met en scène les « cris inarticulés » (p. 157) de Philoctète, expression irrationnelle de ses douleurs. C'est par là la question de l'esthétique de la souffrance et du vrai théâtral, telle que Diderot a pu la poser, qui est au cœur des différences d'adaptation. C'est aussi une prise de position en faveur d'un tragique qui n'est plus une suite d'action, mais plutôt « le spectacle d'un être malheureux, seul, réduit aux cris de douleur, incapable de décision et d'action » (p. 160).

Sombres Lumières aborde des sujets qui ont une proximité thématique évidente (le retour à l'Antique, la tragédie, le tragique, les discours savants, quelques pièces précises du répertoire grec, leur réception, etc.), mais sans réussir à les fédérer sous une thèse unificatrice. Si toutes ses parties sont intéressantes et présentent des conclusions stimulantes, l'ouvrage dans son ensemble donne parfois davantage l'impression d'un recueil d'articles que d'un livre présentant une réflexion suivie. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit ici d'un portrait synthétique du théâtre tragique des Lumières et des principaux enjeux qu'il recouvre.