Fabula-LhT
n° 19, 2017
Les Conditions du théâtre : le théâtralisable et le théâtralisé
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.1973

Du ronflement des furies : *Les Euménides* d'Eschyle dans le *Théatre des Grecs* [*sic*] (1730) de Pierre Brumoy

From the snoring of the furies: *The Eumenides* by Aeschylus in the *Theatre of the Greeks* [*sic*] (1730) by Pierre Brumoy

Vanessa de Senarclens

Pour citer cet article

Vanessa de Senarclens, « Du ronflement des furies : *Les Euménides* d'Eschyle dans le *Théatre des Grecs* [*sic*] (1730) de Pierre Brumoy », dans *Fabula-LhT*, n° 19, « Les Conditions du théâtre : le théâtralisable et le théâtralisé », dir. Romain Bionda, Octobre 2017, URL : https://fabula.org/lht/19/senarclens.html, article mis en ligne le 09 Octobre 2017, consulté le 14 Septembre 2026, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.1973

Ce document a été généré automatiquement le 14 Septembre 2026

Vanessa de Senarclens, « Du ronflement des furies : *Les Euménides* d'Eschyle dans le *Théatre des Grecs* [*sic*] (1730) de Pierre Brumoy »

Résumé - Dans les annales de l'histoire du théâtre, l'irruption des furies sur scène soulève depuis l'Antiquité la question des limites du tolérable pour le public. Les déesses cruelles de la vengeance apparaissent pour la première fois dans le chœur des Erinyes de la tragédie *Les Euménides* d'Eschyle. Un récit qui persiste au travers des époques rapporte l'effet insupportable causé par leur forme anthropomorphique effrayante comme par leur violence à l'endroit d'Oreste. Au xviiie siècle, les furies incarnent, sans conteste, un impossible théâtre, légué des Grecs. Le premier recueil des traductions en français des tragédies grecques, édité par le père Pierre Brumoy en 1730 sous le titre *Théatre des Grecs*, désigne ces créatures violentes et cruelles comme irreprésentables sur les scènes des théâtres « modernes ». Au miroir de cet exemple issu de l'Antiquité, le traducteur du xviiie siècle engage une réflexion sur les seuils du tolérable où se reflètent les préoccupations de son siècle à la fois « éclairé » et « poli ».

Mots-clés - Brumoy (Pierre), Conditions du théâtre, Dix-huitième siècle, Eschyle, Historicité, Théâtralisable et Théâtralisé, Théâtre, Traduction

Vanessa de Senarclens, « From the snoring of the furies: *The Eumenides* by Aeschylus in the *Theatre of the Greeks* [*sic*] (1730) by Pierre Brumoy »

Ce document a été généré automatiquement le 14 Septembre 2026

Du ronflement des furies : *Les Euménides* d'Eschyle dans le *Théatre des Grecs* [*sic*] (1730) de Pierre Brumoy

From the snoring of the furies: *The Eumenides* by Aeschylus in the *Theatre of the Greeks* [*sic*] (1730) by Pierre Brumoy

Vanessa de Senarclens

Lorsqu'au cours d'une représentation théâtrale, les femmes enceintes dans l'audience font fausse-couche, les jeunes enfants meurent d'effroi et le reste du public est horrifié, c'est qu'incontestablement une limite à ce que le public peut tolérer a été dépassée. Parmi tous les motifs dramatiques, le chœur des Erinyes de la tragédie d'Eschyle *Les Euménides* emblématise au dix-huitième siècle ce seuil franchi des lois implicites de la représentation. L'article « FURIES, (*Myth.*) », signé par le polygraphe Louis de Jaucourt pour l'*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* de Diderot et d'Alembert (1751-1765), rappelle l'effet qu'eurent ces sombres divinités sur les premiers spectateurs des *Euménides* d'Eschyle :

> […] ce fut Eschile qui les fit paroître le premier dans une de ces tragédies, avec cet air horrible qu'on leur donna depuis. Il falloit en effet que leur figure fût extrèmement hideuse ; puisqu'on rapporte que dès que les *furies* qui sembloient endormies autour d'Oreste, vinrent à se réveiller, & à paroître tumultuairement sur le théatre, quelques femmes enceintes furent blessées de surprise, & des enfans en moururent d'effroi[1].

Les spécialistes de l'Antiquité s'empressent de dénoncer le caractère parfaitement fantasque, imaginé et donc à leurs yeux sans valeur historique rapporté par l'*Encyclopédie* au dix-huitième siècle[2]. Ils soulignent les incompréhensions des Modernes relatif au fonctionnement des spectacles antiques. Mais, ce qui m'intéresse ici, ce sont moins les « faits » positifs et attestés relatifs à l'espace

[1] Louis de Jaucourt, « FURIES, (*Myth.*) » [Mythologie], dans Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc*., t. 7, Paris, 1751-1765, p. 383 ; éd. Robert Morrissey and Glenn Roe, University of Chicago, ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2016 Edition), en ligne.)

[2] C'est ce que faisait remarquer Florence Dupont suite à ma conférence lors du colloque de Lausanne. Ulrich von Milamowitz-Moellendorffparle de « fable » (*Aischylos Interpretationen*, Berlin,Weidmann, 1914, p. 249), Arthur Elan Haigh de « foolish invention » (*The Attic Theater*, Oxford, Clarendon Press), 1907, p. 327). Dans son ouvrage *The Lives of the Greek Poets*, (Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981), Mary R. Lefkowitz attribue ces fables à l'écrit anonyme issu de l'Antiquité sur la biographie d'Eschyle, récemment réédité :*Vita Aeschyli*, éd. Marta Frassoni, Lecce, Pensa MultiMedia, 2013.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

théâtral attique, moins le rôle et la place des Erinyes dans les cultes au temps d'Eschyle, moins les différences entre la scène et l'orchestre où réside le chœur, que la persistance et les transformations du récit de cet épisode dans la littérature et les essais de poétique[3]. Depuis l'apparition des Erinyes avec la tragédie des *Euménides* d'Eschyle, il existe un témoignage sur la réaction d'effroi qu'elles causèrent au sein du public, témoignage qui intéresse la question du théâtralisable. En rappelant cet effet, la citation de l'*Encyclopédie* livre l'exemple paradigmatique d'une limite du tolérable dépassée par le plus ancien des poètes tragiques.

Jaucourt se sert du nom propre de « furie », dérivé du terme latin *Furiae*. Chez Cicéron, chez Plutarque et chez Virgile, celles-ci sont associées aux Erinyes, ces divinités féminines de la mythologie grecque[4]. Sur les amphores et les bas-reliefs votifs de l'Antiquité grecque, ces créatures ne sont guère représentées avant la tragédie d'Eschyle[5]. Comme le fait remarquer Franziska Geisser dans un récent ouvrage, ce sont les intrigues de la trilogie de *L'Orestie* d'Eschyle qui sont à la source des représentations iconographiques des furies[6]. Dans *Les Euménides* (48*sq*), Eschyle associe les Erinyes aux figures noires des Harpyes ou des Gorgones tout en précisant qu'elles n'ont pas d'ailes et ronflent à grand bruit. Elles sont aussi associées aux serpents qu'elles brandissent comme une arme ou dont elles sont coiffées. L'iconographie plus récente les représente soit avachies en tas sur le sol, soit s'agitant en ronde autour d'une proie humaine qu'elles agressent. On songe au fameux tableau de William Bouguereau.

Dans son ouvrage *Trois fureurs,* Jean Starobinski regroupait sous le terme de « fureurs », les monstres figures de l'aliénation du sujet[7]. Plus récemment, le récit de la traque d'Oreste pourchassé par des furies déchaînées a donné sa « structure[8] », mais aussi son titre à l'un des romans les plus controversés de la littérature contemporaine : *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell. La référence induite par la traduction du nom grec, les « Euménides », a contribué au scandale d'un ouvrage que d'aucuns lisaient comme une banalisation ou comme une esthétisation des

3 Déjà au début du 19e siècle : Karl August Boettinger, *Les Furies d'après les poètes et les artistes anciens*, trad. Théophile Frédéric Winckler, Paris, Auguste Delalain, An X, 1802.

4 J. A. Hild, « FURIAE », dans *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, t. 2, Paris, Hachette, 1896, p. 1410-1419 ; « FURIAE », dans *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 13, éd. Georg Wissowa et Wilhelm Kroll, Stuttgart, J.B. Metzler, 1910, p. 308-314.

5 La plus ancienne représentation se trouverait sur une amphore datant de 570 av. JC. Voir John Davidson Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, Hacker Art Books, 1956.

6 Franziska Geisser, *Götter, Geister und Dämonen*, München et Leipzig, K.G. Saur, 2002, p. 391-398.

7 Voir Jean Starobinski, *Trois Fureurs,* Paris, Gallimard, 1974. Étude de trois cas (l'*Ajax* de Sophocle, le démoniaque dont il est question dans l'Evangile de Marc, ainsi que la vision nocturne d'une dormeuse dans l'œuvre picturale de Füssli) où les trois sujets sont dépossédés de manière épisodique de leur raison. La crise surmontée menait à une « conscience accrue, la nouvelle naissance du sujet à lui-même, la dépossession surmontée » (*Ibid.*, p. 8).

8 « Enfin 1998, j'ai enfin trouvé ce que j'appelle la structure fondamentale, fondée sur le cycle de l'*Orestie.* » (Jonathan Littell et Pierre Nora, « Conversation sur l'histoire et le roman », dans *Le Débat*, n° 144, 2007, p. 25-45, ici p. 30.)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

crimes nazis[9]. Dans cet exemple issu du répertoire romanesque, la référence aux déesses inexorables de la vengeance, certes filée et métaphorique, engageait une réflexion sur les limites du narratif, du dicible et du montrable dans le domaine de la fiction. Les massacres commis en Ukraine et en Pologne par les *Einsatzgruppen* décrits à la première personne par un nazi au cœur de la politique d'extermination ont suscité de violentes réactions de rejet. Outre les nombreux critiques littéraires dénonçant, surtout en Allemagne, l'illisibilité comme l'immoralité de l'ouvrage[10], de nombreux lecteurs ont fermé le livre, un geste mettant un terme au pacte de lecture, comparable à celui plus démonstratif de se lever au milieu d'une pièce au théâtre pour signifier sa désapprobation au reste de l'audience, son refus ou simplement une limite atteinte dans le domaine du supportable en matière de fiction. Il est des seuils dans le domaine de la fiction qui font basculer dans le factuel, comme l'a rappelé un récent ouvrage de Françoise Lavocat[11].

Au dix-huitième siècle, la discussion sur le chœur des furies s'intègre aux débats à la fois historiques, poétiques et esthétiques suscités par la tragédie antique à une époque où les personnages d'Iphigénie, d'Andromaque, de Phèdre et d'Oreste sont davantage associés aux pièces de Jean Racine qu'aux tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. En me concentrant sur le discours suscité par la redécouverte des textes originaux des tragédies antiques grecques au dix-huitième siècle, j'aimerais me pencher sur les défis interprétatifs qu'elles lancent aux familiers de l'esthétique classique, sur la provocation singulière que représentent à cette époque les tragédies d'Eschyle et, enfin, sur le caractère transgressif de ces furies dansantes, agressantes, et surtout, ronflantes. Ma source principale est le recueil des premières traductions en français des tragédies antiques proposé en 1730 par le père jésuite Pierre Brumoy dans son ouvrage *Le Théatre des Grecs*, plus spécifiquement son commentaire de la tragédie des *Euménides* qui clôture la trilogie de l'*Orestie* d'Eschyle dont il faut commencer par rappeler l'intrigue.

9 L'Oreste des temps modernes, Max Aue, n'est toutefois pas acquitté dans le roman de J. Littell, mais inlassablement traqué, comme en témoigne la dernière phrase du roman : « les Bienveillantes avaient retrouvé ma trace ». Sur ce sujet, voir Florence Mercier-Leca, « Les Bienveillantes et la tragédie grecque », dans *Le Débat*, *op. cit.*, p. 45-56.

10 Voir Peter-André Alt, *Ästhetik des Bösen*, München, Beck, 2010 ainsi qu'Aurélie Barjonet et Liran Razinsky (dir.), *Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2012.

11 Sur ces frontières ontologiques, esthétiques et morales, voir le récent ouvrage de Françoise Lavocat*, Fait et Fiction. Pour une frontière*, Paris, Le Seuil, 2016.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« Horrible à voir, horrible à dire[12] » : *Les Euménides* d'Eschyle

La tragédie des *Euménides* est précédée par l'*Agamemnon* et *Les Choéphores*. Avant d'être surnommées les « bienveillantes » par un euphémisme apotropaïque visant à conjurer leur influence maléfique, ces déesses sont connues dans l'univers de la mythologie grecque sous le nom d'Érinyes, qui en grec ancien signifie celles « qui tombent en fureur ». Ce sont des justicières habitant le monde souterrain, gardiennes de l'Enfer qu'Homère décrit comme « celles qui marchent enveloppées de ténèbres[13] ». Dans *Agamemnon*, elles sont ramenées par métonymie à leur chant d'imploration (645/991). Dans la dernière partie de la tragédie des *Choéphores* (1048*sq*), elles sont associées au sang : celui du crime commis par Oreste qu'elles veulent punir, mais aussi celui dont leurs yeux sont injectés[14]. Rappelons que pour venger la mort de son père, Oreste a assassiné sa propre mère Clytemnestre. Épouvanté par le crime qui lui a fait verser le sang de celle dont il a reçu la vie, il voit se dresser devant lui « des femmes vêtues de noir, enlacées de serpents sans nombre », que le Coryphée s'empresse de qualifier de « vains fantômes[15] ». Dans son dialogue avec Oreste, le porte-parole du chœur tente de les lui expliquer comme les manifestations symptomatiques de son esprit perturbé et malade, alors qu'Oreste ne cesse de les pointer du doigt comme une évidence soulignée par la répétition du déictique de lieu « là » : « Ah, ah ! captives… là, là… des femmes vêtues de noir, enlacées de serpents sans nombre…[16] ». Il voit les furies, contrairement au chœur dans l'orchestre et au public du théâtre. Dans la tragédie des *Choéphores*, ces justicières, effrayantes, appartiennent au monde des pensées d'Oreste. C'est à cet univers intrapsychique qu'Euripide les cantonnera dans ses tragédies[17].

En revanche, dans la tragédie des *Euménides* qui suit celle les *Choéphores*, ces « vains fantômes » qui tourmentent Oreste, coupable de matricide, sont devenus des personnages de la pièce aux côtés d'Oreste, de la Pythie, d'Apollon, d'Athéna et des juges[18]. Le « chœur des Erinyes » a même un rôle central dans l'action de la pièce

12 **Eschyle, *Tragédies complètes*, trad. Paul Mazon, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1982, p. 382.**

13 Homère, *L'Iliade*, trad. Paul Mazon, chant xix, v. 400-424.

14 Pour leurs caractéristiques sanguinaires, voir *Choephores* vers 400 *sq*, 577 et 649.

15 Eschyle, *Tragédies complètes*, *op. cit.*, p. 369.

16 *Idem.*

17 Les Erinyes sont-elles uniquement le fruit d'une imagination détraquée, c'est la question que pose A. L. Brown avec « The Erinyes in the Oresteia : Real life, the Supernatural and the Stage », dans *Journal of HellenicStudies*, n° 103, 1983, p. 13-34.

18 « Chez Eschyle, l'interférence entre monde divin et monde humain est permanente. Les deux univers se reflètent l'un l'autre. Il n'y a pas de conflit humain qui ne traduise un conflit entre les forces divines. Il n'y a pas de tragédie humaine qui ne soit aussi une tragédie divine. » (Pierre Vidal-Naquet, « Eschyle, le passé et le présent », dans Eschyle, *Tragédies complètes*, *op. cit.*, p. 21.)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dont la situation de départ est le conflit entre les dieux causé par l'assassinat de Clytemnestre. Apollon, et avec lui tous les dieux de l'Olympe, défendent Oreste poursuivi par les Erinyes. Celles-ci représentent une conception intraitable de la justice et un ordre archaïque dans lequel le matricide est un crime inexpiable, plus grave que celui commis par Clytemnestre sur son époux Agamemnon. Dans leur courroux vengeur, les Erinyes sont réveillées par l'ombre de Clytemnestre qui, du séjour des morts, réclame vengeance : « Reprenez donc vos sens, déesses de l'Enfer. Du fond de vos songes, Clytemnestre vous appelle ![19] »

La première partie de la pièce des *Euménides* s'ouvre sur le palier du temple de Delphes où la Pythie s'affaire aux offrandes pour son culte avant d'être confrontée à une vision qui physiquement la « rejette » violemment hors du temple. Dans sa traduction de 1925 pour l'édition des Belles-Lettres, Paul Mazon en se basant sur une analyse de construction métrique a augmenté le texte antique de telles indications scéniques[20], qui précisent : « *Elle entre dans le temple et en ressort presque aussitôt épouvantée, défaillante, s'appuyant à la porte, aux murs, aux colonnes*[21] », avant de s'exclamer :

> Ah ! horrible à dire, horrible à voir de ses yeux le spectacle qui me rejette hors du temple de Loxias — si horrible que me voici là impuissante, incapable de me tenir droite, et que mes mains courent seules, pour mes jambes alourdies[22].

Dans cette tragédie, la Pythie est, en quelque sorte, la première à faire les frais d'un spectacle dont l'effet insupportable est mis en abîme sur scène. Le caractère difficilement montrable des furies est, d'emblée, représenté à l'effet qu'elles produisent. Cet indicible épouvantable, qui fait fuir, chanceler, se pétrifier, est ainsi d'abord pointé du doigt par un personnage sur scène. La réaction provoquée par les Érinyes précède leur description. Lorsqu'enfin la Pythie se reprenant récapitule ce qu'elle a vu, surgit alors dans ses propos un tableau fragmenté au centre duquel se trouve un homme ensanglanté, entouré de créatures qu'aucun nom ne désigne. La Pythie, du moins, ne sait les nommer :

> En face de l'homme, une troupe étrange de femmes dort, assise sur les sièges. Mais que dis-je, des femmes ? Des Gorgones plutôt… Et encore, non ! ce n'est pas l'aspect des Gorgones que je rapprocherai du leur… J'ai bien vu naguère, en peinture, les Harpyes… mais celles-ci sont sans aile ; leur aspect de tout point est

19 Eschyle, *Tragédies complètes, op. cit.*, p. 384.

20 « On trouvera enfin au cours de cette traduction quelques indications scéniques. La plupart sont tirées du texte ; les autres ne sont que des hypothèses vraisemblables. » (Paul Mazon, « Notre traduction », dans Eschyle, *Tragédies complètes*, *op. cit.*, p. 43.) Franziska Geisser souligne dans son ouvrage que l'aspect physique des furies n'est pas décrit mais peut se déduire aux réactions de la Pythie (*Götter, Geister und Dämonen*, *op. cit.*, p. 379.)

21 Eschyle, *Tragédies complètes, op. cit.,* p.382.

22 *Idem.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> sombre et repoussant ; leurs ronflements exhalent un souffle qui fait fuir ; leurs yeux pleurent d'horribles pleurs ; …[23]

Davantage que sa prêtresse, Apollon est capable d'interpréter le tableau lacunaire que produit le récit de la gardienne du temple et de nommer ces effrayantes figurantes. Dans le dialogue qui suit, il les désigne successivement comme des « furies », des « maudites », des « vieilles filles », des êtres issus « d'un passé antique[24] ». Les indications scéniques décrivent ensuite leurs « ronflements », leurs « grondements stridents » et leurs « cris inarticulés » avant qu'une à une, elles ne se réveillent bruyamment[25]. Apollon entre en négociations diplomatiques avec celles qu'il tente de faire sortir de ses temples, ces hauts-lieux consacrés aux muses. Il leur fait remarquer qu'elles n'y ont pas leur place : elles sont plutôt faites pour l'antre d'un « lion buveur de sang[26] ». Dans la pièce d'Eschyle, ces personnages antiques représentent une entité incompatible aux hauts lieux des arts. Elles n'y sont pas les bienvenues et elles n'y ont pas leur place.

Si une conscience troublée tourmentait Oreste dans *Les Choéphores*, dans *Les Euménides* le temps a passé et Oreste se décrit lui-même comme celui qui a expié le meurtre de sa mère, un meurtre auquel les dieux eux-mêmes l'avaient poussé[27]. Au cours de longues années d'errance et grâce à de nombreux rituels sacrificiels, il a « usé sa souillure », comme il l'explique à Athéna, l'enjoignant de prendre en compte cette transformation de son être : « ma souillure s'est émoussée, s'est usée au contact des hommes qui m'ont reçu à leur foyer ou rencontré sur les chemins, dans ma course à travers la terre et la mer[28] ». Il cherche, dès lors, à se défendre contre les assauts des féroces justicières qui continuent de le poursuivre à Athènes où il a pris refuge dans le temple de la déesse dont il implore l'aide. Formant autour de lui une « chaîne dansante » et chantant fiévreusement l'hymne « enchaîneur d'âmes, chant sans lyre, qui sèche les mortels d'effroi », le chœur des furies l'entoure[29]. Prise à partie dans cette affaire de justice, Athéna recrute parmi les Athéniens un tribunal de juges muet (l'Aéropage), qui, au terme d'un procès en bonne et due forme, finit par acquitter Oreste. Un nouvel ordre s'installe alors, qui met fin aux châtiments inexpiables comme au pouvoir des justicières inexorables. Vaincues, les Erinyes

23 *Ibid.,* p. 383.

24 *Idem.*

25 *Ibid.*, p. 386.

26 *Ibid.*, p. 388.

27 Sur les différentes versions des furies (la version abstraite d'un remord dans les *Choéphores*, *versus* la réalité menaçante et physique des furies dans la version des *Euménides*) dans l'œuvre d'Eschyle, voir A. L. Brown, « The Erinyes in the *Oresteia*: Real life, the Supernatural and the Stage », dans *The Journal of Hellenic Studies*, n° 103, published by the Society for the Promotion of Hellenic Studies, Cambridge University Press, 1983, p. 13-34.

28 *Ibid*., p. 390.

29 *Ibid*., p. 393.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sont apaisées par Athéna qui les convainc de renoncer à leur fureur, en leur donnant un temple et en leur assignant un nouveau nom, celui des Euménides, les bienfaisantes.

Assonances

Que deviennent ces antiques furies sur la scène du théâtre classique du dix-septième siècle ? Sinon les fameux vers prononcés par Oreste dans l'*Andromaque* de Jean Racine à l'assonance en s (« Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes[30] ») dans lesquels ces « filles d'enfer » sont une vision née dans l'esprit dérangé d'Oreste, ces personnages monstrueux ne semblent guère compatibles avec les règles de bienséance et de vraisemblance en vigueur[31]. Réduites par métonymie à leurs coiffes formées de serpents, les furies sont devenues figures rhétoriques, ornements du discours tragique. Parmi la plupart des théoriciens et des historiens du théâtre au dix-huitième siècle, une condamnation sans appel de leurs « hurlements effroyables » semble de mise, comme en témoigne l'article « TRAGEDIE » des *Éléments de Littérature* du théoricien de la littérature Jean-François Marmontel : « C'étoient moins de beaux vers que des hurlements effroyables ou des gémissements profonds que l'on entendoit de si loin[32]. »Elles semblent bel et bien bannies de l'espace théâtral.

On les retrouve en revanche à l'opéra. Avec ses dispositifs spectaculaires et ses machines, le genre, nommé alors tragédie lyrique, entretient, comme l'a montré Catherine Kintzler, des liens de « familière étrangeté » avec le théâtre-discours[33] et renoue plus facilement avec l'univers fantasque et féerique de la mythologie grecque. Les furies apparaissent, notamment, dans l'*Orphée et Eurydice* (Vienne 1762/ Paris 1774) de Christoph Willibald Gluck, annoncées par un *prestissimo*[34]. Mais là encore, leur apparition sur scène ne va pas de soi. Dans ses écrits sur la musique, Rousseau épilogue sur le contraste entre « la ravissante douceur du chant

30 Jean Racine, *Andromaque*, *tragédie*, 1667, acte V, scène 5.

31 Hélène Merlin-Kajman, « Où est le monstre ? Remarques sur l'esthétique de l'âge classique », dans *Revue des sciences humaines*, n° 188, *Le Monstre*, dir. Max Milner, 1982, p. 179-192.

32 Jean-François Marmontel, « TRAGEDIE », *Éléments de Littérature,* éd. Sophie le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2006, p. 1098. Au-delà de sa critique des excès du théâtre antique grec, Marmontel reprenant une remarque de Castelvetro s'interroge sur l'effet peu tragique que ferait aux spectateurs Néron poursuivi par les furies pour le crime de sa mère plutôt qu'Oreste (*Ibid.*, p. 1100).

33 Voir Catherine Kintzler, *Poétique de l'opéra français*, Paris, Minerve, 1991, mais aussi *Théâtre et opéra à l'âge classique. Une familière étrangeté*, Paris, Fayard, 2004, surtout le chap. 13 : « Gluck, Beaumarchais et Da Ponte ».

34 Outre des pasteurs et des nymphes, le chœur comprend aussi au deuxième acte des furies, lorsqu'Orphée parti à la recherche d'Eurydice en Enfer est entouré d'esprits qui dansent autour de lui. Mais l'air *prestissimo* et le chœur solennel (« Quel audacieux/ qui dans ses sombres lieux/ ose porter ses pas ? ») ont vite faits d'être amadoués par le chant de l'amant. Voir Alexander Rheding, « Rousseau, Rameau and the Enharmonic Furies in the French Enlightenment », *Journal of Music Theory*, v. 49, n° 1, Spring 2005, p. 141-180.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'Orphée » et le « *stridor* déchirant du cri des furies » ou leur « glapissement affreux », tout en remarquant que le *nò* des furies est une « des plus sublimes inventions » du livret magnifiée par la musique[35].

Dans sa tragédie *Oreste* (1750), Voltaire ne se hasarde guère à les représenter et rend compte dans sa correspondance des difficultés que ces créatures écumantes posent à sa conception du théâtre comme outil de civilisation. En ce sens les seuls vers qui s'y réfèrent à l'acte V reflètent la distance empruntée du poète tragique vis-à-vis de ces figures mythiques : « On dit que dans ce trouble, on voit les Euménides [...] marcher autour d'Oreste en appelant sa mort. » (V, 3 ; v. 253-256) Les furies ne sont même plus les visions du sujet tragique, mais un *on dit* colporté par un incrédule chez Voltaire ! Elles se sont ainsi encore éloignées de toute représentation sur les planches du théâtre[36]. Quant à Diderot, s'il se saisit de cet exemple-limite du théâtre antique, c'est pour prendre le contrepied « du goût national » avec ses « petites bienséances » étriquées. Il se garde bien de les mettre en scène sur les planches du théâtre. Dans ses réflexions théoriques sur le théâtre des *Entretiens sur le Fils naturel* (1757), les furies relèvent plutôt d'une provocation lorsqu'il loue avec ferveur tant les hurlements de Philoctète au fond de sa caverne que les furies « poussant des cris », « frémissant de rage », « secouant leurs flambeaux ». Plus encore que l'art achevé de Sophocle, le feu de la langue d'Eschyle ainsi que ses gigantesques espaces fascinent Diderot. Or, plus qu'un modèle à imiter, c'est un repère qui sert à mettre en garde les poètes dramatiques contemporains et à relayer l'inquiétude de ce théoricien sur théâtre des Lumières : « Exécuterons-nous rien de pareil sur nos théâtres ? », interroge-t-il[37].

Le théâtre des Grecs au dix-huitième siècle

Ces exemples issus d'une scène capable de mobiliser les émotions du spectateur, Diderot les doit au *Théatre des Grecs* [*sic*], l'ouvrage du père Pierre Brumoy, qui paraît en 1730 en trois volumes *in-quarto*. [38] Il comprend huit traductions intégrales de tragédies de Sophocle et d'Euripide, de nombreux résumés et commentaires

35 Jean-Jacques Rousseau, « Extrait d'une réponse du Petit Faiseur à son Prête-nom. Sur un morceau de l'*Orphée* de Gluck », dans *Œuvres complètes*, t. v, *Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 461-465. Ici, p. 462.

36 Sur les problèmes que posent les furies au théâtre de Voltaire, voir sa correspondance, par exemple les lettres (D 8261 / D 9742 / D 9765), dans *Correspondence and related documents*, éd. Theodore Bestermann, Genève/Toronto/Banbury/ Oxford, 1968–1977.

37 « Elles l'environnent en poussant des cris, en frémissant de rage, en secouant leurs flambeaux. Quel moment de terreur et de pitié, que celui où l'on entend la prière et les gémissements du malheureux percer à travers les cris et les mouvements effroyables des êtres cruels qui le cherchent ! » (Denis Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel* [1757], dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Varloot, Paris, Hermann, 1980, t. X, p. 112.)

38 Pierre Brumoy, *Le Théatre des Grecs* (par le R. P Brumoy de la Compagnie de Jesus), Paris, 1730, 3 vol., in-4°.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'autres tragédies de ces deux auteurs comme de celles d'Eschyle, ainsi que trois longs discours préliminaires intitulés respectivement le *Discours sur le théatre des Grecs* [*sic*], le *Discours sur l'origine de la tragédie* et le *Discours sur le parallele des théatres* [*sic*] qui, à eux trois, couvrent près de 200 pages du premier tome[39]. En fait de « théâtre grec », Brumoy s'en tient au grand genre tragique et omet de traduire les comédies d'Aristophane qu'il juge « insensées » et, surtout, totalement inadaptées à la « délicatesse » du public moderne[40]. Dans ces textes préliminaires, Brumoy réhabilite la tragédie antique en insistant sur sa capacité à toucher et à donner du plaisir aux spectateurs modernes : « Il est des païs plus fertiles en or que le reste du monde. Telle étoit la Grèce par rapport aux Sujets Tragiques[41] ». Il insiste aussi sur la vocation des tragédies à être vues au spectacle et non pas lues au coin d'une cheminée. À défaut de pouvoir assister à ces tragédies grecques, il enjoint ainsi ses lecteurs à les lire à haute voix et d'une seule traite, une technique permettant de se visualiser l'action[42].

Au miroir de la Grèce antique, le traducteur engage une réflexion sur le goût contemporain. Il définit, en l'occurrence, le dix-huitième siècle comme un siècle sûr de ses facultés critiques et de son raffinement supérieur et, par conséquent, rapide à porter des jugements sans appel sur les époques passées et les cultures reculées. Mais quand les auteurs contemporains se moquent de la rusticité des mœurs antiques et déplorent Agamemnon grillant son gigot sur un feu de bois, la princesse Nausicaa affairée à sa lessive ou, encore, Philoctète se roulant de douleur dans un antre sombre, Brumoy rétorque, par souci dialectique, que les spectateurs antiques grecs pourraient eux aussi se moquer des mœurs et des conventions théâtrales modernes où les princes grecs sont des galants, poudrés tout enrobés de soie. Il interpelle ces lecteurs de la sorte : « …les Spectateurs Grecs n'auroient-ils pas droit de rire eux-mêmes de mon étonnement, & de dire : Quelle est donc votre idée ? De quel monde venés-vous…[43] » Dans son *Théatre des Grecs*, Brumoy entreprend d'élucider ces questions : De quel monde viennent les Grecs, quelle est l'origine sociale, religieuse et politique de leur théâtre, mais également de quel monde

39 Sur Brumoy et l'influence de son ouvrage au dix-huitième siècle, voir Vanessa de Senarclens,« Les tragédies antiques à 'l'examen de nos lumières': le *Théatre des Grecs* du Père Pierre Brumoy (1730)», dans V. de Senarclens, *Das Tragische im Jahrhundert der Aufklärung*, Hannover, Wehrhahn, 2007, p. 69-84.

40 Sur ce sujet, voir le chapitre de ma thèse d'habilitation reçue à la Humboldt-Universität zu Berlin intitulé : « La redécouverte des tragédies grecques : le *Théatre des Grecs* de Pierre Brumoy (1730) », dans *Le Naufrage et les jeux de gladiateurs. Poétique du plaisir de la tragédie au siècle des Lumières*, ouvrage à paraître.

41 Pierre Brumoy, *Discours sur le parallèle des théatres*, dans *Le Théatre des Grecs*, *op. cit.*, t. 1, p. clv.

42 Il précise : « lire et voir une action sont deux choses fort différentes » (*Discours sur l'origine de la tragédie*, *op. cit.*, t. 1, p. lxv). Ou encore : « Car une Tragédie n'est point faite pour être luë » (*Ibid.*, t. 1, p. ix), mais encore : « Il a fallu nécessairement des Notes pour l'intelligence du Texte. J'en ay mis quelques-unes ; mais le moins & les plus courtes qu'il a été possible ; persuadé qu'une Piéce de Théatre doit être lûe de suite & sans interruption, si l'on veut en sentir le Tragique & en voit l'oeconomie » (*Ibid.*, t. 1, p. xix).

43 Pierre Brumoy, *Discours sur le théâtre des Grecs*, dans *Le Théatre des Grecs*, *op. cit.*, t. 1, p. 13.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

viennent les spectateurs modernes que la matière grecque offusque et choque? En somme, en tentant de réhabiliter le théâtre des Grecs, Brumoy répond tout autant à la question concernant le « monde d'où viennent » les spectateurs modernes et à ses sensibilités spécifiques.

Ses traductions s'arrêtent, buttent et, à grand renfort de commentaires en bas de page, désignent à ses lecteurs les seuils de tolérance du public moderne, un public défini dès la première page de son ouvrage comme « poli », mais aussi « éclairé[44] ». Car malgré son enthousiasme pour les tragédies grecques, Brumoy ne nie pas leur propension à réellement « choquer » le public contemporain. Il est, à le suivre, au sein du répertoire antique, des « peintures horribles », des scènes « trop hardies » ou, encore, des tableaux « scabreux » qu'il préfère épargner au public[45]. Son souci de transmettre son goût pour les pièces antiques l'engage à mettre de côté celles qu'il juge excessives ou simplement mal adaptées à la sensibilité moderne. Quelles sont-elles ? Il faut pour répondre à cette question prendre en compte les résumés qu'il donne des nombreuses œuvres non traduites. Rappelons qu'il ne traduit que trois tragédies de Sophocle (*Œdipe*, *Électre*, *Philoctète*) et cinq d'Euripide (*Électre*, *Hippolyte, Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Alceste*)[46], cet auteur, le plus tardif de la triade antique, lui semblant être l'ambassadeur le plus adapté des auteurs antiques auprès des modernes[47]. À toutes les autres pièces, il trouve quelque chose à redire. Ce qu'il reste de l'œuvre d'Eschyle est jugé excessif : « J'ai omis exprès », explique le traducteur des Grecs dans son « Avertissement » aux tragédies d'Eschyle[48]. L'extrême « simplicité » des intrigues, la violence des mœurs représentées, les nombreux traits invraisemblables et le merveilleux, « la hardiesse » des dialogues, comme « le feu » qui caractérise la langue employée par le premier des poètes tragiques, lui semblent inadéquats. Il ne livre, par conséquent, aucune traduction d'Eschyle[49] (tout en reconnaissant cependant le rôle clef joué par Eschyle dans l'invention dramatique et le comparant même à Christophe Colomb. Comme le découvreur de l'Amérique, Eschyle aurait, en créant le genre tragique, ouvert les voies d'un nouveau continent : celui du genre tragique[50].)

44 *Ibid*., p. 1.

45 Il explique ainsi sa démarche de médiateur de l'Antiquité grecque : « Je n'ay point choisi exprès les plus belles pour les traduire ; mais seulement celles qui m'ont paru avoir le moins de manières Grecques, si capables de nous choquer. » (*Ibid.*, I, p. xii.)

46 Il faudra attendre les éditions qui suivent du Théâtre des Grecs pour que les œuvres traduites augmentent. Voir à ce sujet mon article « Editer le théâtre antique grec au siècle des Lumières », dans Veit ELM, Günther Lottes et Vanessa DeSenarclens, *Erfundene Antike? Vom Umgang mit den antiken Quellen im Europa des 18. Jahrhunderts*, Hannover, Wehrhahn, p. 2009, 241-257.

47 Sur ce sujet, Vanessa DeSenarclens, « Pathos und Anmut der antiken Tragödie: Pierre Brumoys *Théatre des Grecs* (1730) und die Wiederentdeckung Euripides im Frankreich des 18. Jahrhunderts », dans Stefan Büttner (dir.), *Der Wandel des Euripidesbildes von der Antike bis heute*, à paraître.

48 Pierre Brumoy, *Avertissement*, dans *Le Théatre des Grecs*, *op. cit.*, t. 2, p. 160

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le ronflement des furies

Pour l'auteur du *Théatre des Grecs*, le chœur des Erinyes de la tragédie *Les Euménides* d'Eschyle compte parmi les motifs les plus « bizarres » et les plus inadéquats du théâtre tragique antique: « la pièce qui porte ce nom est si bizarre, que je crois devoir en dire peu de choses[51]. » Ces personnages, dont il rappelle que la superstition les nomme les « bienveillantes » ou les « vénérables[52] », mettent en jeu une limite à ce que le public peut tolérer en matière de théâtralisable, limite dont Brumoy semble penser qu'elle n'est pas le produit de l'histoire et de mœurs spécifiques des Grecs de l'Athènes du v^{e} siècle avant J.C., mais qu'elle est universelle : « On sent assés que les traits rudes & un peu grossiers de cette Piece sont fort opposés à notre goût, & *au vrai goût du Théatre*[53]. » L'espace entre « notre goût » et le « vrai goût » que Brumoy ne cesse d'arpenter par ailleurs a entièrement disparu lorsqu'il est question de ce motif antique. L'opposition entre les furies et le « vrai théâtre » n'est pas liée à l'invraisemblance de personnages « volant » de Delphes à Athènes[54], mais bien plutôt à un effet produit sur les spectateurs. Oreste cerné par les furies est une « peinture horrible » dont Brumoy relève qu'elle « choque » et malmène le public depuis l'origine du théâtre[55]. A quoi tient le choc ressenti ? Brumoy rappelle les enfants mourant et les femmes enceintes faisant fausse-couche à la seule vue des furies. Il commente et explique la scène du réveil en la liant à une impression visuelle :

> Il fallait que leur figure fût extrémement hideuse, puisqu'on rapporte que dès que ces Furies vinrent à se réveiller & à paroître tumultuairement sur le Théatre, où elles faisoient office de Chœur, quelques femmes enceintes furent blessées de surprise, & que des enfants en moururent d'effroi. Le Chœur étoit alors au

49 « On verra aisément pourquoi je n'ay traduit en entier aucune piéce d'Eschyle. » (*Discours sur le théatre des Grecs*, t. 1, p. 16) Et de donner en résumé *Prométhée*, *Les sept chefs*, *Les Perses*, *Agamemnon*, *Les Euménides*, *Les Suppliantes* et les *Choéphores.* Sur Eschyle au xviiie siècle, voir : Raymond Trousson, « Le théâtre tragique grec au siècle des Lumières », dans *Studies on Voltaire and the eighteenth-century*, v. 155, *Transaction of the 4th international Congress on the Enlightenment*, dir. Theodore Besterman, Oxford, The Voltaire Foundation, 1976, p. 2113-2147 ; Georges Meautis, « Eschyle dans la littérature française », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1917, n° 24, p. 428-439 ; et, plus récemment, Claire Lechevalier, *L'Invention d'une origine : traduire Eschyle en France, de Lefranc de Pompignan à Mazon. Le* Prométhée enchaîné, Paris, Champion, 2007.

50 Dans son *Avertissement* aux résumés qu'il donne des pièces d'Eschyle, il précise encore : « L'on conviendra que les Grecs ont eu raison de l'appeler le père de la Tragédie, non seulement à cause de l'élevation & de la noblesse singulière qui regne dans ses Œuvres, mais parce qu'il fut l'inventeur du dialogue. » (Pierre Brumoy, *op. cit*, t. 2, p. 152.)

51 *Les Eumenides tragedie d'Eschyle*, *op. cit*, t. II, p. 207.

52 « Les Anciens [précise-t-il] évitoient souvent de nommer les *Furies*. Le mot d'Euménides leur paroissoit plus doux. » (*Iphigenie en Tauride,* 46n.) Voir encore dans *Œdipe à Colone*, II, p. 269 et 271.

53 *Les Eumenides tragedie d'Eschyle*, *op. cit.*, II, p. 215, je souligne.

54 Brumoy relève l'absence d'unité de lieu ; la scène passe de Delphes à Athènes.

55 *Les Eumenides tragedie d'Eschyle*, *op. cit*, II, p. 207.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> nombre de cinquante Acteurs. On le réduisit depuis cet accident à quinze par une loi expresse, depuis à douze[56].

Si le nombre des furies présent sur scène fait l'objet de réaménagements à l'époque antique, Brumoy ne dissimule pas la difficulté plus fondamentale qu'il éprouve face à l'animalité repoussante de ces personnages féminins, face à la violence de leurs gestes mais aussi, et surtout, face au plaisir cruel qu'elles semblent trouver à maltraiter Oreste[57]. Il rappelle que les furies, triomphantes, répondent à Oreste, « qu'elles boiront long-tems son sang[58] ». Les danses infernales et l'hymne disharmonieux par lesquels elles manifestent leur joie à inexorablement traquer leur victime lui sont insupportables. Il note que leurs comportements firent « sécher de fräieur » les spectateurs antiques et qu'ils ne manqueraient d'avoir le même effet morbide sur les spectateurs modernes[59]. Les furies sont associées à un savoir. Et Brumoy d'évoquer afin de les rappeler les « crimes énormes » qu'Apollon reproche aux furies avant de les expulser de son temple et de les renvoyer dans « l'antre du Lion sanguinaire[60] » :

> Il les renvoïe dans les lieux de la Grèce où se commettent les crimes énormes, le meurtre, la vengeance qui fait arracher les yeux, & la fureur qui fait qu'on lapide les hommes, qu'on les empale, qu'on leur coupe les extrêmités du corps, & qu'on les rend Eunuques.[61]

Avec l'apparition des furies dans le chœur antique, la tragédie lui semble verser dans le registre du spectaculaire. Brumoy dénigre *Les Euménides* comme « Tragédie féconde en Spectacles[62] » et le chœur des furies comme le motif emblème de ce sensationnalisme. Or un tel effet n'est pas compatible avec la conception du « vrai tragique » qu'il défend. Sur le genre, il renvoie à la *Poétique* d'Aristote qui stipule avec la notion de catharsis un plaisir propre au genre tragique, un plaisir rendu possible par la distance que confère la mimesis. « Rien ne fait plus plaisir aux hommes, naturellement imitateurs, qu'une belle imitation de la nature[63] ». Et en citant les fameux vers de l'*Art Poétique* de Boileau sur la tragédie, il note que même les objets du monde les plus déplaisants peuvent, une fois représentés par le poète, être sources de plaisir : « Voilà pourquoi Boileau a si bien dit après Aristote, il n'est

56 *Ibid.*,p. 209.

57 *Idem.*

58 Elles « reconnaissent leur captif à l'odeur du sang maternel qu'il a versé. Elles lui déclarent qu'elles boiront long-tems du sien… » (*Ibid.*,p. 210.)

59 *Idem.*

60 *Ibid.*,p. 209.

61 *Idem.*

62 *Ibid.*, p. 208.

63 *Discours sur l'origine de la tragédie*, I, p. xxxviii.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

point de serpent ni de monstre odieux / Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux[64]. » Le plaisir de la tragédie est ainsi lié à l'artifice de la représentation sur scène. Or « l'horreur » que suscitent les furies ne relève pas d'une émotion tragique, mais d'une effraction dans le champ visuel du spectateur.

À la violence inhérente aux furies s'ajoute leur « ronflement » qui consterne le traducteur et le fait toucher aux limites de sa bonne volonté de médiateur entre les Grecs anciens et les Français du dix-huitième siècle. Presque gêné, il poursuit :

> L'on auroit peine à deviner ce qui va suivre, & pour le dire sans aucun déguisement, le Chœur entier, où la principale Furie ne répond que par des ronflemens redoublés que l'Autheur a marqués très-exactement, tantôt plus, tantôt moins forts, & suivant différens tons[65].

Si le ronflement ne suscite pas à lui-même l'horreur, il incarne l'absence de vers, ou plus exactement le manque d'élaboration formelle artistique : « Toutefois à quelque assaisonnement qu'on mette ces ronflements de Furies, on convient aisément qu'ils n'en valent pas mieux, au moins pour notre siècle…[66] » Brumoy renonce à expliquer cette indication scénique livrée par la tradition. Il laisse cependant entendre que le ronflement des furies pourrait trouver sa place dans une comédie en rappelant le croassement des grenouilles de la comédie éponyme d'Aristophane. Cet ajout laisse entendre que le théâtralisable est aussi lié pour Brumoy à une conception du genre qui détermine les conditions de la réception de l'œuvre. Les furies ronflantes pourraient pu être tolérées au sein d'un spectacle comique, mais guère dans le répertoire tragique, ni antique, ni moderne. A la fin de son résumé, il renchérit : « le ronflement des Furies, ce spectacle de monstres difformes, ne vaut rien du tout[67]. » La difformité des furies, leur absence d'élaboration formelle, les rend incompatible au théâtre.

L'œuvre d'Eschyle ne sera traduite en français pour la première fois qu'en 1770 par Jean-Jacques Lefranc de Pompignan. Ce premier traducteur d'Eschyle ne saura guère davantage que Brumoy comment justifier cet épisode singulier du théâtre antique et préfèrera se taire sur le sujet « …je ne dis rien du sommeil & du ronflement des furies au premier acte. C'est une imagination burlesque[68]. » Quand à Pierre Jean-Baptiste Nougaret, l'auteur d'un ouvrage intitulé *De l'art du théâtre en général* (Paris, 1769), il estime que le ronflement des Euménides annonce l'opéra-bouffe et les « fameux trios de *hi ho ha* du Maréchal ferrant dans lequel on imite le

64 *Ibid.*, p. xlix.

65 *Les Eumenides tragedie d'Eschyle*, *op. cit.*, II, p. 208-209.

66 *Ibid.*, p. 209.

67 *Ibid.*, p. 215.

68 « Préface », *Les Euménides, tragédie*, dans *Tragédies d'Eschyle*, Paris, 1770, p. 364. Sur cette première traduction, voir Claire Lechevalier, *L'Invention d'une origine*, *op. cit*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

braiment de l'âne[69] ». Là encore, ces ronflements ne sont acceptés sur scène que dans le registre comique ou à l'opéra, avec ses espaces hors-texte et ses dispositifs extravagants.

Les remords d'Oreste

Outre les *Euménides* d'Eschyle, Brumoy se réfère à d'autres tragédies qui touchent au destin d'Oreste. Si la présence des furies sur la scène tragique relève d'une limite non négociable pour le traducteur du dix-huitième siècle, leur évocation, en revanche, mérite d'être comprise dans leur contexte antique d'origine. En historien, Brumoy s'efforce de comprendre ce que les spectateurs antiques « voyaient[70] » dans ces déesses furieuses pourchassant Oreste. Si elles trouvaient grâce aux yeux des Athéniens si avisés et si inventifs en matière théâtrale, elles devaient avoir un sens. À la recherche de ce dernier, Brumoy commente d'abord la scène finale de la tragédie *Les Choéphores* d'Eschyle où Oreste voit les furies, en expliquant à ses lecteurs qu'il s'agit d'« une peinture très ancienne & très noble des remords qui éguillonnent la conscience d'un coupable ».

Il suit sur ce point la thèse défendue par l'abbé Banier[71], qui cherche sous la fable une vérité atemporelle. Banier consacre une *Dissertation sur les furies* en 1722 (elle ne paraît qu'en 1729 dans les « Mémoires » de *L'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*) dans laquelle il revient sur les différentes sources littéraires relatives à ces personnages, d'Hésiode à Racine en passant par les poètes latins[72]. Il cherche à réhabiliter les fables en montrant leur fonction morale. Malgré « le désordre des passions » qui gagnaient dans la mythologie grecque jusqu'aux Dieux, les récits avaient selon lui un rôle régulateur. En l'occurrence, Banier associe les furies à une certaine conception de la justice. Elles incarneraient les remords poursuivant les scélérats de manière impitoyable. Dans la tradition rhétorique, notamment chez Cicéron que Brumoy (après Banier) cite longuement, les furies sont les personnifications d'une réalité intérieure au coupable :

69 Ces deux derniers exemples sont donnés par Raymond Trousson dans son art. cit., p. 2131.

70 « Mais il ne faut pas confondre parmi ces traits ce qui regarde uniquement les mœurs & les idées des Grecs. Le ronflement des Furies, & ce spectacle de monstres difformes ne vaut du tout rien. Cependant, comme c'étoient des Divinités respectables pour les Grecs, ils les voïoient avec d'autres yeux que nous. A plus forte raison devoient-ils être moins choqués de voir Apollon plaider pour Oreste, & Minerve jouer le role qu'elle jouë. Tout cela étoit dans leur génie ; & il est necessaire qu'on s'en approche autant qu'il est possible, pour ne pas trouver ridicule une Tragédie qui ne l'étoit certainement pas au goût du peuple le plus poli de l'Univers. »(Pierre Brumoy, *Les Eumenides tragedie d'Eschyle*, *op. cit.*, t. II, p. 207.)

71 « Et comme on y établit des Juges, pour rendre à chacun la justice qu'il méritoit, on imagina des Furies pour leur servir de Ministres & exécuter les sentences qu'ils avoient portés contre les scélérats. » (*Dissertation sur les Furies*, *op. cit.*, p. 57.)

72 M. l'Abbé Banier, « Dissertation sur les Furies », dans *Mémoires de l'Académie royale des Inscriptions et des Belles-Lettres*, volume cinquième, année 1729 (mais prononcé en 1722). Sur le sujet, voir l'ouvrage de Julie Boch, *Les Dieux désenchantés. La fable dans la pensée française de Huet à Voltaire (1680-1760),* Paris, Champion, 2002.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Le scelerat est tourmenté par ses propres fraudes, poursuivi par ses fraïeurs, agité par ses fureurs, bourrelé par ses noirs projets, déchiré par ses remords. Voilà les Furies domestiques qui s'attachent pour toujours aux impies[73].

En élisant domicile dans la conscience du criminel et en l'y poursuivant, bourrelant, déchirant, *etc*., les furies se sont « domestiquées ».

Cette lecture, qui réhabilite ces personnages monstrueux dans le domaine de l'acceptable théâtral, est également à l'œuvre dans l'interprétation de l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide que Brumoy traduit en entier et dont il donne le commentaire. Sauvée *in extremis* du sacrifice auquel la menait Agamemnon, Iphigénie, vivant désormais au sein d'un peuple cannibale, officie en prêtresse de Diane sur l'île de Tauride. Oreste y échoue. L'acte second décrit sa folie qu'observe un berger retranché. Brumoy loue « l'effet admirable » de la scène suivante : sorti de la grotte dans laquelle il avait trouvé refuge, Oreste parle à haute voix et mène un combat de vie et de mort contre des furies qui le menacent. Ses propos sont incohérents, son corps est gagné par une « frénésie », son air est égaré et sa tête se dodeline dans tous les sens. Il interpelle son ami Pylade qui ne les voit pas : « Pylade, vois-tu celle-ci ?… regarde cette autre… c'est une furie infernale. Vois comme armée de serpents elle s'élance sur moi[74]. » Oreste s'élance sur des proies imaginaires en poussant des cris effrayants. En note de bas de page, Brumoy suggère une lecture métaphorique qui associe les furies aux remords d'Oreste : « les Furies qui representoient les remords étoient aussi appelées Chiens[75] ».

Dans les extraits qu'il donne de l'*Oreste* d'Euripide, Brumoy revient une dernière fois sur les furies[76]. Électre tente de faire entendre raison à Oreste et le supplie : « Arrêté, malheureux, restés tranquille. Vous ne voïés rien de ce que vous croïés voir. »Les furies qu'Oreste « croit voir » et dont Électre s'efforce de lui faire comprendre qu'il ne les « voit pas » sont, pour Brumoy, au cœur du grand art d'Euripide. Or, que loue-t-il exactement dans cette scène du théâtre grec modèle pour les hommes du dix-huitième siècle ?

> Le Poëte en cet endroit ne voïoit pas les Furies : cependant il en fait une image si naïve, qu'il les fait presque voir aux Auditeurs : & véritablement je ne sçaurois pas bien dire, si Euripide est aussi heureux à exprimer les autres passions ; mais pour ce qui regarde l'amour et la fureur… il a fort bien réussi[77].

73 *Les Coephores tragedie d'Eschyle, op. cit.,* I, p. 210-211.

74 *Iphigénie en Taulide*, *op. cit.*, t. 2, p. 15.

75 *Idem.*

76 *Oreste, tragédie d'Euripide*, *op. cit.*, t. 2, p. 380.

77 *Ibid.*, p. 381.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Brumoy est adepte de cet art de la suggestion que maîtrise Euripide plus que tout autre : les furies, cette incarnation des remords du criminel, sont « vues » par les spectateurs dans cet épisode dans toute leur monstruosité… sans qu'elles n'aient eu à apparaitre sur scène.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Vita Aeschyli , éd. Marta Frassoni, Lecce, Pensa MultiMedia, 2013.

« FURIAE », dans *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 13, éd. Georg Wissowa et Wilhelm Kroll, Stuttgart, J.B. Metzler, 1910, p. 308-314.

Alt Peter-André, *Ästhetik des Bösen*, München, Beck, 2010.

Banier M. l'Abbé, « Dissertation sur les Furies », dans *Mémoires de l'Académie royale des Inscriptions et des Belles-Lettres*, vol. 5, 1729.

Barjonet Aurélie et Razinsky Liran (dir.), *Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2012.

Beazley John Davidson, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, Hacker Art Books, 1956.

Boch Julie, *Les Dieux désenchantés. La fable dans la pensée française de Huet à Voltaire (1680-1760),* Paris, Champion, 2002.

Boettinger Karl August, *Les Furies d'après les poètes et les artistes anciens*, trad. Théophile Frédéric Winckler, Paris, Auguste Delalain, 1802.

Brown A. L., « The Erinyes in the *Oresteia*: Real life, the Supernatural and the Stage », dans *The Journal of Hellenic Studies*, n° 103, 1983, p. 13-34.

Brumoy Pierre, *Le Théatre des Grecs* (par le R. P Brumoy, de la Compagnie de Jesus), Paris, 1730, 3 vol., *in*-4°.

Diderot Denis, *Entretiens sur le Fils naturel* (1757), dans *Œuvres complètes*, t. x, éd. Jean Varloot, Paris, Hermann, 1980.

— et D'alembert Jean le Rond (dir.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc*. (1751-1765), éd. Robert Morrissey and Glenn Roe, University of Chicago, ARTFL Encyclopédie Project, 2016, en ligne : http://encyclopedie.uchicago.edu/.

Eschyle, *Tragédies complètes*, trad. Paul Mazon, préf. Pierre Vidal-Naquet, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1982.

Geisser Franziska, *Götter, Geister und Dämonen*, München et Leipzig, K.G. Saur, 2002.

Haigh Arthur Elan, *The Attic Theater*, Oxford, Clarendon Press, 1907.

Kintzler Catherine, *Poétique de l'opéra français*, Paris, Minerve, 1991.

—, *Théâtre et opéra à l'âge classique. Une familière étrangeté*, Paris, Fayard, 2004.

Lavocat Françoise*, Fait et Fiction. Pour une frontière*, Paris, Le Seuil, 2016.

Lechevalier Claire, *L'invention d'une origine : traduire Eschyle en France, de Lefranc de Pompignan à Mazon,* Paris, Champion, 2007.

Lefkowitz Mary R., *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Littell Jonathan et Nora Pierre, « Conversation sur l'histoire et le roman », dans *Le Débat*, n° 144, 2007, p. 25-45.

MarmontelJean-François, « TRAGEDIE », dans *Éléments de Littérature,* éd. Sophie LeMenaheze, Paris, Desjonquères, 2006.

Meautis Georges, « Eschyle dans la littérature française », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 24, 1917, p. 428-439.

Mercier-Leca Florence, « Les Bienveillantes et la tragédie grecque », dans *Le Débat*, n° 144, 2007*,* p. 45-56.

Merlin-Kajman Hélène, « Où est le monstre ? Remarques sur l'esthétique de l'âge classique », dans *Revue des sciences humaines*, n° 188, *Le Monstre*, dir. Max Milner, 1982, p. 179-192.

von Milamowitz-Moellendorff Ulrich, *Aischylos Interpretationen*, Berlin, Weidmann, 1914.

Rheding Alexander, « Rousseau, Rameau and the Enharmonic Furies in the French Enlightenment », dans *Journal of Music Theory*, v. 49, n° 1, 2005, p. 141-180.

Rousseau Jean-Jacques, « Extrait d'une réponse du Petit Faiseur à son Prête-nom. Sur un morceau de l'*Orphée* de Gluck », dans *Œuvres complètes*, t. v, *Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 461-465.

de Senarclens Vanessa (dir.), *Das Tragische im Jahrhundert der Aufklärung*, Hannover, Wehrhahn, 2007.

—, « Éditer le théâtre antique grec au siècle des Lumières », dans Veit Elm, Günther Lottes et Vanessa de Senarclens, *Erfundene Antike? Vom Umgang mit den antiken Quellen im Europa des 18. Jahrhunderts*, Hannover, Wehrhahn, 2009, p. 241-257.

—, « Pathos und Anmut der antiken Tragödie: Pierre Brumoys *Théatre des Grecs* (1730) und die Wiederentdeckung Euripides im Frankreich des 18. Jahrhunderts », dans Stefan Büttner (dir.), *Der Wandel des Euripidesbildes von der Antike bis heute*, à paraître.

Starobinski Jean, *Trois Fureurs,* Paris, Gallimard, 1974.

Trousson Raymond, « Le théâtre tragique grec au siècle des Lumières », dans *Studieson Voltaire and the eighteenth-century*, *Transaction of the 4th international Congress on the Enlightenment*, vol. 155, éd. Theodore Besterman, Oxford, The Voltaire Foundation, p. 2113-2147.

PLAN

• « Horrible à voir, horrible à dire12 » : Les Euménides d'Eschyle
• Assonances
• Le théâtre des Grecs au dix-huitième siècle
• Le ronflement des furies
• Les remords d'Oreste

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

AUTEUR

Vanessa de Senarclens
Voir ses autres contributions
Humboldt-Universität zu Berlin

Courriel : vdes@online.de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.