



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 11, n° 10, Novembre-Décembre 2010  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6014>

---

# Formes & significations du pathétique dramatique au XVIII<sup>e</sup> siècle

**Ouafae El Mansouri**

Sophie Marchand, *Théâtre et pathétique au XVIII<sup>e</sup> siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Paris : Honoré Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2009, 848 p., EAN 9782745317858.

---



## **Pour citer cet article**

Ouafae El Mansouri, « Formes & significations du pathétique dramatique au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Acta fabula*, vol. 11, n° 10, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6014.php>, article mis en ligne le 28 Octobre 2010, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6014

---

# Formes & significations du pathétique dramatique au XVIII<sup>e</sup> siècle

**Ouafae El Mansouri**

---

Dans l'un de ses *Contes moraux* intitulé « La Bonne Mère », Marmontel relate comment une mère, en quête du meilleur mari pour sa fille, met à l'épreuve les deux prétendants de cette dernière en les menant au théâtre et en observant leurs réactions. C'est finalement celui qui fond en larmes devant *Inès de Castro* qui est choisi pour gendre. Ce récit rappelle qu'au siècle des Lumières, le théâtre est perçu comme l'objet d'une expérience esthétique et morale placée sous le signe d'une affectivité exacerbée. C'est à cette question du pathétique conçu comme effet dramatique que s'intéresse l'ouvrage de Sophie Marchand, issu d'une thèse soutenue en 2003. Le projet est ambitieux tant le pathétique est une notion clé pour appréhender le théâtre des Lumières, imprégnant la majeure partie de la production dramatique et représentant l'horizon de la réflexion théorique sur le spectacle. L'étude de S. Marchand parvient à relever le défi que constitue une exploration de la question du pathétique dramatique au XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour traiter cette question imposante, l'auteure a divisé sa réflexion en quatre moments — « Pathétique et pensée du théâtre », « L'imaginaire pathétique », « Dramaturgie du pathétique », « L'expérience pathétique » — qui lui permettent de partir du pathétique comme horizon d'attente et critère de jugement dans la réception des œuvres aux enjeux du pathétique conçu comme expérience, en passant par l'élaboration au sein de la représentation de moyens propres à émouvoir le spectateur.

### Pathétique et pensée du théâtre

S. Marchand s'intéresse d'abord à la lacrymomanie qui gagne la production dramatique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce goût des larmes perpétue l'attrait pour le pathétique amorcé au siècle précédent, notamment par l'esthétique galante. Mais le siècle des Lumières accentue considérablement la recherche d'une adhésion émotionnelle au spectacle. L'ensemble de la critique de l'époque atteste qu'il n'est pas plus grand succès que le « succès de larmes ». Le pathétique devient ainsi une exigence du public, au point de susciter des critiques et des parodies raillant une tendance qui devient, au fil de siècle, caricaturale. Cette promotion éclatante du pathétique entraîne des modifications sur la manière de penser l'art dramatique en mettant en place une nouvelle relation entre l'œuvre et le sujet et en signant la fin de la tyrannie de la poétique. Elle fait du beau un critère relatif, suspend la réussite de la pièce à la subjectivité du spectateur et rend à l'émotion esthétique sa volatilité et sa fragilité. On ne juge plus de l'œuvre en fonction des règles de poétique ou de critères rationnels, mais à l'aune de sa sensibilité. La critique devient ainsi essentiellement une critique de goût comme « connaissance des règles par le sentiment » selon la

formule de Batteux, qui s'exprime au nom d'une affectivité revendiquée et qui délaisse volontiers des règles classiques, jugées excessives et rigides, qui s'accordent mal avec la valorisation d'un génie dramatique innovant. On le devine, cette transformation de la réception de l'œuvre conduit logiquement à la remise en cause des genres : S. Marchand rappelle ainsi que l'invention du drame est tributaire de la recherche du pathétique, aussi bien dans les critiques qu'il émet envers la comédie et la tragédie, que dans la volonté de décroiser les genres au nom de l'exacerbation de l'émotion. Le pathétique devient une notion transgénérique que l'on retrouve aussi bien dans les comédies larmoyantes que dans la tragédie et se décline sur plusieurs modes — le pathétique sentimental, spectaculaire, apaisé ou naïf.

### L'imaginaire pathétique

La poursuite du pathétique aboutit à une modification de la conception des intrigues dramatiques. Pour que le spectacle soit touchant, les dramaturges placent leurs productions sous le signe de la nature, en s'émancipant de la tutelle de l'histoire antique. C'est dans la proximité avec la scène que le spectateur peut s'abandonner à l'émotion qu'il éprouve devant son semblable. Cette abolition maximale de la distance scène/salle entraîne une réforme du personnel dramatique et l'apparition de nouvelles figures : héros faillibles et impuissants, innocents persécutés, pères de famille, nouveaux types de valets... Un nouveau type d'intrigue apparaît également, qui met en scène des héros innocents aux prises avec un malheur qui vient d'une « disposition injuste de l'ordre social dans lequel ils évoluent » (p. 322). Malgré ce goût pour l'infortune des innocents, c'est une dramaturgie optimiste qui domine la création théâtrale : elle substitue au pessimisme d'une anthropologie tragique fondée sur la lutte contre l'inéluctable une trajectoire heureuse rendue possible par la faiblesse des obstacles auxquels se heurtent les héros et par la sécularisation des conflits. Le théâtre pathétique « engageant le public aux côtés du héros, dans une lutte pour le bonheur terrestre, [...] se veut porteur d'une énergie, non seulement sentimentale, mais active, revendiquant un rôle incitatif » (p. 356).

### Dramaturgie du pathétique

S. Marchand s'intéresse ensuite aux différents procédés dramaturgiques mis en place pour permettre l'effet pathétique. Elle étudie d'abord la « *dispositio* sentimentale » en rappelant la promotion par les penseurs de l'époque de la notion d'unité d'intérêt, qui relègue au second plan les règles de la poétique traditionnelle. La dramaturgie de la fable est appréhendée en fonction de l'émotion du spectateur, qui doit aller croissant. L'intensification des sentiments s'accordent avec la progression de l'action dans l'idéal de certains théoriciens — comme La Motte, Chamfort ou encore Diderot.

À l'anticipation du dénouement s'ajoute une gradation qui trahit non seulement la montée des périls mais aussi l'intensification des sentiments. La progression de l'action vers une situation de plus en plus douloureuse, pour les personnages comme pour les spectateurs, exacerbe une tension qui atteint son paroxysme dans la péripétie finale. (p. 382)

Alternant tension et soulagement, la fable vise une énergétique émotionnelle entretenue par l'apparition de nouvelles formes esthétiques et théâtrales — le tableau et la pantomime en font partie. La recherche du pathétique ouvre ainsi la scène à l'expérimentation : loin de fonder des règles strictes et immuables qui permettraient la mise en place d'une dramaturgie pathétique, les dramaturges recourent à des formules dramatiques diverses et même contradictoires.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle tente, en rejetant la rhétorique classique et en recherchant une naturalité de la langue, d'élaborer une « *elocutio* passionnelle ». Celle-ci se caractérise par la quête de spontanéité, le refus de toute affectation et ostentation langagière, et la poursuite du sublime. Les dramaturges rêvent à une langue capable d'exprimer de façon pleine l'affectivité, en prenant en compte la matérialité sonore, énergique et sensible du discours pathétique. L'invention du style coupé entre dans cette recherche d'un langage naturel et transparent. La réflexion autour du langage passionné se heurte cependant à l'impuissance du langage à dire l'émotion : le silence ainsi la pantomime explorent une nouvelle voie de l'expression qui permet de contourner les limites du langage verbal et de retrouver un pathétique situé en deçà et au-delà des mots.

### L'expérience pathétique

Dans sa quatrième partie consacrée à l'expérience pathétique, S. Marchand s'attache à montrer que le pathétique ne se réduit pas à une série de formules dramatiques mais doit s'appréhender dans un cadre théorique et idéologique qui lui assigne son rôle et ses enjeux. C'est parce qu'il est une expérience valorisée positivement que le pathétique est promu au siècle des Lumières : expérience esthétique d'abord — le plaisir des larmes n'a de cesse d'être interrogé dans cette période — mais aussi, et peut-être surtout, expérience idéologique. Dans un premier temps, S. Marchand retrace les débats esthétiques portant sur la question du rapport entre pathétique, sensibilité et illusion fictionnelle. Elle rappelle ainsi les positions de Du Bos, Marmontel, ou encore Diderot sur l'adhésion émotionnelle et souligne « l'effort des théoriciens pour concilier adhésion émotionnelle et lucidité esthétique et établir un juste équilibre de la captation et de la dénégation. L'illusion est indispensable à l'efficacité sentimentale mais s'avère nuisible dès lors qu'excessive elle risque de mettre en péril la conversion de la douleur en plaisir et l'achèvement esthétique du processus mimétique » (p. 649). La nécessité de prendre en compte l'illusion fictionnelle dans l'appréhension de l'expérience pathétique mène Batteux à proposer une interprétation nouvelle de la catharsis.

Le pathétique est aussi une expérience morale. L'art dramatique devient une chaire laïque, depuis laquelle se diffuse une pensée de l'exemplarité éthique. Dans ce cadre, les larmes versées sont le témoignage visible de la moralité du spectateur et se partagent dans une communion sensible qui transforme un agrégat d'individus en communauté. La valeur éthique des larmes est théorisée de différentes manières, que ce soit à travers l'idée d'une stimulation sensible qui ouvre la voie à un exercice de la vertu hors salle ou à travers l'hypothèse d'une exemplarité

dramatique qui montre le chemin de la bonté d'autant plus nettement que le spectacle dramatique est souvent considéré comme une incarnation d'une morale.

C'est enfin sous le signe de l'idéologie que S. Marchand replace l'expérience pathétique. Le théâtre des Philosophes est considéré comme un moyen de diffuser les nouvelles valeurs. Le spectacle est une expérience politique car il permet la formation d'une collectivité unie préfigurant le corps social, d'autant plus que la sensibilité est considérée comme « le ferment de tout corps social harmonieux » (p. 728). C'est dans la place qu'il attribue à la famille sur scène que le théâtre des Lumières révèle le mieux cet horizon politique : en représentant un désagrègement familial qui finit par se résorber de façon heureuse, le théâtre se fait le support d'une célébration sociale. Les larmes partagées suppriment les différences sociales en dévoilant le noyau sensible propre de l'humain. La scène théâtrale se dote à cette époque d'une mission civilisatrice en accord avec le programme des Philosophes.

Dans l'affirmation des vertus civiques d'une représentation vouée à exalter les idées des poètes philosophes, le genre dramatique se trouve élevé au rang d'instrument indispensable du gouvernement. Le dramaturge devient une figure centrale de la vie publique, contribuant, aux côtés des philosophes et des moralistes, à la diffusion des Lumières. (p. 759)

On le constate, le travail de S. Marchand est riche. Il constitue un excellent panorama de la production dramatique, d'autant plus dense qu'il balaie la totalité des domaines liés à l'art dramatique — réception, fable, matérialité du spectacle, théorie dramatique. Le caractère imposant de l'enquête contribue à faire de cet ouvrage une excellente étude pour percevoir et comprendre la spécificité et le foisonnement de la production de cette époque. De fait, la question du pathétique n'a pas donné lieu à une théorie structurée et fixe au XVIII<sup>e</sup> siècle : d'où la multiplication de points de vue dramaturgiques parfois contradictoires mais aussi la difficulté de saisir derrière la notion des éléments définitionnels et structurels stables. Or, cet ouvrage parvient à saisir l'hétérogénéité des positions des dramaturges tout en en donnant une vision d'ensemble — à cet égard, les fréquentes et utiles synthèses qui closent chaque chapitre aident le lecteur à retrouver une vue générale bienvenue.

Somme toute, l'étude montre que si la théorie du pathétique est une pensée dispersée, l'effet pathétique obéit à une loi fondamentale qui guide toute les modifications de la production dramatique des Lumières : la loi de la proximité et de l'illusion maximale. Le pathétique ne s'accommode guère de la mise à distance du spectacle et ne peut advenir que dans l'adhésion émotionnelle. Cette loi a été la ligne de mire des réformations dramatiques qui ont cours durant ce siècle : la promotion du pathétique s'est accompagnée d'un effort continu pour accroître l'illusion dramatique, en produisant un spectacle plus proche et donc plus touchant, en accentuant le réalisme du spectacle, et enfin en produisant un discours théorique qui prend en charge la

question de l'adhésion émotionnelle et qui postule la circulation de valeurs politiques et idéologiques entre la scène et la salle. L'auteure a ainsi le mérite de rappeler que le pathétique, s'il est perçu actuellement comme une gangrène qui a vicié le gros de la production dramatique des Lumières, était une notion à la fois revigorante et porteuse de multiples significations pour les dramaturges du siècle. C'est là que figure la leçon la plus intéressante du livre : en révélant le foisonnement des propositions dramatiques et des réflexions théoriques de ce siècle, l'étude de S. Marchand démontre que le champ dramatique du XVIII<sup>e</sup> siècle est un terrain d'expérimentation, dans lequel les tâtonnements et les contradictions disent l'optimisme d'une époque qui a affirmé que la puissance de l'art résidait dans l'émotion qu'il procure et qui a rêvé à un pouvoir de la littérature sur les hommes.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Ouafae El Mansouri

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [waffaelmansouri@yahoo.fr](mailto:waffaelmansouri@yahoo.fr)