



HAL
open science

Contrastes de l'admiration dans le théâtre du XVIIIe siècle

Thibaut Julian

► **To cite this version:**

Thibaut Julian. Contrastes de l'admiration dans le théâtre du XVIIIe siècle. Michel Delon; Sophie Marchand; Renaud Bret-Vitoz. Les Lumières du théâtre. Avec Pierre Frantz, 543, Classiques Garnier, pp.63-69, 2022, Rencontres, 978-2-406-12893-9. 10.48611/isbn.978-2-406-12893-9.p.0055 . hal-04204959

HAL Id: hal-04204959

<https://hal.science/hal-04204959>

Submitted on 12 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CONTRASTES DE L'ADMIRATION DANS LE THEATRE DU XVIII^e SIECLE

Beaucoup de tableaux, mon ami, beaucoup de mauvais tableaux. J'aime à louer. Je suis heureux quand j'admire¹.

Diderot définissait l'admiration dans le premier volume de l'*Encyclopédie* comme « ce sentiment qu'excite en nous la présence d'un objet, quel qu'il soit, intellectuel ou physique, auquel nous attachons quelques perfections² ». Ce sentiment varie selon la durée et la position de l'observateur et se distingue aussi bien de l'imitation, qui tend à la différenciation et au dépassement du modèle³, que de la surprise, parfois désagréable. Classé dans le domaine de la « morale », il relève conjointement de l'éthique et de l'esthétique : « De la beauté naît l'admiration ; de l'admiration, l'estime, le désir de posséder et l'amour⁴. » Dans cette concaténation, l'admiration apparaît comme le foyer de la sympathie et Stendhal en fera le premier degré de la cristallisation⁵.

Par son étymologie qui renvoie au regard, l'admiration a des affinités évidentes avec les dispositifs spectaculaires tels que les expositions et le théâtre. Au sein des Belles Lettres, c'est dans les grands genres, épopée et tragédie, qu'elle trouve un terrain privilégié. Corneille⁶ est considéré comme le fondateur en France du « genre héroïque » qui, selon Geoffroy, « n'a point le funeste inconvénient de désorganiser les esprits et de causer à l'imagination une espèce de fièvre ; l'admiration ne fait couler que des larmes aussi glorieuses que douces : ce sentiment élève l'âme au lieu de la troubler⁷ ». Mais au siècle des Lumières, amateurs et praticiens du théâtre ne sont pas unanimes à si bon compte. Dans une époque qui privilégie l'attendrissement par la proximité, l'admiration paraît froide, sans effet, voire suspecte et vicieuse⁸. Or d'un autre côté, elle se trouve valorisée dans la seconde moitié du siècle, offrant sur la scène une vitrine d'*exempla*. C'est cette dualité que l'on propose de ressaisir au prisme du théâtre.

Pour la poétique héritée du XVII^e siècle, il n'est pas d'admiration sans distance, selon le mot de Tacite auquel Racine souscrit dans la préface de *Bajazet* et que reprend Du Bos : « Une admiration plus grande de loin, dit Tacite ; il est plus facile de nous inspirer de la vénération pour des hommes qui ne nous sont connus que par ce qu'on lit d'eux dans l'histoire, que pour ceux qui ont vécu dans des temps si peu éloignés du nôtre [...]. Il n'est point d'homme qui soit admirable s'il n'est vu d'une certaine distance⁹. » Le terme de « vénération », empreint de hiérarchie aristocratique et de sacré, est à lui seul éloquent. Or cet éloignement paradoxal qu'instaure la représentation (qui à la fois rapproche) nourrit la critique radicale du théâtre par Rousseau, en accentuant les extrémités du vice et de la vertu :

La tragédie nous représentera des tyrans et des héros. Qu'en avons-nous à faire ? Sommes-nous faits pour en avoir ou le devenir ? Elle nous donnera une vaine admiration de puissance et de la grandeur. [...] La stérile

¹ D. Diderot, *Salon de 1759*, éd. L. Versini, *Œuvres*, t. IV, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996, p. 193.

² D. Diderot, « Admiration », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, en ligne : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v1-606-0/>.

³ Ch. Coutel, « Le paradoxe de l'admiration », *L'Admiration*, dir. D. Denis et F. Marcoin, Arras, Artois Presses Université, « Manières de critiquer », 2003, p. 26.

⁴ D. Diderot, *Essais sur la peinture pour faire suite au Salon de 1765*, *Œuvres, op. cit.*, p. 489.

⁵ Stendhal, *De l'Amour*, éd. V. Del Litto, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1980, p. 30.

⁶ Ch. Noille-Clauzade, « L'admiration classique, une passion critique », *L'Admiration, op. cit.*, p. 145-164. Voir, dans son édition du 3^e tome du *Théâtre* de Corneille, Paris, GF Flammarion, 2006, l'Examen de *Nicomède*, p. 182-183.

⁷ J.-L. Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, t. I, Paris, Blanchard, 1819, p. 35 (au sujet d'*Horace*).

⁸ S. Marchand, *Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Paris, H. Champion, 2009, p. 125-130.

⁹ J.-B. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719), éd. D. Désirat, Paris, ENSBA, 1993, p. 50-51.

admiration des vertus de théâtre nous dédommagera-t-elle des vertus simples et modestes qui font le bon citoyen¹⁰ ?

Les règles du jeu théâtral altèrent par trop la réalité et servent à « reléguer à jamais sur la scène » de belles maximes sans effet pour le public. Aussi serait-il « à désirer que nos sublimes auteurs daignassent descendre un peu de leur continuelle élévation et nous attendrir quelquefois pour la simple humanité souffrante¹¹ ». La même critique se retrouve sous la plume de Mercier et de Beaumarchais. Partisan de « l'intérêt » que permet le tableau dans le genre sérieux¹², ce dernier expédie sans ménagement « le sentiment stérile de l'admiration, qui est étranger à notre cœur¹³ ». Dans la trilogie de Figaro, ses rares occurrences lexicales sont toutes au service de la mauvaise foi, *via* l'emploi antiphrastique de l'adjectif « admirable ! » par Figaro¹⁴, ou le persiflage de Suzanne face à l'imposteur Bégearss : « Ma foi, Monsieur, je vous admire ! Au milieu du désordre affreux que vous entretenez ici, vous seul êtes calme et tranquille ; il me semble entendre un génie qui fait tout mouvoir à son gré¹⁵ ». Pareil détournement de l'admiration se rencontre dans la tragédie, tel le sarcasme horrifié du roi de Navarre dans *Charles IX* de Chénier :

Mon admiration doit enfin éclater,
Et je vous attendais pour vous féliciter.
Vous devenez des rois le plus parfait modèle ;
Nul ne poussa si loin la prudence et le zèle ;
Nul n'exerça jamais ce courage si pieux,
Et ne sut massacrer son peuple au nom des cieux¹⁶.

Mais de tels emplois constituent d'utiles repoussoirs. Au moment même où la « tragédie tardive » se réinvente en s'emparant de l'histoire moderne et s'ouvrant au héros plébéien¹⁷, si le genre hérite le grossissement épique par tradition, un alliage d'effets rend cet héroïsme accessible au cœur plutôt qu'à l'esprit. Fondateur de la tragédie nationale, De Belloy entrelace ainsi en 1765 le « sentiment » de l'admiration avec la « passion » de l'amour de la patrie, se réclamant du modèle cornélien pour légitimer « ce pathétique sublime qui pénètre l'âme sans l'amollir et qui l'élève en l'attendrissant¹⁸ ». C'est en raison de cette réorientation sensible inégalement ressentie que des puristes comme Fréron refusent au *Siège de Calais* son étiquette de tragédie :

Aucun des six Bourgeois ne m'inquiète sur son sort, puisque tous ne demandent pas mieux que de mourir pour leur Prince. Ils ne me touchent pas, ils ne m'attendrissent pas ; ils ne me font ni frémir ni pleurer, j'admire et c'est tout. Il n'y a ni terreur ni pitié dans la Pièce ; ce n'est donc pas une Tragédie¹⁹.

La préface de *Gaston et Bayard*, cinq ans plus tard, réagit à ces critiques : plutôt que la pitié « trop douce et trop faible », les ressorts les plus puissamment tragiques seraient la terreur et l'admiration²⁰. Cette veine irriguant en même temps le « genre troubadour » et le « genre sombre » accumule les mots d'honneur, de héros, de vertu, ouvrant la voie aux tableaux saisissants du mélodrame, à l'instar du renoncement du chevalier Bayard au duel contre son chef, après avoir sacrifié son amour, dans

¹⁰ J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, éd. M. Buffat, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 171-172.

¹¹ *Ibid.*, p. 81.

¹² Voir P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1998.

¹³ P.-A. Caron de Beaumarchais, *Essai sur le genre dramatique sérieux*, éd. P. et J. Larthomas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 125.

¹⁴ *Ibid.*, *Le Barbier de Séville*, acte III, sc. 5, p. 332 ; *Le Mariage de Figaro*, acte III, sc. 5, p. 433 (tirade de « Goddam »).

¹⁵ *Ibid.*, *La Mère coupable*, acte IV, sc. 4, p. 650.

¹⁶ M.-J. Chénier, *Charles IX ou l'École des rois, Théâtre*, éd. G. Ambrus et F. Jacob, Paris, GF Flammarion, 2002, p. 142 (acte V, sc. 3). Ce passage, qui détonne avec le tragique, sera supprimé par Chénier dans la réécriture de l'an VII.

¹⁷ Voir P. Frantz et F. Jacob (dir.), *Tragédies tardives*, Paris, H. Champion, 2002, et R. Bret-Vitot, *L'Éveil du héros plébéien (1760-1794)*, Lyon, PUL, « Théâtre et société », 2017.

¹⁸ P.-L. De Belloy, Préface du *Siège de Calais*, éd. L. Connors, Londres, MHRA « Phoenix », p. 63-70.

¹⁹ *L'Année littéraire*, 1765, t. VIII, p. 309-310.

²⁰ P.-L. De Belloy, *Gaston et Bayard*, Veuve Duchesne, 1770, p. 9.

un tableau-comble souligné par l'injonction oxymorique : « Contemplez de Bayard l'abaissement auguste²¹ ».

L'admiration profite surtout à l'expansion inédite des genres, propice au mélange des émotions à partir des années 1760 et sous la Révolution²², dans la comédie héroïque et les genres lyriques, les « biodrames » concourant au culte des grands hommes²³, les pièces allégoriques des apothéoses²⁴, et bientôt les « faits historiques et patriotiques » illustrant les exploits des héros du jour. L'admiration se fond alors avec l'attendrissement pour opérer un rapprochement spatio-temporel favorable à la sympathie du public. Premier héraut de la tragédie « troubadour » au temps de *Tancrède*, le chantre d'Henri IV prophétisait « Un temps [...] où quelque génie plus heureux fera retentir nos spectacles d'admiration, et les remplira de larmes en faveur de ce héros, de ce bon prince, si cher à la nation, et même à l'Europe entière²⁵ ». *La Partie de chasse de Henri IV*, comédie de Collé, comme *La Bataille d'Ivry*, drame lyrique de Durosoy, le confirment bientôt. Dans ce dernier, le combat suscite l'admiration de tous et la reddition de Mayenne permet la réconciliation politique, condition de la réunion familiale sous l'égide du roi-père du peuple : « Ah ! Sire, on ne sait en quel lieu vous admirer davantage, ou sur le champ de bataille, ou sous la chaumière du pauvre, ou dans le sein de nos familles²⁶ ». L'héroïsme se teinte de nostalgie pastorale et communautaire.

La vogue de pièces mettant à l'honneur les grands hommes en est une autre illustration, dans un temps où à la gloire succède la fièvre de la célébrité²⁷. Dans la préface du *Bienfait anonyme* – première pièce de la série fondée sur une anecdote apocryphe impliquant Montesquieu à Marseille –, l'auteur justifie son sujet au motif que « les personnages antiques sont, à notre égard, comme les héros imaginaires : ils n'excitent qu'une admiration stérile ; ils sont trop loin de nous ; on nous les peint sous des couleurs trop belles », alors que « les modernes célèbres, dont la réputation est dans tout son éclat, et de qui la mémoire est chère encore parce qu'elle est récente, feraient sur les contemporains une impression plus utile²⁸ ». En 1799, les auteurs favoris du Vaudeville célèbrent encore les engagements victorieux de Voltaire, tels que la réhabilitation de Calas ou l'abolition de la servitude dans le Jura :

TRONCHIN

J'admire cette énergie, j'aime à trouver en vous le défenseur des opprimés [...].

VOLTAIRE

Mon âme s'indigne, ma tête s'exalte, tout le sang me bout quand je songe aux injustices des hommes ! [...] je ne connais qu'une véritable gloire, celle de venger l'humanité, et d'arracher des victimes à l'oppression²⁹.

Avec les exploits de la Nation en armes, c'est enfin par la prolifération de formes brèves consacrées à l'histoire immédiate que le public démocratisé peut s'admirer dans le miroir de la scène. Le peuple reçoit la bénédiction d'illustres philosophes tenant « la place du mort³⁰ », comme Rousseau qui reconnaît depuis les Enfers : « J'ai prodigué trop tôt mon admiration ; / Qu'on ne me parle plus de Sparte ni de Rome, / [...] / Nul Peuple n'éleva les droits sacrés de l'homme / Sur

²¹ *Ibid.*, acte III, sc.3, p. 68-69. Beaucoup raillée, cette scène héroïco-galante est saluée par Geoffroy dans son *Cours de littérature dramatique*, op. cit., t. II, p. 487 : « la morale en est admirable ».

²² P. Frantz, « Les genres dramatiques pendant la Révolution », *Convegno di studi sul teatro e la Rivoluzione francese*, Vicenza, Accademia olimpica, 1991, p. 49-63.

²³ J.-Cl. Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, « L'esprit de la cité », 1998.

²⁴ Voir M. Poirson, *Les Audiences de Thalie. La comédie allégorique, théâtre des idées à l'âge classique*, Paris, Classiques Garnier, « Lire le XVIII^e siècle », 2013.

²⁵ Cité par J. S. Henderson, *Voltaire's Tancrède : author and publisher*, Genève, Institut et musée Voltaire, « SVEC », 1968, p. 131.

²⁶ J.-B. Durosoy, *Henri IV ou la Bataille d'Ivry*, Paris, Didot, 1777, p. 36-37.

²⁷ A. Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

²⁸ J. Pilhes, *Le Bienfait anonyme*, Paris, Cailleau, 1784, p. VIII.

²⁹ A. de Püis, J.-B. Radet, P.-Y Barré, F.-G. Desfontaines, *Voltaire ou une Journée de Ferney*, éd. L.-L. Sheu, *Voltaire et Rousseau dans le théâtre de la Révolution française (1789-1799)*, Bruxelles, Éd. de l'université de Bruxelles, 2005, p. 130.

³⁰ P. Frantz, « Le philosophe dans le théâtre de la Révolution : la place du mort », *Le Philosophe sur les planches. L'image du philosophe dans le théâtre des Lumières : 1680-1815*, dir. P. Hartmann, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, p. 305-318.

l'Autel de la Liberté³¹ ». Les pièces fêtant la Révolution révèlent une tension entre l'intérêt « médiatique » et une épaisseur légitimant le temps long. Or le théâtre reste un simulacre, et fait courir le risque à l'Histoire et à ses acteurs d'être ravalés au rang de figurines de pacotille. Déçu par la pantomime du *Pont de Lody*, Ducray-Duminil s'interroge : « Quand verrons-nous nos hauts faits nationaux rendus dignement ? sans doute quand ils seront plus éloignés de nous. Les héros sont ici ; où sont les Tacite³² ? »

Ces précepteurs vivants du peuple, ces Tacite incarnés, on peut les trouver dans la collaboration fructueuse entre des auteurs tels Chénier et des vedettes comme Talma, qui conçoit son art en « professeur d'histoire³³ », unissant la création au patrimoine des œuvres devenues « une partie de l'éducation publique, et même une branche de la gloire nationale³⁴ » :

Quel Théâtre que celui qui fait les délices d'un grand peuple doué d'une sensibilité exquise, que l'honneur anime dans toutes les classes, qui porte l'admiration jusqu'à l'enthousiasme, et qui interrompt quelquefois son plaisir même dans la noble impatience d'applaudir tout ce qui porte le caractère de l'héroïsme et de la vertu³⁵ !

Dans la crise du tournant des Lumières, l'admiration s'est donc sensiblement rapprochée de l'espace-temps vécu. Le théâtre a *performé* ce déplacement esthétique-éthique en l'ouvrant sur la scène politique, celle de la salle et du monde extérieur, avant que Napoléon restaure un glacis de distance et capte « l'intérêt », admiratif ou critique, des contemporains.

Thibaut JULIAN
Université Lumière Lyon 2

³¹ J. Aude, *Jean-Jacques Rousseau aux Champs-Élysées, pièce héroï-nationale*, Paris, Gueffier, 1790, p. 23.

³² *Courrier des spectacles*, 18 décembre 1797, p. 3

³³ F.-J. Talma, *Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral*, éd. P. Frantz, Paris, Desjonquères, 2002.

³⁴ Discours d'ouverture de la saison 1789-1790 du Théâtre-Français écrit par Chénier et récité par Talma, cité dans le *Mercur de France*, 16 mai 1789, p. 127-128.

³⁵ *Ibid.*