Fabula-LhT
n° 30, 2023
La Littérature en formules
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.3940

« Faire pleurer Margot » : critique des larmes

A Good "Weeper": Tears and Literature

Florence Fix

Pour citer cet article

Florence Fix, « « Faire pleurer Margot » : critique des larmes », dans *Fabula-LhT*, n° 30, « La Littérature en formules », dir. Olivier Belin, Anne-Claire Bello et Luciana Radut-Gaghi, Décembre 2023, URL : https://fabula.org/lht/30/fix.html, article mis en ligne le 18 Décembre 2023, consulté le 03 Juillet 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.3940

Ce document a été généré automatiquement le 03 Juillet 2025

Florence Fix, « « Faire pleurer Margot » : critique des larmes »

Résumé - Le mélodrame théâtral, qui connaît ses plus grands succès au début du xixe siècle en France, a la réputation de faire couler abondamment les larmes d'un public populaire ému par le spectacle de l'innocence persécutée. C'est à ce dispositif que le poète Alfred de Musset fait allusion quand il défend « le mélodrame où Margot a pleuré », estimant que la sincérité des émotions et la simplicité de la langue utilisée l'emportent sur les passions grandiloquentes célébrées par la poésie savante. La formule « faire pleurer Margot » qui en découle est plutôt péjorative dans le langage courant et désigne une œuvre aux effets faciles ; il convient de rappeler néanmoins que le « mélo » est réhabilité par la critique littéraire et artistique comme un moyen de faire entrer la sensibilité dans la perception de l'expérience théâtrale (Eco, Brooks, Przybos, Bourget).

Mots-clés - Larmes, Mélodrame, Sensibilité, Tristesse

Florence Fix, « A Good "Weeper": Tears and Literature »

Summary - The theatrical melodrama that experienced its greatest success in early 19th-century France is reputed for eliciting copious tears from a popular audience touched by the spectacle of persecuted innocence. When the poet Alfred de Musset defends the "melodrama where Margot cried," he asserts that the sincerity of emotions and the simplicity of language used outweigh the grandiloquent passions celebrated by learned poetry. The resulting French expression "to make Margot cry" is rather pejorative in everyday language and refers to a work of art that makes people cry easily. Nevertheless, it is worth noting that "melo" (a "weeper") has been rehabilitated by literary and artistic critics as a means of bringing sensitivity into the perception of the theatrical experience (Eco, Brooks, Przybos, Bourget).

Keywords - Melodrama, Sadness, Sensibility, Tears

Ce document a été généré automatiquement le 03 Juillet 2025

« Faire pleurer Margot » : critique des larmes

A Good “Weeper”: Tears and Literature

Florence Fix

La formule d’Alfred de Musset, « Vive le mélodrame où Margot a pleuré », est issue du poème « Après une lecture » (composé en 1842), relevant les mérites du poète qui fait pleurer les femmes, qu’elles soient « grande dame ou grisette », pendant que « tous les pédants frappent leur tête creuse. » (1857, p. 214) L’exclamation est sincère chez Musset, car il entend contester une hiérarchie des genres qui rabaisserait les registres sentimentaux et raillerait les goûts de certains lecteurs et surtout de lectrices. En concluant « Voilà pourquoi je dis que Margot s’y connaît » (p. 215), il insiste sur la vacuité d’une poésie cérébrale et dénuée de chair, il atteste de l’intelligence sensible des lectrices de poèmes larmoyants et de nouvelles sentimentales, dont témoigne l’usage de « Margot »[1], hypocoristique de « Marguerite ».

Le spectacle des émotions

Présenté par Nodier comme « le tableau véritable du monde que la société nous a fait et la seule tragédie populaire qui convienne à notre époque » ([1835] 1971, p. ii), comme « la moralité de la révolution » (p. viii), le mélodrame propose un spectacle d’émotions particulièrement populaire sous le Consulat. Il s’appuie sur des rebondissements et des effets saisissants, prolongeant souvent par des mises en scène grandioses le succès de romans, et ce jusqu’à la fin du siècle avec *La Porteuse de pain* (Xavier de Montépin, roman en 1884-1885), *Les Deux Orphelines* (d’Ennery et Cormon, pièce en 1874 et roman en 1877) ou *Roger la Honte* (de Jules Mary, 1887, roman), dont les adaptations ensuite à l’écran accompagnent les débuts du cinéma muet. Pour Musset, se plaire au spectacle du mélodrame, lire des romans sentimentaux, chanter des ballades allemandes ne sont des émotions ni pauvres ni simples. Il s’inscrit en faux contre la déploration des lectures féminines comme faciles et dangereuses, *topos* contemporain à la popularisation des romans, et clame que le poète est du côté du sentiment, non de la rationalisation et de la

[1] « Diminutif très familier de Marguerite », nom vulgaire de la pie et par extension « femme bavarde », le prénom « Margot » renvoie à une figure populaire peu lettrée, préférant la parole franche à la lecture savante. Voir https://www.littre.org/.

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

théorisation critique. Dans *Frédéric et Bernerette* (1838), la joyeuse grisette Bernerette, qui pleure quand elle est affligée et rit quand elle est heureuse, se trouve dotée du talent de faire passer l'ennui et « donne meilleure opinion d'elle que si elle avait fait un poème épique. » (Musset, 1840, p. 54)

Facilité des larmes

Néanmoins, « Le mélodrame où Margot a pleuré » acquiert promptement, durant le xixe siècle, une acception ironique, au prix d'un élargissement et d'un infléchissement : la formule se réduit en « faire pleurer Margot », l'expression évoquant un discours appelant la compassion de façon grossière. La référence au mélodrame s'estompe pour qualifier toute forme d'émotion obtenue avec des effets outrés : traduite dans des langues étrangères, la formule donne des expressions beaucoup plus explicites comme « tirer des larmes », produire une œuvre complaisamment larmoyante, un *weeper*. C'est que le mélodrame théâtral, en vogue depuis la célèbre *Coelina ou l'enfant du mystère*, roman (1798-1799) de Ducray-Duminil adapté au théâtre par Pixerécourt en 1800, est déjà remplacé par le drame romantique dans la faveur populaire. Plus exactement, il y est incorporé : nombre des effets pathétiques et des rebondissements du roman historico-sentimental comme des scènes historiques y trouvent leurs sources. Du *Chandelier* (1835) de Musset à *L'Aiglon* (1900) de Rostand, les larmes chez les personnages comme chez les spectateurs ne manquent pas. Mais les acteurs, et avec eux le public, au cours du siècle, ont pris le goût d'un jeu distancé avec la sensibilité désormais abordée comme une sensiblerie – quoique les plus grands, comme Antoine, Dullin, Jouvet ou Vilar reconnaissent ce qu'ils lui doivent. « Le vrai métier de l'acteur, c'est le mélodrame », rappelle Jouvet à ses élèves (1968, p. 27), marquant la difficulté de faire naître des larmes sincères.

Le mélodrame, une tragédie populaire

Le mélodrame, écrit par un Pixerécourt « Corneille du pauvre » mettant sur les planches des « Talma du boulevard » (surnom de Frédérick Lemaître), essuie une critique à triple entrée : esthétique, portant sur la dévalorisation du registre larmoyant théâtral (à la différence de l'élégie en poésie) comme facilité sans profondeur, offrant au passage une disqualification des genres et goûts populaires ; discursif, au motif que l'argumentaire des larmes ne peut être que pauvre, élaboré aux dépens de la rhétorique argumentative à l'aide d'une gestuelle outrée ; politique enfin, tant faire appel aux larmes convoque des émotions fortes, prétendument

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

universelles, communes dans tous les sens du terme, édulcorant les enjeux économico-sociaux singuliers.

En ce sens, le mélodrame est considéré au xxe siècle par la critique post-brechtienne comme conservateur, inscrit dans « l'histoire d'une restauration, d'un retour à l'ordre naturel » (Ubersfeld, s.d., n.p.), abolissant toute problématisation et contestation. L'usage de la formule par les hommes politiques du xxe siècle n'est guère à l'avantage de l'objet commenté : « faire pleurer Margot » et sa variante « faire pleurer dans les chaumières » impliquent une manipulation des émotions, nuisible au débat d'idées. Aussi cette formule prend-elle un tour mensonger, manipulateur, artificiel, selon une évolution des mentalités et des façons d'aborder les émotions dans l'espace public : si les contemporains de *La Nouvelle Héloïse* et de *Paul et Virginie* exprimaient sans ambages les ravissements de la lecture sentimentale, les critiques post-Sainte-Beuve disqualifient le pathos, ouvrant la voie au « renversement historique » dont Roland Barthes résume ainsi la teneur : « ce n'est plus le sexuel qui est indécent, c'est le *sentimental.* » (1977, p. 209) La salle de cinéma ou la télévision ont remplacé le théâtre de l'Ambigu-Comique, mais surtout les pleurs y sont suspects. Devant l'étalage d'injustices et de tourments, « gare à l'infâme qui sourirait », « mais gare aussi au naïf qui se bornerait à pleurer » (Eco, [1978] 1993, p. 25). Pleurer est à envisager sous un angle sociologique, comme l'une des ficelles, mais aussi des délectations de grands succès populaires romanesques, théâtraux et filmiques. Pour Musset, il s'agit aussi de l'un des ressorts de lectures adressées à des jeunes gens sentimentaux. Il y a de la nostalgie dans la formule, ancrée dans le souvenir d'avoir pleuré, d'avoir aimé pleurer, d'en avoir été capable pour des bluettes, et d'en sourire tendrement *a posteriori.*

Le pathos à l'épreuve

Dans le champ politique, faire pleurer Margot la caissière, faire pleurer les foules populaires, c'est adopter une démarche populiste. Dans le champ de la critique littéraire et artistique, faire pleurer Margot, c'est s'accommoder de la facilité et renoncer à toute ambition esthétique. La formule est négative : elle situe un raté de cinéaste ou de romancier qui se laisse aller au mélo. Ce ne sont alors pas tant les larmes qui se trouvent congédiées, que la façon de les provoquer : par des émotions sans consistance, en lien avec une critique du goût et du parler populaires. Le pathos vu comme « honte de la littérature : sa mauvaise herbe, sa mauvaise conscience, sa mauvaise foi et sa maladie honteuse » jusqu'à sa « maladie mortelle » (Coudreuse, 1999, p. 14) mettrait en danger sa qualité. Margot (la lectrice) pleure devant des personnages de Margot qui pleurent : de grandes actrices du

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

cinéma muet et les stars du mélodrame, d'Hollywood à Bollywood, ont construit leurs carrières sur leur capacité à essuyer une larme, à retenir le chagrin, à pleurer élégamment, à montrer explicitement un désarroi dont aucun mot ne saurait rendre compte.

La réhabilitation des pleurs dans le champ critique, par le biais du mélodrame cinématographique hollywoodien notamment, redonne à la formule « faire pleurer Margot » de la consistance esthétique. On en reconnait l'adroite fabrique et la capacité à intégrer dans la critique les émotions sensibles et physiques. L'école du mélodrame est une école du spectateur, qui n'est pas nécessairement dupe de ses affects, mais capable de reconnaître dans le spectacle vu ce qui les produit. Faire « pleurer pour Jenny » (Eco, 1978, à propos du film *Love Story*, 1970) selon une logique d'autant plus imparable de la part du metteur en scène ou de l'écrivain qu'elle est au fond délectable pour le spectateur, c'est rendre le public conscient qu'« une intrigue bien ficelée suscite les émotions qu'elle s'était fixées comme effet. » (p. 13)

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

BIBLIOGRAPHIE

Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977.

Benjamin Walter, *Poésie et Révolution*, Paris, Denoël, 1971.

Bourget Jean-Loup, *Le Mélodrame hollywoodien* (1984), Paris, Ramsay Stock, 1995.

Brooks Peter, *The Melodramatic Imagination, Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, London and New Haven, Yale UP, 1976.

Brooks Peter, « Une esthétique de l'étonnement : le mélodrame », *Poétique*, n° 19, 1974, p. 340-356.

Byars Jackie, *All that Hollywood allows. Re-reading Gender in 1950s Melodrama*, London and Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1991.

Coudreuse Anne, *Le Goût des larmes au xviiie siècle*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1999.

Coudreuse Anne, *Le Refus du pathos au xviiie siècle*, Paris, Champion, coll. « Babeliana », 2001.

Desbarats Carole (dir.), *Le Plaisir des larmes*, Rennes, ACOR, 1997.

Dullin Charles, « À l'école du mélodrame », *Souvenirs d'un acteur et notes de travail* (1946), Paris, La Coopérative, 2020, p. 31-34.

Eco Umberto, « Pleurer pour Jenny », *De Superman au surhomme* (1978), trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1993, p. 13-25.

Eco Umberto, *La Guerre du Faux* (1973), trad. Myriam Tanant et Piero Caracciolo, Paris, Grasset, 1985.

Europe, « Le Mélodrame », 65e année, n° 703-704, 1987.

Ginisty Paul, *Le Mélodrame*, Plan de la Tour, D'aujourd'hui, coll. « Les introuvables », 1982.

Heilman Robert B., *The Iceman, the Arsonist and the Troubled Agent, Tragedy and Melodrama on the Modern Stage*, Seattle, University of Washington Press, 1973.

Kilgarrigg Michael, *The Golden Age of Melodrama*, London, Wolfe Publishing, 1974.

Jouvet Louis, « Le mélodrame », *Tragédie Classique et théâtre du xixe siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », 1968, p. 25-28.

Lefebvre Henri, « Introduction à une sociologie du mélodrame », *Théâtre populaire*, n° 16, 1955, p. 26-42.

Le Hir Marie-France, *Le Romantisme aux enchères, Ducange, Pixerécourt, Hugo*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 1992.

Moles Abraham, *Psychologie du kitsch*, Paris, Denoël, 1976.

Musset Alfred de, *Frédéric et Bernerette*, Paris, Dumont, 1840.

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

Musset Alfred de, « Après une lecture », *Poésies nouvelles (1836-1852)*, Paris, Charpentier, 1857, p. 213-219.

Nathan Michel (dir.), *Splendeurs et misères du roman populaire*, Lyon, PU de Lyon, 1990.

Nodier Charles, « Introduction » (1835), dans Pixerécourt, *Théâtre choisi* (1841-1843), Genève, Slatkine, 1971, p. i-xvi. Paru initialement sous le titre « Du mouvement intellectuel et littéraire sous le Directoire et le Consulat » dans la *Revue de Paris*, t. 10, n° 1, 5 juillet 1835.

Olalquiaga Celeste, *Le Royaume de l'artifice. L'émergence du kitsch au xixe siècle* (1998), trad. Gilbert Cohen-Solal et Michèle Veubret, Lyon, Fage, 2008.

Przyboś Julia, *L'Entreprise mélodramatique*, Paris, José Corti, 1987.

Surlapierre Nicolas et Toudoire-Surlapierre Frédérique (dir.), *Les Larmes modernes*, Paris, L'Improviste, 2010.

Thomasseau Jean-Marie, *Le Mélodrame*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1984.

Thomasseau Jean-Marie, *Mélodramatiques*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 2009.

Vincent-Buffault Anne, *Histoire des larmes xviiie-xixe siècles* (1986), Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2001.

Ubersfeld Anne, « Mélodrame », *Encyclopedia Universalis*, s.d. ; disponible en ligne : https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/melodrame/.

Vincent-Buffault Anne, *L'Éclipse de la sensibilité. Éléments d'une histoire de l'indifférence*, Lyon, Parangon, coll. « Vs », 2009.

PLAN

- Le spectacle des émotions
- Facilité des larmes
- Le mélodrame, une tragédie populaire
- Le pathos à l'épreuve

AUTEUR

Florence Fix
Voir ses autres contributions
Université de Rouen Normandie ; florence.fix@univ-rouen.fr

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