



HAL
open science

Bienséance(s) : histoire d'une notion-clé dans la théorie rhétorique et poétique de Rapin (1659-1687)

Jérôme Lecompte

► **To cite this version:**

Jérôme Lecompte. Bienséance(s) : histoire d'une notion-clé dans la théorie rhétorique et poétique de Rapin (1659-1687). *Revue d'Histoire du Théâtre*, 2022, Bienséances et Poétique théâtrale au dix-septième siècle en France, 4 (295), pp.99-115. hal-04705114

HAL Id: hal-04705114

<https://hal.science/hal-04705114v1>

Submitted on 22 Sep 2024

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.

Bienséance(s) : histoire d'une notion-clé dans la théorie poétique et rhétorique de Rapin (1659-1687)

Au livre XIX de *l'Illiade*, après une longue veillée funèbre, Achille étendu sur le corps de Patrocle pleure encore *bruyamment* quand Thétis vient lui offrir les armes forgées par Héphaïstos. Il a juré de ne pas ensevelir son ami sans lui avoir rapporté la tête d'Hector, mais pour retarder ainsi la corruption des chairs, il ne suffira pas d'avoir comblé la béance des blessures au moyen d'onguents. Sur le point de revêtir ses armes, le divin Achille implore sa mère d'éloigner les mouches qui menacent le cadavre. La Mesnardière dénonce là une attitude « ridicule »¹, et Rapin relaie cette appréciation d'une faute contre la bienséance du caractère : « Ce zèle contre les mouches est-il fort digne d'un Héros ? Et le Poète n'est-il pas bien bon, d'occuper une divinité à leur donner la chasse ? »² Cependant, on doit excuser Homère, qui « écrivait en un temps où les mœurs n'étaient pas encore formées »³. Un tel argument maintient le poète à égalité avec Virgile, rien de plus ; il ne justifie pas une esthétique qui pourrait déroger aux bienséances, il n'empêche pas non plus de faire de la bienséance un critère universel, valable de tout temps et pour toutes les nations, et surtout un critère en phase avec son époque. Si la bienséance fonctionne encore comme un principe universel selon Rapin, c'est en vertu de la ressemblance de son siècle avec les meilleurs temps de l'antiquité. L'Arioste et le Tasse ont rendu leurs héros trop tendres ; les mœurs ou les sentiments de Renauld et de Roland ne sont pas conformes au caractère attendu. Pour *soutenir* le caractère, il faut donc prendre modèle sur Virgile.

Pendant près de trente ans, Rapin s'est efforcé de définir la bienséance et de la promouvoir au-delà même des belles-lettres. Cette notion-clé traverse sa réflexion critique sur la poétique, l'éloquence, l'histoire, la morale. Mais faut-il reconnaître en l'espèce une notion polyvalente, ou ne voir dans cette transversalité que la somme artificielle de concepts distincts, plus ou moins appropriés à leur domaine respectif ? On peut faire l'hypothèse que pour Rapin le passage constant d'une discipline à l'autre a fortement déterminé la définition de la bienséance. C'est en restreignant l'examen au caractère et à sa représentation que nous en cernerons les enjeux.

¹ La Mesnardière, *Poétique*, éd. J.-M. Civardi, Paris, H. Champion, 2015, p. 236.

² Rapin, *Comparaison d'Homère et de Virgile*, éd. 1684, VII, p. 31 (abrégé CHV). Saint-Évremond critique le relâchement ponctuel du caractère des héros d'Homère en « des puérités fort grandes » (*Sur les Poèmes des anciens*, ca. 1685-1689, dans *Libertins du XVII^e siècle*, éd. J. Prévot, Paris, Gallimard, 2004, t. II, pp. 748-749), et les Modernes vont illustrer ce défaut par l'exemple des mouches : « allégorie tant qu'on voudra : la bassesse de l'image frappe beaucoup plus que la justesse de l'allégorie », écrit Houdar de la Motte (*Discours sur Homère*, Paris, Dupuis, 1714, p. lxii), tandis que l'abbé Terrasson juge le détail « hideux » (*Dissertation critique sur l'Illiade d'Homère*, Paris, Fournier et Coustelier, 1715, t. II, p. 479), et cite longuement Le Bossu (voir *Traité du poème épique*, Paris, Le Petit, 1675, III, X, pp. 363-365).

³ CHV, p. 32. Ce relativisme historique est exploité par Longepierre au début de la querelle des Anciens et des Modernes : « il ne faut point se persuader que l'idée du vraisemblable et des bienséances soit une en tous les temps » (*Discours sur les Anciens*, 1687, dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, éd. A.-M. Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, p. 291).

« La plus universelle de toutes les règles »

« Enfin tout ce qui est contre les règles du temps, des mœurs, des sentiments, de l'expression, est contraire à la bienséance, qui est la plus universelle de toutes les règles », conclut Rapin dans les *Réflexions sur la poétique*. Citée plus au long par René Bray en ouverture du chapitre consacré aux bienséances dans *La Formation de la doctrine classique*, cette définition est vite dédaignée parce qu'elle réunit « des conseils moraux, des préceptes techniques et des principes esthétiques »⁴. Or il semble, au contraire, que c'est bien là ce qui en fait l'intérêt. La notion de bienséance déborde peu à peu le champ de la poétique, il est vrai, car on la retrouve de 1659 à 1687 dans les ouvrages de Rapin sur l'éloquence, l'histoire et la morale⁵. Plutôt que de chercher à réduire la notion, il paraît utile d'en ressaisir les enjeux à partir de cette *universalité*, ou généralité. Indiquons d'abord, dans une brève étude morphosémantique, les phénomènes qui la trahissent.

Un premier indice du souci de généralité réside dans la préférence, chez Rapin, du terme de *bienséance* à celui de *convenance*. La définition traduite de Cicéron présente toutefois ces mots comme synonymes⁶. Pour nous en tenir au dictionnaire de Richelet, auquel a participé le jésuite, on observera que *convenance* y apparaît comme un terme monosémique, sous le sens de « rapport », tandis que *bien-seance* (le tiret rend plus saillante la formation du mot) possède trois niveaux d'acception : l'action « qui cadre au temps, au lieu, aux personnes », l'« égard » que l'on a pour ces circonstances, et enfin une qualité ou propriété, « Tout ce qui convient et qui est propre à quelque personne ». Chez Rapin, le terme de *convenance* apparaît ainsi lié à la technique poétique de cohérence interne des parties, et doté du sens fonctionnel de ce qui est *approprié* à, telle « la convenance des raisons »⁷, alors que la *bienséance* réfère à un idéal d'adaptation aussi bien qu'à l'adaptation très concrète aux circonstances. Si Rapin privilégie la *bienséance*, c'est en raison de ce débordement moral et social, et peut-être surtout parce qu'elle est un témoin de la subjectivation caractéristique de la période⁸.

Contrairement à la *convenance*, en effet, elle semble étymologiquement moins restreinte au *rapport* structural entre parties ; sa nature transversale lui interdit d'être ce concept objectivant seul à même de fonder une doctrine (ce pourquoi René Bray l'a délaissée), puisqu'elle traduit un *égard*, c'est-à-dire une faculté formée par la vie sociale, et remise en jeu par chaque individu.

Dans l'édition des œuvres de 1684, un deuxième indice du souci de généralité apparaît avec l'emploi à égalité du terme au singulier et au pluriel : l'un et le multiple inscrivent leur

⁴ R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France* (1926), Paris, Nizet, 1966, III, ch. II, « La bienséance », p. 215.

⁵ Rapin, *Les Comparaisons des grands hommes de l'Antiquité qui ont le plus excellé dans les belles-lettres*, suivies des *Réflexions sur l'Éloquence, la Poétique, l'Histoire et la Philosophie*, Paris, Muguet, 1684. Sauf précision, les références seront données d'après cette édition au moyen des sigles suivants : CDC (*Comparaison de Démosthène et de Cicéron*), RUE (*Réflexions sur l'usage de l'éloquence*), RH (*Réflexions sur l'histoire*).

⁶ La définition de la bienséance comme fondement du *placere* est renforcée par cette traduction du *quid deceat* : « ce qui sied n'est autre chose qu'une convenance juste de ce qu'on fait ou de ce qu'on dit, avec les circonstances des temps, des lieux, des affaires, et des personnes » (CDC, XIII, p. 40 ; voir *De Off.*, I, XXXIV, § 125).

⁷ RUE, I, XII, p. 12.

⁸ G. Siouffi, « Le sentiment du discours chez René Rapin », *Dix-septième siècle*, 2014, n° 263, pp. 249-265.

tension au cœur de la bienséance. Avant Maurice Magendie et René Bray⁹, Rapin distingue une bienséance externe, adaptation du discours aux circonstances, et une bienséance interne, construction d'un *ethos* comme image de soi régie par un principe de cohérence :

Il faut avoir égard aux temps, aux lieux, aux personnes, si l'on veut garder cette bienséance si nécessaire au discours. Enfin l'Orateur doit se regarder lui-même, son âge, le rang qu'il tient dans le monde, l'opinion qu'on a de lui, ce qu'il y a de créance et d'autorité. Car tout cela doit avoir rapport au discours¹⁰.

Cet *égard* implique une observation permanente, car la bienséance *se garde* et suppose donc la constance d'un effort. C'est ce qui permet de dire que les bienséances sont peu gardées chez Homère, tandis qu'elles le sont parfaitement chez Virgile. Toute rupture dans la cohérence du caractère est un relâchement qui déplaît : voyez Achille.

L'universalité de la bienséance apparaît enfin dans sa définition comme règle ou principe étranger à tout corps de règles. En effet, la relativité des circonstances empêche d'en faire, mais ce qui échappe ainsi au manuel, à une technique, renforce la transversalité de la notion :

C'est cette harmonie secrète, et ce rapport parfait de toutes ces parties, qui fait cette Bienséance que nous cherchons, dont le détail serait infini : et on se tromperait de prétendre réduire en art et en méthode cette science, dont on pourrait faire des livres si on l'avait bien comprise. Mais rien n'est plus difficile : car ce qui convient à l'un ne convient pas à l'autre, et ce qui plairait aujourd'hui choquerait demain : rien n'est plus dépendant des circonstances, le temps, le lieu, le sujet, la personne, tout en est¹¹.

Cette infinité des circonstances dont Quintilien avertissait l'orateur, Méré venait de la vérifier pour la conversation, en soulignant combien le caractère personnel des bienséances les rend en quelque sorte non-cessibles¹². L'importance de la notion pour la société mondaine justifie que Rapin y revienne sans cesse, et ce caractère que l'on aime tant dire insaisissable devient, au fond, un avantage, puisqu'il rend manifeste le passage de la règle au goût. La bienséance gagne ainsi à être présentée comme un principe. En poétique, elle est le « fondement le plus solide » de la vraisemblance : « Car ce n'est que par la bienséance que la vraisemblance a son effet. Tout devient vraisemblable, dès que la bienséance garde son caractère dans toutes les circonstances »¹³. Elle est aussi le « premier principe » de l'éloquence¹⁴. Toute forme de représentation doit se plier à cette loi de cohérence qui régit les rapports entre le discours et

⁹ M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660* [1925], Genève, Slatkine reprints, 1993, p. 849 ; René Bray, *La Formation de la doctrine classique en France* [1926], Paris, Nizet, 1966, pp. 216-230.

¹⁰ RUE, I, XI, p. 12.

¹¹ *Observations sur l'éloquence des bienséances*, XXII, pp. 119-120, dans *Du Grand ou du Sublime dans les mœurs et dans les différentes conditions des hommes. Avec quelques observations sur l'éloquence des bienséances*, Paris, Mabre-Cramoisy, 1686 (abrégé ensuite OEB et DGS).

¹² *Inst. orat.*, XI, III, § 177. Voir Méré, *Discours de la conversation* [1677], éd. J. Hellegouarc'h, Paris, Classiques Garnier, 1997, p. 84. Auparavant, La Mothe Le Vayer a renoncé à définir la bienséance, puisque Roscius et Cicéron ont cru qu'il n'était pas possible d'en donner aucune leçon suffisante » (*Considérations sur l'éloquence*, Paris, Cramoisy, 1638, p. 191).

¹³ *Réflexions sur la poétique* [1684], éd. P. Thouvenin, Paris, Champion, 2011, XXXIX, p. 469 (RP, XXXIX, p. 469).

¹⁴ CDC, XIII, p. 41.

les circonstances : le *decorum* cicéronien est ainsi défini, en 1686, comme « une convenance, ou plutôt une proportion secrète, et en quelque façon imperceptible de tous les traits du discours avec le sujet »¹⁵. Ce principe réfractaire aux règles exige le goût. Rapin s'emploie donc à cerner l'instance qui permet l'observation des bienséances : la réussite de Thucydide, Démosthène, Cicéron, Tite-Live, tient à leur *discernement* des valeurs, à leur « goût admirable pour en faire la distinction »¹⁶. Aussi bien valable pour les savants que pour les mondains, cette « appropriation aux circonstances » demande un jugement que Béatrice Guion identifie à la raison classique : « En faisant de la bienséance un précepte essentiel qui irrigue tous les autres, en soulignant sa supériorité sur les préceptes purement formels, Rapin montre bien que le classicisme français ne se réduit pas à un rationalisme étroitement codificateur »¹⁷. La notion n'importe donc pas seulement parce qu'elle concilie l'héritage de Cicéron et d'Horace avec l'impératif mondain, elle apparaît d'autant plus fondamentale aux contemporains qu'elle enregistre un tournant dans les mentalités.

Poétique(s) des bienséances

Publiée en 1659 sous le titre de *Dissertatio de carmine pastorali*, la première poétique de Rapin perpétue l'héritage de la *tripertita varietas* : à chaque niveau de style correspond un genre et un caractère, suivant le modèle de la roue de Virgile¹⁸. Ni trop élégants, ni trop rustres, les bergers doivent parler comme leur condition le demande. Mais la pastorale doit aussi *dissimuler ce qu'elle montre* – « quod ostendit, dissimulet »¹⁹. Par sa concision, sa sobriété, sa simplicité, elle fera revivre l'âge d'or. Rapin ne s'éloignera jamais de cet atticisme, car le rejet de l'affectation signale un lien fort entre la bienséance et le naturel : « rien de ce qui déplaît à la nature n'est bienséant »²⁰, « tout ce qui est naturel est toujours ce qui sied le mieux »²¹, « tout ce qui est affecté, choque, et ne sied jamais »²². Cette conformité, ou *proportion*, est la marque du naturel, le contraire de l'affectation. C'est ainsi que l'éloquence peut persuader, que la poésie peut capter la bienveillance pour remplir un rôle moral. On lit plusieurs fois chez Rapin la sentence de Quintilien : « *Nihil potest placere, quod non decet* »²³.

Dans cette conception horacienne de la poétique, où il faut plaire pour entretenir l'écoute et favoriser l'adhésion du public²⁴, on constate que la bienséance absorbe pour ainsi dire l'acception technique de la convenance. Comme le suggérait Horace, en effet, le plaisir

¹⁵ OEB, XV, p. 112.

¹⁶ OEB, XIX, p. 116.

¹⁷ B. Guion, « “Un juste tempérament” : les tensions du classicisme français », *Histoire littéraire de la France*, vol. 2, dir. J.-Ch. Darmon et M. Delon, Paris, PUF, 2006, p. 136.

¹⁸ *Dissertatio de carmine pastorali*, éd. P. Thouvenin, Classiques Garnier, 2014, I, p. 80 (abrégé DCP).

¹⁹ *Ibid.*, pp. 136-137.

²⁰ DCP, II, p. 141.

²¹ CDC, XIII, p. 37.

²² OEB, XI, p. 109.

²³ CDC, XIII, p. 41 ; CHV, XVI, p. 62 ; RUE, III, XXXI, p. 66.

²⁴ P. Thouvenin, Introduction, *op. cit.*, p. 105.

découle en particulier de l'« ordonnance », c'est-à-dire de la juste place occupée par chaque chose, ce qui est peut-être le vrai secret de la bienséance²⁵ – la remarque vaut en poétique comme pour l'éloquence : « Car ainsi tout est comme il faut qu'il soit, en son rang et en sa place : d'où se forme cette ordonnance si admirable, des paroles et des choses, qui plaît si fort »²⁶. Ainsi, un endroit du discours ne peut être jugé « hors de sa place »²⁷, parce que l'on perd de vue l'ensemble. De la *dispositio* rhétorique, nous passons à la construction poétique du caractère.

Secret des bienséances, mystère du cœur

Comme l'a montré Pierre Pasquier, les « paradigmes éthiques » d'Aristote et d'Horace²⁸ se déploient chez La Mesnardière dans un véritable « système des bienséances » qui « vise d'abord à produire, avec le maximum d'efficacité, des conduites paradigmatiques, des discours exemplaires et des personnages typologiques permettant au poème dramatique de remplir sa fonction didactique et morale », ce qui exclut le singulier, l'exceptionnel, le déviant²⁹. La synthèse de Rapin confirme ensuite la nécessité, pour la poétique, de s'enrichir des apports de la rhétorique et de la réflexion sur la civilité³⁰. La poétique ne doit plus compter sur la seule force des règles, mais doit répondre aux lois du goût. La raison de l'irréductibilité de la bienséance aux règles se fait jour dans les *Réflexions sur la poétique*, car il faut connaître le cœur, ce qui n'a jamais de fin :

La grande règle de traiter les mœurs est de les copier sur la nature et surtout de bien étudier le cœur de l'homme pour en savoir distinguer tous les mouvements. C'est ce qu'on ne sait point : le cœur humain est un abîme d'une profondeur où la sonde ne peut aller, c'est un mystère impénétrable aux plus éclairés. On s'y méprend toujours, quelque habile qu'on soit. Au moins, il faut tâcher de parler des mœurs conformément à l'opinion publique. On doit faire Ajax farouche comme l'a fait Sophocle, Polyxène et Iphigénie généreuses, comme les a faites Euripide. Il faut enfin que les mœurs soient proportionnées à l'âge, au sexe, à la qualité, aux emplois et à la fortune des personnes³¹.

Cette réflexion essentielle ouvre aux meilleurs poètes une voie nouvelle, mais périlleuse, où la ressemblance du caractère se tourne vers l'observation de la nature sans pour autant se déprendre de la *doxa* et des types. En effet, à la faveur d'un balancement dialectique que rend nécessaire la défiance envers les facultés du poète, un repli est prudemment opéré vers les

²⁵ RP, I, XXXV, p. 457.

²⁶ CDC, XIII, p. 40.

²⁷ CDC, XVII, p. 75.

²⁸ P. Pasquier, *La Mimèsis dans l'esthétique théâtrale. Histoire d'une réflexion*, Paris, Klincksieck, 1995, pp. 81-86.

²⁹ *Ibid.*, pp. 97-98.

³⁰ *Ibid.*, pp. 98-101.

³¹ RP, I, XXV, pp. 425-426. S'ensuivent des références directes aux poétiques d'Aristote et d'Horace. Voir également *Réflexions sur l'usage de l'éloquence*, III, XVII, éd. 1684, pp. 51-53, où P. Thouvenin a identifié des variations proches d'un La Rochefoucauld (*op. cit.*, p. 425). On peut rapprocher le passage d'une maxime supprimée après la première édition : « On ne peut sonder la profondeur, ni percer les ténèbres de ses abîmes » (*Réflexions et maximes diverses*, éd. 1665, p. 2). Sans doute Rapin connaît-il La Rochefoucauld avant 1671, car à cette date le moraliste lui demande d'obtenir de La Chapelle-Besset que soit retirée de la deuxième édition la lettre qui préfaçait la première (E. Dubois, *Rapin, l'homme et l'œuvre*, Lille, Service de reproduction des thèses, 1972, p. 40).

paradigmes éthiques, ce qui permet de ne pas rompre toutes les attaches avec la poétique aristotélicienne, car il faut *au moins* conserver au caractère une armature capable de le faire agréer du public. Ce n'est donc pas en poétique, mais pour l'histoire, que la bienséance va plus nettement s'affranchir des typologies.

Les « motifs »

Dans ses *Réflexions sur l'histoire*, Rapin souligne l'importance des *motifs*, estimant que le véritable historien doit les connaître comme ce qui préside aux actions :

Car rien ne touche davantage la curiosité des hommes, que quand on leur découvre ce qui est le plus caché dans le cœur humain, c'est-à-dire les ressorts secrets qui le font agir dans les entreprises qui lui sont ordinaires. Ce n'est qu'en remontant ainsi à la cause qu'on voit le génie de ceux dont on parle, qu'on reconnaît l'esprit dans lequel ils agissent, de quoi ils sont capables, et qu'on trouve la vérité, en approfondissant les intentions qu'ils ont. [...] ³²

Dévoiler les mécanismes de la causalité touche la curiosité du lecteur, de sorte que l'historien doit connaître d'expérience le cœur et tout particulièrement celui des Grands, s'il veut habilement démêler le rôle des passions dans leur action :

Mais quoique les motifs dans les grands hommes doivent régulièrement être plus beaux et plus grands même que les actions, car les motifs dépendent d'eux, et les événements n'en dépendent pas : on se trompe peu toutefois, de la manière dont les Grands sont faits, de mêler dans leurs conseils, et dans leurs délibérations une partie de la vanité et de la faiblesse dont ils sont capables. Car ce n'est souvent que par des motifs impertinents et ridicules, que se déterminent la plupart des hommes : il y en a une infinité d'exemples, que je laisse là, pour n'être pas moi-même infini sur cette matière. Il faut bien connaître surtout la vanité, la malice, l'ignorance, la folie de l'esprit humain, qui en sont comme les principes, pour bien connaître le fonds de ses intentions, et en approfondir la faiblesse, qui est le grand principe de sa malice, il faut qu'il sache que la hardiesse est un grand art dans les affaires qui se gâtent souvent par trop de prudence et de circonspection. Surtout qu'il n'ignore pas que la paresse de la plupart des Grands à examiner les affaires, et les impatiences qu'ils se donnent à en décider, est sur quoi roule ce qu'il y a de plus essentiel en leur conduite. Ce sont eux qu'il faut principalement connaître : parce qu'étant, comme ils sont, les grands acteurs du théâtre du monde, tout se règle presque par leur bizarrerie : mais ce n'est pas à dire qu'on raisonne toujours juste sur cela, quand on l'aura fait une fois par hasard ³³.

À cette idée qu'il faut juger des intentions plutôt que des actes, on reconnaît la *proairesis*, définie par Aristote dans les *Éthiques*, et présente au cœur de la définition du caractère dans la *Poétique*. Surtout, Rapin met à profit sa propre habitude d'observation des Grands pour appeler à les juger autrement que d'après les paradigmes éthiques : on ne peut s'y arrêter sans être dupe des apparences de la dignité, comme le remarque Pascal. Cette connaissance des passions comme *ressorts*, en favorisant le discernement exact des motifs, permet d'identifier *en fait* l'altération naturelle du type.

Le théâtre doit-il imiter ce théâtre du monde ? La mise en relief de ces *motifs* profonds naturaliserait le caractère, au risque de déplacer les fondements de la vraisemblance et d'empêcher ainsi le passage du particulier au général. Cette *bizarrerie* que Rapin donne pour

³² RH [1677], XV, p. 213.

³³ *Ibid.*, p. 215.

une cause ordinaire des actions donne à entendre que le *pathos* est mal assorti à l'*ethos*, ce qui rend les décisions imprévisibles. À propos de l'invention du caractère double, Georges Forestier a relevé le fonctionnement « anormal » du personnage racinien. La recombinaison poétique et non morale des constituants du caractère produit la complexité voulue par la mise en tension de l'*ethos* et du *pathos*. Certes, le moraliste et le poète s'intéressent avec la *proairesis* au lien entre caractère et action, comme en témoignent les annotations de Racine³⁴ ; mais leur lecture diffère : alors que Rapin interroge la production de l'histoire par les actions des Grands, Racine recherche les moyens de conduire une action dramatique. La complexité du caractère ainsi obtenue pouvait cependant apparaître au public que l'on accoutumait à supposer la profondeur sous la surface. Le mot de *bizarrierie* semble dire combien *ethos* et *pathos* sont déliés, tandis que le poète s'emploiera précisément à inscrire dans le caractère une tension entre les deux. Coïncidence, comme l'affirme Georges Forestier³⁵ ? À tout le moins, signe que les paradigmes éthiques ne suffisent plus à expliquer les comportements dans l'écriture de l'histoire ou au théâtre : cette volonté de dépasser les typologies est bien contemporaine de la ruine de la topique.

Mais Rapin reste prudent devant cette tension qui pourrait finir par ruiner la bienséance des mœurs ; il s'en tient au sentiment d'Aristote, qui préfère Sophocle à Euripide – celui-ci peint les hommes tels qu'ils sont, celui-là tels qu'ils doivent être. Pris en ce sens, le modèle euripidéen suppose une observation plus difficile et menace le fonctionnement de la vraisemblance. L'histoire produit des « portraits moins parfaits » que la poésie, à cause des détails trop particuliers ; la chronique préfère ainsi la vérité à la vraisemblance³⁶. La typologie n'est donc pas encore remplacée par une psychologie : le modèle de la bienséance continue à prévaloir, parce qu'il est indispensable à la vraisemblance.

Peut-on déroger à son caractère ?

Qu'est-ce que *soutenir son caractère* ? Peut-on y déroger ? La comparaison entre Homère et Virgile oppose leur traitement sur ce point. Rapin donne à entendre que le manquement aux bienséances entame la bienséance du caractère, parce que ce dernier cesse un instant de se ressembler, ou bien qu'il s'éloigne du type qu'il est censé représenter. La critique d'Homère au profit de Virgile s'autorise d'une position mondaine qui fonde encore le *decorum* sur la beauté morale, ou *honestas* :

Enfin les bienséances sont peu ménagées dans les Poèmes d'Homère : les Pères y sont durs et cruels, les Héros faibles et passionnés, les Dieux misérables, inquiets, querelleurs, et qui ne peuvent se souffrir, n'ayant encore rien de cette Philosophie Stoïcienne, que Zénon et ses sectateurs enseignèrent depuis aux hommes, pour les faire plus raisonnables et plus parfaits, que les Dieux d'Homère : au lieu que tout garde son caractère dans Virgile. Drance et Turnus

³⁴ Voir Tr. Alonge, *Racine et Euripide*, Genève, Droz, 2017, p. 37, et J. Lecompte, « Sublime de la dignité, sublime de l'indignité. Caractère et bienséance dans les dernières tragédies de Racine (1674-1691) », *PFSCCL*, Biblio 17, vol. XLV, n° 88, 2018, pp. 125-145.

³⁵ G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Paris, PUF, 2003, p. 302.

³⁶ *RP*, I, XXIV, p. 418.

s’y querellent en personnes de qualité : la passion d’Énée et de Didon va aux dernières extrémités à la vérité ; mais la pudeur ni toutes les bienséances extérieures n’y sont point blessées ; les Dieux même y sont de fort honnêtes gens : et tout ce qui est de l’essence du devoir, et de l’honnêteté, y est religieusement observé³⁷.

Là le caractère se trouve altéré par la bizarrerie des passions, ici la noblesse d’un *ethos* puissant l’emporte. Les mœurs d’un personnage se comprennent en tant que sa conduite est toujours rapportée à sa condition : « tout garde son caractère » quand la passion même n’ébranle pas la charpente éthique du personnage.

Comme le révèle le silence d’Ajax aux enfers, la grandeur ne tire pas toujours du langage sa force d’impression. Cette remarque de Longin est à l’origine, pour Rapin, d’un dernier traité sur l’éloquence des bienséances, qu’il ne conçoit pas comme une rhétorique, mais où il veut célébrer la puissance sublime des mœurs amenées à leur perfection :

Ce n’est pas après tout ce que je prétends faire en ce discours, où j’aime bien mieux apprendre le Sublime des mœurs dont chacun peut être capable, en cherchant à se perfectionner dans son état, que d’enseigner à bien parler. L’importance est de bien faire ; car les mœurs sont plus propres à persuader que les paroles : et le Sublime dans le cœur est toujours préférable à celui n’est que dans la bouche et sur la langue. Ce n’est donc pas tant dans l’Éloquence que je cherche à l’établir par ce Traité, que dans la morale, cherchant plus à faire des gens de bien que des beaux parleurs³⁸.

Du *vir bonus dicendi peritus* de Quintilien, Rapin retient la part morale. Il n’estime désormais plus nécessaire de revenir sur la technique, puisqu’un *ethos* conforme à la bienséance de l’état persuade davantage que l’éloquence. Le sublime de la bienséance doit procéder de cette *honestas* qui l’impregne, et qui assure l’accomplissement d’une dignité, quand le *pathos* est tout entier résorbé dans l’*ethos*. Suivi de quelques *Observations sur l’éloquence des bienséances*, le « traité » *Du Grand ou du Sublime* se compose donc de quatre panégyriques chargés d’illustrer la perfection de caractères dans leur genre : ce sont le Premier Président Lamoignon, Turenne, le Grand Condé, et Louis XIV.

L’air de...

« Air est tout à fait du bel usage »³⁹, observe Bouhours, mais cette expression à la mode devient révélatrice quand elle s’applique à « l’air » de la personne. Pour le chevalier de Méré, avoir le bon air désigne « ce talent d’être bon acteur »⁴⁰ dont on a besoin pour paraître sur le théâtre du monde : « L’air le plus conforme au rôle qui se présente et qui vient le mieux à la personne qui le joue, est la principale cause de la bienséance »⁴¹. De son côté, La Rochefoucauld observe que les états ont tous « un air qui leur convient », auquel ne correspond pas forcément « notre air naturel », mais qu’il faut savoir entremêler pour

³⁷ CHV, VII, p. 32.

³⁸ DGS, Avertissement, [ã iiij v°].

³⁹ Suivent des exemples d’emploi, dont le premier, « Il a l’air d’un homme de qualité » (*Entretiens d’Ariste et d’Eugène*, éd. B. Beugnot, G. Declercq, II, Paris, Champion, 2003, p. 140).

⁴⁰ Méré, *Conversations*, Troisième conversation, éd. Ch.-H. Boudhors, t. II, 1930, p. 42.

⁴¹ Méré, *Des Agréments*, éd. citée, p. 20 ; sur les rôles, voir également *De l’Esprit*, p. 66.

atteindre « l'air de la dignité »⁴². Simple posture ou affirmation d'une essence, l'*air* désigne ce qui émane du corps socialisé.

Le mot revient souvent chez Rapin, dont les *Observations sur les bienséances de l'éloquence* approfondissent une idée formulée dans une addition de 1676 : « il y a une éloquence dans l'air de la personne, qui ne persuade pas moins, que celle de la parole »⁴³. Sans entrer dans le détail d'une chironomie, Rapin se contente d'insister dans son dernier traité sur l'importance de la physionomie et des gestes, laissant à d'autres que lui le soin de développer cette « science de ce qui est bienséant »⁴⁴. Ainsi, les quatre personnages loués par Rapin ont tous un « air de distinction », et en particulier, Lamoignon un air de qualité (**fig. 1**), Turenne un air d'autorité (**fig. 2**), Louis un air de souveraineté. Condé seul est oublié. Mais tous *représentent* une condition – la robe, l'épée, la vie privée, le trône – et ils la *représentent* à la perfection, parce que tout leur effort a consisté à produire une image de soi conforme à l'idéal des bienséances de cette condition. Ce rayonnement de l'*ethos* correspond à ce que Rapin nomme le sublime dans les mœurs.



Fig. 1. Portrait de Guillaume de Lamoignon (estampe de Robert Nanteuil, s. d., BnF)

Les éloges parachèvent cette image en restituant par des moyens rhétoriques ce que Louis Marin a identifié chez Louis XIV, d'après Kantorowicz, comme une « transsubstantiation du corps du prince »⁴⁵. Si Montaigne et La Rochefoucauld n'interrogent pas, selon Hélène Merlin-Kajman, le « problème de l'inhérence de la dignité à la personne, de la

⁴² « Nous sommes quelquefois élevés à un rang et à des dignités au-dessus de nous, nous sommes souvent engagés dans une profession nouvelle où la nature ne nous avait pas destinés ; tous ces états ont chacun un air qui leur convient, mais qui ne convient pas toujours avec notre air naturel ; ce changement de notre fortune change souvent notre air et nos manières, et y ajoute l'air de la dignité, qui est toujours faux quand il est trop marqué et qu'il n'est pas joint et confondu avec l'air que la nature nous a donné : il faut les unir et les mêler ensemble et qu'ils ne paraissent jamais séparés » (La Rochefoucauld, *Réflexions diverses*, « III. De l'air et des manières », éd. J. Lafond, pp. 167-168 ; sans doute écrit entre 1673 et 1679, ce texte est resté manuscrit jusqu'à sa publication en 1731). Voir H. Merlin-Kajman, « *Decorum* et bienséances au XVII^e siècle », *Camena*, n° 13, octobre 2012 (en ligne).

⁴³ CDC, XIII, 1676, p. 74 ; cf. OEB, V, pp. 104-105. La présence du mot a été relevée et étudiée par Françoise Berlan, « Étude contextuelle du mot *style* et de ses substituts dans les *Réflexions sur la poétique* du père Rapin », *Rhétorique et discours critique, Échanges entre la langue et la métalangue*, Paris, Presses de l'ENS, 1989, pp. 91-102.

⁴⁴ OEB, V, p. 104.

⁴⁵ L. Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 256.



Fig. 2. Portrait de Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne (Robert Nanteuil, 1665, estampe, BnF).

modèle, doit idéaliser la représentation. Nous proposons pour finir de le montrer par l'analyse d'un exemple de cette production d'image.

Condé, la gloire ou le « repos »

Pour définir la bienséance, Rapin s'appuie davantage sur le *De Officiis* que sur le *De Oratore*. Dès lors qu'un choix de vie a été fait, il faut s'y tenir, c'est-à-dire se conformer à une *persona*. Quand Rapin s'applique à faire le portrait de Cicéron, il ne manque pas d'insister sur sa probité et sa « conduite d'une vie uniforme », qui lui ont valu sa réputation⁴⁸. Qualité, convenance, constance disent assez bien qu'il ne faut pas quitter son personnage. La vie se déciderait-elle comme en poésie ?

Est-il convenable de se retirer dans son domaine, quand on est encore en mesure de prendre des responsabilités dans l'État⁴⁹ ? À ce problème de l'*otium* ainsi posé par Cicéron, le Grand Condé a donné sa propre réponse, et Rapin remarque pour Bussy-Rabutin la *bizarrierie* de son choix :

Que dites-vous sur la destinée de M. le [Prince] qui est allé se renfermer à C[hantilly] pour y vivre du lait de vache, dont il se porte bien ? Quoi qu'il en soit, un homme détrompé comme vous doit avoir bien de plaisir de voir de sa solitude l'agitation des passions des hommes sur le théâtre du monde. C'est une belle comédie que cela, quand on a l'esprit assez tranquille

⁴⁶ H. Merlin, *loc. cit.*, p. 13.

⁴⁷ DGS, pp. 76-77.

⁴⁸ CDC, VII, p. 20.

⁴⁹ *De Off.*, I, XX-XXI, §§ 69-73.

pour ne le regarder que pour s'en divertir. C'est de quoi faire le philosophe ; mais ce n'est pas assez de quoi faire le chrétien⁵⁰.

Mais du héros de Rocroi ou du retraité de Chantilly, quel personnage Rapin doit-il représenter dix ans plus tard dans son éloge de Condé ? En fin courtisan, pense-t-on d'abord, il devrait préférer le champ de bataille aux jardins. Sans délaisser la première image, c'est pourtant la seconde qu'il choisit de privilégier⁵¹.

Aussi loin qu'il mène ce portrait d'un vieux héros, Rapin ne livre pas un éloge paradoxal. Pour valider une image incongrue et justifier « la dignité de ce repos », il soumet la bizarrerie au régime de la bienséance. Chantilly apparaît comme un cadre proprement idyllique, mais ce lieu de paix, le guerrier victorieux a su le créer à son image, ayant « imprimé partout de ces douceurs et de ces charmes de cet âge d'or qui ne se trouve plus que dans les fables », à tel point qu'« il n'y a presque rien qui ne représente l'esprit de celui qui en est le maître »⁵². La dignité est un intensif de la bienséance : elle indique l'adéquation parfaite, à l'homme, d'une conduite. Pour autant, Rapin n'écrit pas l'histoire et, en bon panégyriste, il néglige les motifs secrets tels que la mauvaise



Fig. 3. Portrait du prince de Condé (estampe de Balthasar Moncornet, s. d., BnF).

santé de Condé ou ses aspirations plus intimes. Cette reconfiguration extérieure de l'*ethos* parachève une image construite de l'intérieur, de telle sorte que, dans le portrait, la bienséance fonde toujours la vraisemblance. La perfection du caractère en fait un modèle⁵³.

La mort de Condé, survenue peu de temps après, oblige Rapin à publier en guise de réparation un nouvel éloge inspiré d'Aristote, *Le Magnanime*. En effet, le premier avait déplu au duc d'Enghien ; ce fils jugeait politiquement plus opportun la valorisation de l'héroïsme. Le courtisan s'incline, mais sans s'abaisser. Loin de renoncer au sublime de la retraite du Grand Condé, il rend toujours hommage à cette décision, qui manifeste une *proairesis* : « Ce grand théâtre du monde où sa destinée l'avait exposé, lui fut honorable : mais le choix qu'il

⁵⁰ Bussy-Rabutin, *Correspondance*, éd. C. Rouben, Paris, Nizet, 1983, lettre de Rapin du 11 mars 1676, p. 133.

⁵¹ Voir J. Lecompte, « Le courtisan humilié : les risques de l'éloge sous le règne de Louis XIV », dans *L'Humiliation. Discours, représentations et pratiques (XIV^e-XX^e siècles)*, dir. L. Faggion, Chr. Regina, A. Roger, à paraître, 2019 ; « L'éloge d'un vieux héros : le Grand Condé à Chantilly, ou le sublime de la vie privée selon Rapin », conférence présentée à l'Université de Strasbourg, Séminaire du CELAR, dir. Béatrice Guion, article en préparation.

⁵² DGS, pp. 64-66.

⁵³ « Nous avons dit combien la noble convenance – le *decorum* – est nécessaire à ces réussites de la culture. Or, la convenance, aux yeux de philosophes comme Panétius, est aussi ce qui permet à chaque homme de s'accomplir pleinement lui-même, de répondre à son devoir, de s'adapter au monde et à la communauté en réalisant sa fonction, en jouant son rôle » (A. Michel, *La Parole et la Beauté* [1982], Paris, Albin Michel, 1994, p. 62).

fit de s'en retirer pour disparaître, lui fit bien plus d'honneur »⁵⁴. Rapin ajoute le récit



Fig. 4. Portrait du prince de Condé
(estampe de Peter van Lisebetten, d'après D. Teniers)

personnel d'une expérience commune à tous les admirateurs du prince ; il a pu voir en lui, comme en surimpression, les deux images du héros et de sa digne vieillesse :

Ce fut à peu près de la sorte que ce Prince seul dans sa chaise me parut revêtu de tout cet éclat, qui lui était ordinaire, dont on peut dire ce que disait cet auteur, « qu'il était armé de cet air de majesté qui ne le quittait point »⁵⁵. Et je m'imaginai voir autour de lui Rocroi, Lens, Dunkerque, Mardik, Norlingue, Ypres, et tout l'éclat de ces glorieuses journées, qu'on ne séparera jamais de son nom, toutes les fois qu'on fera justice à sa mémoire. C'était la compagnie que voyaient ordinairement à sa suite, lors même qu'il était plus seul, ceux qui savaient le regarder par où il était le plus estimable, qui considéraient sa vie retirée, sans la séparer de celle qu'il avait menée à la guerre ; ceux enfin qui avaient assez de pénétration pour le voir, et pour le comprendre tout entier⁵⁶.

Si Rapin évoque cette fois-ci à propos de Condé l'« air de majesté », il témoigne de son habileté dans l'art des bienséances en le faisant à travers un morceau traduit de Pline avec ses propres mots. Pour voir ces images se superposer, il faut être un témoin doué d'une *pénétration* qui le met au-dessus du commun – façon de démentir l'opinion sévère de Pascal, qui tenait cette impression pour un effet de l'habitude où sont les hommes de voir les rois entourés de pompe⁵⁷, façon de décrier aussi la cabale dont il est victime, en niant tout discernement exact à ses adversaires. Le dispositif pictural de la bataille en arrière-plan, inventé par le graveur Balthasar Moncornet (**fig. 3**), et repris ensuite par David Teniers (**fig. 4**) et Juste d'Egmont (**fig. 5**), est réinvesti par Rapin. La fidélité ainsi conservée à Condé prouve une certaine sincérité de l'éloge, non sans confirmer la cohérence d'une conception sociopolitique de la bienséance pour l'aristocratie, au-delà des seuls intérêts de famille.

⁵⁴ *Le Magnanime, ou L'éloge du Prince de Condé*, Paris, Veuve S. Mable-Cramoisy, 1687, p. 41.

⁵⁵ En marge, « Majestate sua armatus. *Plin lib. ii. cap. 17.* » (en réalité, XI, 17, et citation adaptée).

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 62-63.

⁵⁷ Pascal, *Pensées*, S 59, fragment commenté par Louis Marin, *op. cit.*, p. 21. Dans *DGS*, p. 77, Rapin avait d'ailleurs soin de réfuter Pascal à propos du roi : « Il n'a pas besoin de monter sur le trône, de se mettre sous le dais, de se revêtir de sa pourpre, et d'être environné de sa garde pour faire le Souverain : tout est souverain en lui jusqu'à ses regards et à ses démarches ». De là cette précision pour la *majesté* de Condé, observable « lors même qu'il était plus seul ».

Peu à peu se fait jour chez Rapin le substrat philosophique de la bienséance. On reconnaît là, et pour cause, ce qu'Alain Michel a relevé chez Cicéron à propos du *decorum* : la perfection de la condition marque un accomplissement de soi *dans* le corps social. L'individu n'existe encore que soumis aux lois de son personnage. Chacun doit tenir son rang, chaque chose doit occuper sa place. Loin de n'être qu'un vague *topos*, le théâtre du monde signale donc l'importance d'une représentation de soi que l'on sait *soutenir*. Louis XIV n'a peut-être été grand que pour se ressembler. Pour des raisons de morale ou de politique, la bienséance fonde toujours la vraisemblance : avec elle, on tend au général, on raffine l'histoire, on perfectionne une image pour donner à sentir l'évidence sublime d'une dignité idéale. En poésie aussi bien que dans la vie, la représentation d'un caractère constant doit toujours produire des modèles à imiter.

Jérôme Lecompte (Université Rennes 2)



Fig. 5 Portrait du prince de Condé
(Juste d'Egmont, entre 1653 et 1658, huile sur toile ; H 146, L 110), Musée Condé

Bibliographie

Sources

- Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, éd. B. Beugnot, G. Declercq, II, Paris, Champion, 2003.
- Bussy-Rabutin, *Correspondance*, éd. C. Rouben, Paris, Nizet, 1983.
- Houdar de la Motte (*Discours sur Homère*, Paris, Dupuis, 1714).
- La Mesnardière, *Poétique*, éd. J.-M. Civardi, Paris, H. Champion, 2015.
- La Mothe Le Vayer, *Considérations sur l'éloquence*, Paris, Cramoisy, 1638.
- *Libertins du XVII^e siècle*, éd. J. Prévot, Paris, Gallimard, 2004.
- Longepierre, *Discours sur les Anciens*, 1687, dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, essai de M. Fumaroli, éd. Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2001.
- Méré, *Discours de la conversation* [1677], éd. J. Hellegouarc'h, Paris, Classiques Garnier, 1997.
- Méré, *Ceuvres complètes*, éd. Ch.-H. Boudhors, Paris, Fernand Roches, t. II, 1930.
- Rapin, *Dissertatio de carmine pastorali / Dissertation sur le poème pastoral*, éd. P. Thouvenin, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XVII^e siècle », 2014.
- Rapin, *Les Comparaisons des grands hommes de l'Antiquité qui ont le plus excellé dans les belles-lettres*, suivies des *Réflexions sur l'Éloquence, la Poétique, l'Histoire et la Philosophie*, Paris, François Muguet, 1684.
- Rapin, *Du Grand ou du Sublime dans les mœurs et dans les différentes conditions des hommes. Avec quelques observations sur l'éloquence des bienséances*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1686.
- Rapin, *Le Magnanime, ou L'éloge du Prince de Condé*, Paris, Veuve S. Mabre-Cramoisy, 1687.
- Terrasson, *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*, Paris, Fournier et Coustelier, 1715.

Critique

- Tristan Alonge, *Racine et Euripide*, Genève, Droz, 2017.
- Françoise Berlan, « Étude contextuelle du mot *style* et de ses substituts dans les *Réflexions sur la poétique* du père Rapin », *Rhétorique et discours critique, Échanges entre la langue et la métalangue*, Paris, Presses de l'ENS, 1989, pp. 91-102.
- René Bray, *La Formation de la doctrine classique en France (1926)*, Paris, Nizet, 1966
- Georges Forestier, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Paris, PUF, 2003.
- Béatrice Guion, « "Un juste tempérament" : les tensions du classicisme français », *Histoire littéraire de la France*, vol. 2, éd. J.- Ch. Darmon et M. Delon, Paris, PUF, 2006, pp. 131-154.
- Jérôme Lecompte, « Sublime de la dignité, sublime de l'indignité. Caractère et bienséance dans les dernières tragédies de Racine (1674-1691) », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Biblio 17, vol. XLV, n° 88, 2018, pp. 125-145.
- Jérôme Lecompte, « Le courtisan humilié : les risques de l'éloge sous le règne de Louis XIV », dans *L'Humiliation. Discours, représentations et pratiques (XIV^e-XX^e siècles)*, dir. L. Faggion, Chr. Regina, A. Roger, à paraître, 2019.
- Maurice Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660* (1925), Genève, Slatkine reprints, 1993
- Hélène Merlin-Kajman, « *Decorum* et bienséances au XVII^e siècle », *Camena*, n° 13, octobre 2012.
- Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- Alain Michel, *La Parole et la Beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale* [1982], Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 1994.
- Pierre Pasquier, *La Mimésis dans l'esthétique théâtrale. Histoire d'une réflexion*, Paris, Klincksieck, 1995.
- Gilles Siouffi, « Le sentiment du discours chez René Rapin », *Dix-septième siècle*, 2014, n° 263, pp. 249-265.