

« Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage, / Polissez-le sans cesse et le repolissez » — telle est la devise classique de l'exigence dans le travail sur l'écriture fournie par Boileau dans son *Art poétique* (1674), à l'attention des apprentis écrivains. La métaphore du polissage renvoie aux métiers artisanaux, et en particulier à l'orfèvrerie : il s'agit de polir patiemment son style comme on polit un métal précieux ou un diamant, pour le faire reluire et le nettoyer de ses impuretés. Or, dans l'idéal classique, le soin de la forme littéraire allait de pair avec le soin du langage à employer en société : du texte bien poli à la politesse des usages, il n'y a qu'un pas, si bien que l'on conçoit traditionnellement la littérature comme une école de politesse et de civilité. Mais une étude sociologique de la littérature contemporaine pour la jeunesse renverse cette pensée, en faisant de la scène théâtrale un lieu propice à la « transgression » des bonnes manières (comme l'indique le titre provocateur de l'article) :

« Parce qu'il est un espace codifié de (re)présentation, de salutation, d'entrée et de sortie des comédiens, le théâtre est à même d'opérer un *effet loupe* sur la ritualité de nos conduites sociales. [...] Il n'est pas rare en effet que les gestes et paroles ritualisés de politesse soient *surjoués* sur scène, de manière à faire ressortir leur théâtralité mais aussi leur potentiel comique ou inquiétant. » (Victoria Chantseva et Marie Sorel, « "Politesse, mon cul ?" : transmission et transgression des rituels de politesse [...] », 2019.)

Plutôt que de former aux bons usages, le théâtre serait donc un art de la déformation, et en particulier de la caricature, tantôt effrayante, tantôt amusante. L'*effet loupe* évoqué par les sociologues est un effet de grossissement qui permet d'apercevoir tous les rouages du petit cérémonial que compose chaque rencontre entre gens polis et qui se rejoue à chaque changement de scène. Vus ainsi de plus près, en agrandi, les automatismes sociaux apparaissent comme de vrais mécanismes incorporés, et ce « rituel » qui se répète selon un protocole bien défini semble s'opposer au naturel, à la spontanéité de la vie. Un tel jugement nous invite donc à observer la façon dont les œuvres littéraires représentent la sociabilité, avec ses règles et ses écarts, dans une optique plus ou moins subversive. Mais est-il certain que les codes sociaux paraissent purement artificiels voire illégitimes une fois exhibés sur scène ? Autrement dit, dans quelle mesure l'exagération théâtrale vise-t-elle à nous délivrer du respect attendu pour les « bonnes manières » ?

On ne saurait nier que, si le théâtre souligne l'étrangeté des pratiques de politesse, c'est bien souvent pour en faire la critique, comme nous le verrons en I^{ère} partie. Cependant, les impolis n'ont pas toujours le dernier mot dans nos œuvres, car les précautions et les attentions dans la façon de s'adresser aux autres peuvent aussi révéler toute leur valeur et leur intérêt : nous y viendrons en II^e partie. Dès lors, les outrances et les conflits qui grippent la machinerie sociale exposée sur scène n'auraient pas seulement pour fonction de nous éloigner des codes sociaux, mais aussi de nous apprendre à leur rendre tout leur sens, quand ils menacent de le perdre — telle sera l'hypothèse qui guidera la 3^e partie.

[Dans quelle mesure ce miroir grossissant de la politesse qu'est le théâtre nous renvoie-t-il un reflet qui discrédite les codes de la vie sociale ?]

I. *Quand le théâtre souligne l'étrangeté des pratiques de politesse pour mieux en faire la critique* [On n'écrit pas de titre visible dans la copie].

La critique des usages policés est un filon prolifique de la comédie, qui emprunte souvent le détournement burlesque. Des personnages secondaires, censés incarner le raffinement et la maîtrise des codes mondains, s'avèrent en fin de compte aussi malpolis que les autres, et même plus quand le dramaturge en fait des caricatures. Ainsi, au début du *Bourgeois gentilhomme* (1670) de Molière, les maîtres de danse et de musique se posent en représentants de la civilisation éclairée par les beaux-

arts, face à un héros (Monsieur Jourdain) dont la folie est d'imiter les façons distinguées des nobles et de la cour, pour oublier sa condition de marchand roturier enrichi. Pour lui vendre leurs services, ces artistes reprennent de façon condensée (donc déjà plutôt ridicule) les lieux communs humanistes qui mettent l'accent sur l'harmonie propre à l'art musical et chorégraphique (« Tous les désordres, toutes les guerres qu'on voit dans le monde, n'arrivent que pour n'apprendre pas la musique », I, 2). Mais il suffit qu'un maître d'armes entre à l'acte suivant et vante son escrime en dénigrant les beaux-arts, pour que le musicien et le danseur troquent leur finesse contre les insultes et les coups (II, 2). Ce basculement farcesque montre d'emblée que les prétentions sociales et l'ignorance de M. Jourdain ne sont pas les seules cibles de la moquerie : la politesse des gens cultivés si sûrs d'eux-mêmes paraît elle aussi superficielle. On retrouve un jeu du même ordre dans *On ne badine pas avec l'amour* (1834), où Musset forge un binôme d'ecclésiastiques ventrus et ivrognes, aussi ressemblants que rivaux : Maître Blazius et Maître Bridaine, qui jouissent au départ du respect dû à la culture savante et à l'Église, sont surtout des personnages au service d'un comique burlesque où des élites indignes font la risée du peuple. On voit bien comment la politesse au sens large est souvent dénoncée par l'exagération théâtrale, comme le soulignent Chantseva et Sorel.

L'écriture fait souvent ressortir le caractère théâtral des amabilités trompeuses. Nul besoin de rappeler les flatteries *surjouées* du renard comédien dans « Le corbeau et le renard » (I, 2) ; les compliments appuyés dans « Le renard et la cigogne » sont tout aussi trompeurs, mais cette fois, c'est le renard gourmand qui ne se doute pas qu'il va être victime à son tour de la même escroquerie qu'il a commise auparavant (« À l'heure dite, il courut au logis / De la Cigogne son hôtesse ; / Loua très fort la politesse ; / Trouva le dîner cuit à point. ») On peut s'arrêter davantage sur un autre usage plus discret de la politesse dans « Le lion malade et le renard » (VI, 14). Dans l'univers allégorique des fables, le lion, roi des animaux, est le symbole du pouvoir royal et de ses travers. Dans ce poème, la convocation adressée aux autres bêtes est un piège pour attirer des proies ; le lion y met la forme, selon une certaine politesse diplomatique, pour endormir la méfiance de ses victimes (on pense à cette comparaison de La Bruyère dans *Les Caractères* : « La cour est comme un édifice bâti de marbre : je veux dire qu'elle est composée d'hommes fort durs, mais fort polis »). Ici, le renard, maître en l'art de ruser, ne dénonce pas directement ce coup monté par le souverain (ce serait une grave offense, un fait de lèse-majesté), mais se contente de relever poliment un indice troublant – aucune trace de retour pour ceux qui ont rendu visite au lion :

Je le crois bon [le passeport censé protéger les visiteurs] ; mais dans cet antre

Je vois fort bien comme l'on entre,

Et ne vois pas comme on en sort.

Cette discrète parole est comme une litote, figure typique de l'écriture classique, qui fait mine de dire peu (je ne sais pas comment on sort) pour en dire beaucoup (je sais que personne n'en sort vivant). La politesse en soi apparaît donc bien comme un langage théâtral, qui permet aux hypocrites ou aux malins d'afficher une mine amicale alors qu'ils ont des intentions nocives ou qu'ils en détectent chez leur interlocuteur. C'est pourquoi le théâtre est d'autant plus à même de mettre en avant cette comédie sociale, et c'est pourquoi toute œuvre qui évoque les pièges de ce langage se charge de théâtralité.

Dans une réflexion plus existentielle, les pratiques du beau monde peuvent finir par apparaître dans certaines œuvres comme un pur rituel, un protocole routinier vidé de son sens et servant à masquer le vide de la parole humaine. C'est le cas notamment dans le théâtre du milieu du XX^e siècle que l'on range par commodité sous la bannière de l'absurde, sous l'influence des écrits d'Albert Camus. Dans *Les Salutations* (1950) d'Eugène Ionesco (sous-titré : sketch), à partir de la question rituelle du « Comment allez-vous ? », le dialogue se résume à un tourbillon de formules automatiques et délirantes sans cesse relancées par un « Et vous ? » : l'échange ritualisé se bloque et envahit tout, comme s'il n'y avait plus de langage constructif qui puisse prendre la suite. Samuel Beckett, pour sa part, a centré son

écriture dramaturge sur ce cérémonial des petits gestes et petites phrases par lesquelles les personnages essaient désespérément de passer le temps, ou de « tirer [leur] journée », selon les mots d'*Oh les beaux jours* (1963), un cérémonial qui est aussi celui du spectacle théâtral, fondé sur la répétition, pour préparer la pièce et la représenter soir après soir. Entre les compliments hypocrites des petits marquis du *Misanthrope* (1666), et ce rituel désespéré de survivants abandonnés à un monde vide et privé de sens (comme des comédiens délaissés par leur metteur en scène), le langage des « bonnes manières » devient, dans ce théâtre, le signe d'un vide embarrassant ou angoissant, ce qui confirme et accentue le constat de nos deux sociologues.

II. *L'intérêt du code : la maîtrise de soi n'est-elle pas un but légitime ? L'« effet loupe » s'applique aussi aux impolitesse cassantes des personnages. La politesse prend alors tout son sens si elle est le signe d'une attention à l'autre.*

Au théâtre, les apôtres de la franchise sans concession ne détiennent pas forcément la vérité sur le vivre-ensemble. C'est par là que la brutalité maladive d'Alceste est criticable, comme Philinte le lui fait remarquer dans leur dispute initiale au début du Misanthrope (1666). La remise en question lancée par le dramaturge ne touche donc pas que la politesse, mais aussi la radicalité de ceux qui la rejettent au nom d'une clarté peut-être asociale.

Prendre conscience de la violence des mots. Faute de délicatesse, la franchise des amis qui n'apprécient pas la folie artistique de leur compère tourne au règlement de comptes et à la cacophonie dans *Art* (1994) de Yasmina Reza. (La même dramaturge représentera encore le vernis artificiel de la culture et de l'urbanité qui craque sous la sauvagerie dans *Le Dieu du Carnage*, 2007.) Dans *Art*, la réconciliation se fait en deux temps : il s'agit de prendre conscience de la violence des mots (c'est la scène sur Paula), et de montrer à l'autre qu'on peut sacrifier ce qui fait notre fierté pour son intérêt. Le spectacle théâtral nous apprend ainsi à sortir peu à peu du défoulement verbal engendré par l'abandon des codes de l'échange poli, ce qu'on pourrait oublier à lire le jugement de Chantseva et Sorel.

Les politesses d'usage mises en lumière dans les scènes de salutation ne sont pas qu'un simple vernis et méritent d'être prises au sérieux. Voir la scène d'ouverture de *Juste la fin du monde* (1990) de Lagarce : la sœur du héros, Suzanne, souligne l'embarras des salutations entre Louis et Catherine, la femme de son frère, malaise qui se traduit par des gestes (serrer la main plutôt qu'embrasser) et qui rappelle toute la distance qui s'est installée entre lui et sa famille. Les usages comblent l'absence de connaissance et de familiarité au sein d'une famille : donc toute la difficulté de la communication. Voir encore la scène 9 de la première partie — la dispute entre Suzanne et Antoine sur le droit de Catherine et Louis à se vouvoyer. Toute la pièce met en jeu la pudeur et sa capacité à différer la violence des règlements de compte. En réalité, la politesse insistante est à la fois révélatrice des problèmes réels dans cette relation et de l'espoir de les combler sans aller directement au conflit, à l'agon.

III. *La scène est un lieu pour ré-inventer des attaches communs et des usages : le code de parole se disloque pour mieux se recomposer autour d'un autre idéal.*

Le héros est souvent porteur d'une autre norme de respect de soi qui pourrait constituer une nouvelle politesse, un modèle appelé à concurrencer les pratiques trop désenchantées de ses semblables. « Moi, c'est moralement que j'ai mes élégances ». (*Cyrano de Bergerac*, I, 4.) Le héros critique la mondanité fondée sur les apparences, en l'occurrence sur le vêtement, mais propose une autre forme de respect de soi et des autres, fondée sur le courage, la vertu et le sens de l'honneur – le « panache », pour reprendre le mot-testament qui clôt la pièce. Est-ce seulement la marque d'une morale de guerrier rétif à la

nouvelle politesse de cour (comme dirait un lecteur de Norbert Élias), la flamme d'un personnage de Corneille survivant dans un monde de précieuses ridicules et de petits marquis à la Molière ? Pas tout à fait, car cette carapace abrite un secret délicat, que Cyrano défend avec une pudeur jalouse. Ses provocations sont le revers d'une faiblesse intime : son amour pour la « précieuse » Roxane, qu'il n'avouera pas à la principale intéressée jusqu'à sa mort.

Moi, c'est moralement que j'ai mes élégances.
Je ne m'attife pas ainsi qu'un freluquet,
Mais je suis plus soigné si je suis moins coquet ;
Je ne sortirais pas avec, par négligence,
Un affront pas très bien lavé, la conscience
Jaune encore de sommeil dans le coin de son œil,
Un honneur chiffonné, des scrupules en deuil. (*Cyrano de Bergerac*, 1897, I, 4.)

On peut aspirer à une transformation de soi qui nous rende plus civilisé sans pour autant épouser les marques prévalantes du bon usage. Dans la petite comédie de Marivaux intitulée *Arlequin poli par l'amour* (1720), le héros a tout pour inspirer l'amour, si ce n'est qu'il est un rustre centré sur sa gourmandise (quoi qu'on lui dise, il ne pense qu'à manger, sans s'intéresser à la beauté féminine) : la Fée tente en vain de l'éduquer pour en faire son amant. Lorsqu'il découvre la bergère Silva, il mûrit et s'élève symboliquement (le personnage courbé pour ramasser un jouet se relève), mais l'échange conserve la saveur d'une certaine naïveté. La politesse amoureuse qui s'invente ici est intuitive, fondée sur la transparence et l'attirance mutuelle, plutôt que sur la finesse et la prise de pouvoir par la séduction. La plume de Marivaux esquisse un dialogue amoureux qui détourne certains détails concrets pour aller vers une sorte de mauvais goût assumé, comme cet échange sur le mouchoir, un lieu commun de la galanterie repris avec un certain décalage.

Silvia. — Que voulez-vous, mon ami ? Ah ! c'est mon mouchoir ; donnez.
Arlequin, le tend, et puis le retire ; il hésite. — Non, je veux le garder ; il me tiendra compagnie.
Qu'est-ce que vous en faites ?
Silvia. — Je me lave quelquefois le visage, et je m'essuie avec.
Arlequin. — Et par où vous sert-il, afin que je le baise par là ?
Silvia. — Partout ; mais j'ai hâte, je ne vois plus mes moutons. Adieu ; jusqu'à tantôt.
(Arlequin la salue en faisant des *lazzi*, et se retire aussi.)

En littérature, re-configurer les usages est une tentative qui conduit forcément à se doter d'une nouvelle esthétique. L'impolitesse absolue ou la vulgaire traîtrise un peu scabreuse du jeune souverain Don Carlos qui se cache dans une armoire pour espionner sa belle dans la première scène triviale d'*Hernani* (1830), ne constitue pas un point d'arrivée, mais un point de départ, un état des mœurs et du caractère royal qui sera dépassé, sublimé au cours de la pièce, avec la clémence montrée par Charles Quint à l'acte IV, qui porte la mémoire du *Cinna* de Corneille. Irruption d'un concret qui dérange le code de la tragédie attendue : accepte-t-on d'envisager la bassesse des puissants ? Admet-on le trivial au sein du poétique ? Le drame romantique commence à réorganiser nos manières et notre esthétique d'une façon qui dure encore de nos jours.

Ce débat nous aura donc permis de mesurer la polyvalence des jeux d'imitation par lesquels les comédiens nous renvoient, comme dans un miroir déformant, le reflet grotesque de nos conversations. Si l'intention subversive peut être essentielle dans cette caricature, on a vu qu'elle n'empêchait pas de réfléchir aux impasses de la violence ou aux solutions que l'on peut chercher derrière une élégance choisie, plutôt que subie. La littérature pourrait ainsi nous enseigner la politesse non pas comme une norme toute faite à atteindre, mais comme un équilibre à réinventer.