



HAL
open science

Galanterie et mauvais goût

Nathalie Grande

► **To cite this version:**

Nathalie Grande. Galanterie et mauvais goût. Barbaferi, Carine; Abramovici, Jean-Christophe. L'invention du mauvais goût à l'âge classique: XVIIe-XVIIIe siècles, Walpole; Editions Peeters, pp.235-246, 2013, La république des lettres, 978-90-429-2627-1. hal-03879323

HAL Id: hal-03879323

<https://nantes-universite.hal.science/hal-03879323>

Submitted on 29 Nov 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.

Galanterie et mauvais goût

Le Grand Siècle peut-il avoir cultivé un certain mauvais goût ? L'image longtemps glorieuse transmise par l'historiographie scolaire, le culte des « chefs d'œuvre » hérités de ceux qui sont devenus les « classiques français », mais encore les fastes « baroques » que l'on aime souvent rappeler aujourd'hui, tout semble faire du XVII^e siècle non seulement un siècle de goût raffiné, mais même l'incarnation du modèle du goût français, un goût forcément bon. Pourtant qui dit « bon goût » implique l'existence d'un « mauvais goût », l'un ne se définissant que par rapport à l'autre, le « mauvais goût » jouant le rôle du repoussoir servant à exalter les qualités du « bon ». C'est sur cette ligne d'opposition que travaille par exemple l'académicien François de Callières dans son ouvrage *Des bons mots et des bons contes* paru en 1692. En effet, cherchant là à définir un bon comique, selon le programme fixé par le titre, il se trouve amené à différentes reprises à stigmatiser le mauvais goût comique. Par exemple, dans l'avertissement de son ouvrage, il déclare :

[Les] sales équivoques et [les] paroles obscènes [...] ne sont propres qu'à faire rire le peuple grossier, et [...] c'est s'enrôler avec le peuple que de prendre plaisir à dire ou à entendre de ces sortes de plaisanteries, indignes d'entrer dans le commerce des gens polis et de bon goût.¹

Ailleurs :

Certains contes qui font rire, parce qu'ils sont pleins d'ordures cachés sous de méchantes équivoques. C'est ce que les gens de bon goût ne sauraient assez rejeter que

¹ F. de Callières, *Des bons mots et des bons contes. De leur usage, de la raillerie des anciens, de la raillerie et des railleurs de notre temps*, Paris, Barbin, 1692, avertissement non paginé. L'intérêt de l'ouvrage de l'académicien Callières tient certes à sa réflexion, qui s'inscrit dans la lignée des traités de civilité, mais aussi aux innombrables exemples qu'il donne de mots d'esprit et d'anecdotes comiques, qui tendent à faire de son livre une compilation d'honnêtetés comiques.

ces saletés ordinaires dans la bouche de la canaille, et dès qu'un conte, quelque ingénieux qu'il puisse être, choque la bienséance et l'honnêteté, il doit cesser d'être plaisant et agréable à tout homme qui a l'esprit bien fait.

Si l'on dresse un bilan lexical de ces occurrences, on constate que deux séries parallèles et antagonistes se déploient : du côté du « bon goût » sont cités « la bienséance et l'honnêteté », le fait d'être « plaisant et agréable », tandis que de l'autre côté sont évoqués les « sales équivoques » et les « paroles obscènes », les « ordures cachées », les « méchantes équivoques », les « saletés ordinaires ». Le bon comique est ainsi présenté comme un comique socialement légitime, tandis que le mauvais comique est condamné pour sa malséance, suggérée par la métaphore redondante de la malpropreté. On peut aussi remarquer que le théoricien ne s'appuie pas sur des abstractions puisque ces options divergentes sont incarnées dans des personnes : d'une part « le commerce des gens polis et de bon goût », « l'homme qui a l'esprit bien fait », « les gens de bon goût » ; de l'autre « le peuple grossier », « la bouche de la canaille ». A bien entendre François de Callières, le mauvais goût s'apparente donc au goût du peuple : son discours fait l'amalgame entre bon goût et bonne société d'une part et réciproquement mauvais goût et déchéance sociale². Nul doute que l'amalgame ainsi opéré cherche à influencer sur le goût des lecteurs auxquels Callières s'adresse, un lectorat mondain devant lequel il stigmatise le risque d'une déchéance sociale pour qui oserait rire de ce qui amuse le « peuple grossier » : c'est « s'enrôler avec le peuple que de prendre plaisir à dire ou à entendre de ces sortes de plaisanteries » et « dès qu'un conte [...] choque la bienséance et

² On peut rappeler que cet amalgame existait déjà chez Boileau dans *L'Art poétique* (1674), à la fin du chant III, quand il s'en prenait certaines comédies de Molière et déclarait : « J'aime sur le théâtre un agréable auteur/ Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,/ Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque./ Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,/ Qui, pour me divertir, n'a que la saleté,/ Qu'il s'en aille, s'il veut, sur deux tréteaux monté,/ Amusant le Pont Neuf de ses sornettes fades,/ Aux laquais assemblés jouer ses mascarades » (dans *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 178)

l'honnêteté, il doit cesser d'être plaisant et agréable à tout homme qui a l'esprit bien fait ». En d'autres termes, qui prend plaisir à ce qui séduit le peuple devient peuple ; qui partage le goût forcément mauvais du peuple s'exclut de la communauté des gens de « bon goût » et prend le risque d'une déchéance sociale. L'enjeu poétique recouvre donc un enjeu sociologique : le mauvais comique, c'est le comique du peuple, et qui est tenté de partager un tel goût s'attire une condamnation sociale autant que morale.

Mais cette hiérarchie socio-esthétique, que Callières, après tant d'autres, travaille à instaurer et qui est entrée dans le sens commun au point que la culture populaire est toujours considérée aujourd'hui comme une sous-culture (et peut-être surtout par nous, universitaires, souvent amenés à devenir les gardiens du temple de la culture légitime), peut-elle être reçue sans examen ? La vision catégorielle et catégorique d'un Callières n'apparaît-elle pas trop tranchée pour ne pas révéler en creux ce que les théoriciens de l'honnêteté et du goût légitime veulent condamner et exorciser ? Est-il en effet si sûr que le mauvais goût soit exclusivement le goût du peuple ? Ne peut-on pas envisager la persistance d'un goût du public qui lit, c'est-à-dire un public rien moins que populaire, pour le « mauvais goût » en littérature, tout particulièrement en ce qui concerne le domaine comique ? Dominique Bertrand, dans son analyse des discours sur le rire, rappelle par exemple les diverses tentatives pour interdire le rire bouffon et « prescrire parallèlement un honnête enjouement », mais souligne également « une tolérance, voire une complaisance quotidiennes à l'égard des rires que les traités normatifs voudraient éradiquer »³. En effet, le succès de la farce au théâtre⁴, la vogue des histoires comiques, les innombrables récits facétieux que le travail d'Alain Mercier a permis de répertorier⁵, l'essor

³ D. Bertrand, *Dire le rire à l'âge classique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, p. 173-174.

⁴ Voir *Farces du XVIIe siècle*, ed. C. Mazouer, Bordeaux, PUB, 2008.

⁵ C'est en effet plus de mille cinq cents textes facétieux parus entre 1610 et 1643 qu'il a exhumés dans *Le Tombeau de la mélancolie, Littérature et facétie sous Louis XIII*, Paris, Champion, 2005.

du burlesque au milieu du siècle⁶, prouvent la résistance d'un comique souvent malhonnête face aux condamnations des théoriciens du bon goût classique⁷. Les « sales équivoques et [les] paroles obscènes » que vitupérait Callières sont donc loin d'avoir disparu au XVIIe siècle, et c'est sans doute la raison pour laquelle il les condamne si fermement. Certes, la première moitié du XVIIe siècle peut sembler mieux désignée que la seconde pour évoquer les plaisirs du « mauvais goût » : se divertir en lisant des récits facétieux et/ou grivois est un loisir que le XVIIe siècle hérite du XVIe siècle, et Marguerite de Navarre ou Rabelais étaient toujours lus, et souvent par les doctes. Mais je voudrais montrer ici comment, en pleine période dite « classique », comique et mauvais goût ont pu cohabiter et, même, comment un nouveau comique a cherché à dépasser l'opposition entre public mondain et goût équivoque.

Puisque le mauvais goût est le goût du peuple, le goût du bas de la société, c'est justement par un exemple de comique du « bas corporel » que je voudrais commencer ma démonstration afin de montrer comment le rire d'en bas, le comique lié aux fonctions digestives et excrémentielles, a pu continuer à être apprécié à l'âge classique. Ainsi, Donneau de Visé, bien

⁶ Et Claudine Nédelec a pu montrer que, bien au-delà du milieu du siècle, le phénomène burlesque est à comprendre comme une lame de fond de l'esthétique du XVIIe siècle. Voir *Les Etats et Empires du burlesque*, Paris, Honoré Champion, 2004.

⁷ Et encore, tous les théoriciens ne sont pas du même avis. Dans *La Pratique du Théâtre* (1657), l'abbé D'Aubignac exprimait une opinion nuancée : « La comédie qui n'a que des sentiments communs et des pensées vulgaires, souffre toutes ces bassesses, voire même [elle] les désire et ne rejette point les entretiens des cabarets et des carrefours, les proverbes des portefaix, et les quolibets des harengères ; à cause que toutes ces choses contribuent à la bouffonnerie, qui doit presque l'animer partout, et qui fait ses plus exquis et ses plus essentiels ornements », Honoré Champion, 2001, p. 475.

avant de fonder *Le Mercure galant* en 1672⁸, s'est d'abord fait connaître du public en publiant des recueils de nouvelles plaisantes. *Les Diversités galantes* (1664) propose ainsi à un public « galant », si l'on en croit le titre, une nouvelle intitulée « L'apothicaire de qualité », dont toute l'intrigue tourne autour d'un lavement. Une dame de qualité, pour entretenir la fraîcheur de son teint, a l'habitude de se faire donner régulièrement des lavements ; elle se met justement « dans la posture qu'il fallait afin de recevoir avec facilité le lavement qui lui était préparé »⁹, quand sa servante, appelée ailleurs, la laisse attendre avec les arrières ainsi à découvert. Un ami visiteur, ne rencontrant personne, entre alors dans la chambre, découvre le spectacle, d'abord avec un peu de stupéfaction, puis avec « respect pour cet incomparable cul »¹⁰, et croit rendre service en procurant la médecine à ce « cul [qui] se morfondait »¹¹. Il s'éclipse ensuite rapidement, et quand la servante de retour s'apprête à exécuter la même tâche, la dame proteste, d'où découverte du quiproquo et grande confusion dans la maison. On constate par ce rapide résumé que Donneau de Visé, au lieu de passer sur l'épisode de « mauvais goût », s'y attarde avec complaisance et n'hésite pas à employer le terme adéquat mais malséant de « cul ». Car, à dire vrai, toute la nouvelle est construite autour de ce lavement fondateur, puisqu'il est l'événement inaugural sur lequel l'action repose. Le lecteur suit ainsi le destin de ce lavement jusqu'à son terme naturel :

La chambre d'Araminte était encore pleine de monde, lorsqu'il lui prit envie de rendre son lavement ; ce qui l'obligea de serrer longtemps les fesses, et de congédier à la fin

⁸ D'ailleurs, même dans le *Mercure galant*, la nécessité d'amuser le public a amené à traiter de sujets parfois scabreux. Voir par exemple la nouvelle intitulée « Les faux cheveux » dans l'*Anthologie de nouvelles du Mercure Galant (1672-1710)*, édition de M. Vincent, Paris, STFM, 1996.

⁹ Donneau de Visé, *Les Diversités galantes*, Paris, s.n., 1665, p. 17.

¹⁰ *Ibid.* p. 19.

¹¹ *Ibid.* p. 32.

ceux dont le secours commençait à lui être importun, et à lui causer des tranchées, auxquelles elle n'avait pas la force de résister.¹²

Une fois la dame soulagée, elle sort de chez elle pour entendre son aventure divulguée, sans son nom, dans le premier salon où elle se rend. Et l'aventure continue ainsi, la dame devinant rapidement l'identité de « l'apothicaire de qualité », et voulant l'exclure de sa compagnie. Or ce dernier, fasciné peut-être par l'opération à laquelle il s'est livré anonymement sur le corps de la dame, tente de se faire pardonner, en faisant remarquer qu'il n'a fait que « servir » la dame. En empruntant la notion de « service » à l'éthique courtoise pour l'appliquer à un objet pour le moins trivial, le lavement, l'amant subvertit explicitement le code chevaleresque, produisant un effet burlesque. Et quand cette aventure en vient à provoquer un duel entre lui et un autre soupirant de la dame, puis une véritable bataille rangée entre leurs soutiens respectifs, il en va de même : l'objet qui motive le combat rend forcément grotesque ce sacrifice au code de l'honneur. Peut-on se battre honorablement pour un lavement ? Le code de l'honneur peut-il s'appliquer en ces matières délicates ? On se croirait revenu au temps des conversations précieuses de *Clélie*¹³, voire des questions d'amour ; mais si le questionnement subtil est toujours là, le motif ne peut que prêter à rire. La parodie discrète amène à ridiculiser le point d'honneur et autres codes romanesques, qui apparaissent comme des convenances artificielles dans une société où ils n'ont plus cours.

Par ailleurs, même s'il prétend écrire une « nouvelle galante et véritable », Donneau n'hésite pas à insister sur la trivialité des situations : le récit des circonstances du lavement douteux occupe cinq pages ; la conversation entre la dame et le « galant apothicaire » où elle lui reproche le « service » rendu, dont il défend la légitimité, s'étend sur onze pages ; et le vocabulaire, ne cherchant pas forcément la périphrase, appelle un cul un cul. Plus loin dans le

¹² *Ibid.*, p. 21-22.

¹³ Malgré la différence de ton, le roman de Madeleine de Scudéry est alors tout récent : le dernier tome de *Clélie* paraît en 1660, soit cinq ans avant *Les Diversités galantes*.

recueil, Donneau de Visé se justifie sur cet emploi en allant chercher la caution de Voiture, modèle pour toute la galanterie :

Si le fameux Voiture n'avait point dans ses écrits, rendu le mot de cul familier, je croirais qu'il pourrait blesser les oreilles de quelques personnes délicates ; mais j'ai cru que je ne pouvais faillir après l'exemple d'un si galant homme.¹⁴

La volonté d'étendre le registre du comique galant jusqu'à la limite de la bienséance apparaît manifeste chez Donneau, qui entend montrer que l'homme de goût peut rire en société de choses de « mauvais » goût. C'est ce que prouve en tous cas le récit car, loin de susciter scandale ou réprobation, passé le premier moment d'indignation, les excuses galantes de l'amant apothicaire et la manière amusante dont il tourne les choses finissent par le réconcilier avec la dame, à qui il envoie un panégyrique plaisant pour évoquer le spectacle dont il a joui :

Je ne vis jamais rien de si beau que ce que vous savez [...]. Il est aveugle aussi bien que l'amour, et il a tant de discrétion qu'il ne dit jamais rien de ce qui se fait devant lui. Il est d'une grosseur raisonnable. Je le crois ferme et douillet. Sa beauté est sans artifice, et bien qu'il paraisse de lys et de roses, je ne crois pas qu'il mette de fard. Il ne dépense ni en mouche ni en miroirs de poche. La plus grande dépense qu'il fait, c'est un lavement ; aussi faut-il avouer à sa gloire, qu'il le reçoit tout à fait bien. Il est tout à fait discret, et possède avantageusement cette belle qualité, que tout le monde estime, et que l'on souhaite toujours à ses semblables. Ce n'est pas qu'il ne parle quelquefois ; mais cela ne lui arrive que rarement, et que lorsqu'il n'est pas en son pouvoir de se taire [...]. L'on dit qu'il ne s'exprime qu'en soupirant, et que ses soupirs ne diffèrent en rien des soupirs ordinaires, sinon qu'ils durent quelquefois plus longtemps. Quelque chose que l'on puisse dire à sa gloire, ou à son avantage, je voudrais bien qu'il m'aimât, ou que vous m'aimassiez pour lui ; mais je ne cherche point à le faire soupirer, c'est pourquoi je le laisserai dorénavant en repos, et n'adresserai qu'à vous, des soupirs, et des vœux, qui vous feront toujours connaître que l'amour que je ressens pour vous est aussi respectueuse que violente.¹⁵

¹⁴ Donneau de Visé, *Les Diversités galantes*, p. 77-78. L'emploi de « cul » est également caractéristique de nombre de textes burlesques.

¹⁵ *Ibid.* p. 57-58.

L'amant apothicaire semble ici cultiver le genre précieux de l'énigme pour évoquer « ce que vous savez », périphrase qui peut sembler honnête si l'art de la l'équivoque n'était une manière de souligner l'inconvenance de l'allusion en se fondant sur une connivence partagée avec le lecteur. Et ce soulignement malicieux se vérifie dans la description qu'il poursuit, où se retrouvent les « lys » et les « roses » du code poétique, mais sans négliger les réalités physiologiques malséantes, ou plutôt malsonnantes du pet. On reconnaît dans ce panégyrique inattendu un « éloge paradoxal », ressource traditionnelle du burlesque. Et cette « galanterie » offerte à la dame, loin de l'offusquer, la fait rire !

Par cet exemple, on voit comment le comique du « bas corporel », le comique lié aux réalités physiologiques, est adapté par Donneau de Visé au goût galant pour séduire un public sans doute varié : public aristocratique et mondain, auquel appartiennent les protagonistes du récit, mais aussi public bourgeois, qui peut s'amuser de cette mise en scène de la vie des salons, où la gauloiserie affleure sans guère de complexe sous la galanterie. La nouvelle est sans doute de « mauvais goût » par son sujet et par son intrigue, il n'empêche qu'elle se déroule dans un milieu mondain où nul ne s'offusque de l'objet du délit. Et si le langage même de la galanterie sert à gazer le référent malséant du propos, il faut constater que cet estompage n'est pas le gage d'une recherche de bienséance de bon aloi, mais le moyen de rendre plus spirituel le récit¹⁶. Mauvais goût et bonne société peuvent donc cohabiter, à condition que ce mauvais goût connaisse les usages, respecte les apparences et accepte de jouer le jeu de la mondanité galante.

¹⁶ Michel Jeanneret observe en effet qu'après « l'offensive obscène » qu'il situe dans les premières années du siècle, « l'érotisme assagi des salons repose sur une poétique de la tartufferie ». La galanterie lui apparaît comme une forme atténuée de cette « offensive obscène », adaptée à un temps de répression. Voir *Eros rebelle*, Paris, Seuil, 2003, p. 138 *sq.* On notera cependant que l'édulcoration n'est pas si uniforme : c'est en 1665-1666 que sont publiées *Les Dames galantes* de Brantôme ; *L'Ecole des filles*, brûlée en 1655, est republiée vers 1667...

Ainsi société galante et gauloiserie ne sont donc pas irréconciliables, et cela d'autant moins que le terme même de « gauloiserie » entre en rapport lexical avec celui de « galanterie ». En effet, le sens de l'adjectif *gaulois* évolue dans les mentalités au XVIIe siècle. Jusque-là, il avait désigné ce qui se rapportait à la Gaule « qui est le vieux nom de la France », comme dit Furetière. On ne trouve d'ailleurs, dans le *Dictionnaire* de Furetière comme dans celui de l'Académie, que le sens historico-géographique. Mais il se trouve que la proximité phonétique entre *gaulois* et *galois*, adjectif dérivé du vieux verbe *galer* « s'amuser »¹⁷, a entraîné *gaulois* vers une autre acception. D'après Alain Rey, c'est vers 1640 que fusionnent les deux termes, l'homophonie amenant *gaulois* à prendre pour deuxième sens *galois* c'est-à-dire « plaisant, licencieux et comique ». Et le lexicographe précise que cette confusion a été motivée par « l'idée reçue de la truculence de 'nos ancêtres' »¹⁸. *Gaulois* apparaît ainsi lexicalement comme une alternative inattendue à *galant*, et confirme qu'il peut y avoir une part de gauloiserie dans la galanterie, que le « mauvais goût » gaulois peut cohabiter avec le « bon goût » galant.

Le modèle de cette alliance inattendue semble avoir été donné par Bussy-Rabutin dans son *Histoire amoureuse des Gaules*, publiée en 1665 mais écrite sous le manteau quelques années plus tôt, puisqu'il y présente des situations *a priori* malséantes car scabreuses sur un mode narratif particulièrement recherché littérairement. On peut retenir par exemple la scène où son anti-héros Trimalet, étant parvenu à ses fins et jusque dans le lit de la bouillante Ardélise, doit battre en retraite honteusement, incapable de profiter de l'occasion offerte :

¹⁷ Pour l'histoire de la riche famille de *galer*, voir A. Viala, *La France galante*, Paris, PUF, 2008, p. 19-39.

¹⁸ A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1993, article « gaulois ». Sur cette confusion, voir encore A. Viala, *La France galante*, p. 35.

Pour moi, sans faire ni prières ni plaintes parce que je savais ce que j'avais mérité, je sortis brusquement de chez elle, et me retirai chez moi, où m'étant mis au lit, je tournai toute ma colère contre la cause de mon malheur.

D'un juste dépit tout plein,
Je pris un rasoir en main,
Mais mon envie était vaine,
Puisque l'auteur de ma peine,
Que la peur avait glacé
Tout malotru, tout plissé,
Comme allant chercher son antre,
S'était sauvé dans mon ventre.

Ne pouvant donc rien lui faire, voici à peu près comme la rage me lui fit parler : « Hé bien, traître, qu'as-tu à dire ? Infâme partie de moi-même, et véritablement honteuse, [...] t'ai-je jamais obligé à me traiter de la sorte ? à me faire recevoir le plus sanglant affront du monde ? me faire abuser des faveurs que l'on me donne ? et me donner, à vingt-deux ans, les infirmités de la vieillesse ? ».¹⁹

Si le sujet, la description d'un sexe d'homme impuissant, est de mauvais goût, il n'empêche que Bussy le traite avec la verve et les moyens d'un auteur galant. Ainsi le lexique, en dehors des termes concrets de « ventre » et de « rasoir », s'apparente à celui de la tragédie : « traître », « infâme », « le plus sanglant affront du monde » etc. Bussy, qui s'inspire en fait d'un épisode fameux du *Satiricon*²⁰ use comme Pétrone – qui d'ailleurs parodiait lui-même Virgile -, du prosimètre et de l'apostrophe pour transcrire les récriminations de Trimalet contre son membre débile. L'emphase rhétorique, soulignée par l'insertion versifiée, crée un décalage burlesque entre l'objet et son traitement, décalage déjà présent dans le modèle antique. Le sujet malséant reçoit ainsi un traitement valorisant, qui n'a d'ailleurs rien d'édulcorant. En utilisant un langage soutenu et un style travaillé pour raconter les intrigues les plus scabreuses, Bussy offre donc à son lecteur un objet ambigu, mixte de mauvais goût

¹⁹ Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules* (1665), Paris, Gallimard, 1993, p. 86-87.

²⁰ Pétrone, *Satiricon*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, chapitre 128 à 132, p. 153-161.

dans le sujet et de bon goût dans la forme. Cette écriture mixte se poursuit dans le reste du texte, où la narration souvent rapide ne laisse pas de place au commentaire moral et prend tout son sel dans la manière de conter sur un mode très factuel et sans hypocrisie des intrigues sexuelles. *L'Histoire amoureuse des Gaules* ne laisse donc aucun doute sur la débauche généralisée à la cour et ne cache ni les mœurs désabusées ni les calculs cyniques des grands aristocrates ; mais la narration se fait sur un ton détaché et décalé, qui s'amuse de tout, sans jamais tomber dans la vulgarité.

Par ailleurs, le texte s'adresse à un public de haut rang social. Dans la lettre que Bussy, alors embastillé à la suite de sa publication, adressait en novembre 1665 au duc de Saint-Aignan pour solliciter son appui, il présentait ainsi son *Histoire amoureuse des Gaules* :

Il y a cinq ans que, ne sachant à quoi me divertir à la campagne où j'étais, je justifiai bien le proverbe que l'oisiveté est mère de tout vice, car je me mis à écrire une histoire, ou plutôt un roman satirique, véritablement sans dessein d'en faire aucun mauvais usage contre les gens dont je parlais, mais seulement pour m'occuper alors, et tout au plus pour le montrer à quelques-uns de mes bons amis, leur donner du plaisir et m'attirer de leur part quelque louange de bien écrire.²¹

Le projet, tel qu'il est évoqué, vise donc un public choisi, un public de même nature que l'auteur, puisque le comte de Bussy, issu d'une famille de vieille noblesse bourguignonne et lieutenant du roi de son état, est un courtisan en vue. Et l'on sait qu'avant la mise sous presse du texte, *l'Histoire amoureuse des Gaules* a circulé pendant plusieurs années sous forme manuscrite dans les salons. Le public auquel Bussy pensait en écrivant, et qui devait au départ même se limiter à sa maîtresse Mme de Montglas, n'a donc rien de populaire. Le « mauvais goût » potentiel du récit ne tient donc ni à son écriture ni à son destinataire, mais uniquement aux sujets traités.

²¹ Lettre de Bussy à Saint-Aignan, citée dans Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules* (1665), Paris, Gallimard, 1993, p. 237.

Ce ton que Bussy expérimente est précisément celui que défend La Fontaine dans la préface des *Contes et Nouvelles en vers*, qui ont commencé à paraître en 1665, la même année que *L'Histoire amoureuse des Gaules*. Le poète y répond par anticipation aux critiques s'indignant du caractère « licencieux » de son livre :

On me dira que j'eusse mieux fait de supprimer quelques circonstances, ou tout du moins de les déguiser. Il n'y avait rien de plus facile ; mais cela aurait affaibli le conte, et lui aurait ôté de sa grâce.²²

Le poète fait donc le choix de privilégier l'exigence esthétique par rapport à l'exigence éthique. Pour autant, si certains contes du recueil sont certes grivois²³, aucun ne tombe dans la grossièreté ou autre « mauvais goût ». C'est dans un des *Nouveaux Contes* (1674), suite du recueil publié sans privilège royal et interdit à la vente, que La Fontaine explique le plus clairement cette gageure esthétique :

On m'engage à conter d'une manière honnête
Le sujet d'un de ces tableaux
Sur lesquels on met des rideaux.
Il me faut tirer de ma tête
Nombre de traits nouveaux, piquants et délicats,
Qui disent et ne disent pas [...].²⁴

Il faut dire que le « Tableau » en question, titre du conte, s'inspire des *Ragionamenti* de L'Arétin, source essentielle de la littérature et de l'iconographie pornographiques du XVIIe

²² La Fontaine, préface de la première partie des *Contes et nouvelles en vers* (1665), dans *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », I p. 556.

²³ Par exemple le premier « Joconde », inspiré de L'Arioste (*Roland furieux*, chant 28), qui a valeur programmatique.

²⁴ La Fontaine, *Nouveaux Contes* (1674), « Le Tableau », *ibid.* I p. 887.

siècle français²⁵. Mais là où la pornographie dévoile, La Fontaine veut voiler, et transfigurer la représentation scabreuse en expression fine :

Nuls traits à découvert n'auront ici de place ;

Tout y sera voilé ; mais de gaze ; et si bien,

Que je crois qu'on n'en perdra rien.

Qui pense finement, et s'exprime avec grâce,

Fait tout passer ; car tout passe :

Je l'ai cent fois éprouvé :

Quand le mot est bien trouvé [...].

Point de « mauvais goût » donc, puisque le traitement raffiné du sujet le rachète : la « grâce » de l'écriture rédime toute grossièreté.

De plus, comme cette hiérarchie qui situe l'esthétique au-dessus de l'exigence éthique, n'est guère défendable aux yeux de la morale de son siècle, La Fontaine défend également son écriture en prétendant que son esthétique « du piquant et de l'agréable » peut s'arranger avec la morale. Dans la préface des *Contes et Nouvelles en vers*, il argumente d'abord en se référant à la définition cicéronienne de la bienséance, qui consiste « à dire ce qu'il est à propos qu'on die, eu égard au lieu, au temps, et aux personnes qu'on entretient ». De ce point de vue, ce n'est pas pour lui « une faute de jugement que d'entretenir les gens d'aujourd'hui de contes un peu libres ». L'affirmation du conteur montre ainsi qu'il a conscience de l'existence d'un public disposé à certaines transgressions au tournant des années 1650-1660. La France du jeune Louis XIV, qui se veut galante, peut se permettre le plaisir des contes libres, parce qu'elle a le public mondain qui convient à ce genre d'écrits. La Fontaine poursuit

²⁵ Voir la notice du poème, *ibid.* I p. 1489. Sur le succès de L'Arétin en France, voir le catalogue de l'exposition de la BnF sur les livres de l'Enfer : *L'Enfer de la Bibliothèque. Eros au secret*, Paris, BnF, 2007.

ensuite son argumentation en renversant malicieusement l'accusation de pervertir les esprits par la liberté de ses récits :

Je ne pêche pas non plus en cela contre la morale. S'il y a quelque chose dans nos écrits qui puisse faire impression sur les âmes, ce n'est nullement la gaieté de ces contes ; elle passe légèrement : je craindrais plutôt une douce mélancolie, où les romans les plus chastes et les plus modestes sont très capables de nous plonger, et qui est une grande préparation pour l'amour.²⁶

L'argument est habile : les sujets licencieux, traités avec esprit, s'adressent en effet à l'intelligence, qui seule est à même de saisir le plaisir des sous-entendus, puisque tout l'art réside dans « la manière de les conter » qui fait « le piquant » et « l'agréable » des narrations. Le cœur du lecteur, et surtout celui de la lectrice, ne risquent donc rien *a priori* dans ces divertissements, qui ne touchent pas aux sentiments, eux plus influençables, donc d'un maniement plus risqué moralement. Ainsi, selon La Fontaine, point de dérive morale dans une écriture que sa finesse et son raffinement font échapper au risque de la vulgarité de « mauvais goût ». Ce dont témoigne aussi un tel plaidoyer, c'est que parallèlement aux affirmations qui posent l'existence d'un bon et d'un mauvais goût pour mieux stigmatiser ce dernier a existé un courant d'idées qui a lutté contre cette vision réductrice de la littérature et de la société.

Les trois exemples évoqués, Donneau de Visé, Bussy-Rabutin et La Fontaine, prouvent qu'il s'est trouvé, en pleine période dite « classique »²⁷, des auteurs qui savaient concilier le raffinement d'un incontestable « bon goût » littéraire et les plaisirs de sujets interlopes, n'en déplaise à Callières et à l'hagiographie du Grand Siècle. Et même si cette littérature n'a guère été retenue pour constituer le patrimoine légué par le XVIIe siècle, elle n'en éclaire pas moins

²⁶ *Ibid.* I p. 557.

²⁷ La nouvelle de Donneau, la fiction satirique de Bussy, la préface des Contes de La Fontaine datent de 1664 ou 1665. Les *Nouveaux Contes* datent de 1674.

ce siècle d'une lumière originale, une lumière non-classique, pourrait-on dire, pour pasticher le titre de la collection consacrée par les éditions Honoré Champion au Grand Siècle. Par ailleurs, l'amalgame suggéré par Callières entre « mauvais goût » et goût du « peuple grossier » ne tient donc plus, puisque de tels textes prouvent qu'il existait un goût des nobles et des mondains pour des objets malhonnêtes, un goût des plus hautes sphères sociales pour le « bas corporel » qui transgresse les frontières hiérarchiques, un « mauvais goût » chez ceux qui auraient dû être les garants du « bon goût ».

Il faut donc admettre que le goût du Grand Siècle, contrairement à ce que laissent entendre la plupart des discours savants du XVIIe siècle, a été plus diversifié que ne le laisse croire une vision réductrice de cette période, où le terme de « classicisme » sert d'écran pour dissimuler une réalité sans doute plus ambivalente. Soucieux de bienséance, c'est-à-dire de morale, et de hiérarchie, c'est-à-dire d'ordre, les théoriciens rangent sous l'accusation de « mauvais goût » un certain goût pour le mélange entre des tendances en apparence contradictoires. Ce faisant, ils méconnaissent les tentatives pour proposer des œuvres mixtes, où l'adéquation entre fond et forme et la sacro-sainte séparation des genres sont mises à mal, où « bon » et « mauvais » goûts peuvent coexister. Or, si ces derniers paradigmes sont mis au service de la construction d'une hiérarchie esthétique, ils renvoient aussi à une hiérarchie sociale, le bon goût étant le goût des autorités légitimes, tandis que le mauvais goût ressortit à la catégorie déchu du « peuple grossier ». Il convient alors de remarquer que ce moment de l'invention du « mauvais goût » correspond à un temps de bouleversement pour la haute société : la vénalité des charges permet aux bourgeois de prendre pied dans la noblesse ; les besoins financiers de la noblesse curialisée l'invite à pratiquer des mariages « mixtes » avec la bourgeoisie ; les charges administratives qui se développent sont souvent confiées par le roi à des bourgeois. Les frontières autrefois étanches (ou plutôt, pensées comme étanches) entre bourgeoisie et noblesse deviennent poreuses. Ne peut-on alors penser que le besoin d'affirmer

des hiérarchies esthétiques, qui s'installent dans la littérature - mais bien au-delà puisque le goût touche à toute expérience sensible - correspond à un besoin d'ordonner le monde social en fonction de critères discriminants ?

On trouve peut-être un indice en faveur de cette hypothèse lorsque l'on consulte la base « Frantext ». Même si le *corpus* pris en compte est limité, on peut remarquer que les occurrences relevées du syntagme « mauvais goût »²⁸ datent toutes de la seconde moitié du siècle et sont principalement le fait d'auteurs qui ont pour point commun une vision traditionnelle, pour ne pas dire réactionnaire de la société : huit occurrences pour Bossuet à lui seul, trois pour La Bruyère, une pour Fénelon²⁹. La question du goût, bon ou mauvais, n'est donc pas exclusivement une question d'esthétique, ni même seulement une question d'éthique. Elle engage une vision globale du monde et touche à l'ensemble de la sphère sociale, pour laquelle elle constitue un objet structurant, autour duquel se partagent et se divisent le corps social en général et le microcosme littéraire en particulier.

Nathalie Grande
Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3
GRAC (UMR 5037)

²⁸ Ces occurrences ne sont d'ailleurs pas si nombreuses, une vingtaine en tout. On pourrait s'interroger sur la rareté de l'expression, qui contraste avec l'abondance de l'emploi du syntagme « bon goût », beaucoup plus fréquent. Peut-être est-ce une manière de ne pas donner au « mauvais goût » un statut, de le condamner au non-être : le « mauvais goût » n'existerait pas en soi, ne serait que le contraire du « bon goût » ?

²⁹ Et chez les autres auteurs (Corneille, Molière, Mme de Sévigné, Fontenelle...), le syntagme n'apparaît que comme hapax.

Bibliographie :

- *Anthologie de nouvelles du Mercure Galant (1672-1710)*, édition de M. Vincent, Paris, STFM, 1996
- *L'Enfer de la Bibliothèque. Eros au secret*, Paris, BnF, 2007.
- *Farces du XVIIe siècle*, ed. C. Mazouer, Bordeaux, PUB, 2008.
- Bertrand Dominique, *Dire le rire à l'âge classique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995
- Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules* (1665), Paris, Gallimard, 1993, p. 86-87.
- Callières François de, *Des bons mots et des bons contes. De leur usage, de la raillerie des anciens, de la raillerie et des railleurs de notre temps*, Paris, Barbin, 1692
Donneau de Visé, *Les Diversités galantes*, Paris, s.n., 1665.
- M. Jeanneret, *Eros rebelle*, Paris, Seuil, 2003
- La Fontaine, *Contes et nouvelles en vers* (1665) et *Nouveaux Contes* (1674) dans *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1991.
- Mercier Alain, *Le Tombeau de la mélancolie, Littérature et facétie sous Louis XIII*, Paris, Champion, 2005
- Nédelec Claudine, *Les Etats et Empires du burlesque*, Paris, Honoré Champion, 2004
- Pétrone, *Satiricon*, Paris, Les Belles Lettres, 1982
- Viala Alain, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.

INDEX :

L'Arétin

D'Aubignac

Boileau

Bossuet

Brantôme

Bussy-Rabutin

Callières

Donneau de Visé

Fénelon

Furetière

La Bruyère

La Fontaine

Molière

Marguerite de Navarre

Pétrone

Rabelais

Madeleine de Scudéry