Mosaïque
ISSN : 2105-1100
Publisher : Université de Lille

23 | 2025
Faute de goût : esthétique, éthique et politique

« Ma crème a le goût d'aigre » : Musset et la faute de goût

« Ma crème a le goût d'aigre »: Musset and the lapse of taste

Camille Trucart

https://www.peren-revues.fr/mosaique/2796

DOI : 10.54563/mosaique.2796

Electronic reference
Camille Trucart, « « Ma crème a le goût d'aigre » : Musset et la faute de goût », *Mosaïque* [Online], 23 | 2025, Online since 10 juillet 2025, connection on 10 juillet 2025. URL : https://www.peren-revues.fr/mosaique/2796

Copyright
CC-BY

« Ma crème a le goût d'aigre » : Musset et la faute de goût

« Ma crème a le goût d'aigre »: Musset and the lapse of taste

Camille Trucart

OUTLINE

La faute de goût comme jeu esthétique
La faute de goût comme instrument de confusion
La faute de goût comme marqueur de distinction
Conclusion

TEXT

1 Le début du XIXe siècle, marqué artistiquement par le romantisme, et encore ébranlé par la Révolution française, voit souffler un vent de liberté, bien vite étouffé toutefois par l'Empire, puis par la Restauration, qui entend rétablir le bon ordre, esthétique et moral. Dans plus d'un article ou d'un poème, Alfred de Musset se désole de l'étiolement du bon goût français, en même temps que les artistes s'affranchissent des règles classiques. S'il regarde avec dédain la littérature et la presse des années 1830-1850, à la recherche d'une liberté effrénée, il condamne tout autant le rétablissement de la censure politique et morale, qui sévit depuis l'instauration de la loi sur la presse le 9 septembre 1835, que les députés et ministres justifient au nom de la sauvegarde du bon goût classique[1]. Dans le poème polémique qu'il consacre à cette loi, Musset se moque avec amertume de l'instrumentalisation politique du bon goût classique, au nom de principes rétrogrades. Il substitue ensuite au jugement esthétique kantien, qui prétend à l'universel[2], le relativisme culturel, tout en soulignant l'inadéquation entre le goût qui prévalait sous Louis XIV, et les mœurs contemporaines, plus relâchées. Fier de son titre de vicomte, Musset envisage la démocratisation de l'art avec une méfiance élitiste, alors que le goût semble se corrompre pour flatter le besoin d'exagération et d'éclectisme dont fait preuve la bourgeoisie[3]. Mais il n'abonde pas pour autant dans le sens de cette

> […] charmante loi, pleine de convenance,
> Qui couvre tous les seins que l'on ne saurait voir ! (Musset, 2006 : 663, v. 67-68)

Au contraire, il dénonce l'hypocrisie des censeurs, qui prétendent protéger le bon goût français dont les auteurs classiques seraient la quintessence, et qui pourtant seraient heurtés par les licences impudiques de Molière, comme la référence au célèbre vers du *Tartuffe* le laisse entendre [4].

2 Une certaine aigreur découle de cette contradiction intime entre, d'un côté, la nostalgie qu'éprouve Musset envers un art simple, régulé par les principes classiques de sobriété et de clarté ; de l'autre, la normativité du bon goût, qui sert la morale bourgeoise et étouffe toute contestation politique, sous couvert d'esthétisme. La faute de goût, que stigmatise la loi sur la presse, ne peut en effet se comprendre sans envisager l'interpénétration des sphères esthétique, morale et politique. Hassan, l'excentrique pacha du conte oriental parodique *Namouna* (1832), résume ainsi la pensée de Musset :

> Je sais bien, disait-il, un jour qu'on en parlait,
> Que les trois quarts du temps ma crème a le goût d'aigre.
> Nous avons sur ce point un siècle de vinaigre,
> Où c'est déjà beaucoup que de trouver du lait.
> Mais toute servitude en amour me déplaît ; (Musset, 2006 : 334, v. 205-209)

La servitude en art n'est guère plus acceptable. La crème aura donc « le goût d'aigre », n'en déplaise aux fins palais, non seulement pour provoquer les garants du bon ordre, mais aussi pour s'accorder à ce « siècle de vinaigre », dont Musset conteste l'hypocrisie et le conformisme.

3 Alors que Voltaire regrettait en 1764 dans son *Dictionnaire philosophique* que le goût soit un privilège aristocratique et « ne s'introduise que chez l'oisiveté opulente » (Voltaire, 1878 : 282), la bourgeoisie triomphante s'empare, quelques années plus tard, du monopole du bon goût pour imposer et légitimer, par l'appropriation de la culture classique, ses propres normes et valeurs. À rebours de

cette démocratisation, ne reste à l'aristocrate que la *faute* pour affirmer sa supériorité sociale et culturelle. En introduisant un ou plusieurs éléments qui détonnent par leur excès, leur incongruité ou leur vulgarité, il souligne sa maîtrise des conventions, qu'il dévie en fonction de son bon vouloir et de sa fantaisie sans se soucier de l'opinion commune. La faute de goût se mesure alors à son effet sur la sensibilité du lecteur, heurté par ce qu'il percevra comme une note discordante rompant l'harmonie attendue. En nous appuyant sur la théorie bourdieusienne de la distinction, nous nous demanderons comment les fautes de goût, lorsqu'elles sont commises intentionnellement par Musset, participent à forger un *ethos* aristocratique et à mettre en lumière les conflits socioculturels qui se jouent alors dans une société postrévolutionnaire en pleine reconstruction sociale et morale.

La faute de goût comme jeu esthétique

4 Considérée sous un angle esthétique, la faute de goût se reconnaît à son effet sur le lecteur : elle suscite la surprise et l'inconfort par l'écart qu'elle ménage entre ses attentes, et la manière inappropriée de les réaliser. Bien que la locution *faute de goût* soit peu usitée dans la première moitié du XIX^e^ siècle, qui préfère les métaphores musicales et picturales pour désigner les ruptures d'harmonie [5], c'est bien à elle dont fait référence Sainte-Beuve quand il revient sur sa lecture de *Namouna* et regrette qu'il puisse s'y rencontrer « quelques taches, des tons qui crient » (Sainte-Beuve, 1857 : 300) et contrastent avec les élévations poétiques et métaphysiques de l'ensemble du texte. Dans ce long poème digressif, publié en 1831 sous l'étiquette générique de « conte oriental », Musset joue avec les codes littéraires romantique alors en vigueur, qu'il parodie au moyen des registres burlesque et héroï-comique. La ridicule discordance qui s'affiche entre un modèle de référence et sa grossière imitation participe à une esthétique de l'impertinence, susceptible d'engendrer un déplaisant effet d'incongruité relatif à la faute de goût esthétique [6].

5 En choisissant d'ouvrir son poème sur la description magistrale d'une baignoire pourtant bien triviale, Musset emprunte au registre héroï-comique :

> Un silence parfait règne dans cette histoire.
> Sur les bras du jeune homme et sur ses pieds d'ivoire
> La naïade aux yeux verts pleurait en le quittant.
> On entendait à peine au fond de la baignoire
> Glisser l'eau fugitive, et d'instant en instant
> Les robinets d'airain chanter en s'égouttant. (Musset, 2006 : 326, v. 43-48)

Ce sizain héroï-comique, au style précieux et mythologisant que l'auteur s'amuse à contrefaire grossièrement, crée un décalage entre le ton élevé et l'objet trivial représenté : une simple baignoire que l'on vide. De plus, alors que la mode orientaliste met à l'honneur dans la littérature comme dans la peinture les scènes de bains turcs, prétexte pour mettre en valeur une nudité féminine fantasmée, c'est la baignoire en elle-même, ainsi que son propriétaire, le dénudé Hassan, qui apparaissent comme les éléments centraux des premières strophes [7]. Musset s'amuse ainsi à renverser les codes de l'érotisme orientaliste, tout en pointant du doigt l'hypocrisie d'un lecteur dont il anticipe la révolte pudibonde et ne cesse de jouer avec la déception [8]. La faute de goût esthétique se double donc d'une faute de goût morale, et elle souligne l'indépendance railleuse du jeune auteur face aux normes.

6 La faute de goût peut également reposer sur le registre burlesque. Il s'agit alors de bafouer, avec tout autant de provocation, un sujet noble en le rendant vulgaire. Dans sa parodique « Ballade à la lune » (1829), Musset détourne cette fois les normes romantiques que prône l'école de Hugo, qu'il rejette également au nom de la liberté et de la fantaisie. Contrairement à ce que laisserait présumer le titre, le lyrisme romantique se charge d'ironie tout au long du poème, puisque la virginale lune, que le poète salue d'abord avec emphase en la personnifiant sous la forme mythologique de Phœbé, est tantôt réduite à « l'œil du ciel borgne », tantôt au corps gras d'un faucheux « [s]ans pattes et sans bras », tantôt à un disque rongé par un ver ou crevé par un « arbre pointu » (Musset : 2006 : 162-163, v. 9, 16 et 32). Les amours mythologiques de Phœbé se dégradent au fil du poème, jusqu'à être définitivement chassées par le ricanement d'une lune voyeuse, qui assiste à une scène d'impuissance, digne d'un fabliau plutôt que d'une ballade romantique :

> Peut-être quand déchante
> Quelque pauvre mari,
> Méchante,
> De loin tu lui souris.
> […]
> Ouf ! (dit-il), je travaille,
> Ma bonne, et ne fais rien
> Qui vaille ;
> Tu ne te tiens pas bien.
> Et vite il se dépêche.
> Mais quel démon caché
> L'empêche
> De commettre un péché ? (*Ibid.* : 165-166, v. 101-104 et 121-128)

Loin d'être la complice d'amants passionnés, la lune observe la médiocre nuit de noces d'un couple de bourgeois, minée par les commentaires grossiers du mari qui impute la responsabilité de son impuissance à sa pauvre épouse, par ses onomatopées, et par le vocabulaire trivial qui envahit le poème. Ultime pied de nez : Phoebe, la noble lune qui flotte au-dessus d'un clocher, est rabaissée à un signe typographique dans le vers final, « [c]omme un point sur un i » (*Ibid.* : 166, v. 136). Le décor, aussi contrefait que dans *Namouna*, parodie les lieux communs mythologiques et détourne les grands *topoï* romantiques – ici, la scène d'amour au clair de lune.

7 Sans surprise, lors de sa publication, le poème scandalise ses contemporains, tant pour ses licences morales qu'esthétiques. « La "Ballade à la lune", grotesque parodie de l'école romantique et insolent défi à l'école classique », est réduite par Lamartine à un « scandale d'esprit » (Lamartine, 1857 : 25). Faisant peu de cas de la vraisemblance des comparaisons entre la lune et l'objet comparant, ainsi que de la richesse des rimes, Musset met en scène son impertinente nonchalance, suivant l'éthique mise en valeur par Pierre Bourdieu dans *La distinction* :

> Le prix attaché à la désinvolture et à toutes les formes de distance à soi-même tient au fait que, par opposition à la tension anxieuse des prétendants, crispés sur leurs possessions et toujours en question pour eux-mêmes et pour les autres, dans leur arrogance même, elles attestent à la fois la possession d'un fort capital (linguistique ou

> autre) et une liberté à l'égard de cette possession qui est une affirmation du second ordre du pouvoir sur la nécessité. (Bourdieu, 1979 : 286)

C'est bien en aristocrate, sûr de son capital linguistique et culturel, que Musset se permet de s'affranchir des règles du bon goût, que la bourgeoisie suit avec raideur.

8 Un an après la publication de la fameuse « Ballade », il revient donc sur la polémique causée par ses négligences dans son fragment intitulé « Les Secrètes Pensées de Rafaël » (1830). Dès les premiers vers, il bouscule les lecteurs incapables de rire, *agelastes* dont Rabelais se moque également au seuil de son *Quart Livre* (1552)[9]. Pour bousculer les lecteurs trop sérieux, qui n'ont pas compris l'intention humoristique des fautes de goût de la « Ballade », il emploie le même procédé que dans son précédent poème. Il redouble donc de rimes faibles et marie disgracieusement les stéréotypes nobles et les images grossières, pour le plaisir de déplaire à ses détracteurs :

> Ô vous, race des dieux, phalange incorruptible,
> Électeurs brevetés des morts et des vivants ;
> Porte-clefs éternels du mont inaccessible,
> Guidés, guédés, bridés, confortables pédants !
> Pharmaciens du bon goût, distillateurs sublimes,
> Seuls vraiment immortels, et seuls autorisés ;
> Qui, d'un bras dédaigneux, sur vos seins magnanimes,
> Secouant le tabac de vos jabots usés,
> Avez toussé, – soufflé, – passé sur vos lunettes
> Un parement brossé, pour les rendre plus nettes,
> Et, d'une main soigneuse ouvrant l'in-octavo,
> Sans partialité, sans malveillance aucune,
> Sans vouloir faire cas ni des ha ! ni des ho !
> Avez lu posément – la Ballade à la lune !… (Musset, 2006 : 203, v. 1-14)

Des porte-clefs aux jabots usés et aux lunettes, et des électeurs aux pédants et aux pharmaciens, toutes les marques de l'étroitesse d'esprit bourgeoise, telle que se la représente Musset, sont convoquées. Ces « [p]harmaciens du bon goût », désespérément sérieux, sont raillés dans leur prétention à suivre et à défendre des normes désuètes, sans se montrer sensible à la souplesse d'esprit et à l'originalité d'une nouvelle génération d'auteurs, qui composent une aristo-

cratie littéraire[10]. La faute de goût induit un plaisir, moral et esthétique, que Baudelaire cultivera également quelques années plus tard, après avoir pourtant fait partie des détracteurs de Musset :

> Le mélange du grotesque et du tragique est agréable à l'esprit, comme les discordances aux oreilles blasées.
> Ce qu'il y a d'enivrant dans le mauvais goût, c'est le plaisir aristocratique de déplaire. (Baudelaire, 1975 : 661)

La faute de goût comme instrument de confusion

9 Les fautes de goût, que cultive Musset pour marquer son indépendance vis-à-vis des romantiques, des néoclassiques, et plus généralement des agélastes, reposent donc bien souvent sur l'association dissonante d'un élément prosaïque et d'un élément noble. Dans sa thèse, Samy Coppola rapproche ces analogies incongrues du *witz* (ou trait d'esprit) de Jean-Paul, dont Musset admirait la bizarrerie stylistique (Coppola, 2013 : 455-467). Si à l'échelle macrotextuelle, on peut envisager ces décrochages du point du vue des registres burlesque et héroï-comique, constitutifs de la parodie, à l'échelle microtextuelle, ces drôles de mariage entre le haut et le bas participent à la déconstruction de toute hiérarchie morale et sociale : le bas corporel et la matérialité font chuter de leur sphère élevée les grands idéaux, présentés dans leur discordance avec la réalité médiocre du XIX^e^ siècle ; et inversement, par son décalage avec le noble et l'abstrait, le règne du matériel apparaît dans toute sa vulgarité. Ainsi, toujours dans *Namouna*, Musset compare avec une autodérision nourrie de familiarité son poème fortuit qui « s'en va de travers » à « [u]n plat cuit d'un côté, pendant que l'autre est cru » (Musset, 1832, *op. cit.* : 363, v. 808-810). Il s'agit en effet de rabaisser les hautes prétentions artistiques par la comparaison de la poésie, que les romantiques envisagent alors comme le véhicule de la vérité, avec un plat à la cuisson inégale, et donc raté. Voilà de quoi heurter le bon goût du critique littéraire Sainte-Beuve, qui annote d'un point d'interrogation cette comparaison incongrue dans la marge du manuscrit qu'il relit pour son jeune ami (Molho, 1962 : 647).

10 Outre les comparaisons, la faute de goût peut reposer sur une simple proximité entre un élément noble et abstrait, et un élément vulgaire et concret, que Musset emprunte souvent au lexique de la table, et plus particulièrement des légumes dépréciés par l'élite. Le succès de la *Physiologie du goût* de Brillat-Savarin dès 1825, dont Bertrand Marquer a mesuré les enjeux sociopolitiques[11], atteste en effet le croisement au début du XIXe siècle entre des discours gastronomiques pratiques, et des réflexions sociologiques et philosophiques. Ainsi, lorsque Musset prétend « presser tendrement un navet sur son cœur », plutôt que les nobles « pommes d'Hespérides » (Musset, 2006 : 219, v. 47) de la mythologie grecque, la substitution de la pomme d'or par un navet n'est pas anodine. Dans son article « Au fil des siècles : légumes méprisés, légumes anoblis », Dominique Michel a étudié le statut social attribué aux aliments, et plus particulièrement aux légumes, longtemps boudés par les groupes privilégiés car associés au monde paysan : « les moins nobles sont les bulbes souterrains (ail, oignon, échalote, les épices des pauvres gens), viennent ensuite les racines (carottes, navets, panais, etc.), puis les feuilles (épinards, choux, etc.), le sommet étant représenté par les fruits » (Michel, 2003 : 128). La mention inattendue du navet, qui fait partie de l'alimentation paysanne, et dont la sonorité nasillarde du mot détone, permet donc à Musset de décrédibiliser une fois de plus la Poésie, mais également l'Amour métaphysique, ramenés à leur nature illusoire.

11 Pour dégrader les valeurs morales et les institutions, Musset recourt donc, plus souvent qu'il n'y paraît, aux légumes méprisés, qui font chuter dans le monde concret les termes nobles et abstraits auxquels ils sont accolés. On trouve de pareilles fautes de goût dans le dialogue satirique « Dupont et Durant », où le poète se moque des grands idéaux humanitaires qu'adopte alors une partie de la bourgeoisie. L'hypocrite Dupont se fait le risible porte-parole du socialisme utopiste, et il imagine un monde nouveau, transformé par la politique humanitaire :

> Du haut de ce vaisseau les hommes stupéfaits
> Ne verront qu'une mer de choux et de navets.
> Le monde sera propre et net comme une écuelle ;
> L'humanitairerie en fera sa gamelle,
> Et le globe rasé, sans barbe ni cheveux,

> Comme un grand potiron roulera dans les cieux. (Musset, 2006, *op. cit.* : 354, v. 141-146)

Cette utopie dont rêvent les humanitaires, qui prônent l'égalité sociale et l'ordre moral, est ridiculisée par le champ lexical trivial de la vaisselle et des légumes, qui participe une nouvelle fois à la parodie des grandes idées. Les nobles fruits sont absents des images, évincés par les légumes populaires que sont les choux, navets et potirons. Ils invitent à une lecture sociologique de ce courant politique. Musset met en effet en doute le désintéressement des humanitaires, et il renvoie Dupont à sa condition misérable, qui motive son rêve d'égalité universelle. Celui-ci ne saurait plaire, bien entendu, au vicomte de Musset, aristocrate attaché aux mœurs distinctives de son groupe social, et dandy hostile à toute uniformisation [12].

12 Ces fautes de goût suivent donc une intention satirique quand il s'agit de rabaisser les grandes illusions artistiques et politiques. Elles permettent également de niveler par le bas les valeurs bourgeoises (famille, mariage ou argent), et de faire émerger, par opposition, une posture anticonformiste, faite de provocation et d'incrédulité. Ainsi, dans l'exposition de sa comédie *Les Caprices de Marianne* (1833), le libertin Octave compare son « auguste famille » bourgeoise à « une botte d'asperges » (Musset, 1990 : 75 [13]), en explicitant que la première ne forme pas un « faisceau bien serré », contrairement à la seconde. Cette comparaison participe à la caractérisation d'Octave, dans son opposition à son cousin, le dogmatique juge Claudio, et le présente comme un personnage indépendant. De même, dans l'autoportrait que Musset propose de lui-même dans une lettre adressée à son amie et confidente M^{me} Jaubert, il se représente avec autodérision au moment de l'écriture, encore en pleurs après avoir reçu une froide lettre protocolaire de la princesse di Belgiojoso, à qui il venait d'avouer son amour : « Si vous voyez ma figure, c'est à crever de rire, j'ai les cheveux à l'état de futaie […] le nez rouge comme une carotte et le visage allongé comme un vieux masque mouillé à la foire aux pains d'épices » (Musset, 1907 : 213). La faute de goût induite par des comparaisons triviales, appartenant au monde populaire (futaie, carotte et foire aux pains d'épices) suit une intention humoristique. Profondément sceptique, Musset rejette toute doxa, et il se garde bien de se proposer comme modèle à suivre, contrairement à Victor

Hugo qui, à la même époque, se targue de guider les hommes dans ses poèmes. Rien de tel chez Musset, pour qui, au contraire, la faute de goût est un outil du doute. Elle installe la confusion générale et anéantit toute prétention à la vérité.

13 Mais la faute de goût, employée avec autodérision, installe également l'*ethos* nobiliaire de l'auteur, si confiant en sa supériorité sociale et culturelle, qu'il peut se permettre tout écart avec les normes et les attentes, au nom d'une originalité et d'une assurance distinctives. La culture classique et mondaine du XVII^e^ siècle n'est plus réservée à l'aristocratie dans les années 1830-1850, mais elle est défendue avec étroitesse par une bourgeoisie montante, qui entend imiter la culture nobiliaire du grand siècle. Pour se distinguer de la bourgeoisie contemporaine et de la nouvelle aristocratie financière, Musset renonce à cette culture précieuse, et même la prend à rebours. Renouer avec le trivial et enchaîner les fautes de goût avec humour et originalité devient dès lors d'excellent goût.

La faute de goût comme marqueur de distinction

14 On commence à le voir, il est difficile d'envisager indépendamment les pratiques esthétiques, politiques, éthiques, mais aussi sociales de la faute de goût. La défiance de Musset envers la morale bourgeoise en plein essor, ainsi qu'envers les grands courants idéologiques de son temps, ne peut se comprendre sans prendre en compte son origine sociale. Son goût apparaît comme un héritage culturel qu'il doit à sa famille, tout comme à Bouvrain, le précepteur qui s'occupa de lui et de son frère Paul, que ce dernier qualifie comme « un excellent homme, plein de patience, instruit et sans pédanterie, qui trouvait moyen de [leur] enseigner quelque chose, même en jouant avec [eux] » (Musset, 1888 : 44). Distinguer l'instruction de la fatuité est en effet capital pour le mondain, qui cherche à asseoir sa position dominante, y compris à l'intérieur de son groupe social. Dans *Lettres de noblesse*, David Martens a rappelé que l'aristocratie survit à l'abolition des privilèges et des titres de noblesse après la Révolution française, mais qu'elle est loin de constituer une classe imperméable et homogène au XIX^e^ siècle. « Elle apparaît aussi comme un paradigme

susceptible de se voir mobilisé au sein de l'élaboration d'un système de valeurs » (Martens, 2016 : 9).

15 Or, si Musset ne cache pas son dédain pour la bourgeoisie, il n'est pas plus tendre envers la nouvelle aristocratie financière, instituée par l'Empire, puis par la monarchie de Juillet. Cette noblesse récente est en effet coupable, aux yeux de la noblesse ancienne, de rompre avec la traditionnelle éthique de l'honnête homme, qui promeut en tant que valeurs nobiliaires le naturel, la souplesse, l'agrément, l'humilité, ou encore le désintéressement (Montandon, 1995 : 567-586). En tentant de s'approprier ces codes, la nouvelle noblesse singe maladroitement l'ancienne, jusqu'au ridicule. La culture se renverse dès lors en pédanterie, la politesse en étiquettes rigides, et le souci d'élégance en recherche de l'effet. C'est bien l'exagération qui est aux racines de la faute de goût sociale aux yeux de Musset, impardonnable dès lors qu'elle est involontaire. Il est ainsi possible de relire le conte *Le Secret de Javotte* (1844) à la lumière de *La distinction* de Pierre Bourdieu, pour faire la part entre la faute de bon goût que s'autorise Musset, et la faute de mauvais goût, involontaire, qui participe à la satire de la nouvelle aristocratie.

16 Arrêtons-nous d'abord sur le personnage du baron, qui entretient Javotte, grisette parvenue qui se fait désormais appeler M^me^ Rosenval. Sa physionomie et ses vêtements l'apparentent à un bourgeois enrichi, puisque le narrateur le décrit comme « [u]n gros et grand monsieur, à la démarche grave, à la tête grisonnante, portant des lunettes, une chaîne, un binocle et des breloques de montre, le tout en or » (Musset, 2009 : 129). Caricature vivante qui semble surgir du *Charivari*[14], le baron recherche l'effet plutôt que le naturel. La surenchère de ses ornements frôle l'absurde, puisqu'à ses lunettes s'ajoute un binocle, redoublement qui peut métaphoriser son aveuglement : seul le fat baron n'est pas conscient de ses fautes de goût, qui font de lui un personnage vulgaire plutôt qu'un honnête homme distingué[15]. Il s'avance à la rencontre de Tristan de Berville « d'un air affable et majestueux », en propriétaire de la comédienne et de l'hôtel particulier, dont le style rococo est passé de mode, plutôt qu'en amant mondain détaché de toute possession matérielle. Après que la femme de chambre a demandé à Tristan de patienter, c'est le baron lui-même qui supplée le rôle de domestique pour finalement l'inviter à rejoindre M^me^ Rosenval, sans se présenter, comme l'étiquette le

voudrait. Il s'éclipse aussitôt, de la même manière que la femme de chambre auparavant : « Monsieur, dit-il à Tristan, j'apprends que vous êtes le parent de madame Rosenval. Si vous voulez prendre la peine d'entrer, elle vous attend dans son cabinet » (Musset, 1884, *op. cit.* : 129).

17 La construction des goûts doit en effet s'entendre dans un contexte de tension entre les groupes sociaux au sein d'une société hiérarchisée qui, dans ce conte, voit trois types d'aristocratie se concurrencer : l'ancienne aristocratie qu'incarnent les de Berville et la marquise de Vernage, dont Tristan est épris ; le baron anonyme, probable représentant de l'aristocratie financière ; et son ami, le hobereau la Bretonnière, tout aussi ridiculisé dans ses prétentions à la culture nobiliaire. Comme le baron, la Bretonnière est en effet animé par une *bonne volonté culturelle*, pour reprendre la terminologie bourdieusienne[16], qui repose sur un principe d'imitation de la culture du groupe dominant dans une tentative d'ascension sociale, et avec la hantise d'être associé à la vulgarité du groupe populaire – d'où leur rejet du trivial au nom du bon goût hérité de la culture mondaine du XVII^e^ siècle. Le contraste est d'autant plus frappant entre la marquise de Vernage, qui représente la fine fleur de l'aristocratie parisienne, à la simplicité de bon goût[17], et le ridicule la Bretonnière, qui reflète une petite aristocratie de campagne, embourgeoisée :

> Vers le milieu de la journée, une calèche découverte entra dans la cour des Clignets. Un petit homme d'assez mauvaise tournure, à l'air gauche et endimanché, descendit aussitôt de la voiture, baissa lui-même le marchepied et présenta la main à une grande et belle femme, mise simplement et avec goût. C'était madame de Vernage et la Bretonnière qui venaient faire visite à la baronne. (Musset, 1884, *op. cit.* : 103)

Le narrateur retire éloquemment à la Bretonnière son titre de noblesse et de civilité, pour le réduire à son seul patronyme. Il contrefait le modèle de référence nobiliaire, constitué par l'élégante marquise, qui conserve son titre civil. Les belles manières de M^me^ de Vernage semblent innées ; sa grande taille et sa beauté régulière appartiennent à la physiognomie nobiliaire, et elles indiquent extérieurement sa supériorité sociale. Enfin, ses vêtements, qu'elle porte « simplement et avec goût », suivant les codes de la

distinction, l'opposent au maladroit hobereau. La Bretonnière multiplie en effet les fautes de goût involontaires, non seulement esthétiques, par son « air gauche et endimanché », mais aussi éthiques, puisqu'il se précipite hors de la voiture pour abaisser le marchepied à la place du domestique, comme le baron qui introduit Tristan auprès de Javotte. Or, il est fort à parier que son empressement résulte moins d'un souci galant que de son manque de maîtrise des codes nobiliaires, qui valorisent la nonchalance. Sa « mauvaise tournure » (*Ibid.* : 108) confirme cette hypothèse, puisque le physique et le maintien disgracieux de la Bretonnière jettent un soupçon sur son sang bleu.

18 Comme le moliéresque M. Jourdain, prototype du bourgeois gentilhomme, la Bretonnière n'a qu'une connaissance approximative de l'étiquette, et c'est avec une outrance anxieuse, plutôt qu'avec désinvolture, qu'il cherche à adopter les codes de la culture légitime, qui est celle de l'ancienne aristocratie, qui plus est parisienne. Le nid de rouges-gorges qu'il porte dans son chapeau, incongru cadeau à l'intention de la baronne de Berville, et son nom régional qui le situe à la périphérie de Paris, le désignent bel et bien comme un petit aristocrate de campagne, peu au fait des usages de la belle société. Son patronyme s'oppose à celui de la sémillante M^me^ de Vernage, qui porte le nom d'un vin italien. Il s'accorde avec ses mœurs libres et fantasques, propres aux nobles de naissance qui arpentent avec légèreté les contes et les nouvelles, à l'instar de Valentin, aristocrate désargenté aux airs de Musset qui, dans *Les Deux Maîtresses*, commet « ses extravagances avec la simplicité du grand seigneur qui se passe un caprice » (Musset, 2019 : 65-66). Le bon goût de M^me^ de Vernage est toutefois corrompu par son satellite, la Bretonnière, comme s'en étonne Tristan : « Semble-t-il convenable qu'une femme d'autant d'esprit que madame de Vernage se laisse accaparer par un sot et traîne partout une pareille ombre ? » (*Ibid.* : 99). Plus qu'une ombre, la Bretonnière est une tache vivante qui jure avec l'élégance de la marquise.

Conclusion

19 La faute de goût participe donc pleinement à la posture aristocratique que tente de maintenir Musset au sein d'une société qui

s'égalise. Volontaire, elle est un luxe que seul l'aristocrate de naissance peut se permettre sans risquer la vulgarité, contrairement au bourgeois ou à la nouvelle aristocratie. Le dandysme de Musset redouble son goût aristocratique de l'élégance, son affectation de négligence, son originalité railleuse, ou encore son détachement élitiste. En révolte contre la société bourgeoise et matérialiste du XIXe siècle, Musset entend exercer son droit à la fantaisie, sans pour autant renoncer aux codes, qu'il transgresse pour mieux montrer qu'il les maîtrise, mais aussi pour prouver que sa supériorité, sociale et culturelle, le dispense de les respecter. Il parvient ainsi à se distinguer par ses fautes de goût, perçues de façon positive ou au contraire négative, suivant l'identité du groupe récepteur : ce qui ravit Gautier et les dandys scandalise les bourgeois conformistes et les Académiciens.

20 Par conséquent, Musset retourne la faute de goût pour en faire un marqueur d'élégance, qui lui permet de faire valoir sa supériorité esthétique, morale et sociale. Nous conclurons en rappelant la définition que Kundera propose du kitsch, qu'il envisage comme « l'attitude de celui qui veut plaire à tout prix et au plus grand nombre. Pour plaire, il faut confirmer ce que tout le monde veut entendre, être au service des idées reçues » (Kundera, 1986 : 201). On ne saurait être plus éloigné de la position de Musset, qui maintient la tension entre la volonté d'agréer et la provocation dissidente. Il multiplie les fautes et jongle avec les modes et les stéréotypes tantôt par goût personnel, tantôt pour les discréditer comme un symptôme de bêtise ou de préjugé, mais toujours dans un souci de liberté morale, esthétique et herméneutique, qu'explicite Kundera : « Les agélastes, la non-pensée des idées reçues, le kitsch, c'est le seul et même ennemi tricéphale de l'art né comme l'écho du rire de Dieu et qui a su créer ce fascinant espace imaginaire où personne n'est possesseur de la vérité et où chacun a le droit d'être compris » (*Ibid.* : 197). Plutôt que de chercher à plaire à tout le monde, Musset expose son individualité et s'éloigne de tout consensus. Le rire que suscite ses fautes de goût est donc moins léger qu'il n'y paraît : il ouvre sur l'abîme du doute en ruinant toute prétention à une vérité unique. Le relativisme est passé par le XIXe siècle, et il n'est pas sans rapport avec le désenchantement ironique propre au mal du siècle.

BIBLIOGRAPHY

BACKÈS J.-L., 1989, « Le conte oriental de Musset ou à quoi rêvent les poncifs », dans VATIN J.-C., *La fuite en Égypte. Supplément aux voyages européens en Orient*, Le Caire : CEDEJ, p. 133-147.

BAUDELAIRE C., 1975, *Fusées* [posthume], dans *Œuvres complètes*, t. 1, C. PICHOIS (éd.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 649-667.

BOURDIEU P., 1979, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris : Les Éditions de minuit.

BRELOT C.-I., 1997, « Savoir-vivre, savoir-être : attitudes et pratiques de la noblesse française au XIXe siècle », *Romantisme*, nº 96, p. 31-40.

BROGLIE V. de, 1835, « Discours de M. le duc de Broglie, Ministre des affaires étrangères, Président du Conseil » [24 août 1835], dans *Chambre des Députés. Session de 1835*, Paris : Vve Agasse.

COPPOLA S., 2013, « *Marotte du temps, fabrique de controverse !* » : *l'écriture satirique et polémique dans les œuvres en prose d'Alfred de Musset. Formes et genres*, thèse inédite sous la direction de M.-H. Servet et de S. Ledda, soutenue le 11 septembre 2013 à l'Université Lyon 3.

GAUTIER T., 1973, *Mademoiselle de Maupin* [1835], M. CROUZET (éd.), Paris : Gallimard.

HEINICH N., 2005, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris : Gallimard.

KANT E., 2015, *Critique de la faculté de juger* [1790], A. RENAUD (trad. et éd.), Paris : GF Flammarion.

KUNDERA M., 1986, *L'art du roman*, Paris : Gallimard.

LAMARTINE A. de, 1857, « Littérature légère. Alfred de Musset », dans *Cours familier de littérature* [1857], t. 4, 19e entretien, Paris : On s'abonne chez l'auteur, p. 1-80.

LESTRINGANT F., 2002, « L'Orientalisme dévoilé : Musset, lecteur de Hugo », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, nº 4, p. 563-578.

LESTRINGANT F., 2004, « Musset l'incongru », dans P. JOURDE (dir.), *L'incongru dans la littérature et l'art*, Paris : Kimé, p. 123-134.

MARQUER B., 2017, *L'autre siècle de Messer Gaster ? Physiologies de l'estomac dans la littérature du XIXe siècle*, Paris : Hermann.

MARTENS D., 2016, « L'imaginaire nobiliaire de la littérature française du XIXe siècle », dans D. MARTENS (dir.), *Lettres de noblesse. L'imaginaire nobiliaire dans la littérature du XIXe siècle*, Paris : Lettres modernes Minard, p. 7-16.

MICHEL D., 2003, « Au fil des siècles : légumes méprisés, légumes anoblis »,

Champ psychosomatique, vol. 29, nº 1, p. 123-132.

MOLHO R., 1962, « L'automne et le printemps : Sainte-Beuve juge de Musset », *Revue des Sciences Humaines*, nº 108, p. 637-650.

MONTANDON A., 1993, *L'honnête homme et le dandy*, Tübingen : Gunter Narr.

MONTANDON A., 1995, « Manières », dans A. MONTANDON (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir vivre : du Moyen Âge à nos jours*, Paris : Seuil, p. 567-586.

MUSSET A. de, 1907, *Correspondance. 1827-1857*, L. SÉCHÉ (éd.), Paris : Société du Mercure de France.

MUSSET A. de, 1960, *Œuvres complètes en prose*, M. ALLEM et P. COURANT (éd.), Paris : Bibliothèque de la Pléiade.

MUSSET A. de, 1990, *Théâtre complet*, S. JEUNE (éd.), Paris : Bibliothèque de la Pléiade.

MUSSET A. de, 2006, *Poésies complètes*, F. LESTRINGANT (éd.), Paris : Le Livre de Poche.

MUSSET A. de, 2009, *Contes*, G. CASTAGNÈS et F. LESTRINGANT (éd.), Paris : Classiques Garnier.

MUSSET A. de, 2019, *Nouvelles*, G. CASTAGNÈS et F. LESTRINGANT (éd.), Paris : Classiques Garnier.

MUSSET P. de, 1888, *Biographie d'Alfred de Musset : sa vie et ses œuvres* [1877], Paris : Charpentier.

RABELAIS F., 1994, *Quart Livre* [1552], dans M. HUCHON (éd.), *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.

SAINTE-BEUVE C.-A., 1857, « *Poésies nouvelles* de M. Alfred de Musset », dans *Causeries du lundi* [1851-1862], t. 1, éd. 4, Paris : Garnier Frères.

VOLTAIRE, 1878, « Goût », dans *Dictionnaire philosophique* [1764], t. 19, Paris : Garnier Frères.

NOTES

1 Cf. par exemple le discours de M. de Broglie (1835), professé à la Chambre des Députés lors de la session du 24 août 1835. Outre les arguments en faveur de la sécurité nationale, il condamne l'« étalage d'obscénités dégoûtantes, de turpitudes infâmes, de sales productions » auquel mettrait fin la loi sur la presse en restaurant un bon goût tout français : « La France est un pays civilisé, la nation française est une nation policée, elle tient le premier rang en Europe depuis deux siècles pour l'élégance de ses mœurs, pour la délicatesse de son goût, pour son urbanité. Elle en était fière, elle en était vaine. Il faut convenir que depuis trois ans la Providence a cruellement châtié cette vanité-là. »

2 Souvenons-nous de la célèbre définition que propose Kant dans la *Critique de la faculté de juger* : « Est *beau* ce qui plaît universellement sans concept » (2015 : 198).

3 Voir à ce sujet la quatrième de ses satiriques *Lettres de Dupuis et Cotonet* (Musset, 1960 : 859-870).

4 Musset fait référence à l'hypocrisie de Tartuffe, qui demande à Dorine de cacher sa gorge (Molière, *Tartuffe*, III, 2). Comme Musset, Gautier reprend en 1835 cette célèbre citation dans la polémique préface de *Mademoiselle de Maupin*, où il plaide pour la franchise de l'immoralité : « J'avoue que je ne suis pas assez vertueux pour cela. Dorine, la soubrette effrontée, peut très bien étaler devant moi sa gorge rebondie, certainement je ne tirerai pas mon mouchoir de ma poche pour couvrir ce sein que l'on ne saurait voir » (Gautier, 1973 : 36-37).

5 Les expressions relatives au ton, à la couleur ou à la nuance fleurissent dans la littérature critique de cette époque.

6 Lestringant (2004) revient sur la prolifération dans ce poème de drôles d'associations entre des classes sémantiques jugées incompatibles.

7 Lestringant (2002 : 576) étudie la figure de l'« odalisque mâle » à laquelle renvoie Hassan.

8 Backès (1989) examine les impertinences de *Namouna*, « conte oriental » déceptif au regard de l'orientalisme des romantiques comme Hugo et Lamartine.

9 Ce néologisme forgé par Rabelais apparaît dans l'épître dédicatoire à Odet de Châtillon. Rabelais s'y moque des lecteurs « [c]anibales, misantropes, agelastes » (1994 : 519).

10 Sur ce point, cf. notamment Heinich (2005).

11 Cf. notamment Marquer (2017 : 35-48).

12 Sur la parenté entre l'aristocrate et le dandy, cf. l'ouvrage collectif dirigé par Montandon (1993).

13 Cette première version ne passera pas la censure, et la comparaison entre la famille d'Octave et une botte d'asperge disparaîtra du texte remanié en 1853 (Musset, 1990, *op. cit.* : 918).

14 On peut se rappeler la lithographie de Daumier, intitulée « Le Banquier » et publiée dans *Le Charivari* en 1835.

15 Bourdieu (1979 : 442), revient sur ce phénomène : pour le groupe dominant, « le goût des breloques de fantaisie et des bricoles tape-à-l'œil [...] est la définition même de la vulgarité (une des intentions de la distinction étant de suggérer avec le moins d'effets possible la plus grande dépense de temps, d'argent et d'ingéniosité). »

16 Cf. le chapitre « La bonne volonté culturelle » (Bourdieu, 1979 : 365-432).

17 Brelot (1997 : 39), relève la tension sociale que reflète l'opposition entre la simplicité esthétique et la surcharge : « La surenchère à la simplicité apparaît comme l'ultime défense de la noblesse contre les concurrences jugées tapageuses et écrasantes. Elle est d'ailleurs le propre de la haute noblesse. »

ABSTRACTS

Français

Dès ses premières œuvres, Alfred de Musset jongle avec les fautes de goût alors que s'impose à partir des années 1830, en réaction au romantisme, un bon goût normatif et rigide, qui tente de sauvegarder l'ordre esthétique et moral. Ennemi de tout conformisme, il multiplie les ruptures de tonalité pour surprendre et provoquer ses lecteurs. Mais ne faut-il voir dans ces fautes esthétiques que les bravades d'un jeune dandy, adepte de la parodie ? Les impertinences sémantiques qu'il commet doivent être considérées selon leur portée morale : au-delà du jeu esthétique, c'est en moraliste sceptique que Musset emploie la faute de goût comme un outil de réflexion, propre à dégonfler les illusions métaphysiques. Sans pour autant se présenter comme un philosophe, il ne cesse d'exposer son indépendance face aux jugements de goût et aux normes réflexives. Il nous faudra alors nous demander en quoi son titre de vicomte, dont il n'est pas peu fier, influe sur sa conception de la faute de goût. Dans quelle mesure participe-t-elle à la construction d'un *ethos* aristocratique, et comment peut-elle être envisagée comme un marqueur de distinction au sein d'une époque en pleine redéfinition esthétique, morale et sociale ?

English

From his earliest works, Alfred de Musset juggled with lacks of taste, while from the 1830's onwards, in reaction to Romanticism, a normative and rigid good taste was imposed, which tried to safeguard the aesthetic and moral order. Enemy of all conformism, he multiplies the breaks of tonality to surprise and provoke his readers. But should we see in these aesthetic faults only the bravado of a young dandy, adept at parody? The semantic impertinences that he commits must be considered according to their moral character: beyond the aesthetic game, it is as a skeptical moralist that Musset uses the lack of taste as a tool of reflection, suitable to deflate the

metaphysical illusions. Without presenting himself as a philosopher, he does not cease to expose his independence in front of the judgments of taste and the reflexive standards. We must then ask ourselves how his title of viscount, of which he is not a little proud, influences his conception of the lack of taste. To what extent does it participate in the construction of an aristocratic *ethos*, and how can it be considered as a marker of distinction within an era in full aesthetic, moral and social redefinition?

INDEX

Mots-clés
Musset, faute de goût, xixe siècle, impertinence, provocation, ethos nobiliaire

Keywords
Musset, lapse of taste, 19th century, impertinence, provocation, noble ethos

AUTHOR

Camille Trucart
PLH, Université Toulouse 2 Jean-Jaurès
Agrégée de Lettres Modernes et membre du laboratoire PLH au sein de l'Université Toulouse-Jean Jaurès II, Camille Trucart a soutenu le 4 octobre 2024 une thèse en littérature française intitulée Musset moraliste, sous la direction de Fabienne Bercegol. Elle soupèse dans sa fiction l'influence des moralistes des siècles précédents, de Montaigne à Chamfort, en passant par La Bruyère, La Fontaine, La Rochefoucauld et Molière, autant d'auteurs dont Musset porte l'héritage. En moraliste moderne, mais aussi en aristocrate inquiet de voir s'effondrer l'influence de sa caste, il analyse avec lucidité l'évolution des mœurs et la crise des valeurs que connaît le XIXe siècle, en pleine refonte sociale et morale.