



Mauvais goût ou goût moderne ? Controverses autour du rococo¹

Katalin Bartha-Kovács
Université de Szeged

BAD TASTE OR MODERN TASTE? CONTROVERSIES AROUND THE ROCOCO

The aim of this study is to examine the controversies surrounding the artistic movement known *a posteriori* as rococo. Firstly, the debates about the term “rococo” as a category of style will be presented. Using the example of contemporary judgements on the art of Jean-Antoine Watteau (1684–1721), we will then show how the amateurs and critics of his time perceived the painter’s work. Called the “modern style” or the “picturesque genre”, later qualified as “bad taste”, this eminently decorative trend, the rococo, provoked very different reactions in the 18th century, oscillating between appreciation and condemnation.

KEYWORDS:

Rococo, Watteau, “Bad Taste”, “Modern Style”

MOTS-CLÉS :

Rococo, Watteau, « mauvais goût », « style moderne »

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.3.6>

LA FIN D’UNE TRADITION

En rapport avec la théorie artistique, la formule interrogative « fin de l’art ? » se prête à une double lecture. Dans le contexte de la théorie picturale de l’époque dite classique, cette expression nous rappelle le titre d’un ouvrage collectif, dirigé par René Démoris, *Les Fins de la peinture*², où le mot « fin » (au pluriel) est entendu au sens de finalité. L’introduction à cet ouvrage fait allusion à la définition de la peinture par Nicolas Poussin, qui insiste sur l’importance de la délectation au détriment de l’instruction, l’autre finalité traditionnellement assignée à la peinture : « C’est une imitation

1 Le présent texte s’inscrit dans le projet scientifique du Ministère hongrois de l’Innovation et de la Technologie (NKFIH, projet n° 134719) intitulé « Communication esthétique en Europe (1700–1900) ».

2 Démoris, René (dir.). *Les Fins de la peinture*. Paris : Desjonquères, 1990.

faite avec lignes et couleurs en quelque superficie de tout ce qui se voit dessous le soleil, sa fin est la délectation³. » *La peinture est pourtant à distinguer des peintures, au pluriel. Les finalités attribuées aux peintures étaient en effet multiples au cours de l'histoire où les tableaux servaient généralement à des fins didactiques⁴. Les œuvres, religieuses ou profanes, avaient souvent pour fonction la célébration de la puissance de Dieu ou la glorification du pouvoir d'un monarque. À l'époque des Lumières, cependant, le plaisir esthétique, la jouissance du spectateur en tant que finalité de la peinture devient de plus en plus accentuée.*

Mais ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est l'autre sens de l'expression « fin de l'art ». Celui-ci évoque le titre de l'ouvrage de Hans Belting : *L'Histoire de l'art est-elle finie ?* qui, de surcroît, contient une formule interrogative. Comme le souligne l'historien de l'art allemand, il ne parle pas de la mort de l'art, mais de la fin de la discipline traitant de l'art, donc de l'histoire de l'art traditionnelle. À propos du concept de fin, il déclare : « Chaque fois qu'on déplorait une fin apparemment inévitable, tout continuait pourtant, et dans une toute autre direction⁵. » Il précise qu'au regard de notre culture présente, le terme « fin » n'est pas à comprendre dans un sens apocalyptique, mais comme la fin d'une tradition canonisée : à l'instar de Heinrich Wölfflin, celle-ci conçoit l'histoire de l'art comme celle des styles successifs. Dans cette perspective, déterminante surtout dans les recherches germanophones (et aussi hongroises), le XVIII^e siècle était marqué par deux courants artistiques majeurs : le rococo et le néo-classicisme. Certes, l'approche privilégiée par l'histoire des styles peut courir le risque de la généralisation, car elle colle une même étiquette à des manifestations différentes d'un style historique qu'elle considère comme ayant une unité, en dépit de ses variétés (temporelles ou locales). Nombreux sont les historiens de nos jours qui rejettent l'appréhension de l'art au prisme de l'histoire des styles parce qu'ils la trouvent réductrice, et lui préfèrent d'autres approches, dont l'étude de la culture matérielle ou encore les études de genre⁶. En dépit de ces réserves, nous estimons que cette approche a toute sa légitimité dans le cas du rococo.

L'objectif de cette étude est d'examiner les controverses autour du mouvement artistique appelé *a posteriori* rococo. Il s'agira, dans un premier temps, de présenter les polémiques au sujet du terme « rococo » en tant que catégorie de style. À l'exemple des jugements contemporains portés sur l'art de Jean-Antoine Watteau

3 Poussin, Nicolas. « Lettre à M. de Chambray » (Rome, 1^{er} mars 1665). In *Lettres et propos sur l'art*. Édition établie et annotée par Anthony Blunt. Paris : Hermann, « Miroirs de l'Art », 1964, p. 163.

4 Il convient de rappeler qu'au XVII^e siècle, le mot « peinture » renvoie fréquemment aux discours faisant image (que l'on pense en particulier à l'usage des figures de style, telle l'hypotypose, servant à animer le discours).

5 Belting, Hans. *L'Histoire de l'art est-elle finie ? Histoire et archéologie d'un genre*. Traduit de l'allemand et de l'anglais par Jean-François Poirier et Yves Michaud. Paris : Gallimard, « Folio essais », 2013, p. 10. Belting s'élève contre l'idée d'une histoire de l'art supposée linéaire, conçue comme le modèle de notre culture historique.

6 Voir Magnusson, Carl. « Le rococo, une construction historiographique : introduction », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 80, 2017, p. 467–473. Pour ces approches, voir entre autres Hyde, Melissa Lee — Scott, Katie (eds.). *Rococo echo. Art, history and historiography from Cochin to Coppola*. Oxford : Voltaire Foundation — Liverpool University Press, 2014.





(1684-1721), on montrera ensuite comment l'œuvre de l'artiste a été perçue par les amateurs et critiques de son temps. Appelé « style moderne » ou « genre pittoresque », puis qualifié de « mauvais goût », ce courant éminemment décoratif a provoqué au XVIII^e siècle des réactions fort différentes, oscillant entre valorisation et condamnation.

CONTROVERSES AUTOUR DU NOM D'UN COURANT ARTISTIQUE : ROCOCO, ROCAILLE OU STYLE RÉGENCE ?

Le mouvement artistique dont il sera ici question est donc le rococo, plus particulièrement sa première phase appelée Régence, car la carrière artistique de Watteau correspond majoritairement à cette période. Il s'agit d'une période de transition — qui ne durait que pendant les huit ans de régence de Philippe d'Orléans, entre 1715 et 1723 — sans doute trop courte pour qu'elle puisse voir s'affirmer un courant artistique dans toute sa vigueur. Mais les origines du style Régence remontent plus loin, aux dernières décennies du règne de Louis XIV qui voient émerger une sensibilité nouvelle, allant de pair avec des changements qui se manifestent aussi dans le goût : un goût nouveau, privilégiant la légèreté, l'amenuisement et l'ornement vient relayer le « grand goût » classique, solennel et magnifique du XVII^e siècle⁷.

Parler de commencement et de fin d'un mouvement artistique rattaché à une période transitoire ne va certainement pas sans difficultés. La plupart des noms des courants aujourd'hui en usage sont créés *a posteriori*, lorsque les époques qu'ils désignent sont déjà passées et les styles de jadis tenus pour démodés. Il est un lieu commun dans l'histoire de l'art que les noms des courants originellement péjoratifs (tel le maniérisme ou l'impressionnisme) ne deviennent neutres que bien plus tard. Il en va de même pour le baroque dont le rapport au rococo ne cesse de faire l'objet de débats parmi les historiens de l'art. Quant au rococo, on y rattache parfois même de nos jours des connotations péjoratives comme le petit, le joli, le gracieux, l'hybride, le pittoresque et, avant tout, le décoratif. La question peut alors se poser : pourquoi les historiens de l'art français lui préfèrent-ils le terme « rocaille », qui n'est pas entaché de connotations péjoratives, et parlent-ils de style rocaille plutôt que de rococo en rapport avec l'art de la première moitié du XVIII^e siècle ?

Un coup d'œil rapide jeté sur un dictionnaire artistique français de la fin du XX^e siècle suffit pour constater que le rococo est entouré d'une certaine méfiance, voire de mépris de la part des historiens de l'art. Le *Vocabulaire d'esthétique* dirigé par Étienne Souriau tient le rococo pour « un abâtardissement du style rocaille dont il est issu. Plus lourd, plus chargé, ayant perdu la grâce et la mesure, il s'est développé principalement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, en Espagne, en Italie et surtout

7 Fiske Kimball situe les origines du rococo à la fin du règne de Louis XIV, en 1699, lorsque Pierre Le Pautre est nommé dessinateur des Bâtiments du roi, et utilise des motifs inspirés des arabesques peintes par Jean Bérain (qu'il a transposés en architecture) dans la décoration, entre autres, pour la Chambre du Roi à Versailles. Voir Kimball, Fiske. *The Creation of the Rococo*. New York : The Norton Library, 1946 [1943], p. 223. Kimball considère Le Pautre comme l'initiateur de l'évolution du rococo. *Ibid.*, p. 224.



en Allemagne (à Dresde et à Munich)⁸. » Selon cette définition, le style rocaille serait le terme générique, et le rococo la forme dégradée de ce style, caractérisant les pays hors de la France. Il est frappant de voir le changement de ton lorsqu'il est question, dans le même dictionnaire, du style rocaille associé aux artistes (François Boucher) et aux ornemanistes (Jean Bérain) français : l'auteure de l'article, Lise Florenne, en vante le « libertinage léger et coquin » ainsi que la « fantaisie sans bornes ». Dissociant ainsi les notions de rococo et de rocaille, elle constate que le style rocaille, qui « fait intervenir les catégories de la grâce, de la délicatesse, de la finesse souriante », se caractérise « par l'élégance, le charme et le goût⁹ ».

Sans vouloir entrer dans le détail de la différence du rococo et de la rocaille — d'autant moins que l'opinion de la littérature critique n'est guère unanime à cet égard, et la distinction de ces notions est loin d'être claire —, nous trouvons intéressant de confronter le jugement du *Vocabulaire d'esthétique* à celui d'un ouvrage encyclopédique, cette fois-ci de langue allemande. Le volume consacré à l'art du XVIII^e siècle de la *Propyläen Kunstgeschichte* emploie le terme « rococo » dans un sens neutre et fournit aussi des précisions concernant le mot « rocaille ». Selon l'étude qui sert d'introduction à cet ouvrage — et qui traite de l'expansion de la « culture du goût » (*Geschmackskultur*) française à l'époque des Lumières —, les contemporains utilisaient d'abord la formule « genre pittoresque », puis, vers 1734, le mot « rocaille », mais le substantif « rococo » leur était inconnu¹⁰. Quant aux origines étymologiques de ce terme, probablement forgé à l'analogie du baroque — ce dernier remonte au terme de joaillerie portugais « barocco », désignant une perle irrégulière —, elles sont incertaines : selon certaines suppositions, ce mot est dérivé de « rocaille », ou encore il doit sa naissance à l'amalgame des mots « rocaille » et « coquille ».

Pour mieux comprendre l'usage péjoratif du mot « rococo » dans le discours sur l'art français, il convient de considérer l'origine de ce vocable. Employé d'abord vers 1796 dans les ateliers artistiques parisiens, ce mot est issu d'un jargon d'atelier qui dénote un certain type, méprisé, d'art de peindre. De fait, la lexicalisation d'un terme est toujours révélatrice de la consécration de son usage : le mot « rococo » n'entrera qu'en 1839 dans le *Complément du Dictionnaire de l'Académie française*¹¹. Mais alors que le discours artistique allemand adopte plus facilement le mot « rococo », qui entre aussi

8 Florenne, Lise. Article « Rococo ». In Souriau, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*. Éd. par Anne Souriau. Paris : PUF, « Qauidrige », 2004, p. 1238. Cf. aussi la suite de l'article : « Au figuré, le terme de rococo prend un sens différent. Il évoque le désuet et le vieillot, mais non dénué d'un certain charme attaché aux choses du passé. » *Ibidem*.

9 Florenne, Lise. Article « Rocaille ». In *Vocabulaire d'esthétique*, op. cit., p. 1238.

10 *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*. Éd. Harald Keller. Berlin : Propyläen Verlag, 1990, p. 75. Au sujet de l'origine du mot « rocaille », l'étude mentionne que les « rocailleurs » étaient des ouvriers qui, vers 1540, ont fait le « travail de rocaille » : ils ont orné les fausses grottes et les fontaines de coraux, de coquilles et de pierres colorées. *Ibid.*, p. 75-76. Sur la coquille en tant qu'élément de décor privilégié du rococo et les associations qu'elle évoque voir Minguet, Philippe. *Esthétique du rococo*. Paris : Vrin, 1966, p. 195-197.

11 Le premier article de dictionnaire intitulé « rococo » est celui de Louis Barré, écrit en complément à la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (de 1835). Voir Martin, Marie-Pauline. « "Rococo" : du jargon à la catégorie de style », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 80, 2017, p. 474.



Gravure de Louis Crépy d'après
Jean-Antoine Watteau,
L'Escarpette (1728)

dans le vocabulaire anglo-saxon, les Français se montrent réticents envers l'emploi de ce terme « forgé par dérision en pleine réaction néo-classique¹² ». Dans le discours sur l'art français, le vocable « rococo » véhicule l'idée de la décadence de l'art : parmi d'autres facteurs, l'usage dépréciatif de ce terme revient au fait que le rococo apparaît d'abord dans les arts décoratifs, d'où son association aux arts qualifiés de « mineurs ». L'un des arguments contre l'art décoratif est sa prétendue superficialité, devenue désormais un cliché dans le discours critique sur le rococo¹³.

Mais qu'en est-il dès lors de l'appellation « style Régence » ? Cette expression sans doute plus élégante que le rococo, renvoie à une période de l'histoire de la France. Selon Jean Sgard, elle est considérée comme « la consécration en France du rococo¹⁴ ».

12 Sgard, Jean. « Style rococo et style Régence ». In Rivara, Annie (éd.). *Masques italiens et comédie moderne. Marivaux, La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du hasard*. Orléans : Paradigme, 1996, p. 139.

13 L'art décoratif résulte de la production industrielle des artisans, des « ouvriers », face aux œuvres réalisées par les artistes. Voir Magnusson, Carl. « Le rococo est-il décoratif ? », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 80, 2017, p. 528–529.

14 Sgard, Jean, *op. cit.*, p. 139. Jean Sgard constate qu'« [e]n vérité, la Régence a donné un sens à toutes les formes éparses qui, dans l'Europe du début du XVIII^e siècle, allaient constituer le rococo. » *Ibidem*, p. 145.

Nous avons déjà noté que cette formule désigne la première phase du rococo, ayant connu l'épanouissement de l'art de Watteau — qui était en même temps un très grand peintre et un excellent ornemaniste. C'est à cet artiste que l'on attribue traditionnellement la création d'un genre, celui des « fêtes galantes », oubliant qu'il était aussi maître de l'arabesque, expression désignant des œuvres ornementales souvent éphémères, composées de l'entrelacement des lignes et caractérisées par la tension entre des univers hétérogènes, ainsi que la fragmentation de la narration.



GOÛT MODERNE OU MAUVAIS GOÛT ?

Les textes que nous allons examiner par la suite datent d'une période antérieure à la création du terme « rococo ». Si certains d'entre eux traitent de la décadence de l'art, ils n'évoquent pas à proprement parler la fin de l'art, mais un goût tenu pour dégénéré, celui du passé, qui était pourtant appelé « goût moderne » par les contemporains.

Parler du style rococo dans le contexte du discours sur l'art de la première moitié du XVIII^e siècle suppose nécessairement une perspective anachronique. De plus, dans le vocabulaire artistique de l'époque des Lumières, il n'est pas question de *style* (ce terme est plutôt associé à une façon d'écrire), mais de *manière* ou encore de *goût* : ce sont les termes que l'on retrouve en général dans les écrits sur l'art de ce temps¹⁵. Quant au mot « rococo », nous avons vu qu'il s'agissait d'abord d'un terme de beaux-arts, d'un jargon d'atelier qui n'est devenu que plus tard une catégorie de style. Dans la première moitié du XVIII^e siècle, ce terme n'étant pas encore en usage, le mouvement artistique en vogue était appelé par d'autres noms concurrents, mais fortement imprécis, tels le style (ou le goût) « moderne » ou « nouveau » ou encore, dans les années 1730, le « genre pittoresque ».

Au regard de l'histoire des styles en général, il est un lieu commun de constater que la modernité a partie liée avec la représentation du présent. Le terme « moderne » a un contenu variable car toujours renouvelé, désignant ce qui est contemporain et conçu dans l'esprit de son temps¹⁶. En matière artistique, l'expression « goût moderne » concerne les sujets tout aussi bien que la manière dont ils sont exécutés. Les artistes de la Régence avaient un goût affiché pour l'ornementation ; ils ont substitué à l'ancien répertoire (religieux ou mythologique) des sujets une imagerie nouvelle. Celle-ci se caractérisait par de « petits » sujets galants, traitant avant tout des plaisirs de l'amour.

Par la suite, nous proposons de parcourir les biographies de Watteau écrites au XVIII^e siècle — recueillies en un volume par Pierre Rosenberg — pour y relever quelques occurrences du terme « moderne » et examiner dans quel contexte il est utilisé.

15 Mérot, Alain. *Généalogies du baroque*. Paris : Gallimard, « Le Promeneur », 2007, p. 23.

16 Selon Roger Laufer, le « style nouveau », celui du rococo, « correspond à la philosophie des Lumières », et les œuvres conçues dans ce style sont « claires dans le détail mais incertaines dans la pensée profonde ». Laufer, Roger. *Style rococo, style des « Lumières »*. Paris : José Corti, 1963, p. 26.



Jean-Antoine Watteau :
Les Plaisirs de l'amour
 (1717, Dresde, Gemälde-
 galerie Alte Meister)

Dans son abrégé de la vie de l'artiste, le marchand de tableaux Edme-François Gersaint remarque que le peintre n'a puisé chez son premier maître, Claude Gillot, « qu'un certain goût pour le grotesque et le comique, et aussi pour les sujets modernes¹⁷ ». L'adjectif « moderne » est employé ici au sens de contemporain, et la formule restrictive, ainsi que l'association de cet adjectif au grotesque et au comique, impliquent un mépris à l'égard de tels sujets. Le mot que l'on retrouve dans presque toutes les biographies évoquant les sujets modernes de l'artiste est sans doute l'adjectif « galant » : Antoine de La Roque parle de « petits sujets galants » de ce « gracieux et élégant peintre¹⁸ », ce qui est en effet peu surprenant dans le contexte du XVIII^e siècle qualifié en général de siècle galant¹⁹. Par ailleurs, les termes « moderne » et « galant » figurent ensemble dans le titre de la nécrologie écrite par le comte de Caylus, intitulée « La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes²⁰ ». Dans les écrits sur l'art du XVIII^e siècle, ces deux adjectifs

17 Gersaint, Edme-François. « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (1744). In *Vies anciennes de Watteau*. Édition établie par Pierre Rosenberg. Paris : Hermann, 1984 (désormais : *Vies anciennes*), p. 32.

18 La Roque, Antoine de. « Notice nécrologique » (1721). In *Vies anciennes*, *op. cit.*, p. 5-6.

19 Cette épithète rappelle la formule utilisée par l'abbé Fraguier dans son poème consacré à Watteau : « Sous les habits galants du siècle où nous vivons [...] ». Cf. Fraguier, Claude-François. « Épitaphe de Watteau, peintre flamand » (1726). In *Vies anciennes*, p. 19. Pour l'interprétation du poème de Fraguier, voir Rausch-Molnár, Luca. « Comment reconnaître Watteau ? Une étude des références à Jean-Antoine Watteau et à son œuvre dans des poèmes de Fraguier à Baudelaire ». In Gyimesi, Tímea — Szabolcs, Enikő (éd.). *Dispositifs & Transferts. Littératures et cultures en large et en travers*. Szeged : JATEPress, 2019, p. 27-39.

20 Caylus, Anne-Claude-Philippe de. « La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes » (1748). In *Vies anciennes*, *op. cit.*, p. 53-91.



Gravure de François-Bernard Lépicié d'après Jean-Antoine Watteau, *Portrait d'Antoine de La Roque* (1734)

sont en effet des synonymes : leur association renvoie au changement de goût qui a eu lieu à l'époque de la Régence. Fervent collectionneur de peintures coloristes (flamandes et vénitienes), le Régent était partisan du goût moderne et de la modernité dans tous les sens du terme²¹.

L'adjectif « gracieux » est aussi un terme fréquemment employé en rapport avec l'art de Watteau. L'abbé de La Marre, auteur de deux poèmes au sujet du peintre, observe que celui-ci a « réussi dans le genre gracieux²² », genre qui suppose une touche fine et légère, correspondant aux sujets modernes. Il est intéressant de voir qu'en 1725, cette manière d'exécution est encore positivement connotée : l'abbé Leclerc vante l'art de Watteau qui « se fortifia extrêmement dans la belle manière dont on peut dire qu'il est l'inventeur²³ ». Une vingtaine d'années plus tard, Caylus qualifie pourtant l'art du même peintre de « maniéré²⁴ ». Il condamne aussi les « petits sujets » de Watteau²⁵ : à part le superficiel et le décoratif, la « petitesse » — qui se rapporte moins à celle des dimensions qu'à la médiocrité du contenu — était également un reproche souvent adressé à l'art de la Régence.

Vers le milieu du XVIII^e siècle, la notion de « petit » rencontre en effet un mépris de la part des théoriciens et critiques d'art déjà imbus des principes du nouveau « goût nouveau », celui qui sera appelé plus tard néo-classicisme. À l'encontre de la

21 Le goût du Régent, qui aurait été considéré au XVII^e siècle comme celui des libertins, devient en effet le goût officiel au début du siècle suivant. Sgard, *op. cit.*, p. 40.

22 La Marre (abbé de). « L'art et la nature réunis par Wateau » (1736). In *Vies anciennes*, *op. cit.*, p. 24.

23 Leclerc, Laurent-Josse. « Note pour le *Grand dictionnaire historique de Moreri* » (1725). In *Vies anciennes*, *op. cit.*, p. 9.

24 « Au fond, il en faut convenir, Watteau était infiniment maniéré. » Caylus, *op. cit.*, p. 73.

25 *Ibidem*.



tendance à l'amenuisement, les artistes appartenant à ce courant prônent le retour au « grand goût » inspiré de l'Antiquité. Face à l'héritage du « Grand Siècle », ils considèrent l'art de la Régence comme un déclin, pour des raisons tant artistiques que politiques, idéologiques ou encore morales²⁶. Dans sa nécrologie de 1748, Caylus écrit en ces termes sur la réception contemporaine du peintre : « Les ouvrages de Wateau plaisaient généralement à tout le monde ; étant à la mode, cela n'est pas étonnant²⁷. » Cette citation renvoie au goût des amateurs de jadis, à leur jugement favorable à l'égard de l'œuvre de Watteau.

D'après ce témoignage, le public contemporain appréciait donc le peintre à la mode. Vers le milieu du siècle se multiplient pourtant les voix critiques (qui s'élèvent contre l'art du peintre). Comparant Watteau au peintre flamand David Teniers, le marquis d'Argens trouve que l'artiste français « n'a presque peint que des bambochades, n'a jamais rien fait de sérieux », et déplore que le peintre ait employé son talent à « représenter des bals, des scènes de théâtre et des fêtes champêtres²⁸ ». Un autre critique, Dezallier d'Argenville, fustige en ces mêmes termes le goût de Watteau : « [l]e goût qu'il a suivi est proprement celui des bambochades et ne convient point au sérieux²⁹ ». Il est toutefois plus indulgent envers la manière du peintre : « Ses tableaux, il est vrai, ne sont pas du premier ordre, ils ont cependant un mérite particulier, et dans leur genre rien n'est plus aimable³⁰. » Dans cette citation, l'écart entre le jugement des sujets des tableaux de Watteau et celui de leur exécution est plus que flagrant. Par ailleurs, l'expression « bon goût » apparaît aussi sous la plume de ce même auteur, lorsqu'il écrit sur l'apprentissage de Watteau chez son second maître, Claude III Audran : « Watteau peignit les figures dans ses ouvrages, puisa de nouvelles lumières dans le *bon goût* de ce maître [...]»³¹. Comme il le précise, l'expression « bon goût » se rapporte à l'abandon de la manière de Gillot, au profit d'une exécution plus élégante, d'un « meilleur ton de couleur, [d'] un dessin plus fin, plus correct, plus recherché³² ».

Les accents réprobateurs, qui commencent à s'infiltrer dans les biographies à partir du milieu du XVIII^e siècle, concernent surtout les sujets du peintre, tendance qui devient déterminante au début du siècle suivant. L'opinion de Gault de Saint-Germain

26 Du point de vue artistique, parmi les reproches de ces théoriciens figurent l'efféminement, la miniaturisation, ainsi que l'essor des « petits » genres en peinture. Voir Perrin Khelissa, Anne. « Menace sur le “grand” art. Le peuple des magots et des statuettes en porcelaine au Siècle des Lumières ». In Duhem, Sophie — Galbois, Estelle — Perrin Khelissa, Anne (éd.). *Penser le « petit » de l'Antiquité au premier XX^e siècle*. Lyon : Fage Éditions, 2017, p. 90.

27 Caylus, *op. cit.*, p. 86–87.

28 Boyer d'Argens, Jean-Baptiste. « Téniers et Wateau » (1752). In *Vies anciennes*, p. 93. Le mot « bambochade », à nuance péjorative, désigne dans le vocabulaire artistique du XVIII^e siècle les sujets quotidiens qui correspondent *grosso modo* aux scènes de genre. Ce mot provient du surnom du peintre Pieter van Laer, « Bamboccio » (signifiant « le petit bossu »), qui exécutait surtout des scènes populaires.

29 Dezallier d'Argenville, Antoine-Joseph. « Autre *Abrégé* de la vie d'Antoine Watteau » (1745). In *Vies anciennes*, p. 50.

30 *Ibidem*.

31 *Ibidem*, p. 47 (Nous soulignons).

32 *Ibidem*.



est symptomatique à cet égard. C'est en ces termes que ce critique d'art donne un diagnostic de la réception de l'art de Watteau et de ses successeurs : « Le mérite de Watteau est presque perdu pour nous. On ne le considère que comme le peintre des petits maîtres et des merveilles de son temps, aussi ridicule pour nous que le *bon genre* du jour le sera dans l'avenir³³. » Cette citation témoigne de la versatilité du goût, le mot « genre » étant entendu ici au sens du goût. Bien que Gault de Saint-Germain reconnaisse certains mérites au peintre — notamment ses « leçons de goût, de délicatesse et de bienséance » — il lui reproche l'excès d'affectation, susceptible de gêner même « ses compositions ingénieuses³⁴ ».

Au nom du prétendu « bon goût », les théoriciens de l'art néo-classique s'attaquent avant tout au caractère décoratif des œuvres rococo. Mais qu'est-ce que le mauvais goût, dont les manifestations dans les œuvres, littéraires ou artistiques, troublent le spectateur ? Cette expression — que l'on associe tout spontanément aux idées de mélange et de confusion — ne figure pas explicitement dans les textes qui traitent de l'art de Watteau ou celui de la Régence, car sa lexicalisation ne date que de la fin du XVIII^e siècle³⁵. L'invention de cette formule remonte à l'âge classique, époque où la critique littéraire se nourrit souvent du paradigme culinaire. En tant que métaphore, le mauvais goût s'applique d'abord, dans les années 1620 et 1630, aux lettres et aux arts, se généralise vers le milieu du XVII^e siècle où, grâce aux traités d'honnêteté et de civilité, il devient une expression à la mode. La métaphore se fige à la fin du siècle suivant où les notions de goût et de jugement sont utilisées dans le discours esthétique naissant comme quasi-synonymes. L'emploi péjoratif du vocable « rococo », au sens du mauvais goût, caractérise encore le début du XIX^e siècle, marqué par le rejet de l'art de la première moitié du siècle précédent. L'usage du mot « Pompadour », en tant que terme concurrent au rococo, ne fait que confirmer ce dédain³⁶.

Cette situation change pourtant dans les années 1830-1840, lorsqu'une nouvelle génération d'écrivains et de poètes (celle de Théophile Gautier et de Gérard de Nerval) s'exprime en faveur du rococo, qui n'est désormais plus perçu comme étant du mauvais goût, et dont les principes esthétiques deviennent alors appréciés. Par un

33 Gault de Saint-Germain, Pierre-Marie. « Notice sur Watteau » (1808). In *Vies anciennes*, p. 113 (Les italiques sont dans le texte).

34 « Sous le ton le plus comique et le plus enjoué, au milieu des ris de la jeunesse, et même des lutineries de l'amour, il donne des leçons de goût, de délicatesse et de bienséance. » *Ibidem*.

35 La métaphore figée « mauvais goût » entre en 1832 dans la 6^e édition du *Dictionnaire de l'Académie française*. Voir Barbaferi, Carine. « Introduction ». In Barbaferi, Carine — Abramovici, Jean-Christophe (éd.). *L'Invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Louvain — Paris — Walpole : Éditions Peeters, 2013, p. 11 ; et Barbaferi, Carine. *Anatomie du « mauvais goût » (1628-1730)*. Paris : Classiques Garnier, « Lire le XVII^e siècle », 2021. Pour l'analyse du « mauvais goût » en littérature, dû entre autres à l'usage exagéré des métaphores ou des équivoques, ou encore des figures rhétoriques suscitant un pathétique fort, voir Šuman, Závíš. « La haine de la littérature selon Bernard Lamy », *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l'art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 173-189.

36 Thomas, Catherine. « Les petits romantiques et le rococo : éloge du mauvais goût », *Romantisme*, n° 123, 2004, p. 21.



retournement des valeurs, pour eux, le mauvais goût d'autrefois est donc redevenu le goût moderne de leur temps. Ces auteurs ont compris que le rococo est bien plus qu'un courant simplement décoratif, et qu'il implique toute une série de questions, artistiques et esthétiques, telles que le rapport, parfois contradictoire, entre la personnalité d'un artiste et le caractère de son œuvre, ou encore la pertinence de la métaphore musicale dans l'interprétation des œuvres rococo.

De fait, le « dernier grand chapitre de l'art de cour en Europe³⁷ », le rococo est marqué par l'essor de la sensibilité, allant de pair avec une approche renouvelée de l'art. La conception actuelle de la peinture est, en effet, l'aboutissement d'un processus qui commence à l'époque de la Régence, lorsque l'activité artistique s'affranchit progressivement de l'institution académique et la peinture se détache de ses fins traditionnelles. L'art du rococo connaît la valorisation de la « délectation », du plaisir des yeux et, par là même, de la jouissance esthétique du spectateur.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviation : *Vies anciennes* = *Vies anciennes de Watteau*. Édition établie par Pierre Rosenberg. Paris : Hermann, 1984.

Sources primaires

Boyer d'Argens, Jean-Baptiste. « Ténnières et Wateau » (1752). In *Vies anciennes*, p. 93.

Caylus, Anne-Claude-Philippe de. « La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes » (1748). In *Vies anciennes*, p. 53-91.

Dezallier d'Argenville, Antoine-Joseph. « Autre Abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (1745). In *Vies anciennes*, p. 46-52.

Fraguier, Claude-François. « Épitaphe de Watteau, peintre flamand » (1726). In *Vies anciennes*, p. 18-19.

Gersaint, Edme-François. « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (1744). In *Vies anciennes*, p. 29-42.

La Marre (abbé de). « L'art et la nature réunis par Watteau » (1736). In *Vies anciennes*, p. 24-25.

La Roque, Antoine de. « Notice nécrologique » (1721). In *Vies anciennes*, p. 5-7.

Leclerc, Laurent-Josse. « Note pour le *Grand dictionnaire historique de Moreri* » (1725). In *Vies anciennes*, p. 8-10.

Poussin, Nicolas. *Lettres et propos sur l'art*. Édition établie et annotée par Anthony Blunt. Paris : Hermann, « Miroirs de l'Art », 1964.

Littérature critique

Barbafieri, Carine — Abramovici, Jean-Christophe (éd.). *L'Invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Louvain — Paris — Walpole : Éditions Peeters, 2013.

Barbafieri, Carine. *Anatomie du « mauvais goût » (1628-1730)*. Paris : Classiques Garnier, « Lire le XVII^e siècle », 2021.

Belting, Hans. *L'Histoire de l'art est-elle finie ?*

Histoire et archéologie d'un genre. Traduit de l'allemand et de l'anglais par Jean-François Poirier et Yves Michaud. Paris : Gallimard, « Folio essais », 2013.

Crow, Thomas. *La Peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle*. Traduit par André Jacquesson. Paris : Macula, 2000.

Démoris, René (dir.). *Les Fins de la peinture*.

³⁷ Crow, Thomas. *La Peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle*. Traduit par André Jacquesson. Paris : Macula, 2000, p. 56.

- Paris : Desjonquères, 1990.
- Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Éd. Harald Keller. Berlin : Propyläen Verlag, 1990.
- Hyde, Melissa Lee — Scott, Katie (eds.). *Rococo echo. Art, history and historiography from Cochint to Coppola*. Oxford : Voltaire Foundation — Liverpool University Press, 2014.
- Kimball, Fiske. *The Creation of the Rococo*. New York : The Norton Library, 1946 [1943].
- Laufer, Roger. *Style rococo, style des « Lumières »*. Paris : José Corti, 1963.
- Magnusson, Carl. « Le rococo est-il décoratif ? », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 80, 2017, p. 528–543.
- Magnusson, Carl. « Le rococo, une construction historiographique : introduction », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 80, 2017, p. 467–473.
- Martin, Marie-Pauline. « “Rococo” : du jargon à la catégorie de style », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 80, 2017, p. 474–487.
- Mérot, Alain. *Généalogies du baroque*. Paris : Gallimard, « Le Promeneur », 2007.
- Minguet, Philippe. *Esthétique du rococo*. Paris : Vrin, 1966.
- Perrin Khelissa, Anne. « Menace sur le “grand” art. Le peuple des magots et des statuettes en porcelaine au Siècle des Lumières ». In Duhem, Sophie — Galbois, Estelle — Perrin Khelissa, Anne (éd.). *Penser le « petit » de l’Antiquité au premier XX^e siècle*. Lyon : Fage Éditions, 2017, p. 88–98.
- Rausch-Molnár, Luca. « Comment reconnaître Watteau ? Une étude des références à Jean-Antoine Watteau et à son œuvre dans des poèmes de Fraguier à Baudelaire ». In Gyimesi, Timea — Szabolcs, Enikő (éd.). *Dispositifs & Transferts. Littératures et cultures en large et en travers*. Szeged : JATEPress, 2019, p. 27–39.
- Sgard, Jean. « Style rococo et style Régence ». In Rivara, Annie (éd.). *Masques italiens et comédie moderne. Marivaux, La Double Inconstance, Le Jeu de l’amour et du hasard*. Orléans : Paradigme, 1996, p. 139–150.
- Šuman, Závíř. « La haine de la littérature selon Bernard Lamy », *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l’art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 173–189.
- Souriau, Étienne. *Vocabulaire d’esthétique*. Éd. par Anne Souriau. Paris : PUF, 2004.
- Thomas, Catherine. « Les petits romantiques et le rococo : éloge du mauvais goût », *Romantisme*, n° 123, 2004, p. 21–39.



LISTE DES ILLUSTRATIONS :

- Illustration 1 : Gravure de Louis Crépy d’après la peinture de Jean-Antoine Watteau : *L’Escarpolette* (1728). 55 × 35 cm.
- Illustration 2 : Jean-Antoine Watteau : *Les Plaisirs de l’amour* (1717). Huile sur toile, 61,3 × 75,2 cm. Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister.
- Illustration 3 : Gravure de François-Bernard Lépicié d’après la peinture de Jean-Antoine Watteau : *Portrait d’Antoine de La Roque* (1734). 37,4 × 44,7 cm.

Katalin Bartha-Kovács

Université de Szeged