



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de RICHARDOT (Anne), « Préface », *Le Livre à la mode. Suivi du Livre des quatre couleurs*, CARACCIOLI (Louis-Antoine de), p. 9-22

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13696-5.p.0009](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13696-5.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2005. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Préface

La postérité a été bien oublieuse envers le marquis de Caraccioli¹. Sans doute, lui-même, avec l'élégance désinvolte de son temps, ne revendiquait pas l'immortalité littéraire, surtout pour un Livre à la mode, dont le destin est justement de ne pas durer et de « perdre son crédit presque aussitôt qu'il paraît. » (57)

Il n'empêche, notre dédain est injuste et, comme souvent pour le XVIII^e siècle, relaie sans plus d'examen les jugements des Philosophes. Avoir été du mauvais côté de la barrière éclairée coûte cher, en effet, et gare surtout à qui a eu le malheur d'être la cible des encyclopédistes. Or Caraccioli en a été l'une des têtes de Turc, raillé par La Correspondance littéraire de Grimm comme « l'écrivain le plus plat et le plus ennuyeux du monde chrétien » et malheureux objet d'une « véritable campagne d'insinuations » de la part de Voltaire lui imputant le « vice italien »². On sait assez que les sarcasmes du patriarche sont durablement ravageurs — comme en témoigne Fréron, coïncé plus de deux siècles dans son vallon³. Le fiel de Chevrier, quoique si universellement répandu sur ses contemporains, n'arrange rien, car son Colporteur connaît un grand succès, qui alimente un actif bouche à oreille de la médisance. Caraccioli y est nommément évoqué et ses ouvrages qualifiés de « froide rapsodie » et de « compilation sèche et décousue de quantité de bons livres qu'il avait gâtés en les découpant maladroitement » : « Toutes les bonnes choses qui passaient par la plume de cet écrivain perdaient leur mérite réel, telle qu'une eau claire sortant de sa source perd sa pureté en passant dans la fange⁴. »

Pourtant, contrairement à Chevrier et à nombre de ses contemporains qu'indisposent les mœurs nouvelles, le marquis de Caraccioli est un satiriste indulgent et volontiers enjoué. Son admiration pour Bérulle et Bourdaloue ne l'empêche pas d'adopter dans ses très nombreux ouvrages le ton d'un moraliste mondain et amène, s'autorisant la séduction de l'humour. L'influence de La Bruyère ou du Montesquieu des Lettres persanes, y compris dans le choix souvent manifesté de la forme brève, du dialogue, de l'anecdote, transparait bien davantage que celle des grands prédicateurs. L'irrégion alors « à la mode » le marginalise, naturellement, mais cet homme de bonne compagnie est bien de son temps : pédagogue, tolérant, optimiste et souriant, et le contresens est grand d'en faire un sermonneur revêche ou un réactionnaire, amer contempteur de son siècle.

Au-delà de la raillerie visant l'aristocratie parisienne, si fière de son

génie et si pleine d'un mépris apitoyé pour les générations précédentes, il n'est pas difficile en effet de sentir que Caraccioli partage malgré tout ce sentiment de vivre un moment privilégié de l'histoire : « Oh ! le joli siècle que le nôtre ! » (p. 73) ; « Que je me sais bon gré d'être né dans ce siècle-ci ! » (p. 90) Pour se dire ici sur le mode outré et ironique de l'exclamation, une telle satisfaction se retrouve ailleurs dans son œuvre, dans L'Europe française, par exemple — essai nullement satirique qui vante sans réserves le modèle français : « Je blâme plus que personne la profusion et la somptuosité ; mais je bénis le ciel de ce que les arts se perfectionnent, de ce qu'ils nous font jouir des commodités de la vie, de ce que la société n'est plus une escrime, de ce que le siècle, enfin, n'est plus gothique⁵. » « Somptuosité » mise à part, Voltaire ne saurait mieux dire. Du reste, son tout premier écrit, le Dialogue entre le siècle de Louis XIV et le siècle de Louis XV (1751) — parallèle allégorique qui reprend justement la réflexion du Siècle de Louis XIV de Voltaire — se refuse à conclure en faveur du XVII^e siècle, supposé âge d'or de la civilisation, et laisse au contraire le XVIII^e défendre avec éloquence ses bonnes qualités.

L'œuvre de ce polygraphe — plus de soixante-dix titres, publiés entre 1751 et 1802 — peut s'ordonner autour d'une double inspiration : l'apologétique chrétienne et la satire des mœurs. La première, qui n'est guère surprenante sous la plume de cet ancien oratorien, comprend des biographies — La Vie du cardinal de Bérulle (1764), La Vie du révérend Père de Condren (1764), La Vie du pape Clément XIV (1775) — et des traités de spiritualité — La Conversation avec soi-même (1753-54), Le Tableau de la mort (1760), La Grandeur d'âme (1761), De la gaieté (1762), La Religion de l'honnête homme (1766), etc. Tous ces ouvrages connurent le succès, comme en témoignent notamment leurs multiples rééditions. Le second ensemble accueille des essais divers qui moquent avec finesse et gaieté les travers des contemporains : Lettres récréatives et morales sur les mœurs du temps (1767-68), Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux, propre à faire connaître les usages du siècle ainsi que ses bizarreries (1768), La Critique des dames et des messieurs à leur toilette (1770), par exemple. À la vérité, une troisième veine littéraire pourrait être distinguée : celle qui prend Paris pour objet : Paris, le modèle des nations étrangères, ou l'Europe française (1777), Paris en miniature, d'après les dessins d'un nouvel Argus (1784), La petite Lutèce devenue grande fille (1790), Paris, métropole de l'univers (1802).

Une vanité rococo

Le triptyque ici présenté est sans doute le plus original des ouvrages de ce corpus immense et quelque peu disparate. Ces trois courts textes, qui se renvoient l'un à l'autre et forment un ensemble satirique et coloré, sont même une vraie curiosité bibliographique — et l'on peut s'étonner que ces jolis

petits volumes, à l'encre si farfelu, n'aient pas attiré l'attention de quelque bibliophile comme le XIX^e siècle en recelait. Le premier et le second volume portent le même titre, Le Livre à la mode, mais ne partagent pas un mot et se distinguent encore davantage par l'impression verte du premier, et rose du second. Le dernier volume change carrément de titre, et devient Le Livre des quatre couleurs, conformément aux quatre nuances par lesquelles il se donne à lire⁶.

Il n'est évidemment pas neuf du tout pour un moraliste, en ces années 1759-1760, d'adopter une stratégie de séduction à l'égard du public visé, en l'infiltrant, en quelque sorte. Au lieu de s'annoncer comme un recueil d'assommants préceptes ou une harangue vertueuse, nombre d'ouvrages se déguisent en romans, par exemple et de préférence, pour amener insidieusement le lecteur à faire retour sur lui-même et peut-être s'amender. C'est à cette tendance sournoise que l'on doit au XVIII^e siècle tant de petites fictions libertines sur fond de bien-pensance sentimentale — et au prosélytisme desquels on résiste sans trop de mal. Sans doute trouve-t-on aussi plusieurs chefs-d'œuvre dont les auteurs, bien que détaillant complaisamment les mœurs équivoques de leurs héros, se proclament moralistes à leur manière. Crébillon est bien sûr de ces écrivains, dont la satire des petits-mâtres et autres roué(e)s, dans Les Égarements du cœur et de l'esprit notamment, à défaut d'édifier vraiment, a fixé un caractère, jusqu'à Laclos tout au moins. Caraccioli a sans nul doute lu cette littérature ambiguë, qu'il raille en différents endroits de son Livre à la mode⁷.

« Quand un livre tend à corriger les mœurs, le badinage en est toujours bon ; souvent même il fait plus de fruit qu'un ouvrage austère », ce n'est qu'ainsi que « la morale est supportable ». (p. 67). « Je veux rire », affirme ailleurs le marquis (p. 39). Le précepte n'est pas neuf mais cette option ironico-pédagogique renchérit sur ce qui s'est fait jusque-là : elle choisit de faire du livre le signe tangible, l'emblème de la frivolité. Le discours, même à travers un masque avenant, ne suffit pas ; il faut mimer ce que l'on prétend, sinon pourfendre, du moins pointer comme ridicule : un joli in-8° ou in-12, maniable et transportable, que l'on peut feuilleter à la toilette⁸ ; de la couleur, car « les lecteurs d'à présent étant tout à fait sensuels, il faut intéresser les sens » (p. 28) ; un bavardage sans queue ni tête qui n'est pas sans évoquer les conversations de la bonne compagnie. La seconde édition, rose, ne s'annonce-t-elle pas en plus (trompeusement) « marquetée, polie et vernissée » pour enjoliver la première ? Ne manque au volume que d'être parfumé, mais l'auteur se rassure vite car « infailliblement il le sera. Je ne lui souhaite qu'une simple minute de temps entre les mains d'une petite-maitresse ; je ne veux le savoir qu'un quart d'heure sur la toilette d'un militaire à bonne fortune, pour le sentir à cinquante pas. » (p. 56)

Le résultat est si gai et inventif que l'on ne peut qu'admirer ces premiers

livres de poche, superlativement Louis XV – sémillants, pour tout dire – et rester quelque peu indécis sur les intentions morales du marquis, qui s’accommode très bien de cette légèreté ludique. M. Fumaroli estime qu’« il prend une voie singulière » en se faisant bulle de savon : « Le “divertissement”, honni par Pascal, lorsqu’il se pénètre d’esprit, est devenu un exercice supérieur d’humilité et d’humour⁹. » S. Albertan-Coppola évoque, elle, d’autres bulles : « Ce n’est pas le moindre des paradoxes du marquis qu’en le moquant [son siècle] il le fasse revivre, mousser comme le champagne auquel par une image heureuse il compare l’esprit de son temps¹⁰. »

Embarquement pour l’île Babiole

Loin de fustiger le siècle en général, le marquis de Caraccioli se choisit une cible privilégiée : la « République des petits-maîtres », qui « n’est point idéale comme celle de Platon : elle existe ». (p. 40) Le Livre des quatre coupleurs élargit quelque peu la satire, en la faisant porter sur les femmes en général ou les usages mondains, mais s’achève sur la biographie et le testament bouffons du chevalier Muscoloris (synesthésiquement nommé), suprêmement petit-maître. Cela fait alors plusieurs décennies que l’on brocarde cette autoproclamée « extrêmement bonne compagnie », où l’on cultive sa différence dédaigneuse et ostentatoire. Lors de la conversation éminemment du bon ton chez la marquise de Jonquilly, Le Livre à la mode, version verte, vient à être commenté et son objet souligné. Le sage chevalier d’Argentrac apprécie que « sous prétexte de vanter les modes et les frivolités de notre siècle, [l’auteur] couvre de ridicule petits-maîtres et petites-maîtresses, auteurs romanesques et futiles, et se raille agréablement de notre persiflage et de nos airs affectés. » Le petit comte de Grimandin, lui, s’indigne que l’on puisse fronder les manières élégantes du « beau monde » et soupçonne l’ouvrage d’encourager à « reprendre les anciens usages, c’est-à-dire vivre en animaux. » (p. 67)

Dès la fin du XVII^e siècle, l’espace aristocratique accueille ces personnages extravagants, « jeunes gens entêtés de leurs qualités », affichant leurs « airs à la mode » et leur suffisance narquoise¹¹. Plusieurs pièces de théâtre font leur héros de cette figure nouvelle de la mondanité¹², tandis que le roman lui fait presque systématiquement place et qu’abondent commentaires et moqueries en tout genre. La petit-maître occupe une place de choix dans les traités de moralistes tels que Les Ridicules du siècle de Chevrier (1752) ou Le Misanthrope, contenant différents discours sur les mœurs du siècle (1742) de Justus Van Effen, et on le met en chanson. Deux ouvrages lui sont ironiquement consacrés : la Bibliothèque des petits-maîtres, ou Mémoire pour servir à l’histoire du bon ton et de l’extrêmement bonne compagnie (1741) de François-Charles Gaudet et les Anecdotes morales sur la fatuité, suivies de recherches et réflexions critiques sur les petits-maîtres

anciens et modernes (1760) de Thorel de Campigneulles. Le premier offre à la fin un plaisant récit, naturellement fictif, de la vie de l'abbé de Pouponville, « perle des petits-maîtres », qui n'est pas sans évoquer notre chevalier de Muscoloris. La molle existence de cet abbé du bel air se résume tout entière dans l'inventaire que l'on dresse de sa bibliothèque après sa mort. Outre « L'Encyclopédie perruquière »¹³ et le « Traité des perruques », ses lectures comprennent une œuvre capitale pour parfaire ses talents : « Les Statuts et règlements de l'Ordre Élégantissime du Papillonnage, Persiflage, Rossignolage, Chiffonnage, Fredonnage, Franc bavardage, age, age, age, &c. par l'urbanissime et superlicocantiosissime Zéphirolet, 100 vol. in-fol. »

Le petit-maître ne tarde pas à connaître son pendant féminin. Justus Van Effen s'étonne, en 1742, que les lexicologues ne se soient pas encore soucié de créer le terme et adresse une « requête » à l'Académie française : « Ô vous des mots nouveaux qui réglez le destin, / Ne sauriez-vous emprunter du latin / Un mot qui désignât d'une manière forte / Un petit-maître au féminin ? / Vous voyez bien que le langage / Ne peut pas d'un tel mot se passer davantage. » L'Académie prendra note, en 1762, de la nécessité d'inscrire ce néologisme – véritable mot de civilisation –, et non pas de le créer de toutes pièces à partir du latin, puisqu'il est déjà bien vivant alors : l'Angola de La Morlière est dédié, en 1746, « Aux petites-maîtresses », et une comédie (anonyme) est donnée en 1760 sous le titre de La Petite-maîtresse ou la femme du jour.

La République des petits-maîtres se veut l'élite par excellence, c'est « l'élixir de l'humanité, la quintessence de l'esprit » (p. 73) : « Il n'y a que les petits-maîtres, tant mâles que femelles, qui puissent répandre des agréments, éclairer l'esprit, embellir l'univers, chamarrer les livres de jolies phrases, créer des expressions toutes neuves, imaginer des jeux divertissants, anoblir des conversations bourgeoises, et s'élever, enfin, au-dessus du vulgaire » (p. 33) Non seulement au-dessus du vulgaire, en réalité, mais au sommet très étroit de l'aristocratie en général, formant ainsi une sorte de secte au sein d'une classe déjà réduite. Le petit-maître est le nec plus ultra – ou la caricature – de cette noblesse Louis XV oisive et frivole. Les importantes mutations sociologiques survenues à partir de la fin du règne de Louis XIV permettent d'expliquer ce que l'on peut lire comme un raidissement nobiliaire. La décurialisation grandissante jointe à l'essor de la bourgeoisie menacent en effet le caractère exceptionnel, isolé, de l'aristocratie, dont certains membres mettent en œuvre une stratégie de « distinction ». L'escrime, l'équitation et la chasse restent certes des activités socialement valorisantes et réservées à cette caste, mais la mode joue un rôle plus neuf et encore plus important : « [Elle] prend alors une place primordiale dans ce processus, car elle permet à la fois de différencier l'élite du vulgaire et de tracer des frontières invisibles séparant les plus raffinés de ceux qui le sont moins. [...] La tyrannie changeante des

modes devient une loi d'airain permettant d'éliminer de l'univers distingué tous ceux qui n'ont pas les moyens de suivre les chemins du luxe¹⁴. » Ces « frontières invisibles » sont, pour user du jargon en vogue, celles qui opposent les gens maniérés, façonnés, ceux qui possèdent le grand goût, de la masse des autres à l'esprit rampant¹⁵. C'est la petite marquise de Jonquilly face à la pesante baronne de Karfanzel.

Les domaines d'application de la mode sont fort variés mais ils portent pour l'essentiel sur la parure et le langage – tous deux détournés de leur fonction originelle pour devenir purs ornements, c'est-à-dire signes; ils sont les vecteurs de l'« impitoyable sélection destinée à assurer la pureté du groupe dominant¹⁶. » Le dialogue entre les deux mondains (p. 61 et suiv.) souligne exemplairement leur connivence langagière, et la marginalisation croissante de la malheureuse visiteuse étrangère. Le comte évoque son âme qui « s'extasie, se sublimise, se divinise », tandis que la marquise veut « s'anéantir » sous ce discours et assure que « certains sentiments tragiques [lui] liquéfient le cœur. » Mimétique sans doute de la position sociale revendiquée, ce jargon précieux raffole des hyperboles et néologise (parfois heureusement) sans relâche : « Ce qui n'est qu'un peu difforme est à faire horreur; ce qui est médiocrement bon est délicieux; ce qui n'est qu'ébauché est du dernier parfait; en bien ou en mal on escalade tous les superlatifs¹⁷. »

Il n'est pas neuf de désigner certains acteurs mondains comme des « pantins » – Muscoloris souhaite d'ailleurs que l'on en fasse un à son effigie après sa mort (p. 77) –, des « automates » (p. 35), des « marionnettes » (p. 33), des « poupées » (p. 41), des « ouvrages à ressorts » (p. 84), des « mécanismes » (p. 18). On en disait autant des courtisans du temps de *La Fontaine* et *La Bruyère*. Il semble pourtant que l'analyse puisse ici varier, pour voir dans cette dématérialisation un parti pris inédit de représentation¹⁸. Il s'agirait, au XVIII^e siècle, d'une « dépersonnalisation recherchée par ceux qui suivent la mode » :

Ils attirent l'attention sur des objets définissant leur "moi", par exemple des gilets ou des chapeaux, beaucoup plus que sur leur corps ou leur visage. Les perruques compliquées des femmes contribuent à masquer leur caractère individuel, car le regard du spectateur se trouve aimanté vers l'architecture savante de la coiffure. La couleur de la peau disparaît sous les fards, y compris pour les hommes. La vogue des déguisements, des loups couvrant le visage, traduit encore plus le souci de ne présenter qu'une apparence, support d'un rôle social que chacun peut décrypter. À l'inverse, la vérité physique s'évanouit. Jeunesse et vieillesse ne peuvent plus être décelées au premier coup d'œil. [...] Sous le règne de Louis XV, l'engouement pour les mouches, ces petits morceaux de tissu de couleur savamment disposés sur le visage ou sur le corps, porte le phénomène à l'extrême¹⁹.

Ce que raille, ou blâme, Caraccioli n'est pas tant le tropisme élitiste et jouisseur que le culte de la futilité, célébré avec tant d'ardeur et de déférence par ces indolents petits-maîtres. Foin de toute étude, de tout bon sens, de toute croyance ou sentiment : seuls comptent la fontange, le ruban, l'éventail ou la tabatière, sans parler de la perruque et des mouches. Paris est alors exactement devenu l'île Babiolo de L'Écumoire : « les hommes ne s'y occupent que de pompons et de madrigaux. Les femmes n'y ont d'autre soin que de plaire [...] »²⁰. » On y parle une langue raffinée mais peu intelligible et le colifichet règne en maître.

À vrai dire, cette frivolité n'est pas l'apanage des seuls petits-maîtres, même s'ils exacerbent une tendance générale. Comme le résume pompeusement un écrivain du XIX^e siècle, « désormais, le vaisseau de l'État flotte sur un océan de dentelles, de rubans, de paillettes ; pilote habile sur cette mer de colifichets, le roi veille attentivement à la manœuvre²¹. » On s'extasie, comme le comte de Grimandin, devant les « berloques » et les « pertintailles » (p. 71), toutes ces « fanfreluches » qui sont les « jolivetés » d'un siècle devenu une bulle irisée, un néant coloré et odoriférant. Dès 1733, Louis de Boissy donne une pièce intitulée L'Empire de la bagatelle, dans laquelle le chevalier de Colifichet écrit un « Traité des riens, avec une dissertation sur la babiolo », suivi par François-Charles Gaudet (Le Colifichet, 1746) et Paul Beret (Les Colifichets, ouvrage dédié à l'immortalité, 1751), tandis que Louis Travenol écrit une Épître chagrine du chevalier Pompon à la babiolo (1748). Bref, l'heure n'est pas grave, car « le monde d'aujourd'hui veut tout voir dans une lanterne magique » (p. 55), dont les reflets changeants déréalisent et fractionnent l'espace et le temps.

Lici et le maintenant sont en effet la règle, l'un et l'autre circonscrits à l'extrême. Le lieu du bon ton est bien sûr la France et c'est avec consternation que l'on évoque « le Pays étranger », vaste no man's land anonyme. Ainsi la malheureuse baronne de Karfanzel est-elle accueillie dans un salon : « Ah ! vous venez des pays étrangers, ou plutôt étranges. Ma foi, je crois que c'est un terrible séjour. » (p. 62) Mieux qu'en France, c'est à Paris, et en son cœur élégant, qu'il faut se trouver, comme l'exprime nettement la petite marquise : « Je me crois aux antipodes sitôt que je suis à Passy. Mes femmes de chambre se meurent à la barrière. [...] Je ne sais véritablement comment [...] Paris ne devient pas l'habitation des quatre parties du monde. » (p. 65 et 70) Ce furieux gallocentrisme, doublé de parisianisme, n'est sans doute ni neuf, ni vraiment désuet, mais il est encouragé alors par l'hégémonie de la France en Europe, qui dicte notamment les modes : « tout veut être aujourd'hui français, comme autrefois tout était romain. » (p. 60) La curiosité à l'égard des voisins n'est dès lors guère de mise et la bouffonne anthropologie comparée du chevalier de Muscoloris, dépité de ne pas voir la Seine à Cologne et de trouver tant d'Anglais à Londres, est un classique de ce nationalisme extravagant (p. 100).

Plus inédit sans doute est le sentiment de désancrage temporel, ou d'accélération tourbillonnante de l'histoire. De même qu'existe un ailleurs informe et méconnu, il y a un avant qui forme bloc et que résume sans nuances l'adjectif « gothique ». Seul aujourd'hui est adorable, fugitivement installé entre les anciens temps rustiques et un improbable lendemain : « nous pouvons [...] défier la postérité de jamais produire une génération qui nous égale, qui soit aussi légère, aussi sémillante et aussi décisive. » (p. 33) Sur le mode ironique, Le Livre à la mode porte témoignage des profondes mutations de sensibilités qui affectent cette fin de l'Ancien Régime, qui tourne le dos au passé « pour se laisser aller à la joie, d'ailleurs facile et insolente, de sentir en soi l'afflux d'une jeune vie, même éphémère ; on aime mieux parier sur le présent que sur l'éternel²². » Faisant table rase des siècles écoulés, cette insouciantie génération se veut donc toute nouvelle et auto-crée, moderne en un mot : « formule magique, qui conjurait le passé. Après avoir été moderne timidement, on fut moderne vaniteusement, d'un air provoquant²³. » Le projet de Caraccioli ne se justifie-t-il pas par ce culte rendu à une modernité s'étendant à tous les domaines : « On se meuble à la moderne, on s'habille à la moderne, on parle à la moderne, on se mouche à la moderne, on crache à la moderne : pourquoi n'imprimerait-on pas à la moderne ? » (p. 31)

Le moderne est un mélange d'inouï et de fugace. « Tout ce qui est nouveau plaît », rappelle Caraccioli à ses dédicataires (p. 1) et « nos jolis messieurs et nos dames divines s'extasient à la vue de la moindre nouveauté » (p. 52), mais tout périt, par contrecoup, à une vitesse étourdissante. Le livre rose se donne lui-même comme objet de passage, menacé d'obsolescence dès son apparition : « Eh vite, vite, qu'on fasse courir cette brochure, qu'on la critique, et puis qu'on la lise ; car cette couleur, maintenant à la mode, ne durera peut-être qu'une heure et vingt minutes. [...] Encore une fois vite, et vite, vous n'avez qu'une heure, et peut-être pas, pour vous produire. » (p. 56) L'emploi du temps des petit(e)s-mâître(sses) (pp. 27 et 34), qui n'est qu'un aménagement du farniente, se donne paradoxalement à lire comme régi par l'urgence : on lit un livre en passant « de la préface à la fin, avec une rapidité étonnante » (p. 56), les cœurs sont « mobiles comme le vif-argent » (p. 96), tandis que les beaux-esprits savent « faire un poème dans huit jours, un roman dans trois, et fronder dans un quart d'heure la religion et toutes ses preuves. » (p. 34) Le temps s'emballe.

La société, aux prises avec cette compulsion de nouveautés, aussitôt déclarées caduques, est un kaléidoscope ou, pour rester dans le registre classique, une adoratrice de Protée. « Tout a changé parmi nous », constate Caraccioli : « depuis cinquante ans, [nous] avons changé d'habits, d'ameublement, de caractères, de philosophie, et presque de religion » (p. 29) ; « combien, depuis dix ans, de nouvelles manières de se coiffer, de s'adoniser, de se moucheter, de se brillanter, de se parfumer, de se parer, de se rengorger, de pré-

senter, de saluer, de parler, de dépecer, de manger, de danser, de marcher, de se moucher²⁴ ? » (p. 78) L'extraordinaire inventivité des marchandes de mode et des élégantes donne le vertige et impose les incessantes « métamorphoses » des sectateurs du grand goût, lesquelles sont « mille fois plus étonnantes et plus jolies que celles d'Ovide. » (p. 73)

On peut sourire des mille futilités qui règlent l'existence de ces aristocrates suprêmement raffinés, et s'enchanter de cet âge d'or d'une civilisation rococo prônant comme valeurs le gracieux tarabiscoté, la légèreté ludique et la bagatelle éphémère. On peut aussi, avec le marquis de Caraccioli, déceler dans cette insouciance fermement revendiquée une inquiétante aliénation et une forme de danse sur un volcan. « Nous sommes les enfants gâtés de l'Europe », se réjouit le petit comte de Grimandin (p. 69). Fragile bonheur, sur lequel la fin du siècle jette un éclairage rétrospectif moins joliment coloré que celui de la lanterne magique.

La couleur à la mode

« Il était facile d'entremêler des lignes d'un bleu céleste avec des lignes cramoisies, et je ne puis comprendre pourquoi cette invention n'éclôt que dans cet instant. » (p. 28) Au-delà de la boutade, l'interrogation de Caraccioli se pose en effet. Michel Pastoureau lui fait écho, en quelque sorte, en évoquant cet aspect délicat de l'histoire culturelle : « Qu'est-ce qui, dans une société donnée, a droit ou n'a pas droit à la couleur²⁵ ? » Puisque les pièces d'habitation sont égayées « par les plus charmantes dorures et les plus vives couleurs », puisqu'on « peint » les « ragoûts en rouge, en vert, en violet » (id.), sans parler du maquillage et du vêtement, pourquoi faut-il encore souffrir des « imprimeurs gothiques » (p. 6), perpétuant l'usage de ce « misérable noir » (p. 40) ? Place à la bigarrure.

Sans entrer dans les détails de l'histoire complexe de la couleur, il n'est peut-être pas inutile d'en rappeler sommairement certains épisodes, afin de mieux appréhender la position du XVIII^e siècle. Les imprimeurs véritablement « gothiques » – c'est-à-dire médiévaux –, loin de boudier la couleur, y avaient au contraire fréquemment recours. On connaît assez les superbes manuscrits enluminés, et ornés de lettrines et frises de différentes nuances, pour qu'il soit besoin d'insister. Il en va de même des églises et des statues, souvent polychromes. La Réforme semble avoir eu ici une influence culturelle majeure en refusant d'accueillir la couleur, assimilée inséparablement au papisme et à un luxe pécheur, tant dans l'espace religieux que dans celui de la vie quotidienne : « La guerre déclarée aux images par les grands réformateurs protestants est un sujet qui a suscité de nombreux travaux. Toutefois, à côté de cet iconoclasme réformé il existe aussi un véritable "chromoclasme" qui, lui, attend encore d'être étudié²⁶. » Il est vrai qu'un Melancton ne saurait guère choisir d'autre camp. Cette réaction protestante pour-

rait apparaître marginale ; pourtant « elle joue un rôle essentiel dans l'évolution de la sensibilité occidentale aux couleurs. [...] Il est indéniable qu'une telle attitude a favorisé cette séparation [...] entre le monde du noir-gris-blanc et celui des couleurs²⁷. » Malgré la Contre-Réforme, qui a tenté de riposter en renchérissant dans l'ornement et la couleur, le livre est bien devenu noir – comme feint de le déplorer Caraccioli. Car cette chromophobie n'a jamais été étrangère au catholicisme, partagé depuis l'origine entre tenants de la couleur comme lumière et ceux qui n'y voient que matière.

L'hostilité à la couleur est du reste bien plus ancienne encore et s'est largement déployée depuis l'antiquité sur un autre terrain, non pas proprement théologique mais philosophique. C'est elle qui a donné lieu à des polémiques récurrentes dans l'histoire de l'art et de la pensée, dont la plus retentissante est sans doute celle qui a secoué la fin du XVII^e siècle : la passionnante querelle des coloristes et des partisans du dessin – autrement dit, pour résumer, celle des rubénistes et des poussinistes²⁸. Les premiers étaient soupçonnés de faire « l'apologie du fard, des plaisirs et de la séduction »²⁹, car la couleur est du côté de la sensualité, volontiers suspecte, et du leurre cosmétique.

Ces deux chromophobies, pour adopter une argumentation différente, se rejoignent au bout du compte et dominent largement l'imaginaire européen : « Dans la longue durée, il existe donc en Occident une grande continuité des différentes morales artistiques de la couleur [...] : la couleur est fard, luxe, artifice, illusion. Elle est vaine parce qu'elle est matière ; elle est dangereuse parce qu'elle détourne du vrai et du bien ; elle est coupable parce qu'elle tente de séduire et de tromper³⁰. » Caraccioli est, à bien des égards, héritier de ce préjugé. Le caractère dérisoire de son livre est présenté comme d'emblée évident en raison de son encrage coloré, justifié par le matérialisme ambiant qui impose d'« intéresser les sens » (p. 28). La dédicace du second Livre à la mode associe également, comme allant de soi, couleur et fard : « Quel plaisir de retrouver sur un papier l'expression même de vos charmantes figures, et d'y voir ce joli coloris qui pare aujourd'hui les physionomies de nos petits-maîtres et petites-maîtresses, vraiment habiles dans l'art de se peindre avec élégance ! » (p. 50)

Le XVIII^e siècle semble pourtant, malgré la permanence souterraine d'une forme de chromophobie – que notre époque alimente encore –, accueillir, voire réhabiliter la couleur. Les échos de la querelle esthétique du siècle précédent se sont assourdis et un nouveau discours, sur cette question comme sur tant d'autres, dépassionné et laïcisé, se fait entendre. Les découvertes en optique de Newton, pour commencer, ont eu un impact majeur en scientifiant la notion de couleur. Sa théorie, exposée en 1704 dans son *Opticks, or a Treatise of Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of light*, « dissipe les chimères d'un discours antérieur qui trouvait son origine

dans la valeur théologique de la lumière [...] ³¹ » et passionne les contemporains. Voltaire notamment s'enthousiasme et contribue à diffuser les résultats du savant anglais dans ses Lettres philosophiques: « Newton, avec le seul secours du prisme, a démontré aux yeux que la lumière est un amas de rayons colorés. » C'est « digne de tout ce que la curiosité des hommes pouvait attendre de plus hardi³². » Les considérations sur la couleur se multiplient à partir de cette date, soutenues par la découverte de nouveaux pigments et l'invention de la gravure en couleurs. Les nuanciers se répandent, « la colorimétrie envahit les sciences et les arts »³³, tandis que le P. Castel présente son « clavecin oculaire » dans son traité sur l'Optique des couleurs (1740). Le puritanisme régresse: « Les couleurs viennent d'entrer dans une nouvelle phase de leur histoire³⁴. »

Tout newtonien qu'il est, le XVIII^e siècle ne se satisfait pas des seules sept couleurs du spectre et déploie une inventivité, lexicale au moins, pour décliner les nuances les plus variées. C'est une ivresse nouvelle de nommer, à l'aide de métaphores farfelues, les reflets irisés qui frappent les yeux mondains. Le règne de Louis XVI, surtout, s'illustre en ce domaine non moins qu'en celui des coiffures: y naît la fameuse couleur puce – sous-divisée en jeune, vieille puce, dos, ventre, cuisse, tête de puce, puce effrayée ou puce endormie –, mais aussi d'autres teintes: œil de roi, cheveux de la reine, boue de Paris, ventre de carmélite, fumée d'opéra, prune-monsieur, caca-dauphin, soupir étouffé, larmes indiscretes, queue de serin, cuisse de nymphe émue et entrailles de petit-maître, entre autres innovations chromophiles. Ce goût de la couleur explique aussi, par exemple, les « noms tout jolis », quoique classiques à l'aune des ces désignations nouvelles, que l'on donne aux domestiques, tels que « La Rose » et « La Verdure ». (p. 35)

Rose ou vert, comme les deux Livre à la mode. Il serait néanmoins hasardeux de s'attarder sur le sémantisme de ces couleurs, ou d'autres. Caraccioli s'y essaie à différentes reprises, tentant de rappeler un système de correspondances possible: « La couleur de rose est une couleur libertine, affectée aux filles de joie » et le jaune sert à désigner les cocus (p. 5); mais plus loin le rose est le signe des « jolies femmes » en général, tandis que les courtisanes sont en jaune (p. 18-19) et ailleurs que ce même jaune est dévolu aux financiers (p. 23). Le bleu farde « les femmes flétries par la débauche » (p. 5) mais est aussi la nuance même de la vertu. (p. 19) Bref, aucun système symbolique n'est stable en ce domaine³⁵, et – mis à part peut-être le rouge-rose qui ne pointe guère vers l'église et le violet qui, lui, l'incarne –, il convient d'être très prudent et, ici, de ne pas surinterpréter le choix, ludique et polychrome, de l'auteur. S'« il est indéniable que le XVIII^e siècle représente – tous faits de civilisation confondus – une oasis de couleurs au sein d'une longue période (milieu du XVI^e- milieu du XX^e) où la société humaine s'est

plus ou moins détournée ou méfiée de la couleur »³⁶, le marquis de Caraccioli l'illustre bien, de manière paradoxale peut-être, mais exemplaire et surtout jolie.

Anne Richardot

Notes

1 - Deux marquis de Caraccioli traversent le XVIII^e siècle, souvent confondus maintenant comme alors : Domenico (1715-1789), ambassadeur de Naples à Paris, ami des philosophes, et Louis-Antoine (1721-1803) – celui qui nous intéresse ici – Français de souche italienne et prolifique écrivain.

2 - Marc Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français, éditions de Fallois, 2001, rééd. Livre de Poche, s.d., p. 423-424.*

3 - Un ouvrage de réhabilitation, ou du moins extraction des oubliettes, lui a d'ailleurs récemment été consacré : Elie Fréron, polémiste et critique d'art, dir. Jean Balcou, Sophie Barthélémy et André Cariou, *Presses Universitaires de Rennes, 2001.*

4 - François-Antoine Chevrier, *Le Colporteur (1761), dans Romans libertins du XVIII^e siècle, éd. R. Trousson, Paris, Laffont/Bouquins, 1993, p. 760.*

5 - Cité par Sylviane Albertan-Coppola, « Un apologiste mondain : le marquis Louis-Antoine de Caraccioli », dans *Ragioni dell'anti-illumismo, dir. Lionello Sozzi, Turin, 1992, p. 10.*

6 - *Le titre des deux premiers volumes est, lui, rien moins que rare. Depuis le milieu du XVII^e siècle, les pièces de théâtre, romans ou essais accueillant ce tour, « à la mode », accolé aux termes les plus variés, se comptent par douzaines. Citons-en quelques-uns : La Coiffeuse à la mode (1649), comédie de Le Métel d'Ouille, L'amour à la mode (1688) de Th. Corneille, Les Bourgeoises à la mode (1693) de Saint-Yon, Les Mots à la mode (1694) de Boursault, Le Chevalier à la mode (1697) de Dancourt, Paris, ou le mentor à la mode (1735) du chevalier de Mouhy, Le Préjugé à la mode (1735) de La Chaussée, Les Philosophes à la mode, chanson des années 1760, Le Marquis à la mode (1763) de Madeleine de Puisieux, etc. La vogue du « à la mode » gagne l'Angleterre et l'on trouve ainsi une comédie de Dryden intitulée *Mariage-à-la-mode* (1673), qui est aussi le titre d'une série de tableaux de Hogarth dans les années 1740. Un autre Livre à la mode, sous-titré *Le Philosophe rêveur*, sera signé par le chevalier des Essarts en 1770.*

7 - P. 11, par exemple, où *L'Écumoire* et *Le Sopha* garnissent la bibliothèque du nouvel honnête homme.

8 - *C'est alors le triomphe des petits formats (in-12, in-16, in-18, voire moins) qui libèrent la lecture et accompagnent le passage à une pratique de l'imprimé plus « libre, désinvolte, irrévérencieuse », plus proche de la consommation divertissante que de la méditation (Roger Chartier, « Livres, lecteurs, lectures » dans *Le Monde des Lumières, dir. Vincenzo Ferrone et Daniel Roche, Fayard, 1999, p. 286.*) Caraccioli confirme cette mutation : « Virgile ne peut plus paraître en parchemin et l'on aime bien mieux maintenant les folies du jeune Crébillon dans de jolis in-douze en maroquin, que les œuvres de Bossuet en basane ou en veau. » (p. 29)*

9 - M. Fumaroli, op. cit., p. 430 et 441.

10 - S. Albertan-Coppola, op. cit., p. 26.

11 - Dancourt, *L'Impromptu de garnison.*

12 - Lesage (*Le Petit-maitre, 1712*) et Marivaux (*Le Petit-maitre corrigé, 1734*), notamment.

- 13 - Jean-Henri Marchand, dit Beaumont, *L'Encyclopédie perruquière*, ouvrage curieux à l'usage de toutes sortes de têtes (1757).
- 14 - Robert Muchembled, *La Société policée. Politique et politesse en France du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1998, p. 201.
- 15 - *Sur ce jargon mondain*, voir *Histoire de la langue française*, dir. Ferdinand Brunot, t. VI d'Alexis François, Paris, Armand Colin, 1966, p. 1078 sq.
- 16 - R. Muchembled, op. cit., p. 212.
- 17 - Abbé Coyer, *Bagatelles morales*, Londres, 1759. Cité par Alexis François, op. cit., p. 1082.
- 18 - « Il a fallu, sans doute, un grand travail, pour nous dématérialiser et nous décroasser. » (p. 8)
- 19 - R. Muchembled, op. cit., p. 207-208.
- 20 - Crébillon, *L'Écumoire*, ou *Tanzaï et Néadarné*, chap. IV, Paris, Nizet, 1976, p. 189.
- 21 - Louis-François Raban, dit le comte Félix, *Histoire de la mode*, Paris, Gonet, s.d., p. 220.
- 22 - Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne*, Fayard, 1961, rééd. *Livre de Poche*, p. 37.
- 23 - Idem.
- 24 - *Le constat, ironique ou accablé, est récurrent : « Que les temps ont changé ! », « Que les mœurs ont changé ! »*
- 25 - M. Pastoureau, *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, *Le Léopard d'or*, 1989, p. 60.
- 26 - M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000, p. 100.
- 27 - Idem, p. 108 et 112.
- 28 - *Sur cette question, voir l'admirable analyse de Jacqueline Lichtenstein*, La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique, Fayard, 1989, rééd. collection « Champs », 1999.
- 29 - J. Lichtensetein, op. cit., p. 12.
- 30 - M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, p. 108.
- 31 - René Démoris, « Couleur », *Dictionnaire européen des Lumières*, dir. Michel Delon, Paris, PUF, 1997.
- 32 - Voltaire, *Lettres philosophiques*, 16^{ème} lettre : « *Sur l'optique de M. Newton* ». Voir aussi son *essai de vulgarisation de 1738*, *Éléments de la philosophie de Newton mis à la portée de tout le monde*.
- 33 - M. Pastoureau, *Bleu*, p. 119.
- 34 - Idem, p. 121.
- 35 - « Plus que de symbolique des couleurs, il convient de parler d'« emblématique » [...] » Un « emblème (au sens presque héraldique du mot) d'un certain nombre d'idées ou de concepts personnifiés. » (M. Pastoureau, *Couleurs, images, symboles*, éd. cit. p. 49).
- 36 - M. Pastoureau, idem, p. 61.

