HAL
open science

“ Stratégies littéraires et enjeux de la représentation du dégoût ”

Laura Bordes, Mathilde Mougin

To cite this version:

Laura Bordes, Mathilde Mougin. “ Stratégies littéraires et enjeux de la représentation du dégoût ”. Laura Bordes; Ilona Carmona; Pierre Léger; Mathilde Mougin; Emmanuel Porte. Jusqu’à la nausée. Approche pluridisciplinaire du dégoût aux époques moderne et contemporaine, PUP, pp. 69-76, 2022, 9791032003862. hal-04013124

HAL Id: hal-04013124

https://hal.science/hal-04013124v1

Submitted on 6 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JUSQU'À LA NAUSÉE

Approche pluridisciplinaire du dégoût aux époques moderne et contemporaine

sous la direction de
Laura Bordes *et al.*

CORPS & ÂMES
UPPUPP

corps&âmes

Jusqu'à la nausée

Approche pluridisciplinaire du dégoût aux époques moderne et contemporaine

sous la direction de

Laura Bordes, Ilona Carmona, Pierre Léger,
Mathilde Mougin et Emmanuel Porte

2022

Presses Universitaires de Provence

© Presses Universitaires de Provence

Aix Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Stratégies littéraires et enjeux de la représentation du dégoût

Laura Bordes
CIELAM, Aix-Marseille Université
Mathilde Mougin
CIELAM et TELEMMe, Aix-Marseille Université

Il apparaît essentiel de pouvoir nommer cette sensation primitive d'« aversion [et de] répugnance[1] » physique ou morale éprouvée face à la perception de certains objets. En effet, nommer le dégoût apparaît comme la condition de possibilité de sa communication et, partant, de son partage par une communauté, enjeu particulièrement crucial dans le domaine de la littérature. L'apparition relativement tardive du terme de « dégoût » peut cependant étonner, puisque si le terme de *goût* est attesté en latin (*gustus*, « action de goûter »), il faut attendre le milieu du XIVe siècle pour assister à la première apparition de l'expression de l'idée de dégoût, avec le participe passé adjectivé *dégoûté* (1379)[2], puis le verbe pronominal au XVe siècle, suivi de la forme transitive du verbe (1538) au sens propre d'« ôter l'appétit à quelqu'un » ; et, à la fin du XVIe siècle, au sens figuré d'« inspirer un ennui extrême ». Dans ce dernier sens, *dégoûter* est concurrencé par *fascher*, signifiant « ennuyer, mécontenter », ou encore « se fatiguer, se lasser, se dégoûter, par satiété, par trop de continuité » pour la forme pronominale[3]. Quant au mot *dégoût*, déverbal de « dégoûter », il apparaît au XVIe siècle et s'emploie au sens propre de « manque de goût, d'appétit » (1580) et au sens figuré (1636) d'« aversion morale » pour quelqu'un ou quelque chose. La définition du dégoût que donne Descartes dans le traité des *Passions de*

1 *Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, http://www.atilf.fr/tlfi (consulté le 25 mars 2022).

2 Les détails de l'histoire de ce mot sont tirés de l'article « goût » de l'ouvrage suivant : Alain REY, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2006.

3 Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Librairie ancienne Édouard Champion, Paris, 1928 [1925].

l'âme – la notion de « passion » rendant bien compte de cette dimension à la fois physique et morale du dégoût, tantôt conçu comme une sensation physique de rejet, tantôt comme un sentiment moral –, témoigne encore de ce sens initial de perte d'appétit :

> […] la plus part des choses dont nous jouïssons, ne sont bonnes à nostre egard que pour un temps, & deviennent par apres incommodes. Ce qui paroist principalement au boire & au manger, qui ne sont utiles que pendant qu'on a de l'appetit, & qui sont nuisibles lorsqu'on n'en a plus ; et pource qu'elles cessent alors d'estre agreables au goust, on a nommé cette Passion le Degoust[4].

Toutefois, l'apparition tardive du terme de « dégoût » n'empêche pas sa représentation dans la littérature. Dans une perspective rhétorique, domaine qui touche à l'art de persuader, de plaire, de convaincre, de raisonner ou de délibérer par un discours efficace, le fait de dégoûter son destinataire pouvait apparaître à l'origine comme un effet involontaire du discours et être considéré comme un vice[5]. Un tel discours ne respectait pas les bienséances et renvoyait à l'immoralité de l'orateur, à son *ethos*. Or dans bien des œuvres littéraires, le dégoût est intégré à une stratégie persuasive. Il est donc un effet recherché, notamment dans une rhétorique des passions[6] qui utilise des figures de style affectant la construction du discours et qui suscite des réactions vives telles que la colère, la fureur, la crainte, la haine, relevant toutes du domaine du *pathos*, ainsi que l'explique Aristote dans sa *Rhétorique*[7]. Le dégoût apparaît alors dans sa dimension matérielle ou morale comme un objet de discours, mais peut également se manifester par les réactions du récepteur (le public ou le lecteur). Bien que les stratégies de représentation du dégoût varient en fonction des genres, voire des œuvres elles-mêmes, les objets du dégoût recouvrent généralement ce qui ressortit aux descriptions d'actions violentes, dans une perspective dramatique, ou aux fonctions basses du corps que le théâtre de farce mobilise volontiers dans le but d'en rire. La représentation du dégoût implique la construction d'un discours marqué par l'amplification, notamment dans les descriptions particulièrement détaillées d'objets ou d'actions. Les auteurs ont alors recours à une importante variété de figures

4 René Descartes, *Traité des passions*, Paris, Chez Henry Le Gras, 1649, Article CCVIII, p. 278.

5 Aristote, *Rhétorique*, trad. Charles-Émile Ruelle revue par Patricia Vanhemelryck commentaires de Benoît Timmermans, introduction de Michel Meyer, Paris, Le Livre de Poche, 1991, I, IX.

6 Voir Gisèle Mathieu-Castellani, « L'empire rhétorique », in *La rhétorique des passions*, Paris, PUF, coll. « Ecriture », 2000, p. 11-27.

7 Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, II.

de style, macro et microstructurales, usant par exemple de procédés d'accumulation et d'exagération, ou encore en proposant des hypotyposes, tableaux vivants destinés à susciter le dégoût du lecteur. La magistrale description des guerres de religion que propose Agrippa d'Aubigné dans ses *Tragiques*, épopée pamphlétaire qui dépeint avec précision la violence sanguinaire des affrontements entre les camps catholiques et protestants pendant les guerres de religion, en est un parfait exemple.

La représentation du dégoût, en ce qu'elle suscite chez le récepteur (lecteur ou spectateur) cette émotion vive de rejet, recèle par ailleurs des enjeux esthétiques[8] qui s'inscrivent dans une histoire qui évolue au gré des sensibilités. En effet, si la tradition aristotélicienne – largement reprise à l'âge classique avec la sacralisation du principe de bienséance – écarte du dispositif de représentation tout objet obscène – et partant dégoûtant –, d'autres périodes au contraire manifestent un certain attrait pour la représentation d'une violence exacerbée, potentiellement vécue comme dégoûtante. Il en est ainsi de la littérature baroque, avec le genre des histoires tragiques popularisé par François de Rosset (*Les Histoires mémorables et tragiques de nostre temps*, 1614) et Jean-Pierre Camus (*Les Spectacles d'horreur*, 1630), caractérisé par une esthétique de la violence et de l'horreur ; avec celui du théâtre élisabéthain (Shakespeare, Webster, Ben Jonson, etc.), où sont mis en scène des actions violentes, des combats, des meurtres ou suicides, que la bienséance classique désapprouve ; ou encore l'épopée protestante d'Agrippa d'Aubigné. Dans un autre registre, la veine comique – que la tradition aristotélicienne conçoit comme le négatif des genres nobles de la tragédie et de l'épopée – est coutumière de la représentation d'objets de dégoût physique, comme la scène de l'urine du *Médecin volant*, pièce de Molière héritière de la farce, ou encore le genre du roman comique, négatif contemporain des romans baroques idéalisants. Ainsi, le lecteur peut y rencontrer des personnages moralement obscènes – la prostituée Agathe de *L'Histoire comique de Francion*, de Charles Sorel (1623) –, ainsi que des scènes dignes de la farce – celle du pot de chambre renversé dans le *Roman comique* de Scarron (1651, chapitre VI). Au rebours de ces traditions baroque et comique, l'esthétique classique affirme progressivement un idéal de bienséance proscrivant la représentation d'objets susceptibles de susciter le dégoût. Elle contribue ainsi à la formation du « bon goût », sur lequel ont porté la majorité des études jusqu'alors, comme le rappelle Carine Barbafieri, dont les propos pourraient être appliqués à l'étude du

8 Au sens étymologique d'*aisthesis* (« sensation »).

dégoût : « Ce silence [à propos du mauvais goût] présuppose qu'[il] n'est jamais que l'envers du bon goût et qu'il n'a pas ainsi de terres particulières : a mauvais goût celui qui contrevient au bon goût[9] ».

Toutefois, le dégoût n'est pas seulement à concevoir dans son opposition au bon goût : sa représentation peut servir une visée supérieure à la seule évocation de son objet et revêtir une dimension morale. Ainsi, d'un vice du discours à une stratégie de persuasion, les objets du dégoût et les réactions qu'il suscite trouvent de nouvelles fonctions au sein des œuvres, qui tendent alors vers une interrogation sur le monde. Au théâtre, les représentations violentes recèlent en effet un enjeu sur le plan moral, comme en témoigne par exemple le processus de la *catharsis*[10], qui vise à préserver la cohésion d'un groupe en le purgeant de passions politiquement nuisibles. Ce principe aristotélicien fonctionne autrement chez les dramaturges baroques, puisqu'ils utilisent des ressources qui s'opposent à celles que mobilisent les représentations classiques. En effet, quand l'esthétique classique relègue toute forme de violence hors de la scène, notamment par le procédé du récit, le théâtre baroque recourt à la monstration d'une violence exacerbée (sang, mort). C'est ce même procédé que l'on trouve déjà dans le théâtre élisabéthain, chez John Webster ou William Shakespeare par exemple, lorsque dans une logique du pire, le mal ne cesse d'engendrer le mal jusqu'à l'insoutenable. Le dégoût suscité, mis à distance par le dispositif de représentation, participe alors à un processus de moralisation. De même, dans le contexte poétique des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, la représentation de l'état de la France au temps des guerres de religion emprunte un style reposant sur le procédé de l'accumulation d'éléments violents, produisant un effet de saturation du discours. Éprouver du dégoût à cette lecture devient alors une marque de conscience morale, et par conséquent, une marque de bien[11].

---

9 Carine Barbafieri, « Du goût, bon et surtout mauvais, pour apprécier l'œuvre littéraire », *Littératures classiques*, n° 86, 2015/1, p. 129-144, https://www-cairn-info.lama.univ-amu.fr/revue-litteratures-classiques-2015-1-page-129.htm, consulté le 15 mars 2021. Voir également Carine Barbafieri, Jean-Christophe Abramovici (dir.), *L'Invention du mauvais goût à l'âge classique (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Louvain/Paris/Walpole, Peeters, 2013 et Jennifer Tsien, *Le Mauvais goût des autres. Le jugement littéraire dans la France du XVIIIe siècle*, Paris, Hermann, 2017.

10 C'est-à-dire la « purgation des passions » mauvaises : « La tragédie est l'imitation d'une action grave […] opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature », Aristote, *Poétique*, chapitre VI, trad. Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Garnier Frères, 1883, p. 12.

11 Cette évocation de l'œuvre des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné est inspirée de la communication que Mathilde Thorel nous avait présentée lors de la tenue de notre

Si le travail sur la langue ou sur la mise en scène parvient à faire naître des sensations si fortes de dégoût, celles-ci ne sont cependant pas incompatibles ni même contradictoires avec la dimension de plaisir que l'on peut éprouver tout à la fois. La représentation d'objets dégoûtants contient en elle-même une part fascinante et attrayante, conformément à cette vérité anthropologique qu'affirme Aristote au début de sa *Poétique*[12] selon laquelle l'homme prend du plaisir à la vue de représentations de choses qui le dégoûteraient dans la réalité. Le plaisir demeure en effet une donnée importante dans la réception des œuvres ayant pour objet ce qui est dégoûtant, ou pour objectif de susciter le dégoût. La distanciation qu'implique toute création littéraire ou artistique par rapport à l'expérience elle-même du dégoût préserve le public et lui permet de dépasser ce dont il se serait spontanément détourné, ou qui l'aurait trop affecté pour lui permettre de réagir, notamment en vertu du pouvoir de moralisation attaché à la représentation. Ainsi, le plaisir coupable éprouvé à la vue ou à la lecture de représentations dégoûtantes se trouve légitimé par un objectif supérieur, et généralement moral.

Ces différentes stratégies et enjeux de la représentation du dégoût sont abordés dans trois études portant sur des œuvres de plusieurs genres et émanant de cultures et d'époques différentes. Tout d'abord, l'article de Jean-Louis Claret étudie le paradoxe que soulève la représentation du dégoût dans le théâtre élisabéthain : comment l'édifice de la représentation, reposant sur une illusion dont le spectateur n'est pas dupe, peut-il susciter le rejet violent, viscéral et spontané caractéristique de l'émotion du dégoût ? En outre, la représentation du dégoût participe à la mission de moralisation propre au théâtre. Elle permet de mieux saisir le réel en mettant en évidence une morale qui ne serait pas sensible dans la réalité brute. Enfin, en vertu du principe aristotélicien présenté au début de la *Poétique*, et que semble vérifier ce type de théâtre, la représentation théâtrale où des violences physiques peuvent être portées à leur paroxysme suscite, par un phénomène de distanciation, l'acceptation, voire le plaisir face à ce qui, dans le réel, serait insupportable.

Quant aux journaux des sœurs de l'ordre des clarisses que présente Claire Schiano, il s'agit de témoignages de vie de souffrance de religieuses

séminaire de recherche sur le sujet. Ses travaux nous avaient permis d'étendre nos questionnements sur le dégoût et l'intérêt qu'il donne aux œuvres.

12 « les mêmes choses que nous voyons avec peine, nous nous plaisons à en contempler l'exacte représentation, telles, par exemple, que les formes des bêtes les plus viles et celles des cadavres », Aristote, *Poétique*, *op.cit.*, chapitre IV, p. 6.

dont le corps est un objet dégoûtant selon un discours clérical de tradition misogyne ancienne. Ces journaux, tantôt écrits du for privé donnant à lire une expérience personnelle, tantôt récits de la vie d'autres membres de la communauté, sont un puissant outil de régulation de leur vie. En effet, ces récits s'apparentent à de véritables hagiographies louant le parcours de religieuses qui s'illustrent par la discipline et les mortifications qu'elles infligent à leur corps, au point de nier cette charnalité, impure aux yeux de leur ordre. Ces ego-documents évoquent alors des manuels de « bio-pouvoir[13] », détaillant les différents moyens de discipliner leur corps jusque dans leurs pratiques alimentaires et hygiéniques, régies par le dégoût. En effet, cette émotion semble être à l'initiative de toutes leurs actions (manger de la nourriture avariée, soigner des plaies purulentes, vider des pots de chambre, etc.), et se voit érigée en principe fondateur de la politique de ces établissements religieux. Ainsi, le dégoût est à la fois un mode de vie, un mode de pensée, presque un objet de culte.

Enfin, c'est un autre type de dégoût qu'aborde Maxime Morin dans son article consacré à l'œuvre polémique de Bernanos, qui prend la forme d'une défiance entretenue vis-à-vis de la civilisation technique. En effet, dans la lignée de Baudelaire et de Walter Benjamin (*L'œuvre d'art à l'heure de la reproductibilité technique*, 1935), le progrès industriel est pour lui conçu comme ce qui éloigne l'homme de la nature et génère une forme de dégoût. Ce rejet idéologique est articulé à une esthétique qui se traduit par le rejet du réalisme. L'auteur se crée délibérément un *ethos* structurellement dégoûté du monde, c'est-à-dire, n'en ayant plus le goût. Il en conçoit ainsi, dans son œuvre, une perception mélancolique et nauséeuse qui relève du dérèglement des sens et du sens. Révélant un monde moderne instable et violent, Bernanos confère alors à la littérature une fonction pamphlétaire dont le dégoût est un vecteur pédagogique. Il cherche à révolter son lecteur anesthésié par un monde robotisé, sans fondement et désordonné. Ce dernier se voit ainsi autrement confronté au monde et en retrouve le goût, même amer.

Il apparaît à travers ces exemples que la représentation littéraire du dégoût a pour but premier d'atteindre son public et revêt généralement une fonction moralisante. Il s'agit en effet, pour le dramaturge élisabéthain,

13 Concept emprunté à Michel Foucault, qui correspond à un « pouvoir qui s'exerce positivement sur la vie, qui entreprend de la gérer », il « s'opère par toute une série d'interventions et de *contrôles régulateurs : une bio-politique de la population* » ; Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I. La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 180 et p. 183.

d'édifier son public ; pour les clarisses, de contraindre les sœurs à l'observation de la loi religieuse ; et pour Bernanos, d'éveiller chez son lecteur un sentiment nauséeux à l'égard de la civilisation technique. Ainsi, la représentation du dégoût dépasse largement une tentative réaliste de reproduction fidèle de la réalité. Instrument de moralisation ou outil polémique, le dégoût apparaît bien comme un puissant « outil d'intelligence[14] » du réel.

14 Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, 1999, p. 92.

Table des matières

Laura BORDES, Ilona CARMONA, Pierre LÉGER,
Mathilde MOUGIN et Emmanuel PORTE
Avant-propos 5

Penser le dégoût

Pierre LÉGER
Introduction à la philosophie du dégoût 11

Pascal TARANTO
Le dégoût, une émotion éthique ? 21

Pierre LYRAUD
Sur le fragment 625
Le dégoût dans la pensée de Pascal 31

Bruno TRENTINI
La dimension esthétique du dégoût comme assujettissement des facultés 45

Giuseppe DI LIBERTI
Le dégoût
Frontière ou paradigme de l'expérience esthétique ? 57

Écrire le dégoût

Laura BORDES et Mathilde MOUGIN
Stratégies littéraires et enjeux de la représentation du dégoût 69

Jean-Louis CLARET
Le goût du dégoût dans le théâtre anglais de la Renaissance 77

Claire SCHIANO-LOCURCIO
Du corps corrompu au corps sanctifié
Construction des modèles de perfection féminine
chez les clarisses anglaises de l'époque moderne 87

Maxime MORIN
« La seule machine qui n'intéresse pas la machine,
c'est la machine à dégoûter l'homme des machines »
Éthique et politique du dégoût dans l'œuvre polémique de Georges Bernanos 103

Incarner le dégoût

Emmanuel PORTE
Les objets du dégoût au croisement des disciplines 119

Jérôme LAUBNER
Des malades « en âme, et corps horrible[s] »
Représentations et usages du dégoût dans les écrits liés à la vérole à la Renaissance 127

Aureo LUSTOSA GUERIOS NETO
Disgust and avoidance
The silence around cholera and its symptoms in 19th-century literature 139

Nicolas CAMBON
Taire ou exprimer le dégoût ?
Usages d'un affect dans la construction des savoirs sur l'anthropophagie
(fin XVIIe-début XIXe siècle en Europe) 153

Béatrice HERMITTE
Corps déviants, corps souffrants
Quelques réflexions autour de la collection anatomique
du musée Spitzner et de la notion de dégoût 165

Voir et montrer le dégoût

Ilona CARMONA
Le dégoût et les arts de l'image
Une image du dégoût est-elle possible ? 181

Olivier LEPLATRE
Nausée de l'image 191

Olivier CHIQUET
Le dégoût dans la pensée et la production artistiques italiennes
de la Contre-Réforme 209

Maxime CARTRON
Mémoire, itérativité et dégoût de l'image
Alaric, ou Rome vaincue de Georges de Scudéry et François Chauveau (livre VI) 225

Sylvie COËLLIER
Une montée de dégoût 241

Bibliographie générale 257

JUSQU'À LA NAUSÉE

APPROCHE PLURIDISCIPLINAIRE DU DÉGOÛT AUX ÉPOQUES MODERNE ET CONTEMPORAINE

CORPS & ÂMES

Au carrefour des disciplines, c'est la totalité d'un individu physique et mental socialement confronté à d'autres corps et à d'autres individualités que cette collection entend embrasser.

La nourriture avariée, les cadavres, la torture, la débauche, la difformité, la laideur, le vice, l'immoralité suscitent, chacun à leur manière, un sentiment de répulsion, d'aversion, d'abjection, communément rattaché à l'émotion plurielle du dégoût. Réaction épidermique, il renvoie en premier lieu à un réflexe physiologique qui survient à la suite de la perception ou de l'ingestion d'un élément organique corrompu. Il peut par ailleurs relever d'une condamnation morale de conduites déviantes ou de mœurs viciées. Les contours de cette émotion demeurent ainsi extrêmement confus. Le dégoût se décline sur les plans physique, éthique, social et esthétique, ce qui contraint à sa circonscription dans un temps et un espace donnés. Émotion naturelle et culturelle, répugnante et fascinante, le dégoût, fort de toutes ces ambiguïtés, impose une réflexion pluridisciplinaire. Philosophie, littérature, histoire et sciences de l'art dialoguent ici dans une réflexion liant époques moderne et contemporaine. Cet ouvrage interroge la manière de penser, d'exprimer, d'incarner et de représenter cette émotion.

Couverture

Gorgée amère, *(The Bitter Potion), tableau d' Adriaen Brouwer, © Bridgeman Images.*

Laura Bordes *(CIELAM),* ***Ilona Carmona*** *(LESA),* ***Pierre Léger*** *(CGGG),* ***Mathilde Mougin*** *(CIELAM, TELEMMe) et* ***Emmanuel Porte*** *(TELEMMe) sont des jeunes chercheurs de l'université d'Aix-Marseille en littérature, sciences de l'art, philosophie et histoire.*

Presses Universitaires de Provence
Aix*Marseille université Sociolement engagée Éditions
Fédération CRISIS Maison de la recherche
CGGG Centre Gilles Gaston Granger
TELEMMe
CielL'am Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille
LESA

9 791032 003862

23 €