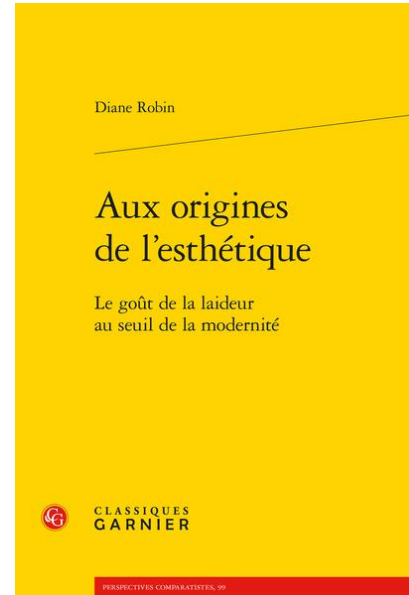




- *Olivier Chiquet*

A propos de l'ouvrage :

Diane Robin, *Aux origines de l'esthétique. Le goût de la laideur au seuil de la modernité*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 411 p. 9782406111306



L'ouvrage de Diane Robin, *Aux origines de l'esthétique. Le goût de la laideur au seuil de la modernité*, paru en 2021 aux éditions Classiques Garnier, est issu d'une thèse de doctorat réalisée à Sorbonne Université sous la direction de François Lecercle et soutenue en 2015. Il étudie la représentation et la conceptualisation du laid dans la littérature et les arts français et italiens du XVI^e siècle.

Disons-le d'emblée, ce livre fera date. Certes, « depuis le début du vingt-et-unième siècle, la question du beau et du laid connaît un regain d'intérêt chez les historiens qui analysent les pratiques, les perceptions et les normes corporelles, ainsi que leurs déviances » (p. 8), dans le cadre des *body studies*. Mais « ces recherches se servent des représentations du laid pour mettre en lumière des aspects restés en marge de l'histoire culturelle, sans s'intéresser aux enjeux spécifiquement littéraires et artistiques de sa représentation » (p. 8), tandis que la question esthétique est au contraire au cœur de l'étude de Diane Robin. Des travaux empruntant la même voie sont d'ailleurs à paraître. Nous nous permettons de signaler notre propre ouvrage, *Penser la laideur dans l'art italien de la Renaissance. De la dysharmonie à la belle laideur* (Presses Universitaires de Rennes, avril 2022), ainsi que celui de Sofina Dembruk, « *Sainte et précieuse*



déformité ». *Expérimentations littéraires de la laideur à la Renaissance (Marguerite de Navarre, Marot, Du Bellay)* (Classiques Garnier, 2022).

Quoiqu'elle les outre passe en amont comme en aval, la réflexion prend pour objet la période comprise entre deux bornes chronologiques judicieusement choisies, à savoir « les commentaires de Marsile Ficin sur le laid chez Plotin qui le dénigre comme une absence de forme et une matière rebelle au *logos* (1492) » et « les réflexions de Mosini sur la laideur caricaturale, considérée comme une “belle difformité” (1646) » (p. 15) envisageant, de manière symétriquement inverse, l'existence d'une Idée de laideur. Étudier le laid dans les images et les textes du XVI^e siècle pourrait de prime abord sembler pour le moins paradoxal, tant la Renaissance est généralement associée à la seule recherche de la beauté et de l'harmonie. Or, comme le rappelle avec raison Diane Robin, « les périodes qui cherchent le plus à théoriser la beauté sont les plus propices à une réflexion sur son antithèse. (L')étude porte sur la Renaissance parce qu'elle spéculé à l'envi sur le beau et que, paradoxalement, son culte du beau est hanté par le laid » (p. 9).

Ce dernier étant longtemps resté à « l'ombre du beau » (cité p. 8), selon la formule de Remo Bodei, en marge des considérations sur le beau, « la question fait partie de “ces thématismes séculaires qui ne se sont jamais cristallisés dans un système rigoureux et individuel”, “ces philosophies d'ombre qui hantent les littératures, l'art, les sciences, le droit, la morale et jusqu'à la vie quotidienne des hommes”, c'est-à-dire appartient à l'histoire des idées, telle que la définit Michel Foucault dans l'*Archéologie du savoir* » (p. 7). Cela s'explique par le fait que la laideur, dès la philosophie antique, est considérée comme une déficience ontologique, « d'où la difficulté d'en faire l'objet d'un discours conceptuel, si ce n'est en lui déniaut les qualités susceptibles d'être formulées et d'accéder au statut d'idée. Aussi n'est-ce souvent qu'en creux dans les discours sur la beauté que s'inscrivent les réflexions théoriques sur la laideur physique et morale de l'Antiquité à la Renaissance » (p. 24). Raison pour laquelle Diane Robin adopte une « démarche archéologique » (p. 10), d'inspiration foucauldienne, qui est par ailleurs parfaitement cohérente avec son approche comparative : « Aussi peut-on examiner les différents corpus théoriques qui abordent la question du laid et les soumettre à une analyse comparative. La démarche archéologique permet de former l'objet du discours en entrecroisant des faisceaux complexes de rapports entre des systèmes de normes, des types de classification et des modes de caractérisation » (p. 10).



L'étude ne cesse en effet de croiser l'art et la littérature, la théorie et la pratique, la France et l'Italie, en tenant toujours ensemble « les trois principaux champs physiques, moraux et affectifs de la topique de la laideur » (p. 15). Le corpus textuel théorique se compose ainsi des textes néoplatoniciens, des discours littéraires sur le beau et l'amour qui en dérivent, des traités de civilité, de physiognomonie, de rhétorique, ainsi que des poétiques et des traités sur l'art. Or, les théories sur le laid ne pouvaient être dissociées de ses représentations, d'autant que celles-ci recèlent parfois une « théorie subreptice », dans la mesure où elles « suggèrent parfois ce qui transgresse les normes et permettent d'ouvrir des voies ignorées de la théorie officielle » (p. 11). L'enquête prend donc également en compte les recueils de lieux communs, les éloges paradoxaux de la laideur, la production poétique (notamment bernésque), sans oublier les facéties et les récits brefs. Concernant le corpus figuratif, Diane Robin fait le choix de s'attarder tout particulièrement sur les têtes grotesques de Léonard de Vinci, qu'elle analyse très finement, car elles « influencent la peinture de la laideur comique dans la seconde moitié du seizième siècle, jusqu'à la genèse de la caricature par Agostino et Annibale Carracci au tournant du dix-septième siècle » (p. 11). Sont également étudiés « le répertoire décoratif maniériste qui foisonne de grotesques, de mascarons, de têtes composées, de têtes de Méduse, de satyres, de silènes et de figures drolatiques » (p. 11-12) ainsi que « les images issues des expérimentations anatomiques et optiques, comme les dessins d'anamorphoses, les gravures des ouvrages de physiognomonie et de médecine » (p. 12). Il est toutefois dommage que le livre ne comporte pas d'illustrations.

C'est en comparatiste que Diane Robin étudie ce corpus, aussi vaste qu'hétérogène. Au fil des chapitres, reviennent de manière récurrente des œuvres canoniques comme les *Cinq têtes grotesques* de Léonard, ainsi que des parangons de laideur tels l'estropié, le singe, le satyre, Thersite, Méduse, et, surtout, la vieille femme – motif interrogé à nouveaux frais par Louise Dehondt dans une thèse intitulée « Le poète, la rose et le sablier. Représentations de la vieillesse féminine dans la poésie en langue romane de la Renaissance » et soutenue en 2021 à l'université de Picardie Jules Verne.

Mais l'autrice de cet ouvrage met aussi au jour d'intéressantes dissymétries. Entre théorie et pratique, d'abord : la laideur n'occupe pas une place aussi marginale dans les représentations artistiques et littéraires que dans les textes théoriques normatifs, puisque « si l'on ouvre le champ d'investigation à la littérature française et aux images italiennes, force est de constater



que les artistes qui figurent la difformité ne s'inscrivent pas tous en marge de la culture dominante. Nombreux sont ceux qui se sont d'abord illustrés dans la représentation de la beauté idéale et ne se cantonnent pas à l'un des types d'objets de *mimésis* catalogués par Aristote » (p. 13). En outre, à rebours de la traditionnelle *ut pictura poesis*, Diane Robin pointe des différences dans le traitement de la laideur entre le champ de l'art et celui de la littérature. Elle montre, par exemple, que « le laid est un objet tout à fait courant de l'invention poétique, ce qui est légitimé par les traités d'inspiration rhétorique, alors qu'il suscite des réticences de la part des premiers théoriciens de l'art comme Alberti » (p. 333-334), même si « la disparité de départ tend à s'amenuiser : grâce à l'impulsion donnée par Léonard, les peintres cherchent de plus en plus à représenter des corps difformes et monstrueux » (p. 334). Enfin, poètes français et poètes italiens divergent bien souvent dans leur façon d'envisager la laideur : « L'attrait de la difformité est davantage célébré par les écrivains italiens de la veine bernesque qui se livrent à une *ekphrasis* de la laideur. A la différence de la plupart des poètes français, ils ne cherchent pas à dénier la fascination qu'elle implique, mais l'expriment avec éclat. (...) Les *capitoli* bernesques peuvent être considérés comme le symétrique inverse des poèmes français de vitupération. Alors que ces derniers dissimulent leur attrait sous une horreur extrême, les premiers expriment leur fascination sur un mode hyperbolique profondément ironique » (p. 265 et p. 268).

À nos yeux, le principal apport de cet ouvrage est toutefois de montrer combien la réflexion autour du paradoxe aristotélicien de la représentation a permis de dissocier le contenu de la représentation de la représentation elle-même et, partant, de penser la *mimésis* en tant que telle. « L'intérêt de la laideur ne se limite pas à son rôle polémique dans la culture renaissante. Elle soulève des enjeux théoriques majeurs (...). La représentation de la difformité met en question la conception idéalisante de la *mimésis*, qui perpétue une confusion de l'objet-copie avec l'objet-modèle. Le laid introduit du jeu entre les deux et permet de repenser la notion de représentation dans toute sa spécificité. L'enjeu est d'autant plus important que ce concept-clé constitue un point aveugle de la *Poétique* : il n'est jamais défini en lui-même, comme s'il allait de soi. La réflexion sur la difformité conduit à mettre en question ces évidences et à soulever des paradoxes lourds d'implications » (p. 13-14). Si la démonstration s'appuie essentiellement sur une analyse approfondie de la question de la catharsis comique, une étude des « peintures cruelles et horribles » (pour reprendre l'expression du cardinal Gabriele Paleotti) et de leur



théorisation dans les traités italiens tridentins et post-tridentins aurait abouti à des conclusions similaires.

Diane Robin a de surcroît intelligemment contextualisé ce processus d'autonomisation de la *mimésis*, montrant par exemple que l'érotique de la laideur conduit à l'affirmation d'un plaisir artistique qui « s'inscrit dans le regain d'une philosophie hédonique à la Renaissance avec la renaissance de Lucrèce, et fonde l'avènement de l'amour de l'art au seuil de la modernité » (p. 346). Elle rappelle aussi qu'« à l'apogée de la culture maniériste, la poétique montaignienne de la difformité fait émerger la conscience de la subjectivité moderne, dans sa plus intime singularité » (p. 225), puisqu'au-delà de l'autoportrait, c'est aux grotesques que Montaigne compare ses *Essais*.

Mais *Aux origines de l'esthétique. Le goût de la laideur au seuil de la modernité* inscrit la réflexion renaissante sur le laid dans une perspective plus large encore. L'ouvrage démontre notamment que les textes et les images italiens et français du XVI^e siècle préparent l'avènement de l'esthétique, décorrélée de la sphère éthique : « Car c'est bien une esthétique avant la lettre qui est en gestation dans les paradoxes de la réception de la laideur feinte. Ces derniers attirent l'attention sur les effets plaisants de la réception de la représentation de l'objet laid en les dissociant par contraste et mettent en jeu l'importance de la sensibilité, des affects et du corps dans la réception de la laideur feinte, notamment comique. La reconnaissance de la finalité essentiellement hédonique de la représentation ouvre sur la théorisation kantienne du plaisir désintéressé, qui est caractéristique du sentiment esthétique » (p. 331). Les dernières pages, quant à elles, sont dédiées aux sciences cognitives, qui s'emparent actuellement du paradoxe aristotélicien de la représentation. « Confronter les réflexions des poétiques et des traités médicaux permet de remotiver le sens concret de la catharsis et de mettre en lumière ce que l'expérience esthétique doit au corps : question au point de rencontre des recherches littéraires, artistiques, philosophiques et des sciences cognitives. De ce fait, les enjeux littéraires que soulève la représentation de la laideur engagent aussi bien les origines que l'avenir de l'esthétique » (p. 350).