

# La laideur : émancipation conceptuelle

Gabriel Toupin\*

## Résumé

*Cette présentation explore l'émancipation graduelle de la laideur comme élément artistique et esthétique. Dans la tradition néoplatonicienne, la laideur est carrément associée au non-être et au mal, rapport éthique et ontologique duquel elle tardera à s'émanciper lorsqu'on la compare avec son « envers », la beauté. Longtemps en décalage avec l'art en tant que tel, la philosophie échoue longtemps (et parfois encore aujourd'hui) à reconnaître l'autonomie et la positivité du laid, alors qu'il est bel et bien présent depuis la naissance de l'art en occident et ailleurs. Cette discussion de l'autonomie et de la valeur esthétique du laid nous mènerons donc à mesurer les conséquences de cette émancipation dans la compréhension de ce concept.*

On peut commencer en se demandant : pourquoi parlerait-on d'émancipation en ce qui concerne quelque chose comme la laideur ? En quoi un qualificatif de l'ordre esthétique serait-il propice à quelque chose comme une démarche émancipatrice ? Pourquoi la laideur s'émanciperait-elle, pourquoi doit-elle le faire et comment ?

Bien sûr, on ne s'émancipe jamais *tout court* ; on s'émancipe de quelque chose. J'aimerais postuler l'hypothèse selon laquelle la laideur s'émancipe – dans le contexte de l'art en particulier – non pas des artistes ou de l'art, mais de la *philosophie* de l'art. Il s'agit de rendre compte du décalage entre l'art – qui depuis toujours intègre la laideur – et la philosophie de l'art, qui longtemps va nier jusqu'à l'existence même du laid, de différentes manières, mais toujours selon le même schème de compréhension essentiellement hérité du néoplatonisme.

---

\* L'auteur est doctorant en philosophie (Université de Montréal).

Alors que l'art, l'esthétique et le beau connaîtront des évolutions conceptuelles significatives, la laideur demeure essentiellement conçue de la même façon (du moins relativement au beau).

Le narratif habituel est souvent construit ainsi : la laideur, conspuée par le classicisme, commencerait à se manifester plus amplement avec les romantiques – par exemple Baudelaire, Delacroix, Goya – pour éventuellement exploser avec les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle.

Seulement, il n'a pas fallu attendre ces artistes pour que la laideur fasse partie de l'art. L'art dit « culturel » en est un exemple : la nature menaçante est représentée sous les traits de démons grimaçants et de corps tordus, souffrants<sup>1</sup>. Dans le même ordre d'idées, la mythologie grecque regorge de représentations extrêmes et hideuses (le récit de Procuste, de Sinis, Œdipe se crevant les yeux, etc.).

Malgré cela, plusieurs explications traditionnelles (pas toutes, bien sûr) en philosophie de l'art abondent souvent dans le même sens : en soi la laideur ne nous intéresse pas, nous révulse. Elle n'est intéressante artistiquement que dans la mesure où elle fait contraste avec la beauté pour la mettre en valeur, ou même pour accentuer certains effets associés au sublime.

L'hypothèse que nous avancerons ici ne nie pas ces aspects de la laideur. Nous chercherons plutôt à déployer l'ensemble des possibles propre au concept de laideur. Parmi ceux-ci, sa positivité en tant que phénomène. La laideur peut être esthétique, presque banalement, un simple élément de plus que peut utiliser l'artiste dans la panoplie de moyens qui lui sont offerts, un élément que l'on pourrait rechercher, en tant que spectateur, en tant que tel ; autant de possibles qui lui sont traditionnellement refusés par la philosophie.

– I –

À ce stade, il est possible de dénoter deux aspects à l'œuvre au sein du concept de « laideur ». En fait, on pourra s'y référer plutôt comme deux types d'approches sollicitées historiquement en philosophie. La première est dite « dialectique », au sens où elle désigne plutôt le « mécanisme » derrière la création et l'émergence du contenu conceptuel du laid. La seconde se réfère plutôt à une tradition traitant

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet Adorno, T. W. (2011a), *Théorie Esthétique*, p. 76 et suiv.

la laideur de manière plus « analytique », fixe. D'une certaine manière, la méthode dialectique tente d'expliquer le mouvement historique derrière le contenu décelé par la méthode analytique. Ces deux moments ne sont donc pas mutuellement exclusifs, mais interagissent bel et bien, référant ainsi à des contenus qui se définissent réciproquement.

### **La laideur « dialectique »**

Le premier aspect est, pourrait-on dire, dialectique, ce par quoi j'entends essentiellement la conception présentée par Theodor Adorno dans sa *Théorie Esthétique*. Pour Adorno, la laideur est un concept au contenu dynamique et indéterminé. Il désigne avant tout pour le philosophe « le canon d'interdits de l'art en marche vers son autonomie<sup>2</sup> ». La laideur est donc ce que les théoriciens de l'art établissent comme ce qui consiste en une faute, comme ce qui ne doit pas faire partie de l'art, sous peine d'être une œuvre de piètre qualité ou même de ne pas être considéré comme de l'art du tout<sup>3</sup>. Le concept est dynamique, car ce qui est laid, tout comme ce qui est beau, change avec le temps. Il s'agit donc d'un processus historique dialectique.

On objectera à cette conception que beauté et laideur ne sont pas seulement que contingence historique : les deux se fondent ultimement sur des éléments physiologiques naturels. Nos réactions naturelles fonderaient alors l'empire du beau et du laid. Le dégoût serait un exemple probant de cette idée. Réaction viscérale, elle serait explicable à l'aide d'une théorie évolutionniste : tout ce qui, par exemple, ressemble à de la putréfaction, des infections, le visqueux, le mou, etc., serait associé à des réflexes de survie.

Cependant, de tels constats, bien que pertinents, sont loin de fournir une théorie exhaustive de l'art ou de l'esthétique. D'abord parce que ce contenu est bien minimal (la laideur concerne plus que les asticots et les cadavres après tout). Plus encore, ces réactions dites « viscérales » sont toujours socialement médiatisées. Dans *Thèse sur le besoin*, Adorno nous rappelle que dans le dégoût et son contraire, c'est

---

<sup>2</sup> Adorno, T. W. (2011a), *Théorie Esthétique*, p. 76.

<sup>3</sup> Ce processus de l'autonomisation de l'art par l'exclusion de l'altérité s'apparente plus largement pour Adorno à la marche de la raison elle-même.

l'histoire entière qui y est reflétée<sup>4</sup>. Ces réactions évoluent avec le temps, selon le contexte. L'évolution elle-même est ultimement un processus historique, dynamique, dialectique. Dès lors, même si un fondement « naturel » peut opérer dans la constitution de nos catégories esthétiques, le laid et le beau demeurent des catégories conceptuelles au contenu dialectique, toujours en changement.

### **La laideur réifiée**

La deuxième conception du laid, à la fois produit de la première et de son opposé, concerne l'apparente fixité du concept de laideur. On comprendra qu'à travers l'histoire, certains objets ou caractéristiques d'objets, considérés laids, apparaîtront comme ayant toujours été laids : le manque de proportion, de symétrie, l'absence de forme en peinture ou en sculpture, le grotesque, le vulgaire, le dégoûtant, etc. Notre conception de la laideur et du genre de réaction qu'elle provoque nous apparaît immuable ; c'est la réification du laid. Cette réification inclut l'idée intériorisée par le sens commun que la laideur est inesthétique, inappréciable et que l'on souhaite ultimement l'éviter. On parle alors de réification, car non seulement ces propriétés soulevées par la théorie prennent une apparence fixe, mais aussi parce que ces propriétés objectives sont pensées séparément de leur réception subjective, contrairement à une approche dialectique qui les considérerait comme un tout.

Plus particulièrement, cette conception tend aussi à associer la laideur esthétique à la laideur éthique, sans parler de la laideur comme simple défaut esthétique. La laideur serait incompatible avec ce que l'on désigne comme une expérience esthétique complète ; elle pourrait même dans certains cas empêcher celle-ci.

Cette façon de penser la laideur demeure aujourd'hui une conception importante en philosophie de l'art. À travers un bref survol historique, nous verrons maintenant comment la laideur réifiée en est venue à primer sur une conceptualisation plus complète et dialectique du laid, occultant par le fait même sa dimension esthétique.

---

<sup>4</sup> Adorno, T. W. (2011b), *Société : Intégration. Désintégration. Écrits sociologiques*, p. 125.

– II –

C'est chez Plotin que l'on retrouve l'une des premières élaborations significatives sur la laideur<sup>5</sup>. Reprenant les grandes lignes de la théorie platonicienne du Beau, Plotin présente une vision plus explicite et définie du concept de « laideur » que Platon, tout en étant en phase avec la pensée de ce dernier. Sa conception est ontologique ; il n'est évidemment pas question de théorie artistique, encore moins d'esthétique – esthétique désignant littéralement ce qui est de l'ordre du sensible, ce qui n'est pas la visée de Plotin.

Chez Platon et Plotin, le Beau est consubstantiel du vrai et du bien ; ils ne forment qu'Un. Inversement, la laideur absolue chez Plotin n'est que ce par quoi l'on désigne l'épuisement de l'Être : « La Beauté est une réalité vraie, et la laideur, une nature *différente* de cette réalité<sup>6</sup> ». Si le Beau concerne ce qui est, la laideur comme nature différente concerne l'absence de l'Être. À l'aune de cette conception, la laideur est aussi moralement associée au mal, au néfaste et au nuisible. Chez Saint-Augustin – largement tributaire de la théorie du beau néoplatonicienne –, on parle aussi de l'informe absolu ou du *Regio Dissimilitudinis*, cette région où Dieu ne se retrouve pas ; et là où Dieu n'est pas, rien n'est.

Dans cette perspective, lorsque l'on fait référence à une laide chose, on ne réfère donc à rien positivement ; on désigne plutôt un manque de quelque chose, de beauté. On comprend en ce sens que la laideur est littéralement *inesthétique* ; elle n'est *rien*, ou rien de sensible.

L'âme, pour Plotin, étant elle-même un produit de l'ordre divin, celle-ci cherche à se rapprocher de l'éternel, de la Vérité : « l'âme [...] se complait dans le spectacle des êtres du même genre qu'elle<sup>7</sup> ». Du même genre qu'elle, soit du genre de ces choses qui découlent de l'Un, qui se manifeste entre autres par la beauté. Si l'âme se reconnaît dans le beau, ce en quoi elle ne se reconnaît pas consiste en la laideur : « quand

---

<sup>5</sup> Compte tenu du sujet et de l'espace alloué, il est certain que ce texte ne prétend pas aborder de manière exhaustive les théories de l'art traitant de la laideur. Celles abordées ici, de par leur importance historique et leur influence, ont été choisies uniquement pour dresser un portrait sommaire de la problématique.

<sup>6</sup> Plotin (1954), *Ennéades*, I,6,6, p. 102.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 97.

l'âme reçoit l'impression de la laideur, elle s'agite ; elle la refuse ; elle la repousse comme une chose discordante qui lui est étrangère<sup>8</sup> ».

À la lumière de cette conception se précise ce qu'on entend par émancipation de la laideur : c'est une émancipation de ce schème de compréhension, qui nie l'existence du laid et sa positivité en tant que phénomène potentiellement esthétique, phénomène qui ne se réduit pas à cette idée du non beau. L'impact de cette tradition se fera ressentir jusque dans la théorie esthétique contemporaine.

C'est approximativement avec la Renaissance qu'apparaît ce que Carole Talon-Hugon identifie comme le *Paradigme Esthétique de l'art<sup>9</sup>*. C'est que l'art n'a pas toujours eu des visées à proprement parler esthétiques ; au sens où la fonction des différents arts était religieuse, politique, éducative, sociale, etc. Avec la Renaissance, la visée de l'art se recentre essentiellement sur la beauté (on parle de beaux-arts, après tout). On retrouve dans ce paradigme les axiomes du schème néoplatoniste : l'art doit produire le beau et doit éviter la laideur.

Avec la modernité apparaît aussi ce que l'on pourrait appeler la subjectivisation de l'esthétique : dans cet intérêt pour la beauté et l'esthétique des beaux-arts, certains penseurs s'intéressent (par exemple, Alexander Baumgarten) à l'effet que génèrent les beaux-arts dans l'âme humaine. La *Wirkungsästhetik* – esthétique de l'effet ou de la réception – commence à présenter des théories offrant d'intéressantes pistes de réflexion. On s'intéresse notamment aux passions négatives – la tristesse, la colère, l'angoisse – en tant qu'elles procurent une sorte de satisfaction esthétique dans un contexte artistique. Défendue par les émotionnalistes – comme l'Abbé Dubos et Edmund Burke, mais datant même de Descartes –, cette idée de plaisir négatif semble porter en elle une reconnaissance de la laideur en tant qu'élément esthétique. C'est d'ailleurs ce que l'on entretient traditionnellement comme croyance lorsque l'on traite du concept de sublime. On pourrait supposer ainsi qu'en contrepoids à cette vénération du beau en art, que la *Wirkungsästhetik* offrirait une réflexion esthétique plus complète du laid.

Cependant, ceux ayant en tête ces plaisirs négatifs n'ont pas définitivement en tête la laideur. Certes, certains éléments difformes, hideux, contribuent à générer certains effets, mais dans la mesure où le

---

<sup>8</sup> Plotin (1954), *Ennéades*.

<sup>9</sup> Cf. Talon-Hugon, C. (2014), *L'art victime de l'esthétique*.

contraste est fait avec le beau ou le sublime<sup>10</sup>. Pour Edmund Burke, la laideur peut être adjuvante au sublime dans son effet, mais elle n'est jamais elle-même sublime. Elle concerne beaucoup plus ce qui suscite un dégoût modéré, tel que les champignons ou les crapauds. Le sublime chez Burke n'est pas la consécration esthétique de la laideur.

Bien que cette publication ne soit pas propice à développer cette partie de mon argument, j'affirmerais qu'il en va de même chez Emmanuel Kant. D'abord parce qu'une chose n'est laide pour Kant que dans la mesure où elle est évaluée à partir d'un concept ; contrairement à la vraie beauté libre et esthétique, qui est aconceptuelle, la laideur est catégorielle pour Kant, excluant ainsi la laideur du domaine de l'esthétique. Plus encore, le sentiment esthétique ne saurait être le produit de fortes émotions ; la laideur étant associée à de fortes émotions pour Kant, celle-ci est définitivement hors du champ de l'esthétique<sup>11</sup>.

Avec l'esthétique hégélienne – et plus largement, certaines conceptions romantiques de l'art –, la visée de l'art passe d'un idéal esthétique du beau à une conception onto-théologique. Talon-Hugon nous dit à ce propos :

La poésie doit viser une vérité plus haute dans laquelle « le laid existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière » [...] Le Romantisme a assigné à l'art d'autres tâches que la poursuite de la beauté : celle de fournir une connaissance onto-théologique et de restaurer l'unité métaphysique de l'homme<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> « J'imagine parallèlement que la laideur va assez bien avec l'idée du sublime. Je ne veux pourtant pas dire que la *laideur* par elle-même soit une idée sublime ; ce ne serait que dans le cas où elle serait unie avec les qualités qui excitent beaucoup de terreur ». Burke, E. (1765), *Recherches sur le beau et le sublime*, p.78-79.

<sup>11</sup> À ce sujet, on peut consulter le texte de Dumouchel, D. (2008), « La laideur introuvable. Les Multiples Visages du déplaisir » qui traite explicitement de cet argument. La prochaine publication du mémoire dédié à la présente recherche développe plus abondamment cette position.

<sup>12</sup> Talon-Hugon, C. (2014), *L'art victime de l'esthétique*, p. 16.

Pour Hegel, manifester l'Idée dans le sensible implique une compréhension du monde dans sa totalité, incluant sa laideur. L'idéal classiciste de l'art, beauté et harmonie, est anachronique par rapport à la laideur industrielle bourgeoise. La laideur est donc embrassée dans l'art romantique. Mais cette intégration du laid contribue ultimement à la chute dans la subjectivité de l'art et son éventuelle sursomption par la religion et la philosophie.

La théorie hégélienne n'est donc pas non plus un éloge de la laideur. Plusieurs tensions sont à l'œuvre dans l'esthétique hégélienne (qui par ailleurs se définit en introduction des cours d'Esthétique selon les idées de Baumgarten, et demeure donc près de la théorie esthétique moderne à certains égards<sup>13</sup>). C'est aussi une nécessité ontologique qui nous pousse à reconnaître la laideur. C'est dans un schème téléologique plus large que la laideur évolue et j'aimerais suggérer qu'en ce sens parler d'une reconnaissance d'un contenu qui lui serait propre, émancipé, est plus ou moins approprié. Plus encore, il est moins question de la dimension esthétique subjective que de la nature ontologique du laid. Cependant, il semble qu'une positivité phénoménologique du laid opère chez Hegel. On lui reconnaît une place en vertu de ses aspects qui lui sont propres.

Ces tensions et ambiguïtés qu'Hegel décelait dans l'esthétique romantique par rapport au laid seront résolues par les post-hégéliens par un recul à une compréhension néoplatoniste de la chose<sup>14</sup>. Bien que Karl Rosenkranz – exégète et épigone de Hegel – publie un ouvrage intitulé *Esthétique du laid*, on n'y retrouve plus la dialectique hégélienne. La laideur est associée à l'enfer esthétique, et sa nécessité se voit déhistoricisée pour finalement être sursumée par la beauté à l'aide du comique ; la beauté doit être finalité de l'art de nouveau<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> « [C]es leçons sont consacrées à l'esthétique. Leur objet est le vaste empire du beau, leur domaine, en particulier, est l'art, et plus précisément l'art beau. » Hegel, G. W. F. (1997), *Esthétique*, p. 51.

<sup>14</sup> Voir Bancaud F. (2009), « L'esthétique du laid, de Hegel à Rosenkranz. Une 'esthétique de la résistance' ou de la résignation aux 'arts qui ne sont plus beaux' ? » qui traite des positions de Rosenkranz, Ruge et Vischer, notamment.

<sup>15</sup> Voir la préface de Gérard Raulet dans Rosenkranz, K *et al.* (2004). *Esthétique du laid*.

Bien que le cadre métaphysique dans lequel Rosenkranz opère soit un recul par rapport à Hegel, « esthétique du laid » représentera un pas de plus dans la compréhension de la laideur et de sa nomenclature de par sa catégorisation des différentes incarnations phénoménologiques de la laideur.

– III –

Comme nous l'avons mentionné précédemment, il n'a pas fallu attendre l'art avant-gardiste du XX<sup>e</sup> siècle pour utiliser la laideur en art. Danto nous rappelle que le beau en tant que visée de l'art est un courant historique relativement récent et qu'il est faux de croire que le but de l'art a toujours été d'être beau<sup>16</sup>. Seulement, quelque chose distingue effectivement les avant-gardes dans leur utilisation de la laideur. Avec le XX<sup>e</sup> siècle, les deux grandes guerres mondiales et les horreurs du monde industrialisé, un poids idéologique indu au sein de la beauté se fait de plus en plus visible. C'est ce que Hegel avait déjà senti par ailleurs : les idéaux de l'art classique sont anachroniques.

Devant l'horreur du monde, c'est la beauté naïve qui fait figure de véritable horreur en art. Elle porte un poids idéologique pour les artistes. Proclamer l'autonomie de l'art au XX<sup>e</sup> siècle revient à un renversement des interdits : la beauté est *persona non grata*. C'est à ce moment que la tension entre les deux conceptions du laid évoquées précédemment se fait ressentir à son paroxysme : l'art en marche vers son autonomie se revendique de tout ce qu'elle a toujours exclu, honni. Paradoxalement, c'est la réification du laid – produit de la dialectique historique de la laideur – qui possibilise cette revendication sous forme de transgression.

Cette confrontation présente à la philosophie de l'art la possibilité de saisir la dynamique du laid, incluant sa potentielle positivité esthétique ; comprendre l'ensemble des possibles entourant ce concept<sup>17</sup>. Néanmoins, certains arguments philosophiques, en réponse

---

<sup>16</sup> Danto, A. C. (2002), « The Abuse of Beauty ».

<sup>17</sup> Encore une fois, j'aimerais préciser que la laideur n'est pas toujours de l'ordre de l'esthétique. Seulement, bien qu'elle puisse servir de contraste pour mettre en valeur le beau, ou qu'elle soit parfois absence d'une qualité plutôt qu'une propriété en soi, la laideur ne se réduit pas à ces descriptions. La laideur génère des réactions esthétiques, parfois négatives, parfois positives,

à l'art avant-garde, tenteront de comprendre cette laideur en occultant son émancipation de différentes manières.

*1. La chute du paradigme esthétique en art permet à la laideur de trouver sa place en art ; l'art n'a pas à être beau*

L'argument découle d'une position essentiellement ancrée dans la théorie institutionnelle de l'art : il suffit d'identifier un artefact comme étant de l'art pour que celui-ci soit une œuvre. L'art peut donc d'une certaine manière effectivement être laid sans problème, puisqu'il peut virtuellement tout être. L'idée que l'art n'a pas à être esthétique est pertinente surtout en relation avec l'art conceptuel. Pour Timothy Binkley, la pertinence d'œuvres comme *LHOOQ* – cette reproduction de la Joconde sur laquelle Duchamp avait peint une moustache – ou *Placid Civic Monument* – qui consiste en un trou creusé puis rempli quelque part dans Central Park – ne relève pas tant de son médium physique que de l'idée derrière l'œuvre (on n'a d'ailleurs pas besoin de voir *Placid Civic Monument* pour comprendre l'œuvre, contrairement à la Joconde, par exemple)<sup>18</sup>. L'intérêt pour l'œuvre est dès lors littéralement non-esthétique.

Pourtant, dans le cas qui nous préoccupe, la laideur semble loin d'être non esthétique ; elle génère la plupart du temps une réaction de l'ordre sensible. C'est que deux présupposés dans l'argument sont erronés. D'abord, on présuppose que le domaine de l'esthétique ne concerne que la beauté, alors que l'esthétique en tant qu'expérience du sensible est beaucoup plus large et englobe la laideur. Ensuite, le fait que l'art n'a plus à être esthétique n'implique aucunement que l'art ne peut plus être de l'ordre de l'esthétique. Il demeure donc pertinent d'examiner les différentes déclinaisons de l'expérience esthétique de l'art lorsque celui-ci exploite la laideur.

---

non pas en vertu d'un rapport avec la beauté, mais en elle-même. C'est cette réalité esthétique qui justifie son émancipation.

<sup>18</sup> Cf. Binkley, T. (1977), « 'Pièce' : contre l'esthétique ».

2. *La laideur est transfigurée en beau*

L'art aurait cette capacité de rendre beau le laid. C'est ce que Diderot dit par ailleurs du tableau *La Raie* de Chardin<sup>19</sup>. Ce serait le génie du peintre, son talent, qui serait l'objet d'admiration, et non l'objet représenté en soi. Aussi, Les Edwardiens, nous rappelle Danto, voyaient la laideur en art comme momentanée, le fruit d'une incompréhension. On trouve une œuvre laide parce qu'on ne la comprend pas. La comprendre nous permettrait de voir sa réelle beauté<sup>20</sup>.

Pour ce qui est du génie, cela a certainement un rôle à jouer dans l'appréciation d'une œuvre ; mais cette appréciation est de l'ordre extra-esthétique : elle met l'accent sur la création de l'œuvre plutôt que sa réception ; l'intérêt de la raie de Chardin ne peut être uniquement dû à l'appréciation du génie. L'effet qu'elle génère doit d'une certaine manière concerner l'objet représenté.

Malgré tout, on pourrait reconnaître que la grande virtuosité du peintre nous pose devant une aporie artistique fort intéressante – la grandiosité esthétique de l'œuvre en tension avec l'horreur de son thème – et que de cette manière le talent de l'artiste fait preuve d'une grandeur esthétique. Le spectateur, déboussolé, se surprend à trouver agréable la vue d'une chose qui normalement le dégoûterait.

Justement, à cette description chez le spectateur d'une telle tension, il n'est pas du tout clair que la laideur est appréciée uniquement par une sorte de transfiguration en beau. Danto nous rappelle au sujet de l'art dada, en citant le dadaïste Max Ernst, « mes travaux de cette période n'étaient pas faits pour plaire ou attirer ; ils étaient faits pour faire hurler les gens <sup>21</sup> ». Qualifier de belles des œuvres qui visent explicitement la laideur semble relever d'une mésinterprétation de l'œuvre.

De plus, supposer que la laideur, si appréciée, est en dernière analyse belle implique que le contenu de l'expérience esthétique du beau et du laid serait d'une certaine manière identique. Serait-ce de dire que l'on reconnaît la laideur de l'objet représenté *objectivement*, mais que nous l'expérimentons subjectivement comme belle ? L'argument de la

---

<sup>19</sup> Cf. Diderot, D. (1763), « Salon de 1763 ».

<sup>20</sup> Danto, A. C. (2002), « The Abuse of Beauty », p. 41.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 46 [traduction de l'auteur].

transfiguration du laid en beau implique l'utilisation d'un critère esthétique permettant de reconnaître la laideur tout en niant en fin de compte ce critère. Plus encore, une œuvre comme celle de Chardin compte bien sur la laideur révoltante de son sujet pour se mettre en valeur : l'exploit n'en est que plus impressionnant ! Le spectateur réagit devant le laid esthétique différemment que devant la beauté ; les artistes le savent et l'exploitent justement pour générer un effet propre aux émotions fortes que peut générer la laideur.

Encore une fois, le présumé à l'œuvre ici est celui selon lequel l'esthétique ne concerne que la beauté. Si l'on apprécie quelque chose esthétiquement en ce sens, il *faut* que ce quelque chose soit beau. Cette interprétation a pour conséquence de négliger – nier, même – le contenu de l'expérience esthétique propre à la laideur.

*3. L'art avant-garde n'est qu'un commentaire sur l'art, pas de l'art en tant que tel*

L'argument évoque plus largement l'idée que les œuvres usant de laideur ne sont appréciables qu'en réponse à une tradition. Il est possible que certaines œuvres se soient historiquement posées comme des commentaires sur l'art plutôt que véritablement comme des œuvres d'art. La négation du beau pour les avant-gardes se serait incarnée sous la forme d'une négation de l'art tout court, sorte d'auto-destruction de l'art se retournant contre lui-même.

Seulement, même en admettant que ce soit bel et bien le cas, il est tout à fait faux, voir absurde, d'impliquer que toute utilisation du laid en art relève du commentaire plutôt que de l'art en soi. Comme nous l'avons souligné précédemment, l'argument ici est que la laideur en art fut toujours présente. L'art « laid » ne fait pas historiquement suite à l'art beau ; le beau et le laid en art se côtoient depuis longtemps, nous donnant des exemples d'utilisation artistique du laid visant par exemple l'imitation du réel. La laideur en art n'est donc pas nécessairement une réponse au beau.

Pour ce qui est de l'argument plus large voulant que les œuvres dérangeantes et laides ne soient appréciables qu'en réponse à une tradition, nous ne pouvons qu'être d'accord. C'est, après tout, ce qui est impliqué avec la compréhension dialectique du laid comme processus naturo-historique. Cependant, ce genre de défense implique

implicitement que si la laideur en art n'est possible qu'en réponse à une tradition, la beauté, elle, serait comprise immédiatement. La recherche du beau serait naturelle, alors que celle du laid serait historique. Il est cependant faux de croire qu'il existe une sorte de plaisir immédiat face au beau ; le plaisir que l'on prend à contempler un tableau de Nicolas Poussin est socialement médiatisé, tout comme le plaisir pris à contempler un Bacon. La compréhension dialectique du laid doit donc nécessairement impliquer une compréhension dialectique du beau.

– IV –

Cette courte démonstration aura tenté de démontrer que la place de la laideur en art ne peut se réduire au non-beau, comme si celle-ci en fin de compte ne pouvait pas nous intéresser du tout. Cette réduction est d'abord ancrée dans une longue tradition philosophique qui peine parfois à reconnaître l'héritage métaphysique qu'elle traîne en le tenant pour acquis. Supposer que la laideur ne peut prendre sa place en art que si celle-ci est esthétisée pour devenir belle présuppose que la visée de l'art est de créer le beau. Cette conception de l'art, comme nous l'avons vu, n'est ni universelle ni intemporelle ; elle n'est une condition ni nécessaire ni suffisante pour qu'un objet soit considéré comme de l'art.

Compte tenu de l'espace qui m'est alloué ici, on m'excusera de laisser un flou sur ce qui est entendu par « expérience esthétique ». J'aimerais pour le moment seulement suggérer que si l'expérience esthétique prend la forme d'une expérience distincte de l'expérience pratique, scientifique ou morale du réel<sup>22</sup>, offrant un certain sentiment de totalité et permettant d'expérimenter de manière « désintéressée » une panoplie d'émotions, qu'alors la laideur n'est pas incompatible avec ce genre d'expériences.

Il demeure malgré tout certaines expériences de la laideur qui sont incompatibles avec l'expérience esthétique de l'art. Le sentiment de dégoût, par exemple, peut être assez puissant pour empêcher une expérience complète et contemplative d'une œuvre – ce que Stolnitz

---

<sup>22</sup> À ce sujet, voir Stolnitz, J. (1950), *On Ugliness in Art*. La théorie émotionnaliste de Stolnitz s'inspire de l'émotionnalisme classique tel que défendu par l'Abbé Dubos, ainsi que – dans une certaine mesure – du désintéressement esthétique kantien.

nomme la laideur *invincible*<sup>23</sup>. Si l'on veut rendre compte de ce genre d'expérience, tout en préservant le potentiel esthétique propre au laid, il faut donc pouvoir distinguer différentes catégories du laid. En fait, la grande variété de catégories associées à la laideur et la palette des effets générés chez les individus nous forcent à reconnaître qu'on ne peut parler de LA laideur, mais bien DES laideurs. Il est difficile pour moi de postuler à ce stade-ci ce qui unit les différents types de laid. Qu'est-ce qui unit l'asymétrique et le dégueulasse ? La dissonance musicale peut-elle vraiment être dite laide ? J'aimerais à ce point suggérer deux pistes de réflexion, toutes deux couvrant respectivement l'aspect subjectif et l'aspect objectif de l'expérience esthétique du laid.

La première piste va du côté de la *Wirkungsästhetik*. Comme nous l'avons vu plus tôt, l'intérêt porté par les émotionnalistes modernes sur les passions négatives semblait porteur d'idées intéressantes pour la compréhension esthétique du laid. L'idée d'un plaisir négatif – similaire à celui que décrit Burke lorsqu'il discute du sublime – pourrait renfermer une clé pertinente pour qui veut comprendre l'intérêt porté à la laideur.

L'autre piste que j'aimerais proposer s'inspire largement de la théorie esthétique d'Adorno. « La marche de l'art vers son autonomie », similaire à celle de la raison, a historiquement identifié comme « laid » ce qui différerait de lui (ou plutôt, ce qu'il identifiait comme étant lui). La laideur serait donc historiquement associée à l'altérité ; ce qui ne nous ressemble pas, ce en quoi nous ne nous reconnaissons pas (les extra-terrestres en science-fiction sont l'exemple par excellence de l'altérité qui nous apparaît monstrueuse, étrange). C'est en fait exactement ce avec quoi nous avons commencé en discutant du néoplatonisme. Le dogme du beau serait celui de l'identique.

La laideur comme le non identique esthétique de la raison a l'avantage de bien accommoder de nombreuses itérations du laid. Le dégoût viscéral envers la putréfaction, qui évoque notre mort, notre finitude. La laideur morale, qui déroge à notre conception du bien. Le désordre, incompatible avec l'ordre de la raison. Cette conception a aussi l'avantage de montrer comment la beauté et la laideur sont toutes deux des concepts dialectiques, dynamiques.

---

<sup>23</sup> Danto, A. C. (2002), « The Abuse of Beauty » [traduction de l'auteur].

Ce ne sont là que des pistes de réflexion embryonnaires qui, je l'espère, seront fertiles pour une compréhension plus complète de ce qu'est et peut être la laideur<sup>24</sup>.

Le XX<sup>e</sup> siècle fut l'occasion de prendre conscience du décalage entre l'art et la philosophie de l'art en ce qui concerne la laideur. Le laid est un phénomène aux multiples facettes – c'est donc pourquoi il est plus juste de parler des laids – qui ne se réduit pas au non beau. Il est clair que la laideur se définit par rapport au beau dans une certaine mesure, mais il en va de même pour la beauté, qui se définit par rapport au laid : la beauté et la laideur sont en rapport dialectique aussi, et leur contenu est dynamique, changeant. Ni l'un ni l'autre ne sont le terme premier de ce rapport. Bien que je n'aie que trop peu parlé de la notion d'expérience esthétique, j'aimerais conclure en soulignant que la laideur dans une œuvre d'art n'est pas toujours une nuisance à l'expérience et la satisfaction esthétique, qu'il n'est pas toujours un défaut ou le signe d'une œuvre manquée. Au contraire, elle peut faire partie de l'expérience esthétique et incarner quelquefois sa condition de réalisation.

---

<sup>24</sup> Du moment que l'on accepte cette idée de la laideur en tant que différence, il serait pertinent de se demander aussi s'il est véritablement possible de préserver pleinement le caractère d'altérité d'une expérience esthétique du laid à travers une sorte de satisfaction qui lui serait propre. Bien que cette présentation tend à suggérer que oui, des penseurs de la différence tels qu'Adorno seraient probablement tentés de suggérer qu'une satisfaction prise à la laideur est *de facto* une façon de ramener la laideur à l'identique. Compte tenu de l'espace restreint qui nous est offert, nous pouvons nous contenter pour le moment de suggérer que la laideur ne peut se réduire au non-beau, sans pour autant suggérer que l'expérience du laid soit véritablement une manière de radicalement penser le non-identique ou que la laideur est un quelconque potentiel révolutionnaire.

## Bibliographie

- Adorno, T. W. (2011a), *Théorie Esthétique*, Paris, Klincksieck.
- Adorno, T. W. (2011 b), *Société : Intégration. Désintégration. Écrits sociologiques*, Paris, Payot.
- Bancaud, F. (2009), « L'esthétique du laid, de Hegel à Rosenkranz. Une 'esthétique de la résistance' ou de la résignation aux 'arts qui ne sont plus beaux' ? », *Études Germaniques*, vol. 256, n° 4, p. 899-917.
- Binkley, T. (1977), « 'Pièce' : contre l'esthétique », dans Genette, G. (éd.), *Esthétique et poétique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Burke, E. (1765), *Recherches philosophiques sur l'origine des idées que nous avons du beau & du sublime : précédées d'une dissertation sur le goût.* (Abrégé Recherches sur le beau et le sublime), trad. A. Desfrancois, vol. 1, Paris, Chez Hochereau.
- Danto, A. C. (2002), « The Abuse of Beauty », *Dadalus : Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 131, n° 4, p. 35-56.
- Diderot, D. (1763), « Salon de 1763 », tiré de *Salons*, vol. X, Paris, Garnier, p. 159-226. Consulté le 15 mars 2017 à l'adresse [https://fr.wikisource.org/wiki/Salon\\_de\\_1763](https://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1763)
- Dumouchel, D. (2008), « La laideur introuvable. Les Multiples Visages du déplaisir », dans Bouton, C. et al. (éd), *L'année 1790, Kant : Critique de la faculté de juger : beauté, vie, liberté*, Paris, Vrin, p. 13-27.
- Hegel, G. W. F. (1997), *Esthétique*, Paris, Librairie générale française.
- Plotin. (1954), *Ennéades* (2e éd), Paris, Les Belles lettres.
- Rosenkranz, K. et al. (2004), *Esthétique du laid*, Belval, Circé.
- Stolnitz, J. (1960), *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism : A Critical Introduction*, Boston, Houghton Mifflin.
- Talon-Hugon, C. (2014), *L'art victime de l'esthétique*, Paris, Hermann.