

Cosmopolitique de la laideur

Karl Sarafidis

DANS **NOUVELLE REVUE D'ESTHÉTIQUE 2016/2 n° 18**, PAGES 173 À 182
ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130792512

DOI 10.3917/nre.018.0173

Date de mise en ligne : 21/06/2017

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2016-2-page-173?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



KARL SARAFIDIS

Cosmopolitique de la laideur

« Le monde, ce qu'il y a de plus beau, un tas d'immondices jetées au hasard ^[1]. »

LE PLUS BEAU MONDE

Il y a dans cette parole et dans le monde d'où elle provient, la certitude hors de question d'une équivalence entre *kósmos* et *kalós*. Le monde est beau, la beauté est monde. Le *Kósmos kállistos* se tient au-delà de toute comparaison avec tout ce qui pourrait, en son sein, être dit beau. Ce Tout à l'unité multiple et contrastée n'est pas l'ensemble des étants, ni l'organisme géant dans lequel chaque chose a sa place. C'est Heidegger qui nous a habitués à entendre dans *monde* autre chose qu'une chose ou qu'une somme de choses en nommant par une tautologie verbale un processus se faisant, l'acte d'un *mondifier* – *das Welt weltet* ^[2]. *Kósmein*, c'est produire le plus bel arrangement en accordant dans la discorde. La beauté du monde est donc intimement liée à l'*akosmía*, à l'im-monde. Le concept héraclitéen de beau invalide par avance celui classique de pureté des formes, d'équilibre de proportions et de hiérarchie des parties par rapport au tout. L'ajustement admirable du monde à la fois se cache et se manifeste derrière un tas d'immondices de sorte que le plus bel ordre est en même temps le plus grand des désordres. D'où l'idée que l'harmonie qui se dérobe est meilleure que l'harmonie apparente ^[3]. La beauté en ce sens aime le retrait, comme cette éclosion (*phúsis*) dont l'invisibilité fait advenir le visible en même temps qu'elle s'abrite dans sa crypte ^[4]. Rapportée à l'apparaître de tout ce qui apparaît, la beauté du visible est elle-même invisible. Elle n'est pas susceptible d'être mise sous le regard.

Le principe diacosmétique qui laisse venir les choses à l'encontre avant qu'elles ne s'y consomment, Héraclite l'appelle *pyr*, le feu éclairant qui engendre tout et que rien n'éclaire. Ce principe de vie éternel (*aeizôon*), tel l'enfant innocent qui joue ^[5], ne démontre pas l'habileté laborieuse d'un artisan. C'est dans le Jeu que le monde se fait, un jeu qui ne relève pas d'un quelconque rapport de causalité entre un créateur et un créé. Le *paizein* est un trait du *kósmein*. Tout ce qui a le pouvoir d'accorder et d'intensifier le différend entre terre et ciel, entre terre et mer, entre nuit et jour, entre mortels et immortels, etc., tout ce qui met en jeu la contrariété et combine les contraires, *fait-monde*.

1. Héraclite, *Fragments*, trad. Conche, Paris, Puf, 1998, DK 124.
2. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, « L'origine de l'œuvre d'art », tr. fr. Brokmeier, Paris, Gallimard, 1967, p. 35.
3. Héraclite, *op. cit.*, DK 54.
4. Héraclite, *op. cit.*, DK 123.
5. Héraclite, *op. cit.*, DK 52.

En s'allumant et en s'éteignant avec rythme et mesure, le jeu du feu produit l'accord du discord (*diké*) et la diversité dans l'unité (*pólemos*) ^[6].

L'ordre caché ne se distingue dès lors en rien de l'amoncellement désordonné des choses manifestes, comme s'il y avait là deux choses également subsistantes. Le monde est le plus beau *parce que* les contraires y sont accordés. La contrariété n'est qu'apparente entre l'harmonie invisible et la dysharmonie visible. En réalité, c'est dans leur unité tendue qu'ordre et désordre font monde, alors que les mortels les distinguent habituellement, car ils ne comprennent pas la mêmeté de ce qui se différencie de soi – ils ne savent pas que les contraires s'entre-appartiennent ^[7]. En cela, ils ont quelque chose de ces *dikranoi* ^[8] de Parménide puisqu'ils sont incapables d'homologie : ils ne peuvent faire un aveu commun. Devant la beauté totale, ils n'exigeront pas l'assentiment universel : chacun juge beau ce qui lui plaît.

Pour Dieu, belles sont toutes choses, et bonnes et justes ; mais les hommes tiennent certaines pour injustes, d'autres pour justes ^[9].

Le problème de la pensée n'est pas la contradiction mais la séparation des contraires : les hommes divisent ce qui présente une unité indissociable. L'expérience esthétique d'une belle chose est alors non seulement coupée de sa référence à l'universalité commune – ce n'est plus le *lógos* qu'on écoute, mais un *idiótes* –, elle est surtout isolée de l'expérience de la beauté du monde.

Notons cependant que les Grecs sont loin de l'idée de beauté cosmique qu'on trouve chez Kepler et Copernic pour qui la symétrie est perçue par le seul Dieu. Il y a désormais une différence entre deux points de vue sur l'univers : celui infini du créateur qui en apprécie la beauté totale, et celui fini de la créature qui n'y voit qu'un monstre sublime. Kant lui-même définira le monde comme une Idée que l'imagination est impuissante à embrasser du regard. Pour devenir sensible à la beauté du cosmos, l'astronome doit adopter la perspective divine ^[10]. Loin d'infliger une blessure narcissique à l'homme, le décentrement de son point de vue terrestre le conduit du coup à se détourner de sa finitude : car il peut devenir le maître suprême de ses représentations et occuper la position panoptique du *kosmotheorós* qu'achèvera le règne planétaire de la subjectivité occidentale. Ce n'est donc pas en le rappelant à sa finitude qu'on préservera l'homme de la tentation d'outrepasser ses limites. Au contraire, en reconnaissant le caractère fini de son point de vue naturel, l'homme est en mesure de se poser comme le sujet qui regarde le monde indifféremment de tous côtés. Il fallait donc décentrer l'homme pour faire du sujet un centre. Kant fera ainsi tout naturellement du spectateur comme sujet des jugements, un centre de gravité pour déterminer les objets dans une connaissance ou pour réfléchir sur lui-même. Ce n'est qu'en apparence qu'il inverse le point de vue de Copernic : il faut le prendre au sérieux lorsqu'il s'en réclame.

6. Héraclite, *op. cit.*, DK 30.

7. Héraclite, *op. cit.*, DK 51.

8. Parménide, *Le Poème : Fragments*, trad. Conche, Paris, Puf, 1996, fr. VI, 5.

9. Héraclite, *op. cit.*, DK 102.

10. Nicolas Copernic, *Des révolutions des orbés célestes*, tr. fr. Koyré, Paris, Alcan, 1934, p. 41-42.

Or, si l'*aiôn* divin pénètre tout et se mêle à tout, on ne pourra pas à proprement parler trouver belle une chose séparée. Devant une fleur, Kant suppose la possibilité d'un *pur* jugement esthétique, faisant abstraction de l'eau qui la nourrit, du soleil qui la fait croître, de l'abeille qui la féconde, de la senteur qui nous invite à la cueillir ; du vase qui l'accueillera, du tombeau qu'elle égaiera, des cheveux qu'elle ornera... Certes, aucune fin spéciale ne vient se mêler au plaisir reçu. Mais la beauté n'est en rien l'expérience d'une singularité individuelle, de *cette* fleur-ci. C'est à chaque fois celle du Tout, de ce *nexus* singulier dont les choses se détachent tandis que lui reste en retrait. L'universalité du jugement ne sera dès lors pas seulement intersubjective. Elle invoque beaucoup plus qu'un monde de spectateurs humains interconnectés. Elle est moins dans l'exigence de l'assentiment des autres que dans la reconnaissance avec eux de ce dont l'absence brille dans le présent. Quand nous trouvons belle cette fleur, nous reconnaissons implicitement la totalité à laquelle elle appartient. Tout le corps adopte alors une posture de remerciement. Il *s'incline* non pas devant cette fleur, mais devant ce qui laisse venir la fleur à la présence. L'étonnement ne vient donc pas de ce qu'il existe des choses aussi belles dans le monde. C'est le monde et l'existence qui nous ravissent. Nous nous laissons surprendre par le *Lebenswelt* qui nous encercle de toute part. Tel est le sens profond du concept de *finalité sans fin* issu de l'Analytique du beau. Cette finalité transcendante appartient au monde en son entier : elle permet de poser la nature comme un Tout vivant, même si elle ne donne pas à voir ses fins dernières. C'est tout comme : *comme si (als ob)* la vie nous faisait grâce d'un présent, en tant qu'habitants d'un monde commun.

De prime abord, nous sommes au milieu d'un tas de choses jetées au hasard, devant un chaos en attente de sa mise en ordre par notre entendement et notre sensibilité. Pour penser l'unité du monde, nous devons feindre l'hypothèse d'un ordre finalisé. La réflexion sur la nature peut conduire à poser à titre de postulat un artisan de la nature, mais c'est en définitive l'esprit qui projette l'harmonie dans le monde. Dans cette projection téléologique, nous ne cherchons pas à déterminer un quelconque objet dans un concept. Nous faisons comme si la diversité empirique obéissait à une fin et comme si la création était le produit d'une volonté divine. Du fait que nous ne connaissons pas matériellement les fins cachées de Dieu, le jugement déterminant cède la place au jeu de nos facultés théoriques. Car néanmoins nous saisissons formellement la finalité en nous. Ce qui est fondamental pour Kant, ce n'est pas l'harmonie réelle dans la nature (si elle existe, elle est inconnaissable), c'est l'harmonie entre toutes les facultés de tous les sujets et le règne de tous les objets. Il y a dans l'esthétique une concordance entre le besoin universel des hommes de postuler un ordre et l'ensemble réglé des phénomènes ; et dans les sujets cette concordance a lieu entre leur réflexion et leur connaissance, c'est-à-dire entre deux modalités du jugement, régulatrice et déterminante. La jouissance esthétique vient de ce que la nature, déjà tenue en laisse par l'entendement, est à la réflexion, en accord avec le jeu de nos facultés. Pour reformuler le principe suprême de tous les jugements synthétiques : l'ordre des objets correspond à notre besoin d'ordre.

La finalité sans fin vaut pour un monde infini qui pourrait vraisemblablement avoir des fins, mais non pour un *kósmos* qui est « sans pourquoi » et dont le Jeu, qui n'est pas en moi, ne se fonde sur rien d'étant, fût-ce un dieu. Loin de s'ordonner à la forme de la finalité, le monde dans son unité présente un assemblage désordonné. Sa beauté est justement l'effet des mélanges les plus improbables. Il serait temps enfin d'interroger cette obsession du *pur* – jusque dans l'idée qu'un jugement de goût ne doit mêler aucun intérêt rationnel ou sensible. Que la pureté soit une caractéristique de la beauté, voilà ce que Héraclite nous incite à nier. La beauté est dans le *mélange* et la *contrariété*. Ce qui est pur ne peut être beau. Le sens du superlatif *kallistos* se précise : la beauté ne peut être qu'une caractéristique du monde. Car plus il y a des mélanges, plus il y a des impuretés et plus il y a de la beauté. C'est pourquoi il n'y a que le monde qui puisse en toute rigueur être dit beau. Le reste ne le serait que par analogie. Toute chose belle *du* monde (un paysage, une fleur, un enfant) est sous la dépendance hiérarchique de la beauté *du monde*. Les choses belles ne participent pas d'un *pur en soi* intelligible par rapport auquel elles seraient moindrement belles. Elles sont belles parce qu'elles (dé)voilent le chaos impur du *kallistos kósmos*.

Dans l'optique de la participation, le sensible est beau par imitation de l'intelligible séparé, et laid du fait de son caractère impur. Il ne suffira pas de compromettre la pureté de l'idéal en cherchant avec Hegel sa réalisation concrète dans la matière quand le beau devient l'idée qui prend conscience d'elle-même au fil d'un processus *spéculatif* à l'issue duquel l'esprit se réfléchit et s'admire dans l'ordre objectif – qui n'est plus celui de la nature vivante, mais celui de la cité politique. Néanmoins, la beauté continue d'être appréhendée dans sa pureté impassible. Hegel ne répète pas le geste héraclitéen qui consiste à la penser selon son intime contrariété. Il la trouve plutôt dans l'équilibre entre le contenu intérieur et la forme manifeste. Nulle part la beauté ne se réalise pour lui ailleurs que dans la *pólis* athénienne du v^e siècle, où s'accomplit un équilibre fragile entre les citoyens et l'ordre objectif de la loi : la beauté définit une totalité indépendante particulière qui *se suffit* à elle-même et dans laquelle le singulier et l'universel sont accordés ^[11].

Or, un premier partage exclut de l'expérience de la belle totalité le reste de l'humanité : l'harmonie ne peut se produire ni dans l'*empire asiatique* démesuré où la communauté dévore l'individu (loi sans sujets), ni dans les *royaumes africains* où l'individu absorbe la communauté (sujets sans loi). Ce n'est qu'en Grèce que la rencontre du sujet et de la loi aura eu lieu. Seulement, cette adéquation était appelée à s'effondrer. Et ce qui a provoqué la chute de la cité grecque, c'était précisément la découverte du caractère infini du sujet, sa démesure (*húbris*) que les Grecs ont approché dans leur théâtre où s'exposait publiquement l'affrontement entre l'universel et le singulier : le héros devient tragique quand il se découvre à l'écart de la totalité.

11. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Philosophie de l'esprit* (1805), tr. fr. Planty-Bonjour, Paris, Puf, 1982, p. 95 : « Dans l'Antiquité, la belle vie publique était les mœurs de tous – la beauté était l'unité immédiate de l'universel et du singulier, une œuvre d'art où aucune partie ne se sépare du tout. »

Mais une autre opposition cruciale définit un second partage à l'intérieur de l'Europe actuelle, de part et d'autre de son double héritage : entre le Grec et le Juif. Si la cité grecque devait réaliser la beauté, la communauté juive ne ferait que réaliser la laideur :

L'état d'indépendance des autres peuples est un état de bonheur, un état de la belle humanité ; il fallait que l'état d'indépendance des Juifs fût un état de passivité totale, de laideur totale ^[12].

Un tel état est l'antithèse de l'œuvre d'art politique qui a donné lieu à la beauté idéale. La laideur totale ne peut même pas former une totalité organisée. En fait, il n'y a aucune commensurabilité entre le bel État et l'état de laideur, entre la forme de la totalité et le difforme, car la laideur marque l'absence de l'idéal. C'est précisément ce manque d'idéal qui devait déterminer aux yeux de Hegel le matérialisme et le défaut de patrie des Juifs, de même que le caractère négatif de leur indépendance, comprise comme simple altérité par rapport aux autres peuples. Dans un tel monde de la séparation, l'esprit ne trouverait pas son *chez soi*. Bien plus, ce mode de vie menace le séjour de l'homme européen : refusant l'intégration, la figure immonde du Juif jure avec l'intégrité de la cité. Le sens politique de la laideur juive viendrait de ce désaccord irrémédiable avec la belle totalité du monde éthique, alors que le profil grec reflèterait l'unité entre la forme idéale et la forme sensible (dans la continuité du trait qui descend du front pensant vers le nez flairant.)

En tant que discordance détotalisante, la laideur, loin d'être pensée dans son unité dialectique avec la beauté, met en cause l'équilibre de l'ordre objectif du monde. L'enjeu des discours de justification, qu'ils soient d'ontodécée, de théodécée ou d'historidécée, sera d'intégrer malgré tout le désaccord à l'accord total : les étants finissent toujours par s'acquitter de leur injustice, Dieu crée le meilleur des mondes, et les larmes des hommes n'auront pas été versées en vain. Les avocats de l'Être, de Dieu et de l'Ego imputent cette harmonie finale respectivement à l'infinité (*ápeiron*) du principe originel, au calcul infini de l'esprit divin ou à l'auto-dépassement infini de l'Absolu à la fin de l'histoire. Dès que le monde appelle une justification, sa beauté est soumise aux conditions du jugement. Pour l'onto-théo-égologie, la beauté et la laideur sont affaire de morale. Or, cette confusion de la morale et de l'esthétique pose problème dès l'instant où l'exigence de *pureté* constitue le dénominateur commun du beau et du bien. Cette obsession du pur pose le plus grand défi à la société contemporaine – aux aspirations démocratiques – dont l'enjeu est de produire un tout à partir de communautés diverses et plurielles dont il s'agit en même de respecter et de préserver la particularité : *comment faire un monde qui ne soit pas pur de tout mélange, une société ouverte et non fermée, sinon en évacuant l'exigence de pureté ?*

12. Hegel, *L'Esprit du christianisme et son destin, précédé de L'Esprit du judaïsme*, tr. fr. Depré, Paris, Vrin, 2003, p. 90.

L'HUMANITÉ DÉSHONORÉE

Si le monde est le plus beau, il faut dire que l'homme seulement est capable de laideur. Avant d'être une simple catégorie esthétique, la laideur est un concept anthropologique : l'homme ne peut trouver laid que son semblable. Autrement dit, il n'y a de laideur possible que celle du *visage* humain. En l'attribuant à quelqu'un, plutôt que d'exprimer simplement un sentiment désagréable, on juge surtout une calamité sociale : la possession de traits contrariés doit inspirer la honte. Il y a forcément quelque chose d'intolérable dans un nez proéminent, et s'il nous arrive d'en rire – à la différence d'une tare très grave qui excite la pitié – ce n'est pas là son seul châtiment. La laideur peut même mettre en péril l'adaptation de l'individu dans la société et sa survie^[13]. Dans la cité idéale, un être laid et en mauvaise santé ne mériterait pas de vivre avec les autres ni de vivre tout court^[14].

En grec, *aisxos* vient de *aischuné* qui signifie *honte, déshonneur*. Le verbe *aischúnomai* ne distingue pas *être honteux* de *avoir honte*. Le même terme *aisxros* s'applique à ce qui est déshonorant, déshonorable et honteux. La laideur est avilissante, elle a pour effet de déshonorer (*kataischunein*) la personne laide. Elle porte atteinte à l'honneur. Quant à la déshonnêteté, elle se dit : *aischrotès*. L'étymologie du français *laid* nous apprend que le terme signifie à la base ce qui est *outrageant* et *odieux*. En normand, on utilise le terme *laidure* pour parler de l'outrage. Quant au manseau, il possède le verbe *laidanger* qui veut dire *outrager*. En plus de l'ignominie qu'elle abat sur la personne laide, la laideur fait subir un *préjudice* à celui qui la regarde. Le sens esthétique est dérivé, et il semble bien que ce sens originaire se soit maintenu, sinon dans l'usage lexical, du moins dans les mœurs.

Dans de nombreux cas, on parle de laideur sans pour autant accuser la honte, le déshonneur ou l'outrage fait à la société. Mais dire d'un paysage qu'il est laid est une manière de marquer la simple absence de beauté. De même, quand on appelle *laide* une chose, on juge indirectement le mauvais goût de celui qui l'a produite ou qui l'a acquise. Un animal peut être laid parce qu'il rappelle un visage humain, mais en lui-même il ne manifeste qu'un défaut de familiarité : il nous met face à quelque chose d'inhabituel et de bizarre. En effet, la laideur n'a rien de naturel^[15]. Pour Kant, la nature elle-même ne peut produire des laiderons, mais seulement des monstres : des organismes *anormaux* inadaptés et voués à la mort, ou des *anormaux* à l'écart de la vie mais déterminés à se conserver.

Le laid est-il pensable dans les termes de l'Analytique du beau^[16] ? Si la beauté permet aux hommes de communier et de constituer une communauté de vivants, la laideur est-elle à l'inverse une barrière qui ferme la voie à l'expérience commune ? Ou bien au contraire faut-il penser une forme commune d'insatisfaction universelle ? Cela signifierait qu'il y aurait un sentiment *pur* du laid qui ne mêle aucun intérêt. Or, à la différence du pur beau qui se distingue de

13. Quand la beauté fait l'objet d'une promotion excessive et d'un culte frénétique, elle devient même un facteur de réussite. Voir Jean-François Amadiou, *Le Poids des apparences : beauté, amour et gloire*, Paris, Odile Jacob, 2002.

14. Platon, *République* 460 c, trad. Pachet, Paris, Gallimard, 1993.

15. Immanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, tr. fr. Philonenko, Paris, Vrin, 1993, p. 293-294.

16. De cette question traite un article de David Shier qui souligne à juste titre l'impossibilité du jugement de goût négatif : « Why Kant finds nothing ugly », *British journal of Aesthetics*, 38, 4, 1998, p. 412-418.

l'agréable, le laid est désagréable. La peine qu'il communique n'est pas pure de tout mélange. Si le jugement impur suppose un concept de l'objet, le jugement pur ne préjuge pas de ce que l'objet doit être. Aux beautés libres de tout concept ou beautés en soi, indépendantes de toute fin (fleurs, oiseaux, animaux de la mer, dessins à la grecque, encadrements, tapisseries, fantaisies), Kant oppose la beauté adhérente des êtres humains, de certains animaux domestiques et des bâtiments. Or, la beauté libre (ou beauté vague) ne peut avoir la laideur comme contraire. Appelant l'assentiment universel, elle ne supporte pas la contradiction. Les dissentiments surviennent lorsque, devant le même objet, une personne expérimente un plaisir pur immédiat et qu'une autre a en vue le concept d'une fin, mais non pas parce qu'elle ressentirait une pure peine. Dans la mesure où elle exprime une inadéquation de l'objet à son concept téléologique, la laideur n'est jamais vague : elle est toujours adhérente. Elle suppose un concept de ce qu'une chose doit être. Il n'y a donc pas de pure laideur en soi. Kant n'envisage même pas que la laideur puisse susciter un plaisir impur ^[17]. En ce qui concerne l'appréciation de la beauté humaine, la satisfaction est toujours fondée sur un concept, nos jugements sont soumis à une fin particulière : nous reconnaissons l'apparence de la bonne santé qui nous donne l'idée d'un enfant bien constitué, d'une femme gracieuse, d'un homme athlétique. C'est une *Idée-normale* qui sert ici à l'appréciation de la beauté. Cette *Idée-normale* qui donne une règle pour juger semble présider à la production par la nature d'un type spécifique, mais en réalité elle est l'œuvre de l'imagination. Pour construire l'*Idée-normale* d'un bel homme, celle-ci superpose des images du même type pour arriver à une moyenne qui puisse servir de mesure commune ^[18].

On a pu voir dans « l'homme moyen » d'Adolphe Quételet une filiation avec l'homme normal chez Kant ^[19]. Mais à la différence de Kant, qui prend bien soin de distinguer l'*Idée-normale* de l'*Idéal*, Quételet accorde à sa propre espèce toutes les prérogatives d'un prototype universel ^[20] : l'Européen moyen devient un modèle parfait de beauté mais aussi de bonté. L'idée de moyenne est à rapprocher de la théorie du juste milieu d'Aristote dont Quételet se réclame expressément : la médiété détermine l'excellence esthétique et morale. Le centre de gravité que constitue la norme doit inciter la société à viser la production de l'homme moyen et l'élimination des déviants (criminels, délinquants, prostituées, mendiants) dont la physionomie malséante est révélatrice de leurs tendances. Les écarts par rapport à la moyenne pourront recevoir une détermination mathématique grâce à l'anthropométrie chargée de débusquer le vice dans la laideur : en mesurant l'angle frontal d'un individu, il devient possible d'inférer le type de malfaiteur qu'il est. L'ethnographie est également un domaine dans lequel l'anthropométrie sera mise à profit. Alphonse Bertillon propose ainsi de mesurer les caractéristiques des différentes races pour en établir la hiérarchie. L'infériorité des « sauvages » est fondée sur les calculs minutieux de leur angle facial, de leur indice céphalique, etc. Dans l'ordre de l'évolution, l'homme blanc est par rapport au Juif et à l'Africain moyens le plus éloigné du singe ^[21].

17. La laideur ne plaît pas immédiatement, mais elle peut devenir agréable lorsqu'elle est rapportée à une fin particulière et qu'elle constitue par exemple une marque de caractère. En effet, l'asymétrie et la dysharmonie ont souvent plus de charmes que la platitude neutre d'une pure beauté.
18. Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. Philonenko, Paris, Vrin, 1993, p. 103-104.
19. Dans « The Body and the archive » (in R. Bolton, *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, Cambridge, MIT Press, 1992, p. 384), Allan Sekula écrit : « *The "average man" can be regarded as a bastard child of Kant* », tout en prenant soin de les distinguer : Quételet confond le normal et l'idéal, érige l'empirique en universel, et fusionne esthétique et morale. Cf. Quételet, *Du système social et des lois qui le régissent*, Paris, Guillaumin, 1948, p. 38-39. Voir aussi tout le chapitre IV (« Des qualités physiques de l'homme ») de la première section (« De l'homme »), p. 30-46. Quételet pose deux principes : « L'Homme moyen, type de notre espèce, est aussi le type de la beauté » et « les limites se resserrent d'autant plus chez un peuple, qu'il se rapproche davantage de la perfection. »
20. Même s'il rejette l'innéité de cette forme idéale du beau puisque le type reste fondé empiriquement. Cf. Adolphe Quételet, *Du système social et des lois qui le régissent*, op. cit., p. 40.
21. Voir Alphonse Bertillon, *Les Races sauvages*, Paris, Masson, 1883, p. 2-4 où les Sans (Bochimans) sont décrits comme hideux et stupides.

En érigeant l'Idée-normale de l'Européen en idéal absolu de beauté, le scientisme évolutionniste n'a pas rompu avec une certaine métaphysique d'origine grecque, qui voit dans la laideur physique un signe de laideur morale. Même Kant ne parvient pas, malgré son effort pour les distinguer, à remettre en question ce lien entre beauté et bonté sur le fondement de la pureté : la beauté du corps serait, idéalement si ce n'est réellement, la marque d'une âme belle, et la laideur de l'âme la cause de la laideur du corps.

C'est Galton qui réalise le procédé de portrait composite tel que Kant avait pu le penser un siècle auparavant, pour établir des portraits de moyennes. Il devient alors possible de mettre en évidence le visage des criminels, celui des médecins, celui des Juifs, etc., en superposant différentes photographies d'individus d'un même type afin d'en estomper les différences et d'en faire ressortir les traits communs. Il semble alors que l'homme moyen est plus beau que chacun des individus qui le composent. Mais seuls les traits communs de l'homme blanc sont jugés beaux, tandis que ceux des Juifs, des Jaunes et des Noirs sont considérés comme laids. La représentation de ces moyennes vise à mieux contrôler les lois de l'hérédité afin de *purifier* les races humaines, et plus particulièrement d'améliorer la race anglaise par la production d'hommes virils et athlétiques et de femmes féminines et mammaliennes. Pour établir le type d'une race supérieure, Galton réalise des composites à partir des portraits de pièces de monnaie et de médailles grecs et romains. L'enjeu est de remédier à la dégénérescence des Anglais, de les rapprocher des Grecs et de les préserver des Africains ^[22].

L'eugénisme, qui a mis la beauté grecque au service d'un partage des hommes entre les purs et les altérés, entend restaurer l'humanité corrompue par le mélange et la bâtardise. Pour Konrad Lorenz, les corrections eugénistes ne visent pas tant à sauver la civilisation, qu'à réparer les maux infligés par la civilisation. À cause d'elle, l'espèce humaine est menacée d'extinction. Le déclin génétique, fruit des métissages incontrôlés, se manifeste par la débilité mentale et dans la décrépitude corporelle (arrondissement de la tête, raccourcissement des extrémités et ramollissement des ventres). On assiste alors à une prolifération des formes et des comportements. Ces variations désordonnées, exacerbées par les conditions de la vie urbaine, seraient, selon une inspiration rousseauiste, les effets de la domestication. Dans les villes modernes, où les mélanges sont plus répandus qu'ailleurs, les hommes montrent plus de tolérance les uns envers les autres, malgré leur répulsion instinctive à l'égard de la multiplicité des formes et de la diversité des types. Un des effets pervers de la civilisation tend justement selon Lorenz à effacer cette répulsion.

« L'unité originale de ces signes qui indiquent la bonté et la beauté ^[23] » chez le bon et beau sauvage des forêts allemandes (cette unité ne concerne pas le Juif du désert oriental ou le « Nègre » des savanes africaines) est du coup perdue. Mais cette dissociation du beau et du bien au nom de laquelle le racisme eugéniste

22. La hiérarchie des intelligences et de la beauté se traduit en chiffres : les Grecs sont supérieurs au moins de deux degrés par rapport aux Anglais tandis que les Africains leur sont inférieurs au mieux de deux degrés.

23. Konrad Lorenz, « *Durch Domestikation verursachte Störungen arteigenen Verhaltens* » (« Désordres causés par la domestication du comportement spécifique à l'espèce »), *Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde*, 59, 1940, p. 58-59 (nous traduisons) : « L'opinion des anciens Grecs selon laquelle un bel homme ne peut jamais être mauvais et un homme laid ne peut jamais être bon s'applique parfaitement à l'oie sauvage pur sang. Ceci n'est hélas plus le cas même avec les peuples européens les plus homogènes racialement. J'imagine que même au temps des Grecs ce n'était plus tout à fait le cas. »

avait des motifs de s'alarmer est salutaire : elle signe la fin de l'alliance entre le scientisme, la morale et l'esthétique, ainsi que celle d'une politique abominable dédiée à leur unification. Par avance, la vie a voué à l'utopie le projet eugéniste de produire une race pure supérieure à partir d'une moyenne idéale. S'il était conduit jusqu'au bout, ce projet aboutirait à un phénomène de décadence entropique qui menacerait l'espèce « racée » d'un déclin – avec les résultats atroces qu'on imagine de la consanguinité. *Ce qui triomphe en définitive, c'est la beauté des mélanges – celle du bâtard et du métisse – et le plus beau visage humain est le plus cosmo-polite, car sur ses traits impurs transparaît le plus beau monde.*

Il ne s'agit pas d'en appeler à une humanité indifférenciée et homogène. Le métissage n'est pas un terme idéal, une fin de l'histoire, ni même une tâche infinie : c'est ce que *Homo sapiens* n'a jamais cessé d'accomplir depuis qu'il a colonisé la terre. En réalité, c'est un horizon que nous avons toujours déjà dépassé et que nous continuerons d'emporter avec nous. La tentation est grande de considérer les cultures comme des modèles statiques, mais si on y voit des tendances, des processus en train de se faire et de se défaire, il y a inlassablement des communautés qui se créent et se recréent, dans l'aspiration ou dans l'affrontement réciproque. L'occidentalisation planétaire qu'on connaît sous le nom de *mondialisation*, avec tout ce qu'elle a de destructeur sur la diversité humaine et de dévastateur pour les mondes ambiants, ne peut être surmontée par le *kitsch* folklorique ou par le flétrissement nationaliste, mais par l'arrivée d'un autre paradigme de la communauté que celui de l'individualisme forcené. En effet, le modèle unidimensionnel de la globalisation tout comme les tentatives désespérées de préservation des langues et des cultures locales, se heurte à la nécessité inéluctable des brassages.

Aujourd'hui, plus que jamais, dans ce monde mondialisé, où certains pays luttent encore pour la pureté communautaire – en croyant que la biffure du mot « race » de la Constitution préserverait les citoyens du racisme –, les mélanges engagent une nouvelle transition incontournable. Plutôt que d'imaginer une homogénéisation totale, il faut porter le regard sur les métissages ponctuels et locaux (les Antillais, les Brésiliens...). C'est de la fragmentation désordonnée des communautés qui s'observe dans les grandes villes du XXI^e siècle qu'on apprendra à aimer la multiplication des croisements, des ponts et des carrefours, à désirer la production du plus grand nombre d'hybrides multinationaux – ces femmes et ces hommes qui peuvent poser un pied dans un pays et un pied dans un autre, tout en ayant la tête dans un troisième et leur cœur encore ailleurs. Cette forme de métissage qui ne noie pas les différents dans un troisième terme mais qui souligne le contraste du tableau initial en y ajoutant un supplément de couleurs, ne fait pas appel, on l'aura compris, à l'idéologie historique de la postmodernité mondiale. Elle fait plutôt signe vers l'esthétique du moment archaïque du monde dont Héraclite a été pour nous le chantre. Seules de telles compositions – dans lesquelles les différents ne sont pas niés et dont le différend est maintenu – seront

susceptibles de préserver le cosmopolitisme vrai, essentiellement impur, et avec lui la belle humanité, tandis que l'idéal d'un village global ne promet rien qu'une entreprise d'épuration visant à laver les hommes de leurs différences et par conséquent à les déshonorer.

La laideur, le mal et l'injustice ne sont en définitive que les effets d'une opération qui vise soit à suspendre le mélange, auquel cas le multiple se retrouve purement fragmenté, sans unité, soit à supprimer toute tension, auquel cas un élément du Tout aura fini par prendre la place d'un autre ou bien de tous les autres, et par amoindrir ou abolir les contrastes. Finalement, il semble bien que nous gagnons quelque chose avec ce retour vers les paroles matinales du plus oriental des Grecs. La pensée d'Héraclite nous invite à admettre le désordre manifeste du monde pour poser un regard plus serein sur les choses et sur l'harmonie cachée que leur entremêlement (dé)voile. Elle nous révèle un monde par-delà le jugement, où les dissonances ne sont pas niées ou atténuées dans l'harmonie universelle et où les désaccords n'ont pas besoin de justification, car ils exacerbent la beauté, le bien et la justice. Dans le Tout ouvert qui s'écoule perpétuellement, tout ne cesse de se composer et de se décomposer, de se rassembler et de se disperser selon un rythme ininterrompu. Cette succession de mixtions à l'origine du cosmique tout autant que du politique exprime la sagesse de l'Un, ou *lógos*, à l'écoute duquel les hommes sont tenus de se tenir en en prolongeant le mouvement derrière les remparts du « commun ». Les dieux, qui ont naturellement le sens des limites et du partage, lui sont pour leur part déjà accordés.

Pour Dieu, belles sont toutes choses, et bonnes et justes ^[24].

24. Héraclite, *op. cit.*, DK 102.