

Provided for non-commercial research and education use.
Not for reproduction, distribution or commercial use.



This article appeared in a journal published by Elsevier. The attached copy is furnished to the author for internal non-commercial research and education use, including for instruction at the author's institution and sharing with colleagues.

Other uses, including reproduction and distribution, or selling or licensing copies, or posting to personal, institutional or third party websites are prohibited.

In most cases authors are permitted to post their version of the article (e.g. in Word or Tex form) to their personal website or institutional repository. Authors requiring further information regarding Elsevier's archiving and manuscript policies are encouraged to visit:

<http://www.elsevier.com/authorsrights>



FRÉDÉRIC C. BAITINGER
Psychanalyste, docteur en
philosophie, chercheur associé
à la Chaire de philosophie
à l'hôpital

Chaire de philosophie
à l'hôpital, GHU Paris,
Psychiatrie et neuroscience,
1 rue Cabanis, 75014 Paris,
France

La Beauté du vulnérable

■ Cet article explore le paradoxe entre beauté et vulnérabilité, analysant comment nos jugements esthétiques, influencés par des normes culturelles et physiologiques, rejettent la fragilité tout en exalant la perfection. ■ À travers des exemples artistiques variés, de Rembrandt au *kintsugi* japonais, il montre comment la vulnérabilité peut être sublimée et intégrée au champ du beau. ■ En redéfinissant la beauté comme une reconnaissance de la finitude, il propose une esthétique inclusive valorisant les failles et imperfections comme sources de résilience et de créativité.

© 2024 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés, y compris ceux relatifs à la fouille de textes et de données, à l'entraînement de l'intelligence artificielle et aux technologies similaires.

Mots clés – beauté ; esthétique ; préciosité ; résilience ; vulnérabilité

The beauty of the vulnerable. This article explores the paradox between beauty and vulnerability, analyzing how our aesthetic judgments, influenced by cultural and physiological norms, reject fragility while exalting perfection. Through a variety of artistic examples, from Rembrandt to Japanese *kintsugi*, he shows how vulnerability can be sublimated and integrated into the field of the beautiful. By redefining beauty as a recognition of finitude, he proposes an inclusive aesthetic that values flaws and imperfections as sources of resilience and creativity.

© 2024 Elsevier Masson SAS. All rights reserved, including those for text and data mining, AI training, and similar technologies.

Keywords – aesthetics; beauty; preciousness; resilience; vulnerability

Et si l'origine de nos jugements esthétiques ne résidait pas dans ce qu'Emmanuel Kant qualifiait de « *libre jeu de nos facultés* » [1], mais dans une naïveté d'ordre physiologique, comme l'avance Friedrich Nietzsche dans *Le Crépuscule des idoles*¹ [2] ?

■ **Une naïveté fondamentale qui nous pousse**, presque instinctivement, à rejeter comme laid tout ce qui suscite en nous une forme de dégoût vital, une aversion profondément enracinée dans notre corps : le nôtre comme celui des autres, dès lors qu'il se révèle dans sa fragilité extrême – qu'il devient le lieu d'une blessure potentielle, d'un handicap, d'une difformité. Bref, tout ce qui, par sa seule présence, nous ramène brutalement à notre condition de mortel [3].

■ **Naïveté qui nous conduit aussi, parfois malgré nous, à exalter comme beau** tout ce qui évoque la santé, la force et la jeunesse, et qui nous incline, sans que nous en saisissons

consciemment l'origine, à ériger en idéal les corps parfaits, botoxés, liftés, liposucés, polis par des mains expertes et vendus en boucle par les médias et les publicités – un idéal qui, notons-le, pèse d'un poids particulier sur le corps des femmes [4], enfermé dans un véritable culte de la perfection.

■ **Naïveté, enfin, qui vient rendre quasi impossible de penser ensemble les notions de beauté et de vulnérabilité.** Car qu'est-ce que la vulnérabilité, sinon l'expression la plus immédiate et la plus visible de notre finitude – ce qui, en nous, fait signe vers la vieillesse, la maladie, la mort, et donc aussi vers cette forme de laideur que nous refoulons instinctivement ? Et qu'est-ce que la beauté, sinon l'apparence toujours séduisante d'une « *perfection inscrite au cœur du visible* », ainsi que le formule Georges Vigarello dans son *Histoire de la Beauté* [5] ? Une perfection qui s'offre à nous sous la forme

d'images idéalisées, saturées de symboles d'immortalité et de toute-puissance.

Voilà où réside tout le paradoxe qui rend si difficile de penser la beauté du vulnérable : dans cet écart irréductible entre ce qui nous ramène à notre mortalité et ce qui nous promet l'éternité.

L'« ENFER DU BEAU »

Ce paradoxe s'intensifie lorsqu'on observe que ce sont bien souvent les canons mêmes de la beauté qui alourdissent la manière dont nous percevons notre vulnérabilité et celle des autres. C'est toujours, en effet, en fonction de critères esthétiques codifiés qu'un corps sera jugé beau, harmonieux, fort ou gracieux, tandis qu'un autre sera relégué au rang du disgracieux, laid, vieux ou monstrueux. De la même manière, un objet ne sera considéré comme précieux ou insignifiant qu'en vertu de la perfection ou de la rareté qu'on lui attribue.

Adresse e-mail :
baitingerfc@gmail.com
(F. Baitinger).

I Autrement dit, avant même d'interroger ce que pourrait recouvrir de positif la notion de "beauté du vulnérable",

il est essentiel de rappeler que la fonction première de la beauté n'a jamais été de sublimer la vulnérabilité, mais bien de la dissimuler sous un voile pudique. Que ce soit dans la Grèce antique, où le Beau était intrinsèquement lié à l'idée du Bien et la laideur à celle du monstrueux et de l'illimité [6] ; dans le christianisme, où le Beau devenait le signe extérieur de la perfection morale du Christ, tandis que la laideur incarnait l'abjection de la chair et la chute dans le péché [7] ; à la Renaissance, où le Beau symbolisait la perfection formelle et la mesure, tandis que la laideur signifiait la décomposition, la malformation ou l'écart par rapport aux idéaux classiques [8] ; ou enfin dans l'époque moderne, où le laid s'est vu relégué, selon Karl Rosenkranz, au véritable « *enfer du beau* » [9] : un espace où se retrouvent confinés tous les êtres et objets que les canons esthétiques stigmatisent ou réduisent à des anomalies, des monstres ou des déchets [10].

I Cet « *enfer du beau* » trouve sa résonance émotive dans l'opposition entre le beau et le sublime [11], champ par excellence où nous faisons l'expérience de notre finitude, qui génère en nous une émotion négative – la peur, l'angoisse, l'effroi ou la tristesse, etc. – et qui s'oppose à celui des émotions positives, qui nous apaisent, nous attendrissent ou nous divertissent, comme ce qui est petit, fragile, délicat ou mignon [12]. Ainsi, l'« *enfer du beau* » révèle la violence implicite des normes esthétiques, qui imposent une hiérarchie inflexible entre ce qui doit être

vu et ce qui doit être exclu, entre ce qui mérite d'être célébré et ce qui est condamné à être dissimulé.

TRANSFIGURER LE LAID

Toutefois, comme le souligne Umberto Eco dans son *Histoire de la laideur* [13], cet « *enfer du beau* » n'est pas une entité monolithique : il convient d'y distinguer plusieurs types de laideur. Ces distinctions renvoient à des représentations variées de ce qui, dans le champ du vulnérable, échappe a priori au domaine du beau, mais peut parfois y être réintégré sous certaines conditions.

I On trouve d'abord le laid en soi, qui suscite en nous une réaction viscérale, presque instinctive, de dégoût ou de nausée : une plaie purulente, un cadavre, ou tout autre objet marqué par la décomposition ou la corruption. Ensuite vient le laid formel, qui se manifeste par des déséquilibres ou des disproportions dans les relations organiques entre une partie et un tout. C'est le cas, par exemple, des monstres, des gueules cassées, des amputés ou des objets brisés. Enfin, on identifie un troisième type de laid, celui des représentations artistiques, qui transfigurent les deux premières catégories en leur conférant une qualité esthétique nouvelle.

I Par exemple, Rembrandt, dans *La leçon d'anatomie du docteur Tulp*, parvient à sublimer un cadavre en rendant ses détails presque beaux grâce à une maîtrise picturale exceptionnelle. De même, Picasso confère, dans *La femme qui pleure*, une étrange beauté à un visage déformé par le chagrin. Ces formes de représentation prennent une importance

croissante à partir de l'époque romantique, marquée par une fascination pour le monstrueux et le grotesque [14]. Elles s'affirment ensuite comme centrales dans les productions des avant-gardes modernes [15], avant d'évoluer sous l'impulsion des esthétiques féministes inspirées par les théories du *care*. Ces dernières transforment la représentation de la laideur en une pratique capable de « *prendre soin de nous* » [16], en réinvestissant le laid d'une puissance réparatrice et émancipatrice.

LA BEAUTÉ HUMBLE DU VULNÉRABLE

Ainsi, l'expression « *beauté du vulnérable* » ne doit pas être comprise seulement comme un oxymore, mais aussi comme une force dynamique et transformative. La tension qui réside en son cœur agit comme un ressort caché, longtemps refoulé mais persistant, qui revient sans cesse dans l'histoire de l'art pour remettre en question ses canons de beauté, ses jugements esthétiques et ses critères formels. C'est elle qui contraint ces normes à intégrer une part toujours plus grande de ce qui, dans la vie humaine, suscite horreur ou malaise. C'est pourquoi l'on pourrait dire que si l'histoire officielle de l'art – telle que définie par Georg Wilhelm Friedrich Hegel dans son *Esthétique* [17] – tend à célébrer une conception idéale et éthérée de la Beauté, la notion de « *beauté du vulnérable* », quant à elle, éclaire les marges sombres de cette histoire.

I Elle se situe, par exemple, là où le manque de savoir-faire ou de technique se mue en une force créative renouvelée, comme dans l'art brut ou l'art naïf [18] ; là où les normes

NOTE

¹ « Rien n'est beau. L'homme seul est beau. C'est sur cette naïveté que repose toute esthétique, c'en est la vérité première. Et ajoutons-y la seconde : rien n'est laid si ce n'est l'homme qui dégénère, – cela circonscrit le champ du jugement esthétique. La physiologie le confirme. » [2]

RÉFÉRENCES

- [1] Kant E. *Analytique du beau*. Critique de la faculté de juger. Paris: Flammarion; 2008.
- [2] Nietzsche F. *Le crépuscule des idoles*. Paris: Gallimard; 1988.
- [3] Pop A, Widrich M. *Ugliness: The non-beautiful in art and theory*. Londres (Royaume-Uni): I.B. Tauris; 2014.
- [4] Chollet M. *Beauté fatale*. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine. Paris: La Découverte; 2020.
- [5] Vigarello G. *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*. Paris: Seuil; 2014.
- [6] Platon. *Hippias majeur*. Paris: Flammarion; 2005.
- [7] Gélis J. *Le corps, l'Église et le sacré*. In: Vigarello G (dir.). *Histoire du corps*. 1. De la Renaissance aux Lumières. Paris: Seuil; 2016. p. 1–10.
- [8] Lessing GE. *Laocoon*, ou des frontières respectives de la peinture et de la poésie. Paris: Klincksieck; 2011.
- [9] Rosenkranz K. *Esthétique du laid*. Belval: Circé; 2004.
- [10] Goffman E. *Stigmate*. Les usages sociaux des handicaps. Paris: Éditions de Minuit; 1975.
- [11] Burke E. *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. Paris: Vrin; 2009.

RÉFÉRENCES

- [12] Rodrigues S, Przybylo E (dir.). On the politics of ugliness. New York (États-Unis): Palgrave; 2018.
- [13] Eco U. Histoire de la laideur. Paris: Flammarion; 2011.
- [14] Hugo V. Cromwell. Paris: Livre de Poche; 1999.
- [15] Bourriaud N. L'exforme. Paris: PUF; 2017.
- [16] Watteau D. Quand l'art prend soin de vous : Les tropismes du care dans l'art aujourd'hui – pour Jean-Louis Déotte. Appareil 2020;22:1–10.
- [17] Hegel GWF. Esthétique. Paris: Le livre de poche; 1997.
- [18] Dubuffet J. Art brut et créateurs d'art brut. Paris: L'Atelier contemporain; 2023.
- [19] Nayrolles J. Du sacrificiel dans l'art. Paris: Éditions Kimé; 2019.
- [20] Le Breton D. La peau et la trace. Sur les blessures de soi. Paris: Métailié; 2003.
- [21] Lorenz R. Art queer: Une théorie freak. Montreuil: Éditions B42; 2018.
- [22] Koren L. Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers. Berkeley (États-Unis): Stone Bridge Press; 1994.
- [23] King M. Moko: Maori tattooing in the twentieth century. Auckland (Nouvelle-Zélande): David Bateman Ltd; 1992.
- [24] Evans-Pritchard EE. The Nuer. A description of the modes of livelihood and political institutions of a Nilotic people. Oxford (Royaume-Uni): Oxford University Press; 1940.
- [25] Ukeles ML. Manifesto for Maintenance Art 1969! 1969.
- [26] Weil S. La pesanteur et la grâce. Paris: Éditions Pocket; 1993.

de bienséance affrontent la violence des sacrifices et des rituels, notamment dans les pratiques sacrées qui incluent certaines atteintes au corps [19], ou encore dans l'art contemporain qui s'en inspire, à travers les œuvres de l'actionniste viennois Hermann Nitsch ou celles de Marina Abramovic. On la retrouve également là où les blessures redoutées deviennent des actes d'automutilation volontaire, comme dans les rituels de passage ou les pratiques de body art, telles que le tatouage, le piercing ou le *cutting* [20].

■ **Enfin, elle s'exprime dans les représentations des corps exposant leurs "déformations"**, leurs maladies, leurs "bizarreries" ou leurs "monstruosités", comme le font les esthétiques du hors-normes, de la marge ou du queer [21]. Des artistes tels que Wu Tsang, Amanda Baggs ou Robert Andy Coombs explorent ces territoires, cherchant à dépasser les critères de beauté normatifs qui rendent leurs corps "monstrueux" aux yeux de la norme, pour en révéler l'irréductible singularité.

DE LA PRÉCIOSITÉ DES CHOSSES VULNÉRABLES

À ces pratiques visant à réintégrer une part essentielle de nos vulnérabilités corporelles et existentielles dans le champ de la beauté classique, il faut ajouter celles où la beauté n'est plus seulement une source de sublimation, mais devient génératrice de nouvelles manières d'être en relation au monde, et donc d'appréhender différemment notre vulnérabilité. Autrement dit, celles où la beauté ne se met plus exclusivement au service du narcissisme et de sa gloire, mais se tient aussi au chevet de

la vie nue – toujours-déjà enracinée dans une multiplicité rhizomatique de relations. Une vie qui, à travers son histoire et ses accidents, devient toujours plus singulière, unique, et irremplaçable à mesure que se multiplient ses liens avec le dehors.

■ **Cette approche se manifeste, par exemple, dans l'art japonais du *kintsugi*** [22], où l'objectif n'est pas de restaurer l'intégrité originelle d'un objet brisé, mais de sublimer ses failles à l'aide de filaments d'or, transformant ainsi ce qui aurait pu le rendre inutile, repoussant ou laid en une marque de préciosité et de résilience. Ce geste trouve un écho dans les traditions maories de Nouvelle-Zélande, où les motifs gravés dans la chair (*moko*) ne se contentent pas de témoigner des souffrances ou des douleurs vécues, mais les transforment en symboles d'appartenance et de dignité communautaire [23]. De même, les scarifications des Nuer du Soudan signifient l'appartenance à un groupe, le passage à l'âge adulte ou la mémoire d'événements marquants, intégrant ainsi la souffrance dans une dynamique esthétique et sociale de reconnaissance et de valorisation [24].

■ **Enfin, on pourrait mentionner le *Maintenance Art Manifesto (1969)* de l'artiste Mierle Laderman Ukeles** [25], ainsi que ses œuvres performatives comme *Touch Sanitation (1979-1980)*, *Fresh Kills Landfill* ou encore *The Work Ballets*, qui toutes mettent en lumière des pratiques invisibilisées du quotidien : la maintenance, la réparation, le nettoyage ou le soin, qu'il s'agisse du travail des éboueurs de New-York, des femmes de ménage ou plus largement de toutes les femmes de la Terre qui, dans le silence et sans reconnaissance,

ont prodigué aux enfants et aux foyers les soins nécessaires à leur croissance et à leur épanouissement. Sous le regard d'Ukeles, ces gestes, souvent relégués à l'oubli, révèlent une beauté brute, ancrée dans la précarité même de la vie.

LA VULNÉRABILITÉ EST UNE MARQUE D'EXISTENCE

En définitive, ces pratiques et formes de beauté traduisent un bouleversement profond dans notre rapport esthétique au monde : ce n'est plus la perfection idéalisée – incarnation d'une jeunesse triomphante et d'une immortalité illusoire – qui domine, mais les accidents, les failles et les marques d'une existence façonnée par son ouverture au monde. Ce renversement élève ces imperfections, autrefois reléguées au rang de stigmates ou de défauts, en empreintes de préciosité, en signes tangibles d'une vie qui persévère dans son être, au contact des autres, envers et contre les normes dictées jusqu'alors par les canons du beau. Il nous invite à reconnaître que la finitude, loin d'être une limite à la beauté, en constitue, comme l'avait si justement perçu Simone Weil, l'essence même : « *La vulnérabilité des choses précieuses est belle parce que la vulnérabilité est une marque d'existence.* » [26]. Car sans cette existence et sa fragilité essentielle, il ne nous serait pas donné de percevoir la capacité unique du vivant à être affecté, à se reconstruire, à se réinventer. Or, c'est précisément dans cette faculté que réside l'éclat le plus profond de la beauté : son éclat humble, enraciné dans la précarité, mais porté par un désir infini de renaissance. ■

Déclaration de liens d'intérêts
L'auteur déclare ne pas avoir de liens d'intérêts.