

Laideurs grecques : remarques introductives

Véronique MEHL et Maria PATERA

Dans les sociétés antiques où les apparences et les attitudes sont sujettes à un examen social permanent, l'aspect de la personne est aussi important au point de vue individuel que collectif. Le *schéma*¹ d'un individu dépasse la simple apparence, pour englober son identité personnelle mais surtout son appartenance à un groupe qui doit se lire au premier regard. Si les historiens ont abandonné l'idée forgée par Moses Finley que les cités grecques étaient des sociétés du regard ou du « face à face² », il n'en reste pas moins que ce qui se lit sur un corps est essentiel. En l'absence de documents d'identité, le corps et son allure sont des critères de classification (statut, genre, âge...), ils projettent aussi au dehors des caractères et des traits moraux. Il en va de même de ce qui est apposé sur le corps (vêtements, coiffures, accessoires et parures) qui dit aussi quelque chose sur les comportements des individus, sur leur statut social et sur leur conformité ou non à l'apparence appropriée à celui-ci. Esthétique et éthique sont donc intimement mêlées en Grèce ancienne.

Selon les traités anciens de physiognomonie, le physique révèle le psychique³. En opposition au sage ou au philosophe, l'homme commun, constituant la mesure de sa propre beauté, dénigre ce qui l'en éloigne et marque son déclin, que cela soit dû à la maladie, à des accidents, à des déformations congénitales, à des caractéristiques ethniques ou à un assujettissement social. Le corps n'est pas non plus une réalité figée, un donné en soi et pour toujours : il change avec l'âge jusqu'à la dégradation

1. M. L. CATONI, Schemata. *Comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Pise, Edizioni della Normale, 2005 et V. MEHL, « Au premier regard », in L. BODIQUO et V. MEHL (dir.), *Dictionnaire des masculinités en Grèce ancienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2026, p. 86-90.

2. M. FINLEY, *Démocratie antique et démocratie moderne*, trad. M. Alexandre, Paris, Payot, 2019, p. 64-66 (1^{re} éd., Londres, Chatto & Windus, 1973) et plus récemment, J.-N. ALLARD, *La cité du rire. Politique et dérision dans l'Athènes classique*, Paris, Les Belles Lettres, 2021.

3. J. WILGAUX, « La physiognomonie antique : bref état des lieux », in V. DASEN et J. WILGAUX (dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 185-195 et J.-B. BONNARD, V. DASEN et J. WILGAUX, « Les *technai* du corps : la médecine, la physiognomonie, la magie », in F. GHERCHANOC (dir.), *L'histoire du corps dans l'Antiquité : bilan historiographique*, *DHA*, suppl. 14, 2015, p. 169-190.

finale, il se modifie avec l'adoption de nouvelles pratiques ou des modes de vie différents, il peut aussi être victime d'accidents et en porter alors les marques (blessures, cicatrices ou marquages). Comme les mauvaises mœurs et les vilaines pensées, la vulnérabilité corporelle et l'altérité physique suscitent rarement la pitié, la compassion ou la sympathie : elles constituent souvent un lieu de rire facile.

Toutefois, la laideur est « bonne à penser » par sa multitude de fonctions et d'usages : elle peut cacher la beauté intérieure (voir les exemples d'Ésope ou de Socrate) ; la déployer peut signifier un état émotionnel (par exemple, donner à son corps les caractéristiques du deuil) ou un état social qui doit être immédiatement reconnaissable (comme celui des *tresantes*, les Spartiates qui se sont montrés lâches à la bataille). Elle peut inspirer la peur et servir d'outil pédagogique : Ésope est acheté en tant que pédagogue/épouvantail pour assagir les enfants turbulents d'un magasin d'esclaves⁴. La laideur sert également à amuser, à provoquer le rire : « le risible », écrit Aristote, « est une partie du laid⁵ ». Enfin, elle peut aussi être un motif d'exclusion : les « autres » et particulièrement les « faibles » sont par nature repoussants. Ainsi, la laideur physique et morale marque des relations hiérarchisées, au sein des cités, entre cités et entre Grecs et non-Grecs, elle qualifie des modes de pouvoir.

Les mots pour le dire

Avant d'interroger les termes de la laideur en grec, le détour par le lexique français définit un cadre de pensée utile. L'étymologie et l'histoire des mots nous apprennent que *laid* et *laideur*, depuis leur premier usage, sont liés aux émotions ressenties par quiconque y est confronté⁶. Selon le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNTRL), l'adjectif *laid/laide* réfère, dans un premier sens esthétique, à ce « qui, par sa forme, sa couleur, son aspect, son manque d'harmonie, est désagréable à voir et heurte l'idée que l'on se fait du beau ». De la même façon, les définitions proposées pour une personne renvoient immédiatement aux réactions

4. *Vie d'Ésope*, 15-16 : « Ésope : “Achète-moi et fais de moi leur pédagogue : effrayés par mon horrible aspect, ils cesseront leur impudence.” [...] Deux enfants encore en nourriture poussèrent des cris à la vue d'Ésope et se cachèrent dans un coin. Alors Ésope dit au trafiquant d'esclaves “tu as d'emblée la démonstration de ce que je t'annonçais : tu as acheté une laideur prête à agir contre les petits enfants impudents.” [...] “Messieurs, dit Ésope, je suis votre compagnon d'esclavage, et pourtant je suis affreux.” Les esclaves demandaient : “Par Némésis, qu'est-il arrivé au maître, pour acheter un individu aussi horrible ?” Un autre : “Pourquoi ?” – “il veut s'en servir comme amulette pour protéger du mauvais sort son lot d'esclaves à vendre” » (trad. C. Jouanno, La roue à livres).

5. ARISTOTE, *Poétique*, 1449a (trad. B. Gernez).

6. P. LOGIÉ, « Fonctions du Beau et du Laid dans les romans d'Antiquité », in J. ARROUYE *et al.* (dir.), *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2000, p. 353-367. Le *Dictionnaire historique de la langue française* dirigé par A. Rey indique que *laid/laide*, issu du francique *lai* a, dès le XI^e siècle, le sens de « désagréable, contrariant, rebutant ». Le lien est clair dans la langue entre la laideur et ses effets.

envisagées : « Laid à faire peur, à faire fuir (le diable), à faire pleurer..., à dégoûter; laid comme un pou », ou à des comparaisons avec « une chenille, un démon ». Le deuxième sens envisagé par le CNRTL est moral : ainsi « en parlant d'un comportement, d'une attitude, de paroles, d'une pensée », on dira « laide affaire, laides pensées, que le vice est laid... ».

Le vocabulaire est attesté depuis le Moyen Âge, avec une certaine continuité. *Laid* renvoie à partir du XI^e siècle d'abord à ce qui est « désagréable, horrible, odieux, repoussant », avec le sens au XII^e siècle de « ce qui inspire le mépris ». Il garde d'ailleurs longtemps cette acception, avant de signifier plus spécifiquement un aspect corporel à partir du XIV^e siècle. La conception esthétique existait donc dès l'origine mais de façon secondaire. Sans surprise, l'étymologie de *laideur* renvoie au même registre : « l'appréciation est à dominance esthétique » et à « dominance morale ». *Laideur* est aussi utilisé, dès le XIII^e siècle, pour signifier ce qui est « désagréable, outrageant, odieux ». Claudine Sagaert⁷, en analysant plusieurs dictionnaires historiques de la langue française, particulièrement ceux de l'époque moderne, a montré la proximité lexicale entre *laideur*, *injure* et *insulte*. Parce qu'injurier va à l'encontre des règles sociales, l'action se rapproche du laid et l'utilise. Elle déshonore et enlaidit les victimes des invectives.

Ce spectre de sens, de l'esthétique au moral, est présent aussi en grec⁸. *Aischros/aischra* (*aischos* pour le substantif) « laid » vient d'*aischunê*, la « honte », le « déshonneur ». Le verbe *aischunô* « déshonorer » garde le sens moral « honteux », en plus du sens esthétique⁹; il concerne tout ce qui déshonore. Il est utilisé pour la *laideur* physique et pour les disgrâces morales, sociales et politiques. Son usage apparaît dès la poésie épique : Thersite est déjà laid « de l'intérieur », avant même la description de son physique¹⁰. Ainsi, la soixantaine de vers qui le concernent dans l'*Iliade* s'ouvrent avec un portrait moral (il invective et injurie), puis seulement vient la description corporelle qui conforte, en quelque sorte, son comportement malséant. Ici, dans le portrait de Thersite, les tares physiques sont bien décrites (jambes, yeux, épaules, tête, cheveux), mais souvent, *aischros/aischra* est utilisé seul, sans précision, les effets de la *laideur* et le regard des autres, prévalant alors sur elle. Pour rester avec cet exemple homérique, les réactions à sa vue – mais surtout aux invectives de « l'homme le plus laid

7. Pour le lexique, C. SAGAERT, « L'injure et l'insulte : une question de *laideur* », in M. CORBIER et G. SAURON (dir.), *Langages et communications : écrits, images, sons*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2018, p. 65-72.

8. A. UTO, *La laideur et la difformité physiques dans la littérature et la société grecques des VI^e et IV^e siècles avant J.-C.*, thèse de doctorat en études grecques, université de Paris-Sorbonne, 2011, p. 21-24.

9. K. SARAFIDIS, « Cosmopolitique de la *laideur* », *Nouvelle revue esthétique*, 18/2, 2016, p. 173-182.

10. HOMÈRE, *Iliade*, II, 212-220 : « Son cœur connaît des mots malséants, à foison, et, pour s'en prendre aux rois, à tort et à travers, tout lui est bon, pourvu qu'il pense faire rire les Argiens. C'est l'homme le plus laid qui soit venu sous Ilion. Bancroche et boiteux, il a de plus les épaules voûtées, ramassées en dedans. Sur son crâne pointu s'étale un poil rare. Il fait horreur surtout à Achille et à Ulysse, qu'il querelle sans répit » (trad. P. Mazon, CUF).

(*aischistos*) qui soit venu sous Ilion » – sont l’horreur et le rire, puis les coups qui déforment un peu plus son corps¹¹.

Si le premier faisceau touche essentiellement au registre du déshonneur, de la blessure et de la dégradation, un autre aborde quant à lui le défaut ou le manque, voire la perte de la forme¹² : ce sont les termes construits avec le *a* privatif (*aschêmôs*, *amorphos*, *ametros*...). Est *amorphos*, celui qui est privé de sa *morphê*, sa « forme » ou ce qui « a trait au beau¹³ ». Selon Claude Sandoz, *morphê* est synonyme de *kallos* (la « beauté ») dans les textes les plus anciens. *Morphô* est celle qui est belle par excellence. Selon Pierre Chantraine¹⁴, *morphê* « signifie “forme” en tant que cette forme est un tout en principe harmonieux [...] le mot s’applique notamment au corps humain et à sa belle forme [...] il peut équivaloir à beauté », tandis qu’*a-morphos* a le sens de « laid », « sans forme ». Le préfixe privatif, en brouillant la forme et en la faisant disparaître, éloigne – plus ou moins définitivement – de la beauté. Le *schêma*¹⁵, contenu dans *aschêmos*, renvoie à « forme, aspect, maintien, gestes, attitudes », il est aussi le « tracé rectiligne, la tenue, le maintien » selon Claude Sandoz. Les deux sens *amorphos* et *aschêmos* sont donc contigus, ils notent tous deux l’altération par rapport à une origine supposée ou un référent ; ils indiquent un brouillage de la forme et/ou des apparences. Ils relèvent d’un accident par rapport à un idéal. *Duseidês* est inscrit dans le même registre, le préfixe *dus-* renvoyant à l’idée de manque, de privation. Il caractérise celui qui est « privé de forme », « de charpente », de « bonne constitution » (*eidôs*), par extension, celui qui est *duseidês* est « laid » à voir. Ce deuxième faisceau de sens est donc largement associé au corps, à son état et à ses transformations, mais il peut aussi décrire des déviations morales.

D’autres termes sont utilisés dans les textes pour indiquer une personne laide ou laideur. *Phaulos* « en parlant d’homme se dit parfois de l’aspect physique, [...] laid, aussi méchant, malveillant, vil¹⁶ ». Pour Pierre Chantraine, ce sens usuel est le plus fréquent, il est surtout péjoratif, appartenant au registre familier. La langue privilégie donc certains sens esthétiques et moraux, mais demande parfois des descriptions plus longues pour décrire, dégrader, injurier, vexer ou calomnier.

11. HOMÈRE, *Iliade*, II, 265-271 : « Il (Ulysse) dit, et de son sceptre, il le frappe au dos, aux épaules. L’autre ploie l’échine, et de grosses larmes coulent de ses yeux : une bosse sanguinolente a sailli sur son dos au choc du sceptre d’or. Il s’assied, pris de peur, et, sous la souffrance, le regard éperdu, il essuie ses larmes. Et, malgré tout leur déplaisir, les autres à le voir ont un rire content » (trad. P. Mazon, CUF).

12. C. Sandoz (*Les noms grecs de la forme. Étude linguistique*, Berne, Institut für Sprachwissenschaft, 1972) analyse le lexique depuis la poésie homérique jusqu’à la philosophie platonicienne, en particulier les termes permettant d’indiquer la forme comme *eidôs*, *morphê* et *schêma*, ainsi que leurs dérivés et composés. Parmi les composés, on peut noter par exemple *kakomorphos*.

13. Pour le lexique, et son parallèle en latin *forma-formis/deformis-informis*, M. OLENDER, « La laideur d’un dieu », *Les Cahiers du CRH*, 24, 2000, en ligne.

14. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s.v. *morphê*.

15. *Ibid.*, s.v. *schêma*.

16. *Ibid.* s.v. *phaulos*.

De la laideur corporelle à la laideur sociale et réciproquement

Parmi tous les possibles de la laideur abordés lors du colloque¹⁷ tenu à Athènes en 2023 et développés ensuite dans l'ouvrage, des lignes de force, des constances et des spécificités se dégagent. Les expressions, les usages et les discours sur la laideur sont des axes thématiques qui traversent les chapitres. Qu'il s'agisse des aspects sociaux ou institutionnels, des manifestations individuelles ou collectives, de la rhétorique et des théories philosophiques de la laideur ou de ses représentations dans l'art, de la laideur de l'Autre et de soi-même, de celle des ennemis ou des barbares, des femmes, des enfants ou des esclaves, des personnes socialement inférieures et de bien d'autres encore, les formes qu'elle prend sont variées et variables, traversant les types de sources, les époques et les cités. Les usages qui en sont faits, les manières dont on appréhende la laideur interne ou externe, les émotions qu'elle provoque, la manière d'associer les caractéristiques physiques et psychiques, et surtout l'usage politique et social de cette notion éminemment utile pour hiérarchiser, disqualifier et exclure permettent aussi d'appréhender comment chaque groupe social fabrique sa propre image.

Il sera d'abord question de circonscrire la laideur en tant qu'objet d'histoire, un sujet de recherche relativement neuf. Or il ne peut y avoir d'histoire de la laideur sans l'étude du corps et de sa création culturelle qui, elle, compte une vingtaine d'années d'existence. Ce sont, en particulier mais pas seulement, ces pistes historiographiques qu'explore Véronique Mehl dans son chapitre ouvrant le volume (« Sur la voie d'une histoire des laideurs »). La laideur intéresse aussi les artistes, tel Rodin qui parlait de la beauté artistique de celle-ci, et les musées avec leurs nombreuses expositions sur la beauté. Le corps divin ou mortel a été d'abord étudié comme un tout ou dans ses parties, dans ses liens avec le monde et la société qui l'entourent, ses appartenances genrées, sociales et politiques et surtout dans son rapport à la beauté. La recherche historique tournée vers la laideur considère, elle, le corps à travers sa vulnérabilité, les ravages qu'il subit, les déformations, les handicaps, les atteintes de la vieillesse ou de la maladie ; il s'agit alors d'un marqueur d'incapacité sociale, de faiblesse morale, signalant l'exclusion sociale de celui qui en est affecté. L'altérité constitutive de la laideur produit des émotions : celles que le laid/la laide vit et celles qu'il/elle provoque sur son entourage qui préfère s'en éloigner et s'en séparer en la dénigrant, en la caricaturant. Elle renvoie alors souvent à l'animalité et, dans ses derniers retranchements, à la monstruosité. Les jugements collectifs et individuels

17. Lydia Paparriga-Artémiadi a participé au colloque à Athènes avec une communication intitulée « Des humains à la forme animale et des "morts enflés comme des tambours". Dimensions juridiques de la laideur *extra naturam* dans l'Antiquité et à Byzance », mais elle n'a pas souhaité que son texte soit édité. Le chapitre de Marco Vespa, quant à lui, a rejoint le volume après la tenue des journées athéniennes à l'Institut Suédois, journées organisées par Bernard Legras, Véronique Mehl, Petra Pakkanen, Maria Patera et Jenny Wallensten.

définissent la beauté et la laideur, selon les normes esthétiques et éthiques en vigueur, selon les cités et les époques. Récemment, la recherche ne se limite plus à l'étude de la fabrique sociale du corps, mais considère aussi, la question du « moche », qu'il s'agisse d'individus, d'objets ou de paysages.

La beauté du corps divin est acquise, croit-on. Pourtant, il n'en est rien. Le chapitre de Philippe Borgeaud, « Autour du Priape de Maurice Olender », explore la laideur du dieu à travers l'ouvrage récent du philosophe-historien, *Priape, Le phallocrate impotent*. Leurs deux pensées se tissent pour retracer la laideur de ce dieu impudique et risible, dont la rigidité à la fois inconvenante et inutile s'associe à sa parole incongrue. Priape combine laideur physique et éthique, il est non seulement laid, mais aussi difforme et honteux, son obscénité affichée et son exclusion sociale entraînent le rire. Son ridicule est celui des non-citoyens : certes on en rit, mais d'un rire laid, celui du dénigrement. P. Borgeaud poursuit avec d'autres laids les pistes ouvertes par M. Olender dans le paysage mythique et social grec. Ainsi, le satyre Marsyas cache la déformation de son visage provoquée par le jeu de l'*aulos* : sa laideur, contrairement à celle brute et sans équivoque de Priape, est dissimulée par l'anche qu'il ajoute à son instrument de musique. Socrate, un personnage historique, se dissimule aussi, cette fois derrière sa laideur, pour mettre au défi les normes citoyennes. Enfin, le Cyclope amoureux, par sa laideur, son désir inassouvi et sa violence inutile, illustre comme Priape la souffrance. C'est de cette souffrance cyclopéenne et de ce masque de monstre que Jean-Jacques Rousseau croit avoir été affublé dans un de ses portraits. Il extériorise ainsi sa terreur devant l'idée de la métamorphose par diffamation et d'une possible monstruosité sans retour. Le vilain Priape permet une réflexion sur le rapport entre sexualité, laideur et norme sociale : il exprime la résistance à cette dernière à travers une laideur qui s'affiche et se réclame comme telle.

La laideur intégrale, interne et externe qui se reflètent l'une l'autre en Thersite est exemplaire ; elle est un excellent sujet d'illustration de la norme des traités physiognomoniques où le caractère se lit dans les traits physiques de l'individu. Or ce n'est pas toujours le cas : beauté et laideur sont parfois combinées chez le même personnage. Chez Socrate, comme chez Ésope, la laideur externe cache une incroyable beauté intérieure : dans ce cas elle rehausse la véritable beauté des sages. Mais l'inverse peut également arriver. Ainsi, Typhaine Haziza, dans le chapitre « Il était une fois... une "laide" devenue reine : l'extraordinaire métamorphose de la mère de Démarate », explore la beauté externe qui cache, sous des apparences flatteuses, une laideur interne, en examinant le motif de la transformation miraculeuse de l'apparence d'une petite ou d'une jeune fille, chez Hérodote et dans les contes. L'opposition de l'apparence et de la réalité est alors soulignée, la beauté acquise grâce au don d'une divinité ne concerne pas tout l'individu, mais seulement son aspect extérieur. L'intérieur reste laid et se manifeste dans

la conduite inconvenante de l'embellie. D'ailleurs Héléne, la belle divinité qui fait ce don incomplet et trompeur, est elle-même source de désordre. La laideur physique initiale, même corrigée de façon spectaculaire, continue de marquer le caractère, la laideur morale est conservée, ce qui assimile la transformation à un ensorcellement qui n'affecte que les apparences. Cette laideur interne a même des retombées politiques, lorsque l'embellie est mère de roi : alors qu'elle est devenue épouse de roi au moyen d'un piège, sa conduite immorale détruit les prétentions de son fils au trône de Sparte.

La laideur joue un rôle dans la vie de la cité et de sa politique, un rôle qu'aborde Petra Pakkanen pour Athènes dans « *Affaire nauséabonde : le cas de Cléon le tanneur et la laideur de l'odeur* ». Le corps n'est pas que physique, il est aussi politique, tant au niveau individuel (le corps du citoyen, à plus forte raison de l'homme politique) que collectif (le corps de la cité constituée des citoyens). L'autrice interroge la laideur appréhendée non par la vue, le sens de loin le plus sollicité quand il est question d'apparences, mais par l'odorat. La mauvaise odeur associée aux métiers du cuir, aux tanneurs et aux espaces où ils travaillent, est mise en avant lorsqu'il s'agit de dénigrer Cléon, dont la richesse provient d'un tel artisanat. Les railleries à l'égard de cet homme politique athénien en vue durant la guerre du Péloponnèse, illustrent la manière dont la laideur, en ce cas l'odeur laide, provoque des processus d'aliénation qui s'appliquent à ceux qui sont aux antipodes de l'idéal-type du citoyen (les tanneurs, étrangers et esclaves). Leurs tanneries, associées à la saleté, aux émanations nauséabondes et à la souillure devraient être bannies de l'espace de la cité.

La perception de la laideur par l'odorat, la vue et le toucher, est au cœur de la réflexion proposée par Véronique Mehl dans « "Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve (Baudelaire)" : lecture sensible de la laideur ». La beauté humaine est d'abord forme, symétrie, équilibre, perçue aussi bien par les sensations que par la pensée, comme l'est le manque d'harmonie qui détermine la laideur. Or un beau corps n'est pas immuable : le temps de la laideur est la vieillesse, avec ses maux qui répugnent et font rire, conduisant à l'inexorable dégradation corporelle et à son aboutissement fatal. À l'approche de la mort, les couleurs et les odeurs changent, la chair perd son élasticité et le corps sa forme. Enfin, il ne reste plus rien des réactions qu'engendre le corps vivant. La fabrique de la laideur est ainsi polysensorielle, l'odorat et le toucher étant les sens les plus sollicités devant la transformation finale, mouvante et fluide, de l'être en non-être ou en restes d'être, magistralement illustrée par l'approche poétique de Baudelaire dans *Une Charogne*.

Toutefois, la laideur est aussi forme, mais en mauvaise part, tant dans le corps que dans le comportement, en particulier dans l'imagerie qui, elle, s'adresse uniquement au sens de la vue. Dans son chapitre « *Laideur du corps, laideur du visage dans la céramique attique archaïque et classique* », Dimitris

Paléothodoros dévoile les différentes stratégies de mise en images de la laideur et les changements de méthodes et de moyens qu'utilisent les artistes pour ce faire. La grande majorité des personnes représentées correspondent à des idéaux-types des citoyens athéniens et de leurs proches ; même les vieillards sont dépeints dans leur pleine vigueur corporelle. La laideur imagée est celle des sujets mythiques et des personnes d'extraction sociale inférieure : Géras, Charon, satyres, *banauoi*, campagnards, esclaves, nourrices et prostituées. Sur les vases, où elle est parfois difficilement dissociée de la caricature, elle est souvent combinée à une conduite inconvenante : défécation, onanisme, comportement impropre des citoyens au banquet ou au cômôs sont représentés frontalement. Parmi les étrangers, anti-modèles par excellence des citoyens, ce sont surtout les Africains qui sont caractérisés par des défauts corporels caricaturés. L'imagerie athénienne stipule clairement que la laideur ne convient au citoyen que dans l'espace de liberté que lui offre le banquet. La *kalokagathia*, valeur élitaire idéalisée de beauté physique et morale, ne peut être transgressée qu'en un lieu et un temps contrôlés.

L'idéal de la *kalokagathia* est toujours enseigné dans les écoles de l'Égypte romaine tardive. À l'antipode du *kalos kagathos*, Bernard Legras explore l'image du Noir, telle qu'elle apparaît dans les documents scolaires chrétiens préservés sur papyrus et sur certaines épigrammes grecques et latines, dans le chapitre « Beauté et laideur dans la *paideia* de l'Égypte grecque et romaine : les enseignements des chriés de Diogène dans le *P. Bouriant* 1 ». Il y est question de la laideur des Éthiopiens (assimilés aux Égyptiens), et plus particulièrement de la couleur de leur peau : cette laideur est enseignée à l'école, au travers de « traits d'esprits » (chriés) de Diogène. On y retrouve l'idée de la beauté interne cachée sous la laideur externe (de la peau) du personnage, mais aussi les traces d'un proto-racisme, qui assimile la couleur de la peau à la monstruosité du personnage dénigré. L'auteur interroge la possibilité d'attribution du proto-racisme sous-jacent des textes à l'influence de la tradition chrétienne dont les démons sont noirs.

La couleur du teint est également importante hors d'Égypte, comme l'enveloppe charnelle et pileuse, l'état pondéral et la stature : ce sont là les traits immédiatement perçus, qui déterminent l'apparence d'une personne. En examinant les artifices de beauté destinés à soigner ou à cacher les défauts corporels dans son chapitre intitulé « Signes de laideur et artifices de beauté : attitudes antiques face à la laideur », Maria Patera questionne les attitudes antiques face au corps, non pas perçu comme un tout, mais comme une combinaison de parties susceptibles d'être améliorées. Les artifices de beauté constituent autant de signes de laideur : les subterfuges prescrits ou utilisés expriment une angoisse sous-jacente face au regard des autres et parfois face au sien propre. Les normes esthétiques semblent ainsi *incorporées* : la déviance provoque des réactions et des ressentis, des attitudes positives de soins, ou négatives de dénigrement et de déni, enfin

des réflexions sur le rapport entre aspect extérieur et moi intérieur, entre apparence et essence.

Enfin, l'animalité est examinée par Marco Vespa dans le dernier chapitre de ce volume, « Les origines (humaines) de la laideur : savoirs (zoo)techniques et pratiques d'élevage dans le monde grec classique, IV^e siècle av. J.-C. ». Il y explore la fabrique humaine de la laideur animale à travers les pratiques zootechniques. Chez les hommes, la laideur externe révèle souvent celle interne de l'individu ; chez les animaux, elle révèle leur incompétence pour les activités humaines qu'ils sont sensés assister et celle de l'humain qui les a choisis. Les chiens doivent être beaux, prouvant ainsi la compétence cynégétique de leur maître. De la même manière, l'apparence d'autres animaux domestiques est liée à l'(in)aptitude des humains à manipuler leurs corps. La beauté des bœufs dépend, entre autres, du moment approprié de leur castration. Parfois, la recherche d'une déformation esthétique est délibérée : ainsi pour les chiens nains et les mules. Dans ce dernier cas, la procréation est liée à l'abaissement de la fierté de la jument, dont la crinière est tondue : sa beauté en dépend comme celle des femmes dépend de leur chevelure. Une fois sa parure mutilée, la jument se soumet plus facilement à la saillie par un âne. L'aspect esthétique des animaux domestiques dépend donc en partie de la manipulation de leurs corps par les humains : la laideur, lorsqu'elle n'est pas utilisée pour soumettre, résulte d'un manque de maîtrise zootechnique.

Circonscrire les laideurs

Les questionnements apparus pendant le colloque reviennent au fur et à mesure des chapitres. Qui décide de la laideur ? Est-ce toujours le regard des autres, ou parfois le sien propre ? Qui fabrique la norme, les individus, les groupes ? Chez Théocrite par exemple, le Cyclope ne se trouve pas aussi laid que l'on veut bien le dire : il se trouve même beau en se mirant dans l'eau et crache trois fois dans son sein pour éloigner le mauvais œil qui pourrait lui nuire justement en raison de cette beauté¹⁸. Les vieilles femmes tant raillées par Aristophane et les épigrammatistes, se maquillent et se parent d'atours divers ; elles ne doivent pas considérer leur cas comme si désespéré, puisqu'elles entreprennent de corriger leur aspect.

Par ailleurs, la laideur semble faire des distinctions sociales : la norme de la beauté est le citoyen en pleine vigueur (mâle et adulte), celui qui entretient son corps par l'exercice au gymnase et les soins, tous les autres sont donc moins beaux, et certains sont même laids : les personnes âgées, en particulier les femmes, les gens de basse extraction ou faisant des métiers manuels, puis tous ceux qui s'écartent de la norme esthétique en vigueur, les

18. THÉOCRITE, *Idylles*, 6, *Daimotas et Daphnis*, 35-39.

trop petits ou les trop grands, les trop maigres ou les trop gros, les chauves, les camards, ceux à la peau trop foncée, ceux qui ressemblent à des animaux. Le laid ou la laide, c'est toujours l'autre, mais avec des nuances : la laideur n'est pas toujours brute et immédiate comme dans le cas de Priape. Elle peut, comme un masque, dissimuler la beauté et inversement la beauté extérieure peut cacher un intérieur laid, qui refera immanquablement surface comme dans le cas de la petite fille embellie devenue femme.

La laideur concerne-t-elle uniquement la personne qui en est affectée? Ou est-elle contaminante pour celles et ceux qui la perçoivent? Avec les pratiques zootechniques manquées, nous constatons que non : elle englobe l'animal et son maître, forcément incompetent puisqu'il possède un tel animal. Pour le dire autrement, la laideur de l'animal prouve l'incapacité du maître sauf lorsqu'elle est délibérément produite, comme, par exemple, pour la jument dont on tond la crinière à des fins reproductives. Si l'on étend cette réflexion vers la laideur morale, celle de la mère de Démarate affecte son fils qui perd le trône de Sparte. Ailleurs, la laideur morale des parents d'Eschine est affirmée par Démosthène pour dénigrer son adversaire¹⁹. Comme le déshonneur et la souillure, la laideur infligée au *tresas* déteint sur sa famille, ainsi ses filles ne trouveront jamais de mari²⁰. Ce lâche porte sa faute sur lui, par un vêtement mal entretenu et une barbe dégradée. Elle demeure visible pour toute la cité, en ses diverses composantes. Cette parure honteuse signale à ceux qui le croisent le danger social qu'il représente. Aussi faut-il être prudent dans son comportement pour ne pas être affecté par la laideur, quand on se trouve à son contact.

Cette question d'esthétique, ce face à face avec le regard de l'autre ou avec son propre miroir, cette recherche d'échappatoire à la laideur et d'incorporation de la beauté mène la recherche du côté des émotions. La honte que ressent le laid ou la laide²¹, fréquemment rencontrée dans les sources, dénote, en creux, le besoin d'être reconnu et accepté par les autres au travers de la conformité aux normes esthétiques en vigueur. Et de l'autre côté, celui des autres, on trouve toujours les mêmes ressentis : la répugnance, le dégoût ou même la peur devant un cadavre par exemple ou devant l'extrême laideur d'une épouse²². Il demeure pourtant quelques voix de résistance : le Cyclope de Théocrite se trouve beau et le petit dieu Priape n'est qu'affirmation de lui-même et de sa laideur.

Comment appréhende-t-on la laideur? Polysensorielle, elle est surtout perçue par la vue, le toucher et l'odorat. Parfois c'est l'ouïe qui la détecte, la

19. DÉMOSTHÈNE, *Sur la couronne*, 129-130; *Sur les forfaitures de l'ambassade*, 199, 249, 281.

20. PLUTARQUE, *Vie d'Agésilas*, XXX, 3.

21. Sur cette émotion, D. L. CAIRNS, Aidôs. *The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1993.

22. LUCIEN, *Toxaris*, 24, 5-8. Pour le dégoût, D. LATEINER et D. SPATHARAS (dir.), *The Ancient Emotion of Disgust*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

voix communiquant la laideur interne et correspondant à la laideur externe de personnages tels que Thersite ou Priape. Il serait intéressant, dans une étude future, d'avoir une réflexion dédiée à la laideur acoustique et peut-être à celle appréhendée par le goût, ce qui nous amènerait du côté des aliments mauvais, comme ce fameux brouet noir (le *melas zômos*) des Spartiates, qu'ils semblent avoir été les seuls à apprécier²³.

L'étude de la laideur nous a menés, en empruntant des chemins parfois inattendus, à interroger ses aspects sociaux et institutionnels, individuels et collectifs, à aborder ses mythes et ses contes, les sens et les émotions qui lui sont associés, ses images et ses odeurs, et surtout ses gens et leurs vies. Elle semble être non seulement « bonne » mais aussi « belle à penser ».

23. PLUTARQUE, *Vie de Lycurgue*, XII, 13.