

Le beau verbe du « laid » Mirabeau**The beautiful word “ugly” Mirabeau****Karaani Marwa**

L’Institut Supérieur des Arts et des Métiers de Mahdia, Tunisie.

Karaanimarwa999@gmail.com

Reçu: 29/10/2025

Accepté : 20/12/2025

Publié : 31/12/2025

Résumé:

À Athènes puis à Rome, l'éloquence, le fait de savoir bien parler et bien persuader par la parole, était une nécessité dans la vie sociale et politique. Au sujet de cet art, Aristote, Cicéron ou encore Quintilien ont élaboré de vastes écrits mettant en valeur le bon orateur qui était à cette époque un *vir bonus dicendi peritus*, un homme d'honneur. L'orateur, en dépit de l'avènement de plusieurs figures définissant le mode socioculturel chaque siècle –le chevalier, le courtisan, l'Honnête Homme, le philosophe,- est toujours sollicité pour participer au mouvement historique. Loin de la conception « représentationnaliste » du langage, qui y voyait une sorte de médium absolument neutre, porteur naturel de la connaissance, la scène révolutionnaire du XVIIIe siècle réhabilitait la parole. Celle-ci acquerrait un rôle foncièrement pragmatique pour que l'homme de parole soit l'inspirateur du conseil de la cité, le guide qui mène la communauté. Un véritable acteur, l'orateur veillant essentiellement à la beauté de son verbe car, comme le souligne Confucius, sans éloquence, avec la seule beauté, il sera bien difficile d'exister dans le monde actuel. Mirabeau, l'orateur le plus célèbre au

siècle des Lumières, a su grâce à son éloquence et en dépit de sa laideur, perturber la classe dirigeante, fasciner son auditoire et interpeller les hommes de lettres à venir, notamment les romantiques.

Mots clés:

Laideur ; rhétorique ; beauté ; Mirabeau ; éloquence ; Révolution

Abstract:

In Athens and then in Rome, eloquence, the ability to speak well and persuade through speech, was a necessity in social and political life. About this art, Aristotle, Cicero or Quintilian have elaborated vast writings highlighting the good orator who was at that time a "vir bonus dicendi peritus", a man of honor. The speaker, in spite of the advent of several figures defining the socio-cultural mode each century - the knight, the courtier, the Honest Man, the philosopher-is always solicited to participate in the historical movement.

Far from the "representationalist" conception of language, which saw it as a kind of absolutely neutral medium, the natural bearer of knowledge, the revolutionary scene of the 18th century rehabilitated the word, which acquired a fundamentally pragmatic role so that the man of the word would be the inspirer of the council of the city, the guide who leads the community. A true actor, the orator taking care essentially of the beauty of his word because, as Confucius underlines it "Without eloquence, with the only beauty, it will be quite difficult to exist in the current world». Mirabeau, the most famous orator in the century of the Lights, knew thanks to his eloquence and in spite of his ugliness, to disturb the leading class, to fascinate his audience and to call the men of letters to come, in particular the Romantics.

Keywords:

Ugliness ; rhetoric ; beauty ; Mirabeau ; eloquence ; Revolution .

1. INTRODUCTION

L'apparence physique est un facteur important dans un processus d'interaction sociale où elle peut être un moyen d'inclusion ou d'exclusion. Ces interactions sont soumises à un code social normatif et à un ensemble de règles socio-culturelles où le corps et ses apparences sont entièrement significatifs. Dans cette optique, Goffman affirme que les situations sociales fournissent « le théâtre naturel dans lequel toutes les démonstrations corporelles sont jouées et dans lequel toutes les démonstrations corporelles sont lues ¹», et le sociologue Jean François Amadieu, quant à lui, affirme que le regard de l'autre a un poids social, et estime que nous sommes jugés essentiellement sur notre physique et que cette attitude ne fait que croître en dépit de l'élargissement du champ sémantique et symbolique du laid dans l'esthétique contemporaine.

Depuis la civilisation gréco-latine, ce sont l'harmonie, l'équilibre, la symétrie des formes qui conditionnent la beauté d'un corps ou d'un visage. Ainsi l'implication du corps sur laquelle insistaient Aristote et Cicéron, est-elle importante dans la communication à vocation persuasive et performative que traduisent les scènes de rhétorique. Cet art, « l'art de persuader par le discours ²», qui faisait la gloire d'Athènes et la grandeur de Rome, exige que l'orateur doive combiner éloquence verbale et éloquence corporelle.

Au fil des siècles, l'art oratoire persiste à attirer maints penseurs et écrivains en s'érigeant plus sur la beauté du verbe et la force du *gestus* que sur celle du visage de l'orateur. En effet, « le terme rhétorique, à l'origine, désigna donc à la fois une parole ornée, célébratoire et une parole performative plus dépouillée, à la fois des discours nés du conflit politique ou juridique et des discours qui soudaient un auditoire autour du sentiment du beau et de certaines valeurs³ ».

Le beau s'assimile, progressivement, au bon, et le laid, ayant d'autres acceptions qui s'écartent de la sphère physique, pourrait être attirant car, face aux désastres, insurrections et aux révolutions qui animaient ces siècles, on avait besoin de bonnes et efficaces voix pour éclaircir la voie si sombre de l'émancipation. Par conséquent, un souffle rhétorique envahit la scène de la Révolution grâce à des hommes jeunes et ardents qui surent exploiter les ressources de la rhétorique et de l'art de la parole en s'opposant à la fadeur des débats politiques pour faire triompher les préceptes de justice et de liberté. Parmi ces grands « athlètes du discours », nous citons la figure la plus énigmatique des orateurs de la Révolution et le symbole de l'éloquence parlementaire, Mirabeau.

Haï de sa famille qu'elle décrivit ainsi : « ouragan », « un homme avorté », « une créature disloquée », Mirabeau réussit à convaincre par le verbe et la verve de sorte qu'il était aimé du peuple qui l'appelait l'« Orateur du peuple » et la « Torche du Provence ». Dans cette perspective, Paul Hazard se demande : « la laideur puissante d'un Mirabeau n'était-elle pas considérée par lui-même comme un de ses moyens d'action ?⁴ » Il représentait « la lutte et l'orage ». Il y a, dans cette contradiction frappante, une source inépuisable de réflexions qui nous aideront à comprendre comment « ce démon d'une famille est devenu le dieu d'une nation⁵ ».

Donc, il s'agit d'étudier le rapport laideur-beauté qui se définit hors des canons esthétiques et éthiques traditionnelles en ouvrant d'autres perspectives de réflexion. La beauté du verbe permet- elle d'abroger une laideur physique, une difformité corporelle ? Cette dernière est-elle une donnée déterminante du statut et de la posture du penseur ? Peut-on penser une relation de complémentarité entre le beau et le laid en mettant en place un autre code esthétique ?

Pour développer notre sujet, nous mettons l'accent, d'abord, sur l'aspect pragmatique de la parole et son déploiement révolutionnaire au XVIIIème siècle. Ensuite, à travers l'image de Mirabeau, nous analyserons le(s) lien(s) qui

pourrai(en)t exister entre éloquence et laideur physique. Enfin, nous étudierons l'image que faisaient les romantiques de Mirabeau.

2. L'éloquence au service de l'acte révolutionnaire

Qu'elle soit improvisée ou méditée, la parole dans ce qu'elle a de plus concret, dans sa dimension à la fois visuelle et sonore ,est le plus souvent retentissante et éloquente. Conçue par Jean de Salisbury (Metalogicon, I, 7, Texte 12) comme le plus grand besoin de l'homme, l'éloquence relie les hommes entre eux et s'édifie sur un pouvoir destiné à l'action. Entendue comme performance oratoire, l'éloquence permet au discours de réaliser sa fonction persuasive. Qu'il vise un groupe défini ou un auditeur privilégié, tout discours cherche toujours à avoir un impact sur le récepteur. Il faut écouter l'orateur, car « formant les élites, la rhétorique joue un rôle social déterminant. L'exercice de la parole étant lié à la vie en société, plus qu'un art d'écrire ou de penser, elle engage ou reflète un art de vivre, contribuant à modeler les comportements⁶. »

Le XVIIIe siècle met en scène une « transition entre la pensée théologique et la pensée positive, entre une philosophie de l'absolu et une philosophie de l'histoire ⁷ ». Au tournant de la Révolution, l'éloquence s'affranchit de toutes frontières et la chaleur du débat sur l'événement historique fait naître plusieurs orateurs, et « c'est alors qu'on voit éclore dans l'âme de l'orateur les grands sentiments, les grandes idées, et ces illuminations du génie qui ne se retrouvent plus dans des heures moins ardentes et moins agitées ⁸ ». L'avènement de la parole ne se nourrit pas uniquement dans des espaces restreints et c'est « l'Académie qui, à travers le genre de l'éloge des grands hommes, constitue dans la seconde moitié du XVIIIe siècle le lieu des prémisses de la parole républicaine ⁹ »

Les orateurs de la Révolution, par « leur puissance, leur véhémence, leur logique passionnée¹⁰ », affrontent en toute hardiesse «le dépérissement de l'Etat, l'affaiblissement de son autorité, son incapacité à se réformer¹¹».

La parole publique, loin des aléas et errements qu'a soulignés Jean-Claude Bonnet dans son ouvrage Les Aléas de la parole publique, est "une redoutable machine de guerre contre l'Ancien Régime ¹² ». L'éloquence politique prend de l'ampleur et la parole révolutionnaire se concrétise dans les tribunes et assemblées et "il en va tout autrement à partir du moment où émerge une opinion publique de mieux en mieux informée par l'essor de la presse qui soumet le pouvoir à la critique, et la situation change radicalement au moment de la Révolution, où les différents tribuns ont un besoin évident de se faire connaître, de susciter le ralliement du plus grand nombre à leurs idées et à leur personne ¹³". « Les orateurs de la foule » viennent perturber la "stabilité" monarchique et attester, par conséquent, que « titre, gloire, fortune, compteraient moins désormais que l'audace, la pensée, l'éloquence. ¹⁴ ». C'est l'image de l'orateur qui se rivalise avec celle du philosophe : celui-là comme celui-ci « faisait triompher la justice, dévoilait le mensonge, et décidait des intérêts suprêmes de la République ¹⁵».

L'art oratoire favorise l'éveil de l'Opinion publique qui s'intéresse désormais à toutes les données et fait une assimilation entre combat verbal et combat politique. Puissante et redoutable, la parole s'unit au souffle révolutionnaire .C'est pourquoi Hugo justifie la rudesse de la voix de Mirabeau : « rude, car apparemment le moment des douces voix est achevé ¹⁶», et pour affronter un tel contexte et pour pousser la foule à agir, il faut des voix tonnantes. L'orateur, cet acteur rhétorique, donne du poids au verbe et construit un dire énergique visant à créer un effet de persuasion en suscitant l'autre à se révolter. Chateaubriand insiste sur ce point en disant qu'avec les orateurs l'on est entré dans l'ère de la politique — spectacle où un homme public n'est plus jugé seulement d'après les arguments

qu'il défend mais de plus en plus d'après son aptitude à capter le regard et à entretenir la curiosité. Quand Mirabeau lance cette apostrophe à l'assemblée nationale en juin 1789 : « Nous sommes ici par la volonté du peuple et nous n'en sortirons que par la face des baïonnettes », l'assemblée, menacée d'être dissoute quelques jours auparavant, se maintiendra grâce à cette phrase et la Révolution éclatera un mois plus tard.

Nous déduisons que la parole joue un rôle essentiel dans la progression de la Révolution et du maintien de ses acquis. L'art oratoire qui s'impose surtout durant la deuxième moitié du siècle accompagne les fluctuations et les agitations du peuple dédaigneux. Mirabeau est, dans ce sens, l'orateur le plus célèbre.

3. La laideur fascinante de Mirabeau

Mine repoussante, corps massif, chevelure abondante, tant de traits inacceptables socialement ne favorisent pas, au début, le succès de Mirabeau. Car « qui, dans cette France essoufflée mais ferme dans ses erreurs, obstinée sur ses principes, aurait l'audace, prendrait le risque d'employer, d'imposer, de mettre à la place qu'il mérite, un homme perdu, déchu ; discrédité ¹⁷ » ?

Il était d'une laideur répugnante dans un siècle qui-en dépit de quelques observations sur le concept du laid- chérit encore la beauté et la considère le fondement de l'esthétique qui chasse toute forme de laideur. Il s'agit de maintenir l'approche traditionnelle qui a continûment associé le laid au mal et au vice, voire à une punition d'ordre divin et, à ce titre, l'a stigmatisé au nom de ses aspirations à un idéal de beauté et de vertu. Cette construction idéale qui tentait de « nier le monde sensible au nom d'un monde intelligible ¹⁸ ».

Étymologiquement, « laid » correspond au « désagréable », « contrariant », « rebutant » et se lie à l'idée du mal et de la souffrance. L'idée première de laid représentant ce qui est repoussant, horrible, odieux, prendra progressivement une

valeur esthétique qui, confirmée au XVIIème siècle ne se généralisera et prendra de l'envergure qu'au XIV siècle .Alors, le laid s'inscrit dans le couple laid-beau et s'associe au concept latin de *deformis* (difforme). Le sens moral inspirant , quant à lui ,« le dégoût, le mépris, l'horreur ¹⁹».Selon la définition du Dictionnaire de l'Académie , tout en gardant la conception latine de « difformité », définit le laid selon une perspective privative : le laid est « quelque défaut remarquable dans les couleurs requises par la beauté ». En morale, le laid est la marque du vice, de ce qui est « contraire à la bienséance ».Il faudra attendre l'édition de 1798 pour noter une simple rectification dans la définition : « laid » renvoie ici à « difforme, qui a quelque défaut considérable dans les proportions ou dans les couleurs qui constituent la forme naturelle de l'espèce ²⁰».

Dans l'intervalle entre les XVII et XIXe siècles ont été soulevées toutes les tensions et contradictions qui accompagnèrent la prise en compte de l'inscription du laid dans la réalité connue dans l'art. Loin de « monopoliser l'évaluation esthétique ²¹», nous passons de l'image idéalisée par un art se revendiquant de la « belle nature » à une esthétique de la laideur qui invite à remettre en cause la capacité du beau à édifier le seul langage susceptible de produire une vérité, sinon la vérité. Ainsi, le laid s'écarte-t-il progressivement de la conception traditionnelle .En effet, Diderot dans son Encyclopédie, montre que le laid perd sa référence théologique et pense que le laid n'est plus pensé contre le beau qui se voit comme «intermédiaire entre la nature et l'esprit , entre l'intelligence et le sensible ²²» selon l'expression de Luc Ferry. Cette esthétique de la laideur montre que tout est mêlé dans la sphère sociale suivant un code prescrit par des règles et des rapports qui trouvent leur source dans l'expérience humaine. Il s'agit de penser la laideur comme principe d'une énergie « qui brise la régularité en provoquant de féconds

déséquilibres.»²³ Dans ce siècle où commencent à triompher les sciences naturelles, la laideur ou les imperfections physiques trouvent leur justification esthétique: Diderot doute de la légitimité du concept du beau en vue de « considérer le laid comme partie intégrante d'un tout qui n'est autre que l'œuvre d'art »²⁴. Il s'agit alors de penser que le laid et le beau coexistent et, comme le souligne Karl Rosenkranz, « le laid ne peut être défini que par rapport au beau qui en est le préalable »²⁵.

L'esthétique de la laideur pour reprendre le titre d'un ouvrage colossal de Karl Rosenkranz, en ce sens, se pense tout à la fois comme lieu de questionnement et d'affirmation du caractère hétérogène d'une expérience humaine qui se concrétise dans le fait de « relier le beau à une anthropologie qui l'enracine dans l'activité perceptive et affective du sujet humain »²⁶.

La noblesse de Mirabeau et son origine aristocratique « disparaissent sous l'habit noir, sa physionomie sous la petite vérole »²⁷. Un homme avorté et une créature difforme selon sa famille, cet homme n'excitait au début la jalousie de personne. "Obscur et mal formé, les acteurs de la royauté s'en inquiétaient peu. Laid et difforme, les grands seigneurs en avaient pitié ". À propos de cet ouragan que Marie Antoinette qualifie, avec dégoût, de « monstre », Germaine de Staël dans ses *Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française* note qu'« il était difficile de ne pas le regarder longtemps, quand on l'avait une fois perçu : son immense chevelure le distinguait entre tous[...]. Son visage empruntait de l'expression de sa laideur même »²⁸. C'est alors une difformité physique, un écart à la convention, aux mesures communément admises. Dans cette perspective, « c'est surtout dans la nature organique que le laid apparaît, se prononce et se caractérise fortement »²⁹.angoisse répugnance, horreur, barbarie, tous se retrouvent dans les effets possibles du laid qui se montre dévalorisé. La

laideur de Mirabeau s'accompagne de peur, méfiance et d'horreur, ces traits construits suivant le regard de l'autre ne permettent pas, au début, à cet orateur de se trouver dans une société divinisant le beau, le prestigieux, le valeureux et l'efficace. Ces critères de beauté oscillant entre le vrai et le vraisemblable, le pur et l'impur contribuent à façonner un autre esprit d'état entièrement puissant : la beauté est essentiellement physique et la laideur en est l'opposé inévitable.

Progressivement, cette image change et il « se fit assez d'ombre autour de la monarchie pour que le sombre éclat de Mirabeau commença à rayonner ³⁰ ». Son génie commence à s'affirmer et « où le génie se lève, l'envie se dresse ³¹ ». Mirabeau, « né pour le combat, né pour les jeux sanglants de l'arène ³² », rien ne le trouble, rien ne l'intimide, le danger l'exalte, le met au-dessus de lui-même et « la nature semblait avoir moulé sa tête pour l'empire ou pour le gibet, taillé ses bras pour étreindre une nation ou pour enlever une femme ³³ ». Face aux orgueilleux seigneurs, il faisait preuve d'encore plus d'orgueil, de plus d'insolence. Cet orateur « est comme un paratonnerre qui concentre sur lui tous les éclairs de la foudre; toutes les fureurs, toutes les violences trouvent en lui un terrible écho ³⁴ ».

À cette affirmation de Paul Hazard : « Quand on n'est pas né avec des dispositions physiques suffisantes, il est presque impossible de devenir orateur ³⁵ », Victor Hugo répond, au sujet de Mirabeau : « Il était orateur parce qu'il était laid ». Ainsi, Hugo annonce-t-il une nouvelle conception de l'art oratoire qui se soumet au nouveau statut qu'acquiert désormais le laid en mettant en relief que « ce qu'on nomme communément laideur dans la Nature peut dans l'art devenir d'une grande beauté ³⁶ ».

La laideur de Mirabeau « avait quelque chose d'imposant, et son visage, creusé par la petite vérole, exprimait l'énergie d'une volonté forte et d'une âme agitée par des passions aussi mobiles que violentes ³⁷ ». Cette laideur est fascinante étant donné qu'il semble possible de déceler, dans certaines représentations

délibérément repoussantes, la recherche spéciale d'une émotion du laid³⁸ ». Cette laideur sollicite, inquiète et fascine pour reprendre les termes de Kristeva dans *Les pouvoirs de l'horreur*. Cette imperfection physique se trouve sublimée pour faire de Mirabeau cette figure terriblement fascinante et complexe.

Mirabeau, n'ayant pas de dispositions physiques suffisantes, s'arme d'autres instruments moteurs à la fois para- verbaux et non- verbaux pour stimuler l'audience. Reboul, dans cette perspective atteste que « les gestes de l'orateur, le ton et les inflexions de sa voix sont purement oratoires ³⁹ ». À la fois législateur, chef de parti, orateur, novelliste, historien, Mirabeau est en parfaite contradiction avec l'image de l'orateur classique. À ce propos, Hugo montre une discordance entre les Mirabeaux et les Cicérons :

L'orateur doit être sans reproche, M.de Mirabeau est reprochable de toutes parts ; l'orateur doit être beau, M de Mirabeau est laid; l'orateur doit avoir une bonne voix, M de Mirabeau a la voix dure, sèche,...l'orateur doit être bienvenu de son auditoire, M de Mirabeau est haï de l'assemblée.

Si nous retenons cette définition qu'avance Isocrate :« Nous appelons orateurs ceux qui savent parler devant la foule, et nous considérons comme de bons conseils ceux qui peuvent, en s'entretenant très judicieusement avec eux-mêmes" et si nous tenons compte de celle que donne Reboul : « Pour être un bon orateur , il ne suffit pas de savoir parler ; il faut encore savoir à qui l'on parle, comprendre le discours de l'autre , que ce discours soit manifeste ou latent, détecter ses pièges, soupeser la force de ses arguments et surtout en capter le non-dit. ⁴⁰», nous pouvons dire que Mirabeau, ce « premier apôtre de la Révolution » selon l'expression de Quinet , s'affirme en tant qu'orateur prestigieux, dompteur d'assemblées jouant avec adresse de sa fascinante laideur qui subjugué son auditoire de telle sorte que "nul homme ne fut peut-être mieux préparé que Mirabeau à la carrière oratoire ⁴¹ ». Par conséquent , l'Assemblée Nationale devint

son champ de bataille. Son premier discours sur la proposition des commissaires au pouvoir et à la noblesse qui refusaient de se rendre dans la salle commune, prononcé le 18 mai 1789 et publié aussitôt, dénonçait les privilèges de la noblesse et connut un succès immense.

En représentant la voix du peuple, Mirabeau était un des députés célèbres de l'Assemblée Nationale. Il voulait faire adopter le titre de « Représentants du peuple » et le justifie par cette argumentation frappante:

Irez-vous dire à vos commettants [les électeurs] que vous avez repoussé ce nom de peuple ? [...] qu'il vous faut un titre plus fastueux que celui qu'ils vous ont conféré ? Eh ! ne voyez-vous pas que le nom de représentants du peuple vous est nécessaire parce qu'il vous attache le peuple, cette masse imposante sans laquelle vous ne seriez que des individus, de faibles roseaux que l'on briserait un à un ? Ne voyez-vous pas qu'il vous faut le nom du peuple, parce qu'il donne à connaître au peuple que nous avons lié notre sort au sien, ce qui lui apprendra à reposer sur nous toutes ses pensées, toutes ses espérances ? ⁴²

Sa jeunesse mouvementée, ses prisons -où « il est l'avocat consultant de ses geôliers, par bon cœur et aussi pour satisfaire, ne fut-ce que par écrit, ses besoins oratoires. ⁴³ » -, ses amours, ses écrits licencieux attirent tôt l'attention sur une personnalité hors du commun. Il réussit à insérer sa voix dans l'espace politique à travers le dévoilement de son expérience carcérale, éclairant l'efficacité de sa rhétorique à la veille de la Révolution. D'ailleurs, pour apprécier la force de la rhétorique de Mirabeau, les historiens se penchent sur l'écriture de soi en vogue au XVIIIème siècle. En adoptant la voix de la première personne dans le récit, l'auteur révèle sa vie intime, permettant aux lecteurs d'entrevoir ses secrets, renforçant la crédibilité des mémoires. À cet égard, l'auteur crée un sentiment d'intimité à travers le dévoilement de sa vie privée, suscitant la curiosité du public. Le genre des mémoires, qu'exploite Mirabeau pour convaincre et mobiliser ses lecteurs contre

l'injustice du système judiciaire, permet donc la création d'un espace intime qui facilite la publicité des secrets de la prison, brisant le monopole de l'information de l'État. Grâce à cette écriture, Mirabeau devient une célébrité et jusqu'à sa mort en avril 1791, il prononça 439 discours et devint l'orateur le plus prolifique lors des premières années de la Révolution.

Dans la majorité de ses séances où s'entremêlent huées, rires, sifflets et applaudissements, il remuait l'assemblée et rejette les idées sonores du moment : « que serait une république composée de toutes les aristocraties qui nous rongent? Le foyer de la plus active tyrannie ⁴⁴ », s'indigne-t-il. "L'Orateur du peuple", « fiévreux et agité ⁴⁵ », forgeait et amalgamait si habilement dans sa parole sa passion personnelle et la passion de tous. Il préluda, par des déclamations piquantes et par une rhétorique qui mélange tous les goûts et qui recherche l'extravagant et l'antithétique, aux exercices de la tribune politique. « Les idées innombrables fourmillent, surgissent, éclatent et s'entrechoquent ⁴⁶ ». En effet, dans son discours sur la Régence (25 Mars 1791), il prononce des termes à la fois mélancoliques, simples, résignés et hautains que tout homme dans une situation pareille devrait méditer.

Choquante et provocatrice, la parole de Mirabeau raisonne fort et représente le tumulte d'un siècle. Son verbe incarne une beauté rhétorique effaçant une laideur physique et mettant ensemble libelles, pamphlets, injures, interruptions, menaces, huées, éclats de rire, sifflets qui n'étaient que des cailloux jetés dans le courant de sa parole.

4. Mirabeau vu par les Romantiques

« Le tiers état avait besoin d'un leader ⁴⁷ ». Mirabeau a bien réalisé ce besoin. Il déclare : « j'ai été, je suis, je serai jusqu'au tombeau l'homme et la liberté publique ⁴⁸ ». En défendant la liberté de son peuple, Mirabeau connaît une célébrité inégale

qui dépasse la sphère révolutionnaire et lui garantit un statut considérable chez les générations suivantes, notamment chez les romantiques. Hugo lui consacre une gigantesque étude si parlante qu'elle constitue de précieuse référence. Chateaubriand se sent proche de cet homme qu'il devine généreux, ouvert à l'amitié. Un moment il fut « tout roman, tout poésie, tout enthousiasme par l'imagination et le langage ; on reconnaissait l'amant de Sophie, exalté dans ses sentiments et capable de sacrifice⁴⁹ ». Mais ce Mirabeau sensible s'efface vite devant un autre personnage, exceptionnel, hors nature, terrifiant, pour le portrait duquel l'écrivain multiplie les métaphores animales et recourt à l'exagération épique :

La laideur de Mirabeau [...] produisait une sorte de puissante figure du Jugement dernier de Michel-Ange [...]. Les sillons creusés par la petite vérole sur le visage de l'orateur, avaient plutôt l'air d'escarres laissées par la flamme .La nature semble avoir moulé sa tête pour l'empire ou pour le gibet, taillé ses bras pour étreindre une nation ou pour enlever une femme. Quand il secouait sa crinière en regardant le peuple, il l'arrêtait ; quand il levait sa patte et montrait ses ongles, la plèbe courait furieuse.

Madame de Staël qui assistait le 4 mai 1789, à l'imposante procession des députés se rendant à la messe la veille de l'ouverture des États Généraux. Elle remarque :

Il était difficile de ne pas le regarder longtemps quand on l'avait une fois aperçu : son immense chevelure le distinguait entre tous; on eût dit que sa force en dépendait comme celle de Samson; son visage empruntait de l'expression de la laideur même, et toute sa personne donnait l'idée d'une puissance irrégulière, mais enfin, d'une puissance telle qu'on se la représenterait dans un tribun du peuple⁵⁰

Stendhal, à son tour, peu intéressé par le rôle politique de Mirabeau, croit trouver en lui, en 1803, une sorte d'alter ego et de modèle de volonté et de

ténacité. Aspirant, à vingt ans, de conquérir fortune et renommée, il se reproche de céder à l'abattement : « Prendre exemple sur Mirabeau. Combien il était plus malheureux que moi au donjon de Vincennes et il avait vingt- sept ans ! Il était sûr de ses talents [...]. Je manque de courage. Lire souvent Mirabeau, il m'en donnera ⁵¹».

À une époque où Stendhal se passionne, sous l'influence d'Helvétius, pour la distinction entre le cœur et l'esprit et cherche à se construire un esprit sec, lucide, analytique, sans renoncer cependant aux émois de l'âme sensible⁵², Mirabeau encore lui montre la voie : « Mirabeau croyait évidemment à la distinction de l'esprit et du cœur [...]. Oh ! que je retrouve bien toute ma pensée dans Mirabeau» (XXXIV, p. 39, 58).

Outre son pouvoir oratoire, le romantiques voient en lui l'image d'une conception du laid qu'a largement théorisée Hugo dans la préface de Cromwell en déclarant que: « Le laid c'est le beau». Une déclaration qui manifeste une volonté d'en finir avec la « superstition de la beauté » et souligne que « l'objet propre de l'Art, où la vie psychique tient la » première place, est l'homme. C'est lui qui crée l'idée de la Vérité, du Beau et du Laid, du Sublime et du Monstrueux ⁵³». Multiple, "le laid existe partout ⁵⁴ « pour rejoindre la relativité de la beauté qui ne représente plus" la défaite du vice et le triomphe de la vertu ⁵⁵ ».

Le laid s'est peu à peu affirmé comme une force. Il est promu, sinon ennobli, au nom de la contestation ou, d'une manière plus radicale, d'une rupture avec les pratiques traditionnelles. La laideur

Le laid s'est vu alors confier le rôle de dévoiler le chaos confus que masquait la poursuite d'un« beau idéal » et la laideur, ainsi offerte à la représentation, devenait instrument de savoir, parce qu'elle imprimait dans l'œuvre même la marque du doute et de la suspicion, lesquels ouvraient la voie à l'esprit critique.

5. Conclusion

Le nouveau traitement de la notion de laideur au XVIIIème siècle exige que celle-ci ne soit pas considérée comme « un beau négatif » mais plutôt comme catégorie esthétique significative qui ne peut pas être réduite à la simple opposition au beau. Embellir le laid et enlaidir le beau sont désormais les préoccupations de l'art qui n'est plus une imitation de la nature. Il s'agit de réévaluer les règles du beau artistique et considérer le laid artistique comme un nouveau champ d'investigation.

Inépuisable et insaisissable, la question de la laideur est soulevée dans plusieurs champs notamment celui de la rhétorique où la beauté de l'éloquence peut faire oublier une imperfection physique à condition que celle-là, en mobilisant plusieurs procédés et techniques, soit puissante surtout quand il s'agit des moments où nous cherchons à ce que notre dire ait une valeur performative et se transforme en un faire tout à fait efficace.

Grâce à son éloquence, Mirabeau accapare la scène révolutionnaire qui profite de la parole parlementaire, et il se forgeait alors une image mémorable. « De tant de réputations, de tant d'acteurs, de tant d'événements, de tant de ruines, il ne restera que trois hommes, chacun d'eux attaché à chacune des trois grandes époques révolutionnaires, Mirabeau pour l'aristocratie, Robespierre pour la démocratie, Bonaparte pour le despotisme ⁵⁶ ».

6. Références

¹ Erving GOFFMAN (2008), « L'ordre de l'interaction », in MOYER Hélène, « Le poids de l'apparence physique dans la décision d'embauche », *Le Journal des psychologues, Paris, vol. 4, n°257*, p.53.

² Olivier REBOUL (1991), Introduction à la rhétorique, PUF, France, p.4.

³ Sylviane LEONI (1998), « Une redécouverte restreinte : la rhétorique française du 18e siècle », Dix-huitième Siècle, Paris, n° 30 ,p. 179.

⁴ Paul HAZARD (1913), « La physiologie de l'orateur », La revue pédagogique, Paris, tome 62., p.27.

⁵ Victor HUGO (1834), « Sur Mirabeau », Wikisource, site web détaillé : https://fr.wikisource.org/wiki/Litt%C3%A9rature_et_philosophie_m%C3%AAl%C3%A9es/1834_Sur_Mirabeau (consulté le 07/03/2021).

⁶ Emmanuel BURY (1999), Sur les liens entre civilité et rhétorique, L'ample Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950), PUF, France., p. 411.

⁷ Robert MAUZI (1967), L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle, Librairie Armand Colin, France, p. 12.

⁸ Anne VIBERT (2009), « L'impression tue l'éloquence », L'histoire littéraire des écrivains. Paroles vives, Presses universitaires de la Méditerranée, France., p.233.

⁹ Jean-Claude BONNET (2021), Les Aléas de la parole publique (1789-1815), Presses universitaires de Saint-Étienne, France., p.10.

¹⁰ Paul HAZARD (1913), « La physiologie de l'orateur », op.cit, p.18.

¹¹ Guy CHAUSSINARD-NOGARET (1982), Mirabeau, Seuil, France., p.82.

¹² Jean-Claude BONNET (2021), Les Aléas de la parole publique (1789-1815), op.cit, p.54.

¹³ Fabienne BERCEGOL (2020), « Chateaubriand face au spectacle révolutionnaire », L'événement révolutionnaire et ses figures emblématiques dans les littératures européennes, :regards croisés ,Actes du colloque international de Toulouse des 11, 12 et 13 avril 2018 Édités par Fabienne Bercegol, Jean-Yves Laurichesse et Patrick Marot, 2020, p.23.

¹⁴ Guy CHAUSSINARD-NOGARET (1982), Mirabeau, op.cit, p.103.

¹⁵ Paul HAZARD (1913), « La physiologie de l'orateur », op.cit, p.18

¹⁶ Victor HUGO (1834), « Sur Mirabeau », in *Littérature et philosophie mêlées*, op.cit.

¹⁷ Guy CHAUSSINARD-NOGARET (1982), Mirabeau, op.cit, p.82.

¹⁸ Luc FERRY (2001), Le sens du beau. Aux origines de la culture contemporaine, Le Livre de Poche, Paris, France, p. 155.

¹⁹ Alain REY (2006), Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert, France., t.2.

²⁰ ACADÉMIE FRANÇAISE (2021), « Article », *Dictionnaire de l'Académie française*, site web détaillé : <https://www.dictionnaireacademie.fr/article/A9B0703> (consulté le 30/12/2025).

²¹Nathalie HEINICH, Jean-Marie SCHAEFFER et Carole TALON-HUGON (2014), Par-delà le Beau et le Laid : Enquêtes sur les valeurs de l'art, PUR, France. p.7.

²²Luc FERRY (1998), Le Sens du Beau. Aux origines de la culture contemporaine, Éditions Cercle d'art, France.,p.26

²³Annie BECQ (1994), Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814, Albin Michel, France, p. 479.

²⁴Murielle GAGNEBIN (1994), Fascination de la laideur, Champ Vallon, France, p.9.

²⁵Karl ROSENKRANZ (1995), « Esthétique du laid », Revue de métaphysique et de morale, Paris, n° 2. p. 245.

²⁶ Isabelle BAUDINO et Fabienne BRUGÈRE (2007), « L'Expérience de la beauté. Essai sur la banalisation du beau au XVIIIe siècle », Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles, Paris, n° 64, p.400.

²⁷ Victor HUGO (1834), « Sur Mirabeau », in *Littérature et philosophie mêlées*, op.cit

²⁸ Germaine DE STAËL (1818), Considérations sur la Révolution française, Latour, Belgique, t. I ,p. 167-168.

²⁹Charles BERNARD (1877), « L'esthétique du laid », Revue philosophique, Paris, juillet-décembre, p. 249.

³⁰ Victor HUGO (1834), « Sur Mirabeau », in *Littérature et philosophie mêlées*, op.cit

³¹ Loc.cit.

³² Guy CHAUSSINARD-NOGARET (1982), Mirabeau,, op. cit,p.108.

³³ François-René DE CHATEAUBRIAND (1951), Mémoires d'Outre-Tombe, Bibliothèque de la Pléiade, France : MOT, t. I, p.397.

³⁴ Guy CHAUSSINARD-NOGARET (1982), Mirabeau, op.cit,p.108.

³⁵ Paul HAZARD (1913), « La physiologie de l'orateur », op.cit.

³⁶Murielle GAGNEBIN (1994), Fascination de la laideur, op.cit,p. 13.

³⁷ Joseph-Marie PORTALIS (1859), « Mes souvenirs politiques », Séances et travaux de l'Académie des Sciences morales et Politiques, Paris, XLVIII , p 365-397 in CHAUSSINARD-NOGARET(Guy),*Mirabeau*, op.cit ,p.109.

³⁸ Murielle GAGNEBIN (1994), Fascination de la laideur, op. cit,p. 17.

³⁹ Olivier REBOUL (1991), Introduction à la rhétorique, op.cit, p.8

⁴⁰ Ibid., p.9

Letters and Languages Guide

Volume: 4 Issue: 2/ 2025 /pp.167-185

⁴¹ François-Alphonse AULARD (2010), Les grands orateurs de la Révolution, Les classiques des sciences sociales, site web détaillé : <http://classiques.uqac.ca/> (consulté le 30/12/2025). province de Québec, Canada., p.7.

⁴² Honoré-Gabriel Riqueti DE MIRABEAU (1789), « Discours du 16 juin 1789 », Archives parlementaires, Paris, t. VIII. p. 126.

⁴³ François-Alphonse AULARD (2010), Les grands orateurs de la Révolution , op.cit, p.12.

⁴⁴ Guy CHAUSSINARD-NOGARET (1982), Mirabeau, op.cit, p.100.

⁴⁵ Sante VIELLI (1989), « Liberté, libertinage et despotisme chez Mirabeau », L'homme et la nature, Canada, Volume 8, p .18.

⁴⁶ Loc.cit.

⁴⁷ Guy CHAUSSINARD-NOGARET (1982), Mirabeau, op.cit, p. 115.

⁴⁸ Ibid.,p.111.

⁴⁹ François-René DE CHATEAUBRIAND (1951), Mémoires d'Outre-Tombe, Bibliothèque de la Pléiade, France, 2 vol., t. I, p. 176.

⁵⁰ Germaine DE STAËL (1818), Considérations sur la Révolution française, op.cit , p.167.

⁵¹ Victor HUGO (1967), *Œuvres Complètes, Cercle du Bibliophile, Suisse*. 1967-1974, 50 vol., t. XXXIII, p. 132-133.

⁵² Raymond TROUSSON (1999), Stendhal et Rousseau. Continuités et ruptures, Slatkine, Suisse. p. 46.

⁵³ Lydie KRESTOVSKY (1948), Le problème spirituel de Beauté et de la Laideur, PUF, France, p .2.

⁵⁴ Michel MELOT (2003), « Le laid idéal », Les cahiers de médiologie, Paris, N° 15,p. 159 160.

⁵⁵ Paul HAZARD (1963), La pensée européenne au XVIIIe siècle de Montesquieu à Lessing, Fayard, France. p . 238.

⁵⁶ François-René DE CHATEAUBRIAND (1989), Mémoires d'outre-tombe, Librairie générale française, France. t. I, p.402.