

REPRODUIRE

14 - 23 octobre 2010

## La dissymétrie, le risque de l'entropie inverse par Marion Delage de Luget

Parlant des arts et de la symétrie, il ne s'agit bien évidemment pas de considérer seulement l'acception strictement géométrique de cette notion. Le sens ancien du mot, cette symétrie que les Grecs appelaient *summetria*, c'est plutôt l'idée d'un rapport heureux entre les parties et le tout, comme le définissait Vitruve, dans son traité *De Architectura* : « *Quand à la symétrie, c'est un accord convenable des membres, des ouvrages entre eux, et des parties séparées, le rapport de chacune des parties avec l'ensemble, ainsi que dans le corps humain, où il existe une harmonie entre le bras (la coudée), le pied, la palme, le doigt et les autres parties du corps.* » (1) Cette symétrie là répond donc davantage de proportions. On le comprend bien à lire Vitruve, la symétrie, dans l'antiquité, c'est une relation de convenance, que l'on connaît plus généralement sous le nom de canon – soit ce système de construction par report de la mesure d'une partie du corps sur l'ensemble, censé en garantir la cohérence. Vitruve va poursuivre sa définition par des exemples : il parle des temples, disant qu'ils sont des édifices harmonieux parce que toute mesure y est induite par la répétition soit du diamètre des colonnes soit de la largeur du triglyphe, ou encore des navires, et de la façon dont l'intervalle entre deux avirons, si elle est correctement calibrée, permet de connaître avec précision les dimensions de l'ensemble du bateau. Pour première définition, donc, sont dites symétriques des grandeurs ayant une commune mesure, et asymétriques des grandeurs qui, au contraire, sont visiblement incommensurables – c'est-à-dire qui ne sont pas calibrées selon un module de base qui serait commun à l'ensemble. Quant à la symétrie, donc, Vitruve avance cette conclusion : « *Il en est ainsi dans les ouvrages parfaits [...].* » (2) Voilà, bien sûr, ce qui va poser problème : que cette conformité à une commune mesure soit désignée comme un idéal de perfection, et que toute une tradition, en art, s'accorde ainsi à définir le beau en suivant le principe d'un étalonnage canonique.

On comprend alors assez aisément comment, partant de ce sens premier, la symétrie est devenue cette idée classique selon laquelle il n'y aurait de beauté que dans la régularité – on le retrouve notamment chez Alberti, avec la notion d'*Historia*, pour qui seule des mesures régulières garantissent cette belle totalité qu'est l'œuvre d'art, cet ouvrage parfait dont nous parlait Vitruve. L'*Historia*, comme la symétrie sur laquelle elle s'appuie, c'est une règle, une norme de représentation décidée de façon complètement arbitraire, qui réduit tous les composants de l'œuvre à un dénominateur commun, et qui, ce faisant, finit par imposer un moule, finit par s'imposer comme moule, comme modèle archétypal. La symétrie, en art, c'est donc un principe de construction qui va devenir une loi : d'abord, la répétition d'une mesure pour homogénéiser les termes d'une composition, ensuite un idéal de beauté que l'on va répéter, à l'identique. Et, insensiblement, on glisse vers le sens moderne de cette notion : la symétrie, celle des mathématiques et de la géométrie, qui est une correspondance exacte de formes, dimensions et positions de parties opposées par rapport à un axe, à un plan ou à un centre, la distribution régulière d'une même figure ou la permanence d'un élément invariant. Nous allons voir avec quelles conséquences.

La symétrie, c'est donc ce canon qui va calibrer une immense partie de la production artistique, et

au-delà. Entendez que plus la symétrie va s'imposer comme habitude de représentation, plus elle va aussi, en conséquence, engendrer une habitude de la pensée – une sorte de paresse. C'est ce qu'avance Montesquieu, dans son *Essai sur le goût dans les choses de la Nature et de l'Art*. Il commence, en fait, par justifier une sorte de penchant prétendument naturel de l'homme pour les formes symétriques, qu'il explique en ces termes : « *Il est dans la Nature qu'un tout soit achevé, et l'homme qui voit ce Tout veut qu'il n'y ait pas de parties imparfaites. C'est pour cela qu'on aime la symétrie. Il faut une espèce de pondération ou de balancement, et un bâtiment avec une seule aile, ou une aile plus courte qu'une autre, est aussi peu fini qu'un corps avec un seul bras, ou un bras trop court.* » (3) Puis il vient poser ce hiatus : « *Une des principales causes des plaisirs de notre âme lorsqu'elle voit des objets, c'est la facilité qu'elle a à les apercevoir ; et la raison qui fait que la symétrie plaît à l'âme, c'est qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la soulage, et qu'elle coupe pour ainsi dire l'ouvrage par la moitié.* » (4) Partant de là, Montesquieu va poser cette règle : selon lui, la symétrie est agréable, et utile à l'âme partout où elle peut aider ses fonctions – il souligne notamment ce fait qu'un objet symétrique est plus facile à appréhender d'un seul coup d'œil, qu'on en comprend d'emblée l'ensemble, qu'on le lit immédiatement comme une totalité - ; mais il insiste aussi sur ce revers, que la symétrie partout où elle est inutile, devient fade, parce que finalement elle gomme toute variété.

Alors pourquoi, malgré tout, ce penchant, et ce choix en faveur de la symétrie ? Tentons de l'expliquer, en suivant l'argumentaire de Montesquieu. Et d'abord revenons sur les fondements de cette croyance selon laquelle la symétrie relèverait de la Nature, et devrait à ce titre s'imposer dans les arts, comme une loi prétendument naturelle. De fait, il est vrai, la symétrie semble fortement présente dans la nature : pour revenir vers Montesquieu, les minéraux, les plantes, les êtres présentent généralement une structure symétrique plus ou moins complexe, plus ou moins élaborée. Et Montesquieu argue : parce que l'homme copie l'équilibre, les proportions harmonieuses qu'il observe dans la nature, cette symétrie est généralement également visible aussi dans les arts, dans les œuvres et artefacts, si bien qu'elle semble aller de soi. Mais il faut nuancer. Roger Caillois, dans son ouvrage *La dissymétrie* revient sur cette doxa. Il démontre que l'apparente omniprésence de la symétrie fini par dissimuler cette réalité : que le monde est, dans son ensemble comme dans ses données les plus significatives, fondamentalement dissymétrique. Caillois reprend un constat établi par Pasteur, selon lequel le secret du passage de l'inanimé à l'animé résiderait justement dans la dissymétrie. En effet, Pasteur a observé cette différence fondamentale entre les corps purement minéraux, des cristaux, et les substances organiques : là où les premiers présentent une structure parfaitement symétrique, les secondes, au contraire, affichent une dissymétrie moléculaire. Voilà ce qui distingue la matière inerte du vivant, la dissymétrie – et Pasteur va jusqu'à dire qu'elle est ce caractère spécifique « [...] qui établit peut-être la seule ligne de démarcation bien tranchée que l'on puisse placer aujourd'hui entre la chimie de la nature morte et la chimie de la nature vivante. » (5) La thèse de Pasteur pourrait être résumée ainsi : la dissymétrie commence avec la vie ; et il suppose même la réciproque : que la vie commence avec la dissymétrie, arguant que le chimiste, dans son laboratoire, s'il n'utilise que des forces ou des éléments non-dissymétriques, ne parvient jamais à produire autre chose que des synthèses inertes. Fort de ce constat, Caillois va développer, appuyant cette idée : que, dans la nature, de l'atome à l'homme, la dissymétrie s'accroît, gagne avec chaque palier d'organisation de la matière et de la vie. Il part du magma, qui représente pour lui un mode limite d'existence, une référence extrême, dont il décrit ainsi la matière : « *J'affirme qu'il est cohérent de la tenir indifféremment pour dénuée de toute symétrie et pour douée d'une symétrie infinie, puisque tout point pris au hasard dans le magma indistinct peut y être considéré comme centre, toute droite comme axe, toute coupe comme plan de symétrie. Pareil chaos n'est peut-être que théorique.* » (6) Au départ, donc, ce magma qui est un milieu homogène, et qui renferme potentiellement toutes les diverses espèces de symétrie – par translation, rotation, hélice, réflexion ou inversion – ou bien aucune. Cette matière totalement amorphe et isotrope, qui équivaut tant à une symétrie infinie qu'à une absence totale de symétrie. Puis le premier palier : la matière micro- ou cryptocristalline, qui, sous le microscope, révèle un début d'ordonnance. Caillois nous la raconte : « *Les atomes y sont distribués régulièrement de manière à constituer des mailles, des réseaux ; ils forment des séries rectilignes et parallèles à la façon des briques dans un mur, des éléments d'un carrelage, des alvéoles d'un rayon de*

*miel.* » (7) Cette matière cryptocristalline, c'est l'ordre le plus simple qui soit réalisable. C'est aussi l'apparition d'une première répétition régulière, ce qu'on appelle une symétrie par translation. Mais, note Caillois, cette symétrie est imparfaite. Il nous dit même qu'elle est, paradoxalement, aussi la première dissymétrie, « [...] *car elle apporte dans une masse indistincte des axes privilégiés qui permettent notamment des plans de rupture, une disjonction plus facile pour le passage de la lumière ou d'une lame. Une inégalité a surgi qui fonde une symétrie réelle et, du fait même, en élimine une multitude de virtuelles.* » (8) C'est là la thèse de Caillois : plus la matière s'organise, plus elle est orientée, c'est-à-dire plus elle s'éloigne de ce magma qui représente la symétrie infinie, soit tous les possibles de la symétrie mais sans en privilégier aucun. Plus les évolutions se succèdent, donc, et plus les corps abandonnent à cette symétrie totale du magma, donc plus ils deviennent dissymétriques. Ce qui n'est pas, pour Caillois, une mauvaise chose, bien au contraire, puisque, il le note, chaque « [...] *rupture ou abandon d'une symétrie préalable, donne naissance à une propriété. La raréfaction des centres, plans et axes de symétries marque une libération, non un appauvrissement pour la matière organisée.* » (9) Et il observe que, parmi les êtres vivants, les organismes inférieurs sont ceux qui possèdent les symétries les plus nombreuses et les plus complexes, proches de celles du cristal, et que l'évolution consiste à s'en affranchir petit à petit. Caillois revient en fait sur les définitions courantes que nous donnons à ces deux termes, asymétrie et dissymétrie, trop fréquemment employés l'un pour l'autre dans le vocabulaire courant. Chez Caillois, il faut comprendre cette première notion d'asymétrie non pas comme un défaut de symétrie, mais comme une absence complète de détermination qui équivaut aussi à une symétrie infinie : c'est le magma qui précède toute ordonnance. Cet état asymétrique, Caillois nous dit qu'il « [...] *tend naturellement vers une stabilité, laquelle engendre un équilibre capable d'introduire une ou plusieurs symétries effectives.* » (10) : l'asymétrie tend donc à s'organiser en une ou plusieurs symétries. Et enfin, la dissymétrie. Caillois explique : « *Dans toute symétrie établie peut surgir une rupture partielle et non accidentelle qui tend à compliquer l'équilibre formé. Une telle rupture est proprement une dissymétrie. Elle a pour effet d'enrichir la structure ou l'organisme où elle se produit, c'est-à-dire de les doter d'une propriété nouvelle ou de les faire passer à un niveau supérieur d'organisation.* » (11)

Passons les exemples d'autres minéraux et organismes microscopiques, pour aller à un échelon plus parlant de cette dissymétrie croissante : Caillois parle de la carapace des oursins et des corolles des fleurs pour montrer comment végétaux et animaux, « [...] *sous la pression - dit-il - des nécessités de la pesanteur ou de la nutrition, renoncent à l'un des axes fondamentaux de la symétrie, la coupe horizontale [...]* » (12), c'est-à-dire celle qui permettait de couper à mi-hauteur en deux parties indiscernables des volumes tels que la sphère, le cube, le dodécaèdre ou l'icosaèdre – que Caillois qualifie d'ailleurs de « [...] *formes abandonnées d'une trop complète et asservissante symétrie.* » (13) La perte de l'axe de symétrie horizontale marque la conquête d'une polarité : elle distingue un haut d'un bas, et c'est, pour Caillois, d'une grande importance. Parce que, dit-il, « *Plantes et bêtes présentent désormais une face tournée vers le ciel et une autre, opposée, appuyée au sol. [...] l'axe perpendiculaire qui traverse le plan ainsi défini est devenu vecteur, direction privilégiée et irréversible, qui les arrache à l'impartiale existence cristalline.* » (14) Après l'élimination de la symétrie transversale, Caillois note ce dernier stade du développement zoologique : lorsqu'il ne subsiste qu'un plan unique de symétrie, celui qu'entraîne la duplication sagittale. Il explique : « *Quadrupède ou reptile, oiseau ou poisson, que l'animal marche ou rampe, qu'il nage ou qu'il vole, la tête et la queue n'ont plus de ressemblance, ni le dos et le ventre ; tandis que la moitié gauche du corps apparaît comme la réplique en miroir de la moitié droite et inversement. C'est l'ultime rempart, le dernier résidu de la symétrie. En outre, celle-ci est d'autre sorte. Elle n'est plus l'effet d'une rotation, mais d'une réflexion.* » (15)

Caillois aborde ici le fameux problème de la symétrie en miroir, cette symétrie qui résulte d'un plan réfléchissant. Dans ce système, l'objet et le reflet sont identiques, mais, à moins d'être eux-mêmes symétriques, ils ne sont plus superposables par translation - pour l'illustrer, c'est le cas par exemple de notre main gauche, qui n'est pas superposable à notre main droite, ou encore d'une signature et de l'empreinte qu'elle laisse sur un buvard. Caillois nous dit : « [...] *il est impossible de caractériser la main droite en décrivant toutes ses parties et leur position respectives. Il manque quelque chose qui ne peut venir que de la situation de cette main dans l'espace.* » (16) Voilà le paradoxe : des objets égaux, mais non superposables puisqu'il est vain, à cause de leur orientation, de vouloir les faire

coïncider. Et encore faut-il ajouter cette autre précision : si nos deux mains, droite et gauches, sont identiques sur le plan anatomiques, elles ne le sont pas sur le plan fonctionnel : « [...] de sorte que, chez l'homme, - dit Caillois - la fonction symbolique se compose avec une polarité entre la droite et la gauche. » (17) Toujours fidèle à son hypothèse de départ, Caillois présente bien sûr cette dissymétrie fonctionnelle comme une chance : cette différence entre droite et gauche est féconde, puisque, selon lui, elle inaugure le vaste champ des activités symboliques et représentatives qui distinguent l'homme des autres animaux. Elle n'est pourtant pas le propre de l'homme : Caillois note qu'elle existe déjà au niveau des particules élémentaires, mais n'y représente qu'une simple absence de parité, qui n'a de conséquences qu'infinitésimales. Au contraire, nous dit-il, « Chez l'homme, c'est un abîme qui n'oppose pas seulement la vigueur inégale de ses bras, l'adresse relative de ses mains, mais par extrapolation deux univers métaphoriques irréconciliables. » (18)

Le propos de Caillois est donc de montrer que les dissymétries haut/bas, avant/arrière, droite/gauche, ont permis à l'homme d'élaborer tout son univers symbolique : droit, moral, technique, religion, relèvent de ces oppositions. La polarité haut/bas est forte d'analogies évidentes : le simple fait que la pesanteur oblige à la chute explique certainement le haut – la légèreté, l'ascension, l'esprit –, et le bas – la lourdeur, la déchéance, les bas instincts. Soit, l'idéal opposé au déchet. Ensuite, avant/arrière : c'est bien sûr l'avenir et le passé, la précocité ou le progrès contre le retard et la régression. Gauche et droite, enfin : et Caillois résume : « Tout ce qui est droit est faste, tout ce qui est gauche est maudit. » (19) Le droit fonde la justice, la droiture. Droite versus Gauche, c'est aussi *straight* contre *queer*, puisque la gauche est ce tortueux, louche, déloyal, répréhensible, sinistre. Mais attention. Caillois ne cherche nullement à entériner une hiérarchie : pas question d'arguer en faveur d'une prétendue suprématie de la droite sur la gauche, ni de légitimer quelque chose comme une loi – je rappelle à ce sujet que Caillois a participé à la revue *Documents*, dirigée par Bataille, qui prônait pour principe essentiel un *ni haut ni bas*, comme déclasserment continu de toutes ces hiérarchies arbitrairement établies. Ce que Caillois démontre ici, c'est que le monde n'est pas neutre, ni stable. Qu'il y a effectivement une prédominance de la droite sur la gauche, c'est-à-dire une dissymétrie, et que l'avènement de cette dissymétrie a été un progrès. Mais aussi que si cette dissymétrie semble faire loi, il existe en fait toujours potentiellement une variation qui pourrait venir tout bouleverser : parce que « [...] la prédominance, même quand elle est écrasante, n'est pas automatique. Elle permet l'exception. » (20) Le vivant est par essence métastable : même si il y a préférence, demeure toujours une solution de remplacement possible. Voilà le plus important : ce système qui voulait se faire passer pour un loi naturelle, est contredit par la permanence d'une disparité : très rapidement il y a des gauchers, il y a du vivant qui ne répond pas du système symbolique découlant de cette symétrie sagittale. Autrement dit, il y a toujours, en germe, cette possibilité qu'advienne une nouvelle dissymétrie, qui viendrait rompre l'équilibre du système, en faire sauter les verrous et proposer tout un éventail de possibilités inédites.

Et heureusement. Parce que, si l'on suit Caillois, les états de symétries « [...] sont en même temps équilibrés et carcans, facteurs de stabilité, mais aussi d'ankylose, condition indispensable de continuité et, pour le développement, freins qu'il devient urgent de faire sauter le moment venu. » (21) La symétrie, de fait, engendre une inertie. Montesquieu le notait : « Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, sont insupportables : la raison en est que cette symétrie fait que les attitudes sont presque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques, qui se ressemblent toutes par là. Ainsi, il n'y a plus de variation dans les productions de l'art. » (22) La symétrie, comme toute chose que l'on répète sans plus l'interroger, conduit inéluctablement à cet académisme dont Broch dit qu'il est « Un système fermé [...] incapable dans ses directions [...] de dépasser certaines règles du jeu. » (23)

La symétrie est une telle contrainte. D'aucuns s'y cramponnent car, nous dit Caillois, elle est *sentie comme une conquête* : « Elle signifie la ventilation de la nature, la répartition des espèces, la pérennité de la taxinomie et d'une organisation sociale peut-être absurde et sans doute injuste, mais immuable et qui s'apparente à la fatalité. Elle signifie un cosmos en lieu et place de la confusion antérieure. » (24) D'évidence, il est malheureusement toujours plus rassurant de s'attacher à l'ordre, et à l'équilibre. Pourtant, Caillois et Montesquieu

nous l'ont montré : la tyrannie de la symétrie, parce qu'elle transforme le monde en un système de symboles de pure convention, annonce une diminution de l'invention créatrice. Caillois l'explique : avec la symétrie, « *Il reste que le cloisonnement retenu oblige à l'abandon de tous les autres, qui pouvaient avoir, qui avaient certainement leurs avantages, eussent-ils été courts et parfois sans issue.* » (25)

D'où l'importance fondamentale de cette alternative de la dissymétrie. Caillois, encore, pour finir de convaincre : « *Si le second principe de la thermodynamique n'avait pas de contrepartie, l'univers irait s'abîmant vers un équilibre absolu, définitif, sans tension, aussi irrémédiable qu'un mélange d'eau chaude et d'eau froide donne de l'eau tiède.* » (26) Parce qu'à la longue toute règle est vouée à cette tiédeur, à la monotonie, donc à se dégrader, la symétrie est cet état mortifère ; elle est cette force d'entropie qui clos tout système et le condamne à une détérioration, à une déchéance irréversible. Alors, prenons le risque de la dissymétrie. Ce risque de briser « [...] *une inertie sclérosée pour assurer un développement inédit.* » (27)

Ce risque de l'entropie négative, aussi appelée négentropie, que Caillois renomme entropie inverse, insistant sur l'aspect positif de la notion. Avec, toutefois, cette précaution : ne pas croire que la dissymétrie suffit, ne pas croire qu'elle non plus n'est pas inexorablement vouée à faire système. Duchamp disait : répétez suffisamment quelque chose, et cela deviendra un goût. Paul Valéry, encore : « *Une plume d'encre écrasée dans le pli du papier, on a une tache symétrique. [...] ainsi, la répétition de n'importe quoi n'est plus un n'importe quoi... Passage de l'accident à la loi [...].* » (28) Comme tout principe itératif, la dissymétrie peut aussi devenir loi, et conjointement entraîner cette paresse et cet enfermement de l'automatisme. Montesquieu y revient, parlant des contrastes : « [...] *il est souvent arrivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contrastes est devenu une symétrie et une vicieuse uniformité.* » (29) Moquant la façon dont Saint Augustin propose dans ses écrits des antithèses continues, il ajoute : « *Le tour de phrase toujours le même et toujours uniforme déplaît extrêmement ; ce contraste perpétuel devient symétrie, et cette opposition toujours recherchée devient uniformité.* » (30)

Pour palier à cette trop évidente conformité, pour ne pas lasser, pour ne pas rester figer à en dépérir, pour éviter de tomber dans ces mêmes travers concernant les contrastes et les dissymétries, ménageons des surprises. Pour dissoudre les repères qui rivent les certitudes, pour aller voir ailleurs, pour risquer, Caillois montre la voie : « *D'où le recours à une dissymétrie calculée, - dit-il - intense, brève, bien située, qui pour ainsi dire troue le réseau et le manifeste en le bafonnant.* » (31)

Marion Delage de Luget

## Notes

- 1 - Cité par Jacques Nicolle dans *La symétrie*, Paris, P.U.F., 1957, p.102.
- 2 – *Ibid.*
- 3 - Montesquieu, *Essai sur le goût dans les choses de la Nature et de l'Art*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. II, « Des plaisirs de la symétrie », p. 1248.
- 4 – *Ibid.*
- 5 - Cité par Roger Caillois dans *La dissymétrie*, Paris, Gallimard, 1973, p. 55
- 6 – *Ibid.*, p. 34.
- 7 - *Ibid.*, pp. 34-35.
- 8 - *Ibid.*, p. 35
- 9 - *Ibid.*, p. 36
- 10 - *Ibid.*, p. 78.
- 11 - *Ibid.*
- 12 - *Ibid.*, p. 38
- 13 - *Ibid.*
- 14 - *Ibid.*, pp. 38-39.
- 15 - *Ibid.*, p. 39.
- 16 - *Ibid.*, p. 26
- 17 - *Ibid.*, p. 48.
- 18 - *Ibid.*, p. 66.
- 19 - *Ibid.*, p. 68.
- 20 - *Ibid.*, p. 72.
- 21 - *Ibid.*, p. 33.
- 22 – *Op. cit.*, 1248
- 23 - Hermann Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch*, Paris Editions Allia, 2001, pp. 31-32.
- 24 – *Op. cit.*, p. 86.
- 25 - *Ibid.*, p. 15
- 26 - *Ibid.*, p. 78
- 27 - *Ibid.*, p. 87
- 28 - Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. II, p. 313
- 29 – *Op. cit.*, p. 1249
- 30 – *Ibid.*
- 31 – *Op. cit.*, p. 88