

//BEAUTE ET LAIDEUR DANS *LE PORTRAIT DE DORIAN GRAY*//

-----

CLAUDINE SAGAERT (claudine.sagaert@yahoo.fr)  
LYCÉE ERNEST HEMINGWAY DE NÎMES, FRANCE

///

MOTS CLES : beauté, laideur, apparence, physiognomonie, philosophie, littérature, morale, art, Wilde, Platon.

RESUMÉ: La beauté physique masculine a souvent été associée à la virilité de l'homme, à son courage et à son statut. Inversement l'homme dévirilisé, efféminé, a pu être considéré comme laid, notamment s'il se préoccupait plus de son apparence que de son être même. Pourtant à partir du XIXe siècle, une remise en question partielle de ces caractéristiques a été défendue et certains auteurs ont approuvé la quête d'une belle apparence. Un tout autre rapport à la beauté masculine s'est imposé. Cette attitude incarnée par le personnage principal du roman *Le portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde en est l'exemple. En détenant dans l'espace public comme dans l'espace privé, une place inégalée jusqu'alors, la beauté du paraître a inscrit un nouveau type de rapport à l'existence et à la temporalité de l'être.

KEYWORDS: beauty, ugliness, appearance, physiognomy, philosophy, literature, morality, art, Wilde, Plato.

ABSTRACT: The male physical beauty was often associated with the virility of the man, its courage and its status. Conversely, the emasculated, effeminate man, could be considered as ugly in particular if he was worried more about his appearance than his being itself. However, in the early 19th century, a partial reassessment of these characteristics was defended and certain authors approved the search of a handsome appearance. From then on, another relation to male beauty was established. The very example of this attitude is incarnated by the main character of Oscar Wilde's novel "The portrait of Dorian Gray". By holding an unequalled place into public and private space until then, the beauty of appearance became a part of a new type of relation to the existence and to the temporality of being.

///

## 1. Introduction

Si à notre époque nous assistons à une inflation de la prise en compte de l'apparence corporelle, que la beauté participe de l'identité du sujet, que le rapport au corps demande à tout individu un travail sur soi de plus en plus contraignant et aliénant, qu'il impose, l'impératif suivant : « sois beau ou du moins, épargne-nous ta laideur » (Michaud, 2003: 7), n'est-ce pas parce que la beauté représente une catégorie fondamentale donnant sens à l'existence ?

Or si la beauté physique masculine a souvent été associée à la virilité de l'homme, à son courage et à son statut et qu'inversement l'homme dévirilisé, efféminé, a pu être considéré comme laid, notamment s'il se préoccupait plus de son apparence que de son être même, pourtant à partir du XIXe siècle, une remise en question partielle de ces caractéristiques a été défendue et certains auteurs ont approuvé la quête d'une belle apparence. Un tout autre rapport à la beauté masculine s'est imposé. Cette attitude incarnée par le personnage principal du roman *Le portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde en est l'exemple. En détenant dans l'espace public comme dans l'espace privé, une place inégalée jusqu'alors, la beauté du paraître a inscrit un nouveau type de rapport à l'existence et à la temporalité de l'être.

## 2. Renouveau de la beauté masculine

*Le portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde paraît dans la dernière décennie du XIXe siècle. Le rappeler n'est pas anodin. Il s'inscrit dans une période où l'apparence physique des individus a été au centre de nouvelles théories pseudo-scientifiques. Citons pour mémoire les études de Lavater sur *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*<sup>1</sup>, celles de Gall *Sur les fonctions du cerveau et sur celles de chacune de ses parties*<sup>2</sup>, celles de Lombroso sur *L'homme criminel*<sup>3</sup>, ou encore celles de Bertillon sur *Identification anthropométrique, instructions signalétiques*<sup>4</sup>. On peut y ajouter les ouvrages qui ont décrypté l'apparence du sujet et qui, terreau du racisme<sup>5</sup> et de l'antisémitisme<sup>6</sup>, ont voulu établir l'inégalité des races<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Johann Kaspar Lavater, *La Physiognomonie ou l'Art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie, leurs rapports avec les divers animaux, leurs penchants (...)* [1775-1778], tr. Fr. H. Bacharach [réimpression de l'édition de 1845], Lausanne, L'Age d'Homme, 1979.

<sup>2</sup> Franz Joseph GALL, *Anatomie et système nerveux en général et du cerveau en particulier*, vol. 4, Paris, chez N. Maze Librairie, 1819.

<sup>3</sup> Cesare Lombroso, *L'homme criminel. Étude anthropologique et psychiatrique*. Traduit sur la quatrième édition italienne par MM. Régnier et Bournet et précédé d'une préface du Dr Ch. Létourneau. Paris: Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie, Félix Alcan, Éditeur, 1887.

<sup>4</sup> Alphonse Bertillon, *Identification anthropométrique : instructions signalétiques*, Impr. Administrative, 1893.

<sup>5</sup> Cf. Franz Fanon, *Peau noire, Masques blancs* (1954) Paris, Ed. Du Seuil, « points », 1971, et Colette Guillaumin, *L'Idéologie raciste, genèse et langage actuel*, Paris/La Haye, Mouton, 1972. Nouvelle édition : Gallimard, Coll. Folio essais (no 410), 2002.

<sup>6</sup> Cf. Pierre André Taguieff, *La Judéophobie des Modernes, Des Lumières au Jihad mondial*, Paris, Odile Jacob, 2008, et Raul Hilberg, *La destruction des juifs d'Europe*, trad. de l'anglais par M.F. de Paloméra, Paris, Fayard, 1983.

<sup>7</sup> Cf. Georges Mosse, *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*, Paris, Abbeville, coll. « Tempo », 1997.

Parallèlement, d'autres éléments ont joué un rôle majeur dans l'inflation de l'apparence physique masculine comme par exemple l'intérêt pour le sport<sup>8</sup>, et une certaine présentation de soi par les dandys, alliant, pour quelques-uns notamment, un esthétisme du corps et de l'esprit. Baudelaire l'illustre dans *Mon cœur mis à nu* : « le dandy doit aspirer à être sublime sans interruption, il doit vivre et dormir devant un miroir » (Baudelaire, 1975: 678).

D'autre part, si antérieurement la beauté physique a été incarnée par la femme<sup>9</sup>, que poètes, écrivains et artistes n'ont eu de cesse de la louer, par contre à partir du XIXe siècle, un certain nombre de textes ont défendu que « la beauté est masculine » (Péladan, 2007: 31), que l'être masculin « dégage la sensation esthétique la plus forte » (Monneyron, 1996: 72). L'homme, a-t-on dit est plus apte « à illustrer le beau que son contraire » (Ibid: 66). Cette thèse a d'ailleurs fait écho à la théorie selon laquelle « dans les espèces animales, le mâle est souvent le plus beau » (Knibiehler, Fouquet, 1983: 211). Pour Joseph Joséphin Péladan, « la nature qui veut que le mâle plaise à la femelle, lui donne toujours des formes et des couleurs splendides. Comparez le coq et la poule, le lion et la lionne. Par quel renversement des idées normales sommes-nous venus à considérer que nous avons le droit d'être laid et que la femme incarne la beauté ? » (Péladan, 2007: 31) Dans la même optique, Wallace, Geddes, Thomson, ont soutenu que la beauté mâle est « primordiale (...) consubstantielle à la virilité, à l'énergie virile » (Knibiehler, 1976: 46).

À l'époque, certains auteurs ont même prodigué des conseils, pour tous ceux qui veulent optimiser leur apparence physique. Si l'homme « ne peut modifier sa taille ou la couleur de ses yeux » (Aurevilly (de), 1986: 102), il peut néanmoins lutter contre l'obésité, « ce polype qui saisit la beauté et la tue lentement dans ses molles étreintes » (Ibid). Ainsi, pour garder le corps svelte, l'homme peut jeûner « en buvant de l'eau de Seltz », ou nager « des heures comme Biron », ou bien s'étouffer dans un corset comme Barbey » (Natta, 1993: 180). Cette quête du corps aminci a même été proposée au « militaire [pour qui] le refus de l'obésité [est non seulement] lié à un souci d'efficacité physique évident, mais aussi à une préoccupation esthétique » (Ibid.). Opposée à toute élégance, l'obésité n'a donc pas été « seulement une exigence esthétique » mais « une exigence morale, une ascèse qui tient le monde à distance au lieu de se l'incorporer avec cette goinfrerie qui est l'oubli du corps, du costume, des règles posées de retenue, de réserve, voire d'abstinence » (Montandon, 1993: 252). En cela, la maîtrise de la corpulence a traduit l'image d'une certaine maîtrise de soi<sup>10</sup>. Parfaire son apparence a donc été un moyen de composer son visage de telle manière qu'en tout temps, en tous lieux, et lors de toutes sortes de rencontres, il ne paraisse de l'âme que les sentiments qui lui sont les plus favorables et les plus avantageux, (Cf. Montandon, 1993: 243).

---

<sup>8</sup> Cf. Ronald H. Hubscher, *L'Histoire en mouvements: le sport dans la société française (XIXe-XXe siècle)*, Paris, Armand Colin, 1992, et Gilbert Andrieu, *Force et beauté*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1992.

<sup>9</sup> Georges Vigarello *Histoire de la beauté*, Paris, Seuil, 2004.

<sup>10</sup> Georges Vigarello, *Les métamorphoses du gras, Histoire de l'obésité du Moyen Âge au XXe siècle*, Paris, Seuil, 2010.

Ce culte de la beauté physique défendu entre autres par les dandys, a contribué à valoriser la beauté masculine. *Le portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde en est l'illustration même. Non seulement ce texte donne une puissance certaine à la beauté physique, mais on peut y lire également les prémisses d'un glissement de la beauté de l'œuvre d'art à la beauté du corps. Comme si l'individu, promu au rang de créateur de sa propre apparence, pouvait devenir l'artiste de sa propre beauté. Comme si, en partie du moins, l'esthétique de jadis avait cédé la place à une culture de la beauté, à ce que nous pourrions appeler une beauté en culture. Lord Henry, dans le roman d'Oscar Wilde, en est le porte parole : « je suis heureux que vous n'ayez jamais rien créé, jamais sculpté une statue, ni peint un tableau, ni produit quoi que ce soit hormis vous-même. La vie a été votre art. Vous vous êtes mis vous-même en musique. Vos jours sont des sonnets » (Wilde, 2009: 11).

### 3. La beauté toute puissante mais éphémère

Dans *Le portrait de Dorian Gray*, la laideur renvoie à la vieillesse et à la décrépitude alors qu'un rapport d'identité est établi entre beauté masculine, jeunesse et santé. Provoquant l'envoûtement, la séduction, la fascination, la beauté est également présentée comme moyen de la réussite de l'être. Elle est « une des formes du génie, la plus haute même, car elle n'a pas besoin d'être expliquée ; c'est un des faits absolus du monde, comme le soleil, le printemps, ou le reflet dans les eaux sombres de cette coquille d'argent que nous appelons la lune ; cela ne peut être discuté » (Ibid : 36), « elle fait des princes de ceux qui la possèdent » (Ibid.).

Inscrite dans la temporalité existentielle, la beauté a certes toutes les qualités mais elle est éphémère. Dorian est beau. Pourtant ce qui fait signe par delà cette fulgurance, c'est que son être en puissance est déjà un être en déclin ; que son être mortel appartient à la corruption propre à toute temporalité existentielle, et que celle-ci, inéluctablement, va opérer l'effacement de cet éclat au profit d'une toute autre apparition qui ne pourra être que fille de la laideur.

Oui, un jour viendrait où sa face serait ridée et plissée, ses yeux creusés et sans couleur, la grâce de sa figure brisée et déformée. L'écarlate de ses lèvres passerait, comme se ternirait l'or de sa chevelure. La vie qui devait façonner son âme abîmerait son corps ; il deviendrait horrible, hideux, baroque... Comme il pensait à tout cela, une sensation aiguë de douleur le traversa comme une dague, et fit frissonner chacune des délicates fibres de son être... L'améthyste de ses yeux se fonça ; un brouillard de larmes les obscurcit... Il sentit qu'une main de glace se posait sur son cœur (Wilde, 2009: 11).

Comment accepter qu'un jour ce visage, objet de fascination et d'admiration, ne puisse être que le vague reflet de ce qu'il fut jadis ? Comment accepter que les traits chiffonnés, froissés, fripés soient tressés telle une dentelle par les aiguilles du temps ?

Oui, Mr Gray, les Dieux vous furent bons. Mais ce que les Dieux donnent, ils le reprennent vite. Vous n'avez que peu d'années à vivre réellement, parfaitement, pleinement ; votre beauté s'évanouira avec votre jeunesse, et vous découvrirez tout à coup qu'il n'est plus de triomphes pour vous et qu'il vous faudra vivre désormais sur ces

menus triomphes que la mémoire du passé rendra plus amers que des défaites. Chaque mois vécu vous approche de quelque chose de terrible. Le temps est jaloux de vous, et guerroye contre vos lys et vos roses (Ibid: 36).

Pour déjouer ce qui est inscrit dans la condition humaine, Dorian a souscrit à un pacte insensé, celui d'être semblable à cette œuvre d'art.

#### 4. Beauté et temporalité

« Je suis jaloux de toute chose dont la beauté ne meurt pas. Je suis jaloux de mon portrait !... Pourquoi gardera-t-il ce que moi je perdrai. Chaque moment qui passe me prend quelque chose, et embellit ceci. Oh ! Si cela pouvait changer ! Si ce portrait pouvait vieillir ! Si je pouvais rester tel que je suis ! » (Ibid: 42). « Quel malheur qu'une telle beauté fût destinée à se faner ! » (Ibid: 55).

Certes grâce au pacte Dorian est resté jeune et beau, mais dans une temporalité vide de toute consistance. Il a vécu sans passé, sans avenir, figé dans l'instant, un instant dilué dans une absence de changement. Dorian a refusé d'avoir l'âge de ses rides, de ses rencontres, de tout ce qui l'a traversé et ainsi « toute sa construction, son évolution (...) [ont été comme] arrêtées » (Carosella, Praden, 2010: 130). Dans son désir insensé de jeunesse, il s'est trompé en croyant « qu'une identité pouvait être figée » (Ibid: 132), car sans la responsabilité de ses actes, Dorian a perdu le sens de son existence. Il n'a pu résister au temps que « comme une œuvre d'art » (Marzano, Milon, 2005: 96). Ne pouvant pas vieillir, il est sorti « aussi de la vie et de ses aventures et (...) [est devenu] simple spectateur d'une vie qui ne lui appartient pas. Il a cru vivre mais en réalité la vie l'a traversé sans le toucher » (Ibid: 98).

Ainsi figé dans le temps, Dorian est resté certes d'une superbe beauté, mais au prix d'une remise en question de son humanité dans laquelle tout échange sincère avec les autres s'est avéré impossible. D'une certaine manière, on pourrait dire que Dorian a voulu être éternel. Il a refusé non seulement tout ce qui est à venir, mais aussi tout passé, à tel point même, qu'il a souhaité gommer sa mémoire, cette « horrible maladie » qui lui dévorait l'âme et qui par « signe, trace, preuve » était venue défigurer le portrait peint. La fin du roman le confirme :

[...] il n'y avait qu'une preuve à relever contre lui. Cette preuve, c'était le portrait !... Il le détruirait ! Pourquoi l'avait-il gardé tant d'années ? Il s'était donné le plaisir de surveiller son changement et sa vieillesse. Depuis bien longtemps, il n'avait ressenti ce plaisir... Il le tenait éveillé la nuit... Quand il partait de chez lui, il était rempli de la terreur que d'autres yeux que les siens puissent le voir. Il avait apporté une tristesse mélancolique sur ses passions. Sa simple souvenance lui avait gâté bien des moments de joie. Il lui avait été comme une conscience. Oui, il avait été la Conscience... Il le détruirait !... (...). Comme il avait tué le peintre, il tuerait l'œuvre du peintre, et tout ce qu'elle signifiait... Il tuerait le passé, et quand ce passé serait mort, il serait libre !... Il tuerait le monstrueux portrait de son âme, et privé de ses hideux avertissements, il recouvrerait la paix (Wilde, 2009: 300).

Si la seule mémoire de Dorian est celle qui s'est inscrite sur le tableau, alors ce tableau est précisément la seule mémoire qui lui fait défaut. On comprend alors

pourquoi son dernier meurtre est celui de « sa » mémoire, c'est-à-dire de sa conscience inscrite dans la temporalité. Si Dorian a cru « pouvoir arrêter son vieillissement (...) [qu'il a tout fait] pour éviter que le temps ne le marque (...) [paradoxalement] en faisant cela, (...) [en croyant] s'abstraire du temps, (...) [il a fini par] s'enfermer dans un monde sans épaisseur » (Marzano, Milon, 2005: 96). Pour ne pas vieillir, ne pas « être victime d'une perte : perte de force, de beauté et (...) d'identité » (Durand-Le Guern, 2006: 209), il a préféré rester dans un temps qui l'a pétrifié. Somme toute, Dorian a choisi entre l'existence et l'essence. Exister et vieillir donc devenir laid ou être toujours beau et enfermé dans une temporalité que rien ne peut traverser, telle une chose en-soi d'une fixité totale. Si Dorian a refusé de se confronter à la temporalité existentielle, c'est parce qu'il ne l'a pensée que selon le paramètre du travail destructeur du temps sur le vivant. Son existence n'a donc eu aucun sens. Sa vie s'est figée « dans une beauté extérieure complètement artificielle. (...) Ombre de lui-même, il n'a existé que par le reflet pervers que lui a renvoyé son portrait » (Marzano, Milon, 2005: 99). Finalement son « corps lisse abstrait quasi-désincarné » (Brohm, 2001: 15) n'a plus été qu'une « viande sans âme ni esprit » (Redeker, 2010: 28). Si son visage et son corps sont restés beaux, ils n'ont pas pour autant été de toute beauté.

### 5. Beauté physique et beauté de l'âme

Dans la Grèce antique, raisonner, débattre, se cultiver sont indissociables de la beauté physique. Le terme *kalos kagathos*, traduit que beauté physique et beauté de l'âme sont de la plus haute importance. Il renvoie le beau et le bon à un certain idéal qui implique la dimension esthétique, éthique et politique. Par contre, dans le roman d'Oscar Wilde la beauté physique trouve sa finalité en elle-même. Elle diffère en cela de l'Idée platonicienne du beau. Pour le philosophe la beauté du corps n'est que la première étape à partir de laquelle l'individu :

doit considérer la beauté de l'âme comme bien plus relevée que celle du corps, de sorte qu'une âme belle, (...) [210c] suffise pour attirer son amour et ses soins, et pour qu'il se plaise à y enfanter les discours qui sont le plus propres à rendre la jeunesse meilleure. Par là il sera amené à considérer le beau dans les actions des hommes et dans les lois, et à voir que la beauté morale est partout de la même nature ; alors il apprendra à regarder la beauté physique comme peu de chose. De la sphère de l'action il devra passer à celle de l'intelligence et contempler la beauté des sciences ; ainsi [210d] arrivé à une vue plus étendue de la beauté, libre de l'esclavage et des étroites pensées du servile amant de la beauté de tel jeune garçon ou de tel homme ou de telle action particulière, lancé sur l'océan de la beauté, et tout entier à ce spectacle, il enfantera avec une inépuisable fécondité les pensées et les discours les plus magnifiques et les plus sublimes de la philosophie ; jusqu'à ce que, grandi et affermi dans ces régions supérieures, il n'aperçoive plus qu'une science, celle du beau (...). [210e].

Si le désir du beau corps est condition de possibilité de l'élévation de l'âme et qu'inversement la laideur est impossible sagesse, comment expliquer alors que Socrate ait pu être laid ? N'y aurait-il pas là contradiction ? Si la beauté éveille le désir de tendre vers la sagesse, il en est de même d'« une âme [qui] équilibrée se trouve dans un corps de

peu d'éclat, il (...) suffira [à l'amant] d'aimer cette âme » (*Banquet* 210 b). En ce sens, la laideur physique ou la disgrâce n'est pas un empêchement à la quête philosophique. Sans compter que comme l'écrit Goldschmidt « peut-être la laideur légendaire de son maître a-t-elle amené Platon à douter de la bonté de tout ce qui nous paraît beau et à libérer la divinité des images taillées où l'avaient attachée poètes et sculpteurs fondant la valeur sur l'apparence » (Goldschmidt, 1990: 67). Socrate est certes laid, c'est un personnage grotesque, semblable à un satyre aux traits grossiers, mais il n'en a pas moins pour autant une belle âme. Ajoutons également que si pour le philosophe, la simple laideur physique renvoyée à elle-même est négative, il en est de même de la beauté physique. Laideur et beauté dans le monde sensible sont identiques, puisque « aussitôt que la fleur du corps se fane » (*Banquet* 183e), la beauté devient laide. De plus, Platon énonce dans *l'Hippias majeur* que la beauté sensible parce qu'elle manque de permanence est laide comparée à la beauté divine. Il écrit : « l'espèce virginale, mise en comparaison avec l'espèce divine, ne sera-t-elle pas dans le même cas que l'espèce marmite comparée à l'espèce vierge ? Une telle comparaison ne fera-t-elle pas paraître laide, la vierge la plus belle ? (...) nous faudra-t-il lui accorder Hippias que la vierge la plus belle est laide par rapport à l'espèce des Dieux ? » (*Hippias majeur*, 288 a-b) La beauté d'ici-bas est donc bien peu de chose en comparaison de cette beauté de l'au-delà, ce qui confirme que la vraie beauté n'est en rien sensible, mais intelligible. De ce fait si le silène est doté d'une apparence laide, par contre il peut être riche d'une beauté divine. *Le Banquet* le confirme : « Comment donc concevoir dès lors, (...) l'état d'un homme qui aurait réussi à voir le beau en lui-même, dans son intégrité, dans sa pureté, sans mélange ; qui au lieu d'un beau que souillent des chairs, des couleurs humaines, une foule d'autres balivernes mortelles, serait au contraire capable d'apercevoir, en lui-même le beau divin dans l'unicité de sa nature formelle » (*Banquet*, 211 d-e) . Ce que nous dit Platon dans ce passage est explicite. Toute beauté sensible est renvoyée au déclin, à la corruption, à la mort. Ainsi, si la laideur peut être laide c'est parce qu'elle échappe à toute dimension intellectuelle. Enfermée dans le monde sensible, elle ne peut être saisie par l'intelligence, elle traduit un manque de spiritualité. Elle est négation de toute trace de l'esprit. Ce qui justifie, comme l'énonce le *Parménide* (130 c-d), que toute Idée du laid soit impossible. Finalement, si la laideur de Socrate, est une petite chose sans importance, c'est parce que sa laideur appartient à l'apparence. Sans compter qu'elle peut même être considérée de manière plus positive que la beauté sensible, car elle ne risque pas de séduire et de faire ainsi écran à la quête de sagesse. La laideur de Socrate, en fin de compte ne pose pas problème dans la pensée platonicienne. Socrate a une apparence laide mais il n'est pas laid.

## 6. Divorce entre Beauté physique et belle âme

Si pour Platon un « homme vicieux, (...) [est un] amant populaire qui aime le corps plutôt que l'âme (...) [que] son amour ne saurait être de durée, puisqu'il aime une chose qui ne dure point (...) il n'en est pas ainsi de l'amant d'une belle âme : il reste fidèle toute la vie, car ce qu'il aime ne change point » (*Banquet* 183e). Il aime « la beauté éternelle, non engendrée et non périssable, exempte de décadence comme

d'accroissement, qui n'est point belle dans telle partie et laide dans telle autre, belle seulement en tel temps, dans tel lieu, dans tel rapport, belle pour ceux-ci, laide pour ceux-là ; beauté qui n'a point de forme sensible, un visage, des mains, rien de corporel » (*Banquet* 211a). Par contre dans le roman d'Oscar Wilde, Lord Henry oppose la beauté physique et la pensée. Pour lui la beauté ne peut être liée à une profondeur d'âme, et ceci du fait que le développement des facultés intellectuelles risque de conduire à la laideur.

La beauté, la réelle beauté finit où commence l'expression intellectuelle. L'intellectualité est en elle-même un mode d'exagération, et détruit l'harmonie de n'importe quelle face. Au moment où l'on s'assoit pour penser, on devient tout nez, ou tout front, ou quelque chose d'horrible. Voyez les hommes ayant réussi dans une profession savante, combien ils sont parfaitement hideux ! (...) Votre mystérieux jeune ami dont vous ne m'avez jamais dit le nom, mais dont le portrait me fascine réellement, n'a jamais pensé. Je suis sûr de cela. C'est une admirable créature sans cervelle qui pourrait toujours ici nous remplacer en hiver les fleurs absentes, et nous rafraîchir l'intelligence en été (Wilde, 2009: 11).

Dorian n'a jamais pensé mais il est beau, Basil a tout de l'intellectuel, il ne peut être beau. Lord Henry le précise : « Voyez les hommes qui ont réussi dans une profession savante, combien ils sont parfaitement hideux » (Ibid: 11).

De plus, la beauté du corps et celle de l'esprit ne s'inscrivent pas dans la même temporalité. Si l'une est éphémère, l'autre porte en elle-même une certaine durée. Il écrit : « C'est une triste chose à penser, mais on ne saurait douter que l'esprit dure plus longtemps que la beauté. Cela explique pourquoi nous prenons tant de peine à nous instruire. Nous avons besoin, pour la lutte effrayante de la vie, de quelque chose qui demeure, et nous nous emplissons l'esprit de ruines et de faits, dans l'espérance niaise de garder notre place. L'homme bien informé : voilà le moderne idéal » (Ibid: 22). Mais paradoxalement « le cerveau de cet homme bien informé est une chose étonnante. C'est comme la boutique d'un bric-à-brac, où l'on trouverait des monstres et... de la poussière, et toute chose cotée au-dessus de sa réelle valeur » (Ibid). En cela la beauté physique surpasse la pensée. « On dit parfois que la beauté n'est que superficielle, cela peut être, mais tout au moins elle est moins superficielle que la pensée » (Ibid: 36). Elle est « le vrai secret de l'existence » (Ibid: 71).

On assiste dans cette approche non seulement à une valorisation de la beauté physique mais aussi à son absence de parenté avec la réflexion.

## 7. Beauté et laideur morale

D'autre part, si Dorian a fait le vœu de rester jeune, il a également souhaité que ses passions ne marquent pas sa belle apparence.

Il avait énoncé le désir fou de rester jeune alors que vieillirait ce tableau... Ah ! Si sa beauté pouvait ne pas se ternir et qu'il fut donné à ce portrait peint sur cette toile de porter le poids de ses passions, de ses péchés ! Cette peinture ne pouvait-elle donc être marquée des lignes de souffrance et de doute, alors que lui-même garderait l'épanouissement délicat et la joliesse de son adolescence ! (Wilde, 2009: 127).



Si la laideur physique est le signe du mal, la beauté physique n'est pourtant pas le signe du bien puisque qu'elle justifie de tout mettre en œuvre pour rester jeune et beau. « Il y avait des moments où il regardait simplement le Mal comme un mode nécessaire à la réalisation de son concept de la Beauté » (Ibid: 195). Dans cette approche, comme l'a développé Kofman, Dorian est l'anti-Socrate. Socrate est laid, mais il a une belle âme. Dorian est beau mais il a une âme laide. Son portrait en est la preuve du fait de « la turpitude et [de] la laideur (...) [de ses] traits » (Ibid: 189). En cela Dorian est l'incarnation même d'une simple beauté de l'apparence. « Le masque de sa beauté qui (à l'inverse de la laideur du silène socratique dissimulant une merveille intérieure) dérobe aux yeux de tous sa laideur interne, lui évite avec les « marques » du temps et du péché, des remarques qui risqueraient de le flétrir et d'entamer son infaillibilité » (Kofman, 1995: 26).

Le temps qu'a duré le pacte, la beauté a été le signe de la laideur morale. Finalement, beauté et laideur physiques ont été chacune en puissance dans leur spécificité l'indice de l'immoralité, l'une a renvoyé à l'intériorité de l'être quand l'autre en a été sa plus belle représentation.

### **8. Paraître, c'est être ou le discours des physiognomistes**

Oscar Wilde écrit : seuls « les gens bornés (...) ne jugent pas sur l'apparence » (Wilde, 2009: 36).

D'ailleurs, à la fin du roman, Dorian a-t-il à peine transpercé la toile que tous ses vices ont enlaidi son corps. Le paraître est devenu le reflet de l'être intérieur. Le vœu de Dorian de rester jeune et beau en a seulement différé la révélation. Cette idée renvoie aux pseudo-théories des physiognomistes pour qui l'apparence est censée traduire l'être moral ou immoral du sujet.

Le terme physiognomonie est de par son étymologie, l'interprétation d'une nature (physio renvoyant à *phusis* la nature, et *gnome*, la connaissance, l'explication). Elle est définie par Lavater comme « la science, la connaissance du rapport qui lie l'extérieur à l'intérieur, la surface visible à ce qu'elle couvre d'invisible » (Lavater J. K., 1979: 6). « Dans une acception étroite, écrit-il, on entend par physionomie, l'air, les traits du visage, et par physiognomonie la connaissance des traits du visage et de leur signification » (Ibid.). Bien avant Lavater et dès l'antiquité grecque, cette étude a séduit les philosophes, les médecins, les politiques, les écrivains, les artistes. Il est du reste possible de lire dans la *Bible* : « A la mine on reconnaît l'homme et à son abord, on reconnaît l'homme réfléchi ; l'habit d'un homme, (...) le rire de ses dents et la démarche annoncent ce qu'il est » (*L'Ecclésiaste*, 19, 29/30). Ou encore « Le cœur de l'homme modèle son visage soit en bien soit en mal. A cœur en fête, gai visage » (*L'Ecclésiaste*, 13, 25/26). Mais il est rappelé aussi que la beauté ou la laideur du sujet ne traduit pas pour autant l'être du sujet : « Ne loue pas un homme pour sa beauté et ne prend personne en dégoût pour sa mine » (*L'Ecclésiaste*, 11, 2).

Ces deux perspectives révèlent les deux dimensions paradoxales qui se sont inscrites dans l'histoire des mentalités. D'une part, le désir en chaque homme de pouvoir identifier l'autre de par ses traits, de chercher dans le paraître le signe de l'être. D'autre

part, la sagesse de refuser que « l'habit fasse le moine », et que le paraître soit l'équivalent de l'être. De ces deux perspectives, il semble toutefois que la première ait mobilisé la réflexion de l'homme à toutes les époques. Ainsi, dans ce qui a pu être le désir de connaître l'autre, s'est immiscé aussi celui de le décrypter. Toutefois ce qui a été novateur à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est la forme pseudo-scientifique qu'ont pris ces discours. En résumant l'individu à la somme de ses traits, la physiognomonie a eu la prétention d' « élucider les vérités du visage humain » (Le Breton, 2003: 65) en réduisant l'homme à un simple tracé de son être. Ainsi donc la laideur physique a été le vêtement de la laideur morale, son allégorie même. La laideur physique a symbolisé l'être mauvais, une espèce de sous-être coupable et dangereux. Dans cet esprit, il a été défendu que la vertu est à la beauté ce que le vice est à la laideur. « Des dispositions moralement belles ont, en conséquence (...) des expressions belles » (Ibid: 50). « Les mêmes dispositions répétées laissent par conséquent sur la figure des impressions de beauté permanente. Des dispositions moralement laides ont des expressions laides, si elles reviennent souvent et reparaissent toujours, elles laissent des impressions permanentes de laideur » (Ibid.). « La beauté et la laideur du visage sont en rapport juste et exact avec la beauté et la laideur de la nature morale de l'homme » (Ibid.). « Plus il y a de perfection morale, plus il y a de beauté » (Ibid.). « Plus il y a de corruption morale, plus il y a de laideur » (Ibid.). L'individu est donc responsable à part entière de sa laideur.

On retrouve cette conception dans le roman d'Oscar Wilde. « Le vice s'inscrit lui-même sur la figure d'un homme. (...) Si un homme corrompu a un vice, il se montre de lui-même dans les lignes de sa bouche, l'abaissement de ses paupières ou même la forme de ses mains » (Wilde, 2009: 199). De plus, la dimension physiognomoniste est révélée non par le simple fait que le personnage du tableau vieillisse, mais par la conséquence des actes illicites qui laissent des traces sur le portrait peint. Ainsi « pour chaque péché qu'il commettrait, une tache s'ajouterait aux autres taches, recouvrant peu à peu sa beauté. » (Ibid: 128). En somme, l'enlaidissement du tableau est proportionnel à la dégradation de l'âme de Dorian et la laideur est le signe du péché. La fin du roman le confirme : « Gisant sur le plancher, était un homme mort, en habit de soirée, un poignard au cœur ! Son visage était flétri, ridé, repoussant. » (Ibid: 301)

### **9. La laideur comme révélation de l'authenticité existentielle**

En prenant conscience que sa beauté l'a perdu, qu'à cause d'elle sa vie a été tachée, et que finalement sa beauté ne lui a été « qu'un masque, [et] sa jeunesse qu'une raillerie » (Ibid: 296), Dorian ne reconnaît-il pas que la laideur détient une vérité existentielle ? « La laideur qu'il avait haïe parce qu'elle fait les choses réelles, lui devenait chère pour cette raison ; la laideur était la seule réalité » (Ibid: 248). On retrouve là une dimension importante défendue par de nombreux artistes contemporains : la laideur, loin d'être une laideur laide, est bien plutôt la révélation même de l'authenticité existentielle<sup>11</sup>. Dorian en prend conscience : « le portrait (...) possédait le secret de sa vie, en révélait l'histoire » (Ibid: 128). Il était la représentation même de sa conscience

<sup>11</sup> Cf. entre autres les œuvres de George Grosz, Otto Dix, David Nébreda.

morale. Sa laideur traduisait « la déliquescence de son âme » (Ibid: 174). Telle « un des sept péchés capitaux » (Ibid: 260), elle lui était donnée à voir dans cette « hideuse figure » grimaçante. Plus réelle que la beauté de l'apparence qui n'avait été qu'un masque, sa laideur sous « la turpitude (...) des traits » (Ibid: 189) semblable « à la lèpre du péché » (Ibid: 210) disait ce qu'il en était à présent de « la dégradation réelle de sa vie » (Ibid: 188).

## **10. La philosophie de Dorian Gray et la quête de la beauté contemporaine**

Dans la philosophie de Dorian Gray, beauté et laideur physiques ont été renvoyées aux antipodes l'une de l'autre. Être c'est être beau. Dorian en a été le paradigme. Au risque de perdre son identité, il a été traversé par tous les événements d'une vie sans qu'ils ne viennent chiffonner cette belle apparence nécessaire à toute présentation de soi. Sans compter que si pour Dorian le seul âge qui a valu la peine d'être vécu a été l'adolescence, de ce fait, la vieillesse a été renvoyée « au biologique, à l'entropie, à la décrépitude » (Ibid. : 106). Ainsi la vieillesse a été « déspecifiée quand la jeunesse » (Ibid.) s'est vu ontologisée. Serait-ce dire alors que le rapport de la beauté à la laideur est directement lié à certains âges de la vie ?

Certes si la beauté « est tant aimée » (Ibid: 109) c'est bien parce qu'elle est ce moment suspendu, moment du tout est possible, illustration du virtuel, incitant tout un chacun à « se débarrasser de sa temporalité » (Ibid: 110) . A notre époque d'ailleurs, « la cosmétique, le culte du fitness, la diététique, le viagra, la furie communicationnelle (Sur Facebook on ne meurt pas, sur Twitter on n'a pas le temps de trépasser) tous les artifices de la lutte contre le vieillissement » (Ibid: 116) en sont les signes.

En dernier lieu, notons que si hors du temps, Dorian a traversé l'existence mais qu'elle ne l'a pas conduit à se réaliser, qu'hors de toute inscription dans la temporalité son histoire a été sans trace, sans marque, l'écueil pour l'individu qui considère la beauté en terme de finalité (Cf. Quéval : 2008), ne serait-il pas celui qui conduit à ne se recentrer que sur son corps et à ignorer tout ce qui l'entoure, au point de devenir « un univers auto-suffisant » (Redeker, 2010: 119) en ne faisant partie que de cette « foule innombrable d'hommes (...) qui tournent sans repos sur eux-mêmes, pour ne se procurer que de petits et vulgaires plaisirs » (Tocqueville, 1986: 434) ?

## **11. Conclusion : beauté et laideur**

La beauté et la laideur sont présentées dans ce texte comme indices potentiels de l'immoralité. Si la beauté peut être le signe du vice, la laideur en est sa plus belle représentation. Dans cette approche la beauté n'est pas le signe du bien, elle est fascinante, envoutante mais ô combien dangereuse quand elle fait alliance à une philosophie hédoniste pleine d'hubris. Elle n'est pas comme dans la philosophie platonicienne condition de possibilité permettant d'accéder à la sagesse. Elle n'est pas non plus la représentation visible de la vertu comme l'ont défendu les physiognomonistes au travers de leur pseudo-théories.

Quant à la laideur physique, si elle est parente de la réflexion, relative au vieillissement et allégorie du mal, elle est plus que cela : elle est révélatrice d'une certaine authenticité existentielle.

FORMA. REVISTA D'HUMANITATS  
ISSN 2013-7761, Vol. 6, December 2012, C. Sagaert, pp. 83-97.

///BIBLIOGRAPHIE///

ANDRIEU Gilbert, *Force et beauté*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1992.

ARENDT Hannah, *La condition de l'homme moderne*, trad. George Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1961.

AUREVILLY Jules Barbey (de), *Du dandysme et de George Brummell*, Paris, Balland, 1986.

BAUDELAIRE Charles, *Mon cœur mis à nu*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1975.

BROHM Jean-Marie, *Le corps analyste*, Anthropos, 2001.

CAROSELLA Edgardo, PRADEN Thomas, *L'identité, la part de l'autre : Immunologie et philosophie*, Paris, Odile Jacob, 2010.

CICERON, *De la vieillesse, de l'Amitié, des Devoirs*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

DURAND-LE GUERN Isabelle, *Vieillir en esthète : Le portrait de Dorian Gray et mort à Venise*, in *Eros, blessures et folie*, sous la dir. d'Alain Montandon, Université de Clermont-Ferrand II, Centre de recherches sur la littérature moderne et contemporaine, 2006.

FANON Franz, *Peau noire, Masques blancs* (1954) Paris, Ed. Du Seuil, « points », 1971.

FOUCAULT Michel, *l'Histoire de la sexualité*, tome III, *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1984.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1975.

GALL Franz Joseph, *Anatomie et système nerveux en général et du cerveau en particulier*, vol. 4, Paris, chez N. Maze Librairie, 1819.

GOLDSCHMIDT Victor, *Platonisme et pensée contemporaine*, Paris, Vrin, 1990.

GUILLAUMIN Colette, *L'Idéologie raciste, genèse et langage actuel*, Paris/La Haye, Mouton, 1972. Nouvelle édition : Gallimard, Coll. Folio essais (no 410), 2002.

HILBERG Raul, *La destruction des juifs d'Europe*, trad. de l'anglais par M.F. de Paloméra, Paris, Fayard, 1983.

HUBSCHER Ronald H., *L'Histoire en mouvements: le sport dans la société française (XIXe-XXe siècle)*, Paris, Armand Colin, 1992.

KNIBIEHLER Yvonne. *Le discours sur la femme : constantes et ruptures*, in *Romantisme*, 1976, n°13-14.

KNIBIEHLER Yvonne, FOUQUET Catherine, *La femme et les médecins*, analyse historique, Hachette, 1983.

KOFMAN Sarah, *L'imposture de la beauté*, Paris, Galilée, 1995.

LAVATER Johann Kaspar, *La Physiognomonie ou l'Art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie, leurs rapports avec les divers animaux, leurs penchants (...)* [1775-1778], tr. Fr. H. Bacharach [réimpression de l'édition de 1845], Lausanne, L'Age d'Homme, 1979.

LOMBROSO Cesare, *L'homme criminel. Étude anthropologique et psychiatrique*. Traduit sur la quatrième édition italienne par MM. Régner et Bournet et précédé d'une préface du Dr Ch. Létourneau. Paris: Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie, Félix Alcan, Éditeur, 1887.

MARZANO Michela et MILON Alain, *Ecrire ou décrire le vieillir : le portrait de Dorian Gray*, in *Ecrire le vieillir*, sous la dir. d'Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Université PASCAL Blaise, 2005.

MICHAUD Yves, *L'art à l'état gazeux, essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Hachette littératures, coll. Pluriel art, 2003.

MONNEYRON Frédéric, *L'androgynisme décadent, mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, 1996.

MONTANDON Alain, *L'honnête homme et le Dandy*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1993.

MOSSE Georges, *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*, Paris, Abbeville, coll. « Tempo », 1997.

NATTA Marie-Christine, *Le dandy militaire ou la singularité de l'uniforme*, in Alain MONTANDON, *L'honnête homme et le Dandy*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1993.

PELADAN Joséphin, *De l'androgynisme : théorie plastique*, (1910) Rumeurs des anges, 2007.

PLATON, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950.

QUEVAL Isabelle, *le corps aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 2008.

REDEKER Robert, *Egobody, la fabrique de l'homme nouveau*, Paris, Fayard, 2010.

FORMA. REVISTA D'HUMANITATS  
ISSN 2013-7761, Vol. 6, December 2012, C. Sagaert, pp. 83-97.

TAGUIEFF Pierre André, *La Judéophobie des Modernes, Des Lumières au Jihad mondial*, Paris, Odile Jacob, 2008.

TOCQUEVILLE (de) Alexis, *De la démocratie en Amérique* (1840), vol. II, Paris, Gallimard, 1986.

VIGARELLO Georges, *Histoire de la beauté*, Paris, Seuil, 2004.

VIGARELLO Georges, *Les métamorphoses du gras*, Histoire de l'obésité du Moyen Age au XXe siècle, Paris, Seuil, 2010.

WILDE Oscar, *Le portrait de Dorian Gray*, (1891) Paris, Classiques abrégés, L'école des loisirs, 2009.