

Beauté fatale

Le sens de l'expression

La notion de **fatalité** est une notion très ancienne: *anankè* pour les Grecs, *fatum* pour les Romains, elle renvoie d'abord à l'univers du **mythe**. Puissance souvent personnifiée – ainsi des trois Moires ou Parques qui dans la mythologie tissaient les fils de la destinée – la fatalité est une forme de la **nécessité**. Sa force s'exerce de façon **inéluçtable**, face à elle la **liberté humaine** demeure **impuissante**. Ses arrêts sont inflexible. A l'idée de nécessité, la fatalité allie celle de **malheur**. Il s'agit d'un **destin aveugle et funeste**, qui conduit inexorablement au **malheur**, au **mal**, à la **mort**.

Parler de beauté fatale, c'est alors sous-entendre que la beauté peut être à la fois fascinante et inquiétante. Fascinante, la beauté ensorcelle par son irrésistible pouvoir d'attraction. **Magique**, le charme de la beauté se révèle en même temps **maléfique**, en ce qu'il entraîne irrésistiblement celui qui y cède vers un **horizon de malheur**. Certes, notre expérience première de la beauté n'est pas celle d'un attrait funeste dont nous serions les victimes. Nous ne percevons d'ordinaire nulle **menace** dans son **pouvoir de séduction**, qui rime plutôt pour nous avec **plaisir, harmonie, plénitude**. Ne convient-il pas cependant de **remettre en question** cette **conception naïve d'une beauté idéale**? Car il est aussi une **face sombre** de la **beauté**, d'une beauté dont les charmes n'enivrent et n'envoûtent que pour mieux détruire, comme l'avaient déjà pressenti les anciens Grecs.

Nous interrogerons d'abord cet imaginaire immémorial qui assimile la beauté féminine et ses attraits à un piège mortifère. Puis nous constaterons que la beauté peut être une source de désespoir pour celui qui est condamné à ne jamais y participer. Enfin nous nous demanderons si son caractère fatal n'est pas lié au Terrible de la beauté, qui nous confronte à un spectacle qui n'est pas fait pour nous.

La femme ou la beauté maudite

Cette beauté vénéneuse, qui attire l'homme dans les rets de sa redoutable séduction pour le mener à sa ruine et à sa perte, n'est-ce pas d'abord celle de la femme?

Le philosophe Gilles Lipovetsky, dans son ouvrage *La troisième femme*, interroge ce «référentiel séculaire» qui, depuis les cultures les plus anciennes, hante notre imaginaire: **la beauté de la femme est dangereuse, parce qu'elle est à la fois fascinante et destructrice.**

Dans la Grèce antique déjà, la **beauté féminine** était toujours chargée de **résonances négatives**. Profondément **misogyne**, la culture grecque assimilait la **femme** à un **mal**. Il suffit pour s'en convaincre de se référer au **mythe de la première femme**, **Pandore**, exposé par Hésiode dans *Les travaux et les jours*. Pandore en effet y apparaît comme le **funeste fléau** qui plongera l'humanité dans une vie faite de **maux** et de **douleurs**. C'est d'elle que naîtra cette «**engeance maudite**» qui est celle de la **femme**. Or, poursuit Gilles Lipovetsky, «*Si la femme est un mal, elle l'est d'autant plus qu'elle est belle et séductrice*». En témoigne encore une fois l'histoire de Pandore, qui, lors de sa création par les dieux, a été dotée par Aphrodite de cet **attribut** qu'est la **beauté** – cette dernière lui a donné «*un beau corps désirable de vierge à l'image des déesses immortelles*» - afin de faire **aimer** aux hommes ce **fléau**.



Pandore Jules Joseph Lefebvre

Si la beauté de la femme est fatale, c'est que sous la séduction qu'elle exerce ce cache un **danger redoutable**. **Beauté funeste, elle conduit à la division, à la désorganisation, au chaos.** Ainsi c'est la **beauté d'Hélène** – que *L'Iliade* décrit comme «*la plus belle femme de la Grèce*» - qui, parce que les dieux avaient décidé d'avance de son destin, séduisit Pâris et entraîna le monde grec dans une **guerre** qui le mit à feu et à sang durant dix ans.

Redoutable, la beauté de la femme l'est aussi et surtout parce que celle-ci est un être perfide, «*un être de ruse et de mensonge*», qui use de sa **beauté** comme d'un **piège maléfique**. C'est ce **piège funeste** de la **séduction féminine** que devra affronter à plusieurs reprises Ulysse, héros de *L'Odyssée*.

De Calypso, l'auguste déesse avec laquelle aucune mortelle ne saurait rivaliser en beauté, à Circé, déesse aux belles boucles et à la belle voix, en passant par Nausicaa aux bras blancs, toutes les **figures féminines** qu'Ulysse rencontre au cours de son long périple **brillent par leur beauté. La plupart d'entre elles également, figures de la femme ensorceleuse aux pouvoirs magiques, tenteront d'attirer Ulysse dans le piège de leur dangereuse séduction.** La nymphe Calypso joue de la douceur de ses charmes protecteurs pour le retenir près d'elle contre son gré. La magicienne Circé, figure de la femme fatale et maléfique, use de tous ses subterfuges et ses sortilèges pour entraîner ses marins dans la bestialité et la perte. Mais c'est surtout la **rencontre avec les Sirènes** qui doit retenir notre attention. Elles sont particulièrement **redoutables** parce qu'elle se servent de la beauté et de la séduction de leur chant pour le **malheur** des hommes. La jouissance de leurs voix mélodieuses entraîne inéluctablement la **mort**. Ulysse, cependant, sortira **vainqueur** de ces **épreuves successives**. Sa **fermeté** lui permettra de s'arracher aux charmes de Calypso. Grâce à sa **ruse**, il déjouera le piège de Circé. Enfin, il résistera à la mortelle attraction du chant mélodieux des Sirènes en se faisant attacher au mât de son navire.

«La tradition judéo-chrétienne s'est également caractérisée par la mise à l'index de la beauté féminine» poursuit Gilles Lipovetsky (ouvrage cité). **Liée à la Chute et à Satan, la beauté de la femme suscite hostilité et suspicion.** Eve, la première femme, demeure dans l'imaginaire collectif le **symbole** de la **tentatrice**, qui usa de ses **charmes** pour précipiter Adam dans la **voie** du **péché**. Quant à la **beauté** des **héroïnes bibliques** – **Salomé** ou Judith – elle a *«partie liée avec le piège, le mensonge et la ruse: puissance trompeuse, elle doit moins susciter l'émerveillement que la méfiance»*. Mais c'est surtout à partir du Moyen-Âge que l'Église déchaîne ses foudres contre une beauté féminine à laquelle elle confère une **dimension démoniaque**. Créature vaniteuse et vicieuse, la femme use de ses **attraits naturels**, auxquels elle adjoint les **subterfuges mensongers de la coquetterie** – toilette, parfums et fards – pour faire naître la **convoitise** de l'homme. En l'entraînant dans le gouffre de la sensualité et de la luxure, elle cause sa **perte**. **La beauté de la femme, en effet, n'est qu'une des multiples ruses de Satan, un de ses nombreux et plus brillants travestissements.** Théologiens et prédicateurs lancent alors les plus violents réquisitoires contre une beauté qui n'est que l'«arme» ou la «porte du Diable».

L'art, à travers la **peinture** et la **littérature**, a abondamment exploité la **thématique** de la **beauté maudite**, thématique que vient illustrer l'incontournable **archétype** de la **femme fatale**. La caractéristique essentielle de la femme fatale est sa **beauté**. **Beauté envoûtante, la beauté de la femme fatale est aussi une beauté corruptrice, qui mène l'homme à sa perte.**

Ce sont sans doute, comme le fait remarquer Gilles Lipovetsky, les romantiques et les artistes des courants décadentistes du XIX^{ème} siècle qui ont donné, à travers leurs œuvres, le plus de relief à ce type de **beauté démoniaque**, imprégnée de **cruauté**, de **perversité** et de **mort**. Dans le roman de Huysmans *A rebours* le personnage principal, Des Esseintes, éprouve une irrésistible fascination pour le [tableau de Gustave Moreau](#) représentant la Salomé biblique.



Salomé Gustave Moreau

Dans ce tableau, Salomé, les seins ondulant, parée de bijoux qui scintillent sur la moiteur de sa peau, s'avance lentement vers le trône royal, prête à commencer «*la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieil Hérode*». Ainsi représentée, elle apparaît à Des Esseintes comme la **parfaite incarnation de la Beauté maudite** «*monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qu'elle voit, tout ce qu'elle touche*».

La thématique de la beauté dangereuse a perduré dans notre imaginaire jusqu'à une date récente. «*Par rapport à ce dispositif de très longue durée, le XX^{ème} siècle marque un changement profond*» constate Gilles Lipovetsky. Certes, dans les premiers temps du cinéma, le **stéréotype** de la **vamp**, femme inaccessible et destructrice dont Marlène Dietrich fut la figure emblématique, apparaît encore comme un **avatar** de la **beauté fatale**. Cependant, à partir du deuxième tiers du XX^{ème} siècle, les représentations du féminin vont peu à peu s'affranchir de «*toutes les images terrifiantes de la beauté*», inaugurant ainsi l'ère de l'**après-femme fatale**. Avec les années 50 et l'avènement de la «**pin-up**», s'impose une beauté enjouée et dynamique qui n'a plus rien de destructeur, «*beauté sexy, directe, tonique et désublimée, sans ombre ni profondeur*».

Quant à notre époque contemporaine, elle consacre le triomphe d'une «*beauté euphorique*» expurgée de «*toute négativité malsaine et mortifère*». En témoigne la **figure radieuse** de la **star**, qu'on voit «*s'occuper attentivement de ses enfants, participer aux fêtes de charité, s'engager dans les combats pour de nobles causes*». Toujours divinement belle, elle est cependant aux **antipodes** de la **beauté corruptrice**. Il en va de même de l'autre grand archétype de la beauté féminine moderne: le **mannequin**. Sa beauté distante n'est qu'un **simulacre** de la **beauté fatale**; beauté chic en même temps que frivole, elle est réduite à l'apparence, à la pure représentation. Enfin, l'**idolâtrie** et la **starisation** actuelles des **top-models** expriment une culture qui valorise un **idéal de beauté** physique à la fois jeune et svelte, qui, loin d'être synonyme d'abîme ou de chaos, apparaît comme **entièrement positif** au point de s'imposer à toutes les femmes comme «*modèle prescriptif*».

Une beauté fatale pour ceux qui en sont exclus

Si la beauté peut se révéler fatale, c'est aussi parce que la plupart du temps nous n'en sommes pas les bénéficiaires. Loin de conduire à l'harmonie et à la plénitude, le **spectacle de la beauté** peut en effet être source de **frustration permanente** chez celui qui en est exclu. L'éclat et la séduction d'une telle beauté seront alors ressentis comme une véritable **blessure narcissique**, qui pourra mener à la **haine** et au **désespoir**.

Cette expérience d'une **existence blessée par la beauté** est celle du jeune Mizoguchi dans le roman de [Mishima Le Pavillon d'Or](#). Sa laideur et son infirmité vont l'éloigner définitivement d'une beauté dont l'énigme l'a fasciné dès son plus jeune âge. «*Je peux, sans exagération, affirmer que le premier problème auquel, dans ma vie, je me suis heurté, est celui de la Beauté*» (p.53).

C'est sous la forme de ce chef-d'œuvre d'architecture qu'est le **Pavillon d'Or** que la beauté va se révéler à Mizoguchi. Dès la première phrase du roman est noué le **lien** qui va l'unir au Pavillon d'Or et sceller sa **funeste destinée** (le [Pavillon d'Or](#), qui se trouve à Kyoto, est un des plus anciens et des plus vénérés temples shintoïstes du Japon). «*Dès ma petite enfance, mon père, bien des fois, m'avait parlé du Pavillon d'Or*» (p.27). Fasciné par ces récits, l'enfant va alors se prendre d'une **étrange passion** pour le Pavillon d'Or, qui hante toutes ses rêveries et dans lequel il voit le **symbole absolu de la beauté**; «*le Pavillon d'Or, qui se dessinait dans ma pensée à la seule vue des lettres, à la seule résonance du mot, avait quelque chose de fabuleux*» (p.28). Quelques années plus tard, son père, se sentant condamné par la maladie, entreprend avec lui le voyage jusqu'au Pavillon d'Or pour le recommander au Prieur.

Mizoguchi entre alors au service du monastère, se préparant à devenir bonze comme son père. Si la première confrontation avec le Pavillon réel suscite en lui une cruelle déception, l'**éblouissante beauté** du temple est vite pour le jeune garçon l'objet d'une **véritable révélation**. Fasciné par sa magnificence, Mizoguchi s'abîme dans la **contemplation interminable** du Pavillon d'Or auquel ses tâches domestiques le confrontent quotidiennement, suscitant l'incompréhension et l'agacement de ses camarades; *«chaque fois que, m'arrêtant de balayer, je levais les yeux sur lui, je ne pouvais m'empêcher de trouver merveilleux qu'il existât là, devant moi»* (p.74).



Le Pavillon d'Or à Kyoto

Petit à petit cependant, un **changement subtil** commence à se dessiner dans les sentiments de Mizoguchi à l'égard du Pavillon d'Or. **Le jeune homme prend conscience que l'influence qu'il exerce sur lui est une influence maligne, il commence à ressentir l'effet néfaste de ses poisons.** *«Quand agissait sur moi la vénéneuse beauté du Pavillon d'Or, tout un pan de moi-même devenait opaque»* (p.208). La fin de la guerre et des hostilités conduisent Mizoguchi à ressentir douloureusement le **caractère inaltérable, indestructible**, de la beauté du temple, qu'il vit comme une **insulte à sa propre fragilité**. Tant que durait la guerre en effet, la peur des raids aériens qui pouvaient à tout instant anéantir le Pavillon avait renforcé chez le jeune homme le sentiment de son intimité avec lui, en ce qu'elle contribuait à rapprocher leurs destins. *«Le fait qu'en ce monde nous fussions, lui et moi, pareillement exposés aux mêmes périls m'était un encouragement. (...) nous habitons des univers de même dimension»* (p.87). Mais le Pavillon survit aux hostilités; Mizoguchi éprouve l'impression douloureuse que sa beauté en est ressortie plus forte et plus éblouissante que jamais, ce qui contribue à rompre le lien qui l'unissait au Pavillon d'Or.

L'**éternité maléfique** du Pavillon - qui semble proclamer «*Depuis toujours je suis ici et j'y serai toujours*» (p.110) - révèle sa **supériorité infinie** sur la brève destinée des humains; «*le Beau d'un côté et moi de l'autre! Et comme ça jusqu'à la fin du monde!...*» (p.111). **Le jeune homme comprend aussi que, s'il se ressent si cruellement exclu de la beauté triomphante du Pavillon d'Or, c'est en raison de sa propre laideur et de son infirmité.** Mizoguchi en effet est **bègue**, et a depuis sa petite enfance souffert de ce handicap qui lui a valu les moqueries et le mépris de ses maîtres et de ses condisciples. Lui qui cherchait dans la Beauté du Pavillon d'Or une **consolation**, réalise alors l'**indifférence** et l'**absolu silence** qu'elle lui oppose:«*il n'était rien qui, autant qu'elle, parût loin de la vie, rempli de dédain pour elle*» (p.214).

Dès lors, la **vénéneuse beauté** du Temple d'Or semble agir sur lui comme «*un mauvais sort, un mauvais songe*». C'est comme si ce dernier ne sortait de son indifférence que pour s'insinuer entre la vie et lui. «*Maintenant, il obstruait le passage entre moi et la vie vers laquelle je tendais*»(p.194). A deux reprises, alors que Mizoguchi tente d'avoir avec une femme des relations sexuelles, le Pavillon d'Or **s'interpose**, comme pour **faire obstacle** et lui refuser tout accès à la **jouissance** ou à la **volupté** de la **chair**: «*toujours le Pavillon d'Or surgissait entre la fille et moi, entre la Vie et moi*» (p.238). La **haine** monte alors en lui. Le jeune homme se rend, de nuit, au temple et profère avec violence une véritable **malédiction**. «*Un jour, tu subiras ma loi! Oui, pour que tu ne te mettes plus en travers de ma route, un jour, coûte que coûte, je serai ton maître!*» (234). Mizoguchi décide alors de **fuir** une **beauté** qui «*secrète en lui une impuissance qui envahit tout*» (p.265), une beauté qui le «*ligote*» (p.270). Durant sa fugue, il a une sorte d'**illumination**. «*Une idée me traversa soudain (...) m'inondant d'une lumière vive (...) et elle disait:IL FAUT INCENDIER LE PAVILLON D'OR*» (p.284). Ce que Mizoguchi réalise, en effet, avec une soudaine allégresse, c'est que c'est paradoxalement l'**indestructible beauté** du Pavillon d'Or qui fait sa **fragilité**. «*Pas plus que l'homme, les objets voués à la mort ne peuvent être détruits jusqu'à la racine; mais ce qui, comme le Pavillon d'Or, est indestructible, peut être aboli*» (p.288).

Cet acte criminel sera pour le jeune homme la seule façon de sauver sa vie du désastre auquel l'a conduit son obsession d'une beauté qui lui a été fatale. «*C'est après, seulement après, que commencerait pour moi une vie toute neuve, spécialement faite à ma mesure*» (p.292).

C'est le terrible de la beauté qui fait son caractère fatal

S'il est une leçon à tirer de l'expérience de Mizoguchi, c'est que la **fascination** que la beauté exerce sur nous peut devenir une fascination **mortifère**.

Dans leur **excès**, l'**éclat** et la **splendeur** de la beauté peuvent **anéantir** ceux qui croient pouvoir s'y confronter. Les anciens Grecs l'avaient déjà compris, qui contaient dans leur mythologie la légende de Sémélé, mère de Dionysos: elle avait voulu voir Zeus, qu'elle aimait. Elle fut consumée par la lumière trop forte du dieu.

Le caractère fatal de la beauté tiendrait donc à son surcroît, qui excède les capacités humaines. La **plénitude** que la beauté offre à sa contemplation ne peut qu'être **refusée** à l'homme. C'est pourquoi elle ouvre en lui une **blessure**, lui indiquant sa **faiblesse** et sa **finitude**, son statut de **créature inachevée**. **Là réside ce que Rilke, dans son fameux distique, nomme le Terrible de la beauté** «*Car le Beau n'est rien d'autre que le commencement du terrible,/ qu'à peine à ce degré nous pouvons supporter*». Dans le poème de Rilke, c'est la **figure de l'ange** qui **symbolise l'insupportable** de la beauté. «*Tout ange est terrifiant*». Les anges constituent une **menace** pour l'homme, parce que leur «*existence plus forte*» risque de l'**écraser**. La seule chose qui sauve l'homme est alors le **dédain** de l'ange qui, résolument séparé du monde terrestre, l'ignore superbement. **Si la beauté, comme le suggère Rilke, est sa vraie patrie, la condition de l'homme face à elle ne pourrait être que celle de l'exil.**



Paul Klee Angelus novus

Bibliographie

Gilles Lipovetsky La troisième femme II Le beau sexe

Hésiode Les travaux et les jours

Homère L'Iliade
L'Odyssée

Huysmans A rebours

Yukio Mishima Le Pavillon d'Or

Rainer Maria Rilke Elégies de Duino, Première élégie

Qui, si je criais, entendrait mon cri parmi la hiérarchie
Des Anges? Et cela même serait-il, et que l'un d'eux soudain
Me prenne sur son cœur: sa présence serait trop forte
Et j'y succomberais. Car le beau n'est rien d'autre
Que le commencement du terrible, à peine supportable;
Et encore si nous l'admirons tant, c'est parce qu'il dédaigne de nous anéantir.
Tout ange est terrible.