

Plasticité

ISSN : 2967-0357

Éditeur : Mireille Raynal-Zougari

6 | 2025

Normes et censures actuelles dans le monde de l'art (création, recherche, pédagogie) : lexique pour sortir du confusionnisme

Laideur féminine

Andréa Leri

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/924>

Référence électronique

Andréa Leri, « Laideur féminine », *Plasticité* [En ligne], 6 | 2025, mis en ligne le 23 mai 2025, consulté le 26 juin 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/924>

Laideur féminine

Andréa Leri

TEXTE

- 1 Aborder le thème de la laideur, spécifiquement féminine¹, relève d'une certaine difficulté. Diffuser ses recherches, traiter la thématique en cours auprès des étudiant·e·s ou contacter des artistes sur le sujet, peut s'avérer périlleux, tant le laid, selon ses usages, est clivant et équivoque. Le terme, plus spécifiquement associé aux femmes, est immédiatement douteux tant l'histoire leur a longtemps imputé une laideur intrinsèque, qu'elle soit ontologique, morale et/ou physique². « Laidés », c'est le nom donné à celles auxquelles on refuse, d'une manière ou d'une autre, le nom de « femme » en tant qu'elles ne rejouent pas, tout ou partie, des codifications de la féminité et du féminin, en un temps et en un lieu donnés. Ce stigmatisme marque au fer toutes celles que le système refuse de nommer et d'inclure. Le jugement de laideur – ce que la chercheuse et performeuse canadienne Shannon Bell nomme « The Ugly Gaze³ » – est l'arme patriarcale par excellence, inspirée par la notion de « sublime kantien ». Le regard enlaidissant est une réaction de crainte face à ce qui apparaît sans contour stable, irrépressible, et qui laisse sans réponse quand le féminin, au contraire, inspire une finalité⁴.
- 2 En outre, la présentation de mon sujet de recherche (sur les femmes et la laideur dans les dramaturgies et sur les scènes du XX^e et XXI^e siècles), éveille souvent une forme de méfiance chez les artistes contactées qui préfèrent parfois ne pas donner suite à l'échange amorcé. Parler frontalement de mon travail de recherche en tant qu'étude sur les femmes et la laideur crée, immédiatement, de la perplexité, sans doute par manque de confiance ou, dans une perspective genrée, par crainte de la laideur en tant que menace permanente pour les femmes. Les artistes, je le présume, se sentent visées comme si, en parlant de laideur je proférais à leur encontre une sentence. En effet, travailler sur la laideur peut être interprété, à tort ou à raison, comme une manière de perpétuer un certain système de représentation en cantonnant certains corps à la laideur, et donc à des idéologies de l'« Identité⁵ ». La laideur est alors envisagée comme un

attribut objectif associé à certaines personnes et/ou à certaines catégories sociales, un outil de stigmatisation et de réification à l'altérité, un instrument de relégation à la marge⁶. L'histoire, la sociologie ou la psychanalyse, n'ont cessé d'essentialiser la laideur en l'ossifiant dans une narration tragique, qui plus est pour les femmes retirées de tout commerce amoureux, marital et/ou maternel. Un des articles récents de la chercheuse Claudine Sagaert se termine par cette conclusion cinglante : si, dans la lignée de David Hume, « l'essence de la laideur, c'est la douleur », elle mène à la « répugnance », au « dégoût », à la « haine » de soi, apparemment sans appel. Face au tragique de la peau, l'impuissance est telle que le suicide transparait comme le dernier recours⁷.

3 J'ai donc dû apprendre à contourner le terme de « laideur » lorsque je voulais rencontrer certaines artistes. Parler d'« enlaidissement » ou « d'esthétiques de la laideur » paraît déjà plus rassurant. Ces termes ou expressions induisent un processus créatif volontaire, une démarche artistique consciente, une construction politique et esthétique active, quand la laideur exprime une fatalité insurmontable. Dans cette perspective, les termes d'« indésirables » ou d'« indésirabilité » sont beaucoup plus commodes. Ils dépassent et complexifient la binarité beauté/laideur. Ils mettent en valeur l'idée que le rapport de désir se tisse dans une relation, que cette relation est malléable et que l'artiste y est pleinement impliquée (esthétiquement, politiquement, socialement) et peut l'influencer par son faire théâtral – là où l'étiquette de « laideur » apparaît comme une propriété indéboulonnable, une assignation quasi naturelle. Il me fallait donc leur parler d'abord de leur travail, de leurs procédés créatifs, avant de leur parler du mien et de mes élaborations théorico-esthétiques sur la laideur féminine dans les arts vivants.

4 Il ne s'agit bien entendu pas pour moi de perpétuer les préjugés esthétiques mais de les interroger à l'aune des textes et des scènes. Le théâtre est déjà un pas de côté par rapport aux conclusions sociologiques ou aux implicites (et explicites) médiatiques réactionnaires contemporains. Parce qu'elle relève de l'artifice et de la fiction, la laideur au théâtre n'a pas la radicalité insoluble de la peau telle qu'elle est envisagée dans les discours sociologiques ou dans la société. Si Claudine Sagaert, comme d'autres, voit la laideur comme « l'impossibilité d'être autre que celui qu'on est⁸ », au théâtre et sur les scènes,

la laideur représente justement la possibilité d'être pluriel, protéiforme et, paradoxalement, d'échapper à toute réification identitaire ou genrée. Songeons à la scène d'enlaidissement du professeur Tortsov face à son élève Kostya, première expérience initiatique au jeu de l'acteur, dans *La Construction du personnage* de Constantin Stanislavski⁹. Par l'entremise de la grimace, Tortsov se métamorphose physiquement et révèle à son disciple que le corps de l'acteur·trice est avant tout un remarquable terrain de jeu propice aux enlaidissements volontaires. S'enlaidir devient alors, dans le champ théâtral, un atout fondamental, une virtuosité, un art au sens philosophique d'une *technê* – auquel s'ajoutent d'autres artifices : costumes, travestissements ou grimaces. La laideur est alors appréhendée comme un processus (on s'enlaidit plutôt qu'on est laide), une possible reformulation et hybridation du matériau corps, un espace inventif, notamment pour les comédiennes. Les esthétiques de la laideur peuvent être un véritable projet ludique pour échapper à sa « catégorie de sexe », pour contrefaire la binarité de genre et *queeriser* les corps, pour établir une distance épique avec l'identification suffocante au féminin et à la féminité¹⁰.

- 5 Avant d'en arriver à de telles élaborations, désessentialiser la laideur, la restreindre à un point de vue situé¹¹ historiquement, socialement, esthétiquement et politiquement, est primordial en classe, afin d'éviter les confusions auprès des étudiant·e·s. Pour ce faire, le détour par les œuvres picturales peut être intéressant, tant pour identifier les tropes de la laideur féminine dans les représentations¹², que pour évaluer une évolution du goût et des valeurs du laid tout au long des XX^e et XXI^e siècles.
- 6 Parallèlement, nous dressons aussi un panorama des actuels canon de la beauté sur papier glacé : corps minces, blancs, bourgeois, valides, maquillés, sexualisés, supposément hétérosexuels, etc. Autant d'éléments qui permettent de comprendre la féminité et le féminin comme des constructions socio-culturelles aussi fantasmées qu'impossibles à atteindre¹³. La laideur féminine habite précisément les failles de ce grand rêve érigé en mythe (monologique et essentialisant) et plane comme une menace permanente. Au contraire du monstrueux, franc, intense, insoutenable et insolent, la laideur, trouble et sans puissance, est plus insidieuse. Elle loge dans le doute et se drape du soupçon. C'est d'ailleurs pour cela que l'énoncé perfor-

matif qui profère la laideur est si efficace : si le contexte est favorable, pointer une disgrâce peut susciter – chez le personnage visé ou chez les spectateur·trice·s – un sentiment de laideur en passant au crible les traits physiques et en relevant leur incongruité. Henri Bergson le soulignait déjà dans *Le Rire*¹⁴ : aucune physionomie ne peut échapper à la bizarrerie¹⁵. Notre époque contemporaine y est d'autant plus propice que la profusion des images des autres et de soi (selfies, réseaux sociaux) entretient un sentiment de dysmorphophobie de plus en plus prégnant. Le corps ne peut être qu'en défaut¹⁶.

- 7 Ce prélude esthétique, mêlé à de la théorie, permet déjà de relativiser l'ossification et la réification induites par le jugement de laideur et donc, d'aborder plus sereinement les figurations de « laides » charriées par les textes dramatiques. L'acte I de la pièce *Yvonne, princesse de Bourgogne*¹⁷ (1938) du dramaturge polonais Witold Gombrowicz est généralement une très bonne entrée en matière en ce qu'elle permet d'aborder la complexité du fondement d'un jugement de laideur, relatif à un point de vue, pétri par les *a priori* les plus usités (racisme, sexisme, classisme, validisme) et participant à la création fantasmée du bouc-émissaire. Conceptuellement parlant, la laideur c'est l'obscur et l'informe, c'est ce qui échappe à toute définition et donc ce qui ébranle nos systèmes de perception et de représentation les plus usités¹⁸. Dans la pièce, Yvonne est stigmatisée par les personnages masculins mais n'incarne aucun stigmaté. Elle symbolise toutes les laideurs possibles sans en figurer aucune. Seules les mises en scène réifient le sens possible de la disgrâce du personnage en basculant parfois dans l'écueil d'interprétations misogynes, réactionnaires et naturalisantes. L'étude corrélée du texte et des mises en scène permet d'élucider la tension entre l'instrumentalisation de la laideur par un système en vue de dominer les personnages féminins (qui, parfois, l'intériorisent), ou la possible puissance corruptrice et disruptive de cette laideur contre ce système.
- 8 De surcroît, dans les pièces, performances ou chorégraphies, étudier et analyser la laideur féminine ne peut jamais faire l'économie d'une contextualisation précise afin d'éviter l'écueil alléchant de la déshistoricisation qui favorise encore l'essentialisation du laid. Le jugement de laideur est situé, façonné par les discriminations, par les hiérarchies, par le mépris et les oppressions, et donc polarisé par le fait social.

- 9 Par exemple, lorsque Chantal Loïal, comédienne et metteuse en scène, monte *On t'appelle Vénus* (2011), pièce chorégraphique qui aborde, de manière stylisée, l'histoire de Saartje Baartman – transformée en bête de foire par des européens blancs du XIX^e siècle –, il est primordial de revenir sur cette dialectique colonialiste qui a associé les populations noires à la « laideur et [à l']infériorité¹⁹ », et sur cette dichotomie entre beauté et laideur qui traduit l'affrontement de deux mondes culturels²⁰. Dans son solo, Chantal Loïal défait l'histoire et les techniques d'enlaidissement spectaculaires propre aux *freak shows* afin de défier la réification des femmes noires du côté de la laideur (à la fois exotisées, fantasmées et rejetées) ou du corps phénomène et ce d'après un point de vue blanc et hégémonique. La chorégraphe mobilise un *gestus* épique : elle évoque les situations et les gestes de manière discontinue et laconique dans un principe de citation plutôt que d'incarnation. Elle introduit donc une distance critique par rapport à l'ossification induite par le jugement de laideur et par un certain point de vue situé historiquement et socialement. Ici, une certaine esthétique de la laideur, trouble, épique et distanciée, est la confrontation directe et critique avec ce qui a été forgé à un moment donné comme une « Identité » marquée par la laideur. Une fois contextualisée, la laideur n'est plus une propriété individuelle mais un marqueur spectral drainé par les crispations sociales autour des « Identités » et des « communautés ».
- 10 Ces quelques pistes et stratégies permettent de complexifier le concept de laideur à l'aune de tous les possibles dramaturgiques et scéniques qui peuvent caractériser personnages féminins et interprètes. Les esthétiques de la laideur et les processus d'enlaidissement au théâtre peuvent non seulement perpétuer les systèmes (dans une démarche réductrice, réactionnaire ou critique) mais aussi les contrefaire, les défier, s'en amuser dans une perspective ludique et empouvoirante, possiblement revendicative.
- 11 Aussi trouble et équivoque soit-elle – et loin de l'aspect psychologique et douloureux qui creuse l'assignation – on ne peut pas passer outre une lecture théorique et scénique de la laideur en tant qu'elle est un formidable outil représentatif (plutôt que simplement reproductif²¹) pour penser les rapports de pouvoir et de domination ou pour s'en extraire délibérément et joyeusement. N'oublions pas que, dans les narrations théâtrales, le personnage de la laide est celui à

partir duquel dresser un point de vue critique sur la société, un contrepoint clairvoyant. Heureuses donc, les « laides » ?

NOTE DE FIN

1 Le laid a trouvé toute sa place dans les formes et les productions artistiques modernes et contemporaines, mais lorsqu'il est associé aux femmes et à leur représentation, il reste bien plus rare et problématique.

2 Hésiode, Platon, Aristote, Plotin ou, plus tardivement Saint-Thomas d'Aquin, associent la femme à un défaut de la nature. À titre d'exemple, Aristote associe la femme à la matière quand le mâle, « plus divin », équivaut à la forme. Voir Aristote, « La Génération des animaux », dans *Aristote, Œuvres complètes* (dir. Pierre Pellegrin), Paris, Flammarion, (trad. David Lefebvre), 2022, p. 1575-1730.

3 BELL, Shannon, « The Ugly Gaze », *On the Politics of Ugliness*, (éd. Sara Rodrigues et Ela Przybylo), Cham, Palgrave Macmillan, 2018, p. 411-426.

4 Tel que l'éclaire le concept wittigien de *la*-femme : un mythe séduisant et essentialisant, une construction idéologique réductrice, qui nie la diversité des femmes. Voir Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 60.

5 On écrit « Identité » avec une majuscule au sens d'une « resacralisation essentialiste » de l'identité. Voir Muriel Plana, « Introduction », dans *Présences et représentations des corps des femmes dans la littérature et les arts - Reproduction, jouissance, pouvoir*, (dir. Florence Fix et Muriel Plana), Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2023, p. 18. Voir également Muriel Plana, « Introduction », dans *Identités de l'artiste - Pratiques, représentations, valeurs*, (dir. Muriel Plana et Frédéric Sounac), Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2021, p. 7-13.

6 On se réfère notamment aux travaux de Claudine Sagaert. Voir, entre autres, Claudine Sagaert, « L'utilisation des préjugés esthétiques comme redoutable outil de stigmatisation du juif. La question de l'apparence dans les écrits antisémites du XIX^e siècle à la première moitié du XX^e siècle » dans « Les textures matérielles de l'accumulation », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 7, n°4, 2013, p. 971-992. Voir aussi Claudine Sagaert, « “La laideur, un redoutable outil de stigmatisation” dans Sortir de (la) prison -

Entre don, abandon et pardon », *Revue du MAUSS*, La Découverte, n°40, 2012, p. 239-256.

⁷ Notons qu'à dix ans d'intervalle, les articles de la chercheuse mènent aux mêmes conclusions en s'appuyant sur le lien laideur/douleur à partir de la pensée de David Hume. Voir Claudine Sagaert, « De la laideur au suicide », *Interrogations ?*, Le suicide, n°14, 2012, [En ligne] Url : <https://www.revue-interrogations.org/De-la-laideur-au-suicide> (Consulté le 03/01/2020). Voir également Claudine Sagaert, « Prolégomènes à une philosophie de la laideur comme honte d'impuissance », dans *Réparer la honte. Le rôle éthique et politique de la littérature, des arts et des médias*, *Revue Traits-d'Union*, n°11, 2022, p. 74-90,

⁸ SAGAERT, Claudine, « Prolégomènes à une philosophie de la laideur comme honte d'impuissance », *op. cit.*, p. 83.

⁹ STANISLAVSKI, Constantin, *La Construction du personnage*, Paris, Pygmalion / Gérard Watelet, (trad. Charles Antonetti), 1984.

¹⁰ De nombreuses interprètes choisissent de se mettre en scène à travers des « esthétiques enlaidissantes » afin de proposer des entailles, des accrocs, aux canons de la féminité au prisme de la grimace, du travestissement, du costume ou du grimage. À titre d'exemple, citons les *Sea Girls*, VALIE EXPORT, Latifa Laâbissi, Marlène Montero Freitas, ou encore les pantomimes grimacières de Valeska Gert dans les années 1920, des mimes Pinok et Matho ou de Zouc, dans les années 1970 et 1980.

¹¹ Je me réfère ici à Donna Haraway en m'inspirant de son approche philosophico-scientifique d'un savoir blanc hégémonique prétendument objectif, qui n'est en fait qu'un savoir situé. Voir Donna Haraway, « Savoirs situés : question de la science dans le féminisme et privilège de la perspective partielle », dans *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils éditeurs, coll. « Essais », 2007, p. 107-143.

¹² À titre d'exemples, nous discutons longuement autour de tableaux tels que *L'affreuse Duchesse* ou *Vieille femme grotesque* de Quentin Metsys (1513), *Les Vieilles* ou *le Temps* de Francisco de Goya (1808-1812) ou *Portrait de la journaliste Sylvia Von Harden* d'Otto Dix (1928).

¹³ Voir Muriel Plana, *Théâtre et féminin, identité, sexualité, politique*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2012, p. 14. Pour rappel : « [l]a féminité – le propre de la femme – essentialise et naturalise donc le féminin tout en en faisant un objet imposé à l'individu de sexe féminin autant qu'impossible à atteindre pour lui. La féminité implique à la fois un "fait

de nature" et un résultat à viser, à conquérir, une injonction pressante, un idéal, voire une "mascarade" à assumer ».

14 BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* -Œuvres, Paris, Le Livre de Poche, tome I, coll. « La Pochothèque », 2015.

15 *Ibid.*, p. 18. « Si régulière que soit une physionomie, si harmonieuse qu'on en suppose les lignes, si souples les mouvements, jamais l'équilibre n'en est absolument parfait. On y démêlera toujours l'indication d'un pli qui s'annonce, l'esquisse d'une grimace possible, enfin une déformation préférée où se contournerait plutôt la nature ».

16 On se réfère plus particulièrement à l'ouvrage dirigé par Jean-François Marmion : *Psychologie des beaux et des moches*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, coll. « B », 2020.

17 GOMBROWICZ, Witold, *Yvonne, princesse de Bourgogne* [1938], Arles, Actes-Sud, (trad. Yves Beaunesne, Agnieszka Kumor et Renée Wentzig), 1998.

18 Voir Muriel Plana, « Des monstres, des spectres, des écrans : forme du mythe et mythe de la forme, P.O.M.P.E.I., 2^{ème} fouille de Caterina Sagna », dans (dir.) Yannick Butel, *De l'Informe, du Difforme, du Conforme au théâtre. Sur la scène européenne, en Italie et en France*, Berne, Peter Lang, coll. « Leia liminaires, passages interculturels italoibériques », vol. 15, 2010, p. 15-34.

19 BONNIOL, Jean-Luc, « Beauté et couleur de la peau », dans *Communications Beauté, laideur*, (dir. Véronique Nahoum-Grappe et Nicole Phelouzat-Perriquet), n°60, 1995, p. 189.

20 Voir Christelle Roche, « Peau noire, peau inesthétique ? », dans *Quête de beauté, pratiques culturelles et risques*, (dir. Bernard Cadet et Gérard Chasagne), Paris Éditions Publibook Université, coll. « Psychologie et Vie quotidienne – Sciences Humaines et Sociales – Psychologie », 2012, p. 147.

21 On s'appuie sur la distinction émise par Muriel Plana entre « représentation » et « reproduction ». « Représenter » imite des normes mais les déplace et les stylise quand « reproduire » reconduit la norme, rejoue « des essences, des dominations, des hiérarchies » mais de manière « non ironique et non critique » et donc « non féministe » et « non queer ». Voir Muriel Plana, « Introduction générale », dans *Présences et représentations des corps des femmes dans la littérature et les arts – Reproduction, jouissance, pouvoir*, *op. cit.*, p. 16.

RÉSUMÉS

Français

Polarisés par la beauté, féminin et féminité font de la laideur féminine une hantise sociale, y compris sur scène. En classe ou avec des artistes, aborder les représentations de la laideur sans reconduire des systèmes oppressifs s'avère complexe. Pourtant, l'indésirabilité et l'enlaidissement, en tant que processus esthétiques et outils d'analyse politique, permettent d'interroger et de défaire toute forme d'essentialisme.

English

Polarized by beauty, femininity makes female ugliness a social haunting, even on stage. It is complex to tackle these representations in the classroom or with artists without perpetuating oppressive systems. Yet undesirability and ugliness, as aesthetic processes and tools of political analysis, make it possible to question and undo all forms of essentialism.

INDEX

Mots-clés

Laideur, femmes, esthétiques théâtrales, genre

Keywords

Ugliness, women, theatrical aesthetics, gender

AUTEUR

Andréa Leri

Doctorante – ATER Université Toulouse – Jean Jaurès andrea.leri@ens-lyon.fr