

Matthieu Gosztola

Penser : tenir tête à l'énigme du visage ?

(Prendre à bras le corps l'appel du visage en compagnie de David Le Breton.)

hamfort dit qu'il faut *éponger la vie à mesure qu'elle s'écoule...* Mais moi non. Je ne cesse de penser aux peintures du Caravage. Elles me font pleurer. Les visages. Les visages me font pleurer. Les visages dans le clair-obscur. Les visages aimés. Les scènes religieuses, ce n'est pas l'essentiel. Jeune garçon peint, qui était l'amant du peintre. Cette douceur, sensualité dans les traits. Cette immense douceur. Si souvent peint. Et quand il disparaît de la toile, il reste secrètement là où se trouvent les figures : il est leur ferveur. Je n'arrive pas à détacher mes yeux des visages. Je suis amoureux des pigments qui ont permis qu'*existent* ces visages : terre d'ombre, blanc de plomb, ocre jaune et rouge, cinabre, vert-de-gris, noir végétal, laque de garance. Je n'arrive pas, je n'arrive pas. Alors je ferme les yeux. Et du plus profond de la peinture du Caravage monte vers moi le clair-obscur. J'aimerais pouvoir comprendre ce qui me bouleverse à ce point. Alors je me demande ce que c'est : le visage. Comme l'écrit David Le Breton dans *Des Visages*, « [l]e visage est le lieu et le temps d'un langage, d'un ordre symbolique. Au fil de la vie quotidienne, la ritualité de ses mises en jeu prolonge celle des postures, des gestuelles ou des proxémies ». « Le visage est un terrain de métamorphoses spectaculaires qui n'engagent pourtant qu'un changement infime de son ordonnance. D'un instant à l'autre, il peut connaître des expressions différentes. Les affects viennent s'y modeler dans le prisme de la symbolique qu'il incarne. Par l'étendue de son expressivité et sa position éminente au sein du corps, sa conformation, notamment la présence des yeux, le visage est le foyer par excellence du sens, c'est à travers lui que l'[individu] se met en situation, se donne à comprendre dans le *face-à-face* des communications qui trament la vie quotidienne ». Si le visage est le foyer du sens, c'est, ainsi que le précise Le Breton dans *Anthropologie du corps et modernité*, parce qu'il est « la partie du corps la plus individualisée, la plus singularisée ». Et comme « [v]ivre c'est réduire continuellement le monde à son corps, à travers la symbolique qu'il incarne » (voir *La sociologie du corps*), on comprend tout de suite quelle est l'importance du visage. C'est la « [v]érité unique d'un homme unique », l'« épiphanie du sujet ». « Le visage est le chiffre de la personne ». Et c'est un chiffre constamment mouvant, comme est mouvante une eau de lac, dans ses détails et son miroitement, et l'ombre qui se repose sur elle, dans son rien aussi. « Les mouvements du visage participent d'une symbolique », reconnaît Le Breton dans son essai d'anthropologie sur le visage, avant d'ajouter : « [I]ls sont les signes d'une expressivité qui se donne à voir, à déchiffrer, même s'ils ne sont pas tout à fait transparents dans leur signification. Les mimiques, la direction du regard, le port de tête, par exemple, sont les matières d'un idiome facial partagé, avec les nuances propres à l'histoire et au tempérament de chaque [individu], par l'ensemble des membres d'un même groupe social ». Ainsi, « [l]es signes du visage mettent l'[individu] au monde, mais ils l'excèdent toujours, étant également le partage d'une communauté sociale ». Seulement, peut-il exister un visage sans signes du visage, hormis dans le

sommeil où le mouvement, même détail, des expressions, troque l'espace d'un moment sa vie contre la douceur rythmique d'un souffle donnant sa confiance à l'univers comme le fait la mer? Oui. Et même : un visage est visage surtout surpris dans sa solitude, dans son passage, dans son absence. Son absence à nous, à nos vies à nos vies. Dans son retrait. Le visage ne veut pas que l'on s'approche de lui. Mais il nous dit de nous approcher de lui. De nous approcher de ce qu'il est et qu'il ne connaît pas vraiment, l'étant. Un être là qui n'est pas communiquant avec une socialité. Puisque c'est l'être là d'une flamme. D'un feu. Et que le feu ne peut que brûler. Nous brûler. C'est ce que nous disent les peintres, Caravage en premier. Nous disent certains photographes qui ont compris qu'il y a une part du visage qui est le sacré (toute sa part). Le sacré tel que théorisé par Caillois ou Bataille : « pur arrachement du quotidien, sans [...] référence au religieux ». Comme le confie David Le Breton au micro de *France Culture*, « [l]e visage de l'autre [...] nous apporte cette dimension sacrée, et nous transfigure subtilement ». Pourquoi? Sans doute (car je sais que le visage est ce qui me fait dire : je ne sais pas vraiment) parce que « [l]e visage n'est jamais une surface, n'est jamais une apparence, le visage est une voie d'entrée vers une intériorité ». L'intériorité d'une personne se laisse entrapercevoir par son visage, dès lors que celui-ci se débarrasse de la vie des expressions et de l'échange et qu'il accepte farouchement, sans un mot, presque fermé, d'être une tranquillité souveraine. Ou plutôt : ce n'est pas son intériorité qui se laisse entrapercevoir. C'est l'illisible de son intériorité. Illisible qui est comme un appel pour celui ou celle qui se suspend à un visage, aimé ou non, pour celui ou celle qui arrête sa course devant un visage. Nous cherchons à recouvrir le visage avec une phrase. Une phrase qui pourrait lui correspondre. Une phrase qui pourrait très simplement le dire (au moins en dire une partie). Au lieu de ça, le visage continue de ne pouvoir être déchiffré comme on déchiffrerait une langue étrangère pour en manger le sens. Et notre émotion naît de cette impossibilité, notre émotion nous est douloureuse autant qu'essentielle. Notre émotion comprend à cet instant précis ce qu'est le visage, comme l'a compris Rembrandt. Il y a une eau-forte de Rembrandt que l'on connaît sous le nom *Le dessinateur et son modèle*. Pointe sèche et burin. 1639. Considérons le deuxième état de cette eau-forte restée inachevée. Non, l'épreuve Dutuit. Rembrandt semble s'être montré dessinant d'après un modèle féminin debout sur une escabelle. L'atelier représenté est assez conforme à celui du peintre, tel que nous le décrivent ses biographes. Il y a des draperies. Des turbans. Au fond, un buste d'enfant sur un piédestal, et, pas très loin, un chevalet. Pourquoi Rembrandt a-t-il laissé cette estampe inachevée? Je ne suis pas d'accord avec White, qui prône un inachèvement-abandon. Emmens lui considère que cet inachèvement est intentionnel. Justesse de cette remarque, étant donné la splendeur de l'estampe. Le peintre et le modèle sont laissés en blanc. Nous frappe le vide du corps, et surtout du visage. Ce vide est une justesse dans l'interprétation de ce qu'est le visage. Le visage vraiment scruté (ce que fait le

52

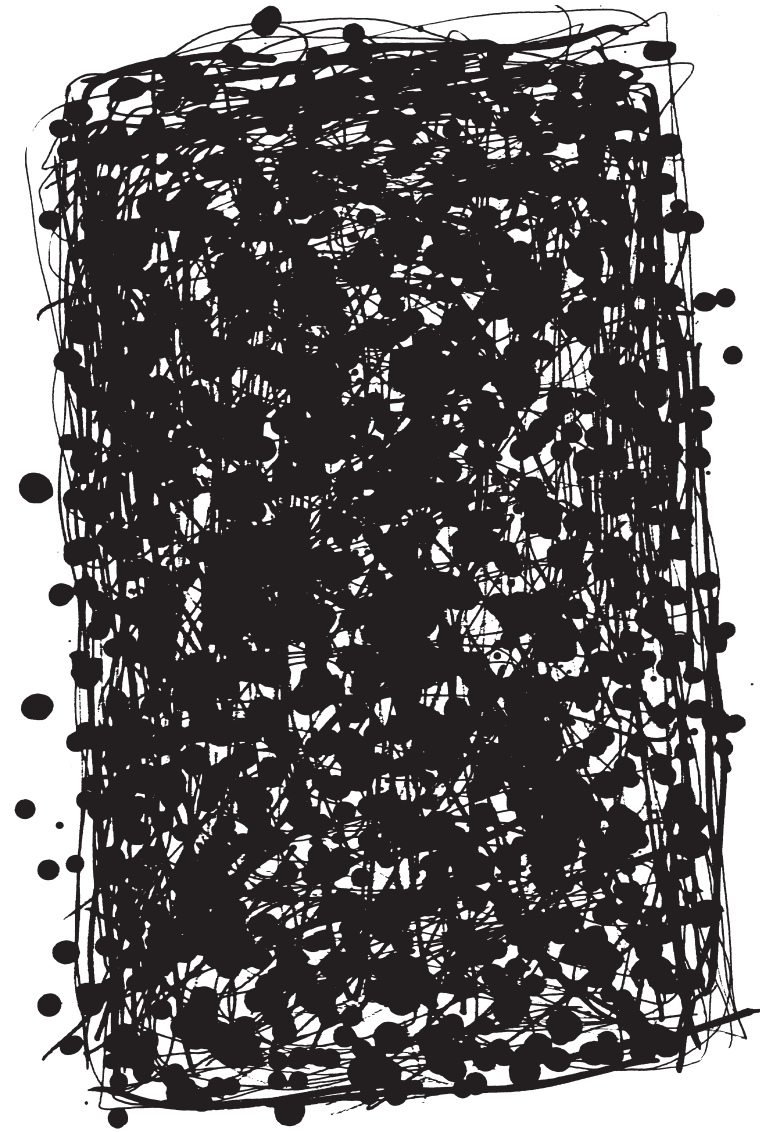
peintre) devient un vide. Légère sensation d'abyme. Vertige assez doux. Et se rendre compte pour le peintre de ce qu'est le visage vraiment vu vraiment aimé puisqu'il va aller jusqu'à le dessiner passer tout le temps qu'il faut pour en restituer les traits la spécificité la musique silencieuse c'est comprendre dans le même temps que son propre visage est un blanc un blanc pour le modèle mais aussi un blanc pour chaque autre qui saura le regarder. Ce que fait peut-être le modèle et ce que nous faisons en tout cas nous. Nous qui regardons l'estampe. Ce blanc, c'est bien sûr un appel à le recouvrir (ce que fait le peintre, de son côté, avec ses multiples et changeants autoportraits, changeants comme sont changeantes les fontaines d'un bout à l'autre de l'heure). Mais regarder le visage c'est comprendre que nous ne devons pas chercher à recouvrir quoi que ce soit. C'est comprendre qu'il faut se laisser tomber dans ce blanc. Dans ce vide. S'y précipiter, même – car on peut courir avec les yeux. Le visage est un blanc qui ne peut être recouvert, un blanc qui est un vide qui est un appel à nous y fondre. Nous nous perdrons. Cet appel auquel nous ne pouvons que nous soumettre, comment le rendre apparent, dans son mouvement, dans l'élan de sa musique (car cet appel se confond avec une musique)? Autrement dit comment le faire éprouver? (J'éprouve, en écrivant, la lumière juste là, sur la commode, liseré presque bleu.) Manet s'y est employé, avec *Berthe Morisot au bouquet de violettes*, une huile sur toile de 1872. Picasso a pris les pinceaux des mains de Manet, le 11 octobre 1954, avec son *Portrait de Jacqueline au rocking-chair et foulard noir*, tableau connu également sous le titre *Jacqueline à l'écharpe noire*. Dans *Une femme douce* de Bresson, c'est juste après avoir fait une révélation majeure qu'elle (pas Jacqueline, mais ce pourrait être Jacqueline) feuillette un livre d'art contenant des reproductions de tableaux de Manet. Cette révélation : « C'est la même matière pour tous, mais arrangée différemment, pour une souris, pour un éléphant, pour un homme ». Après son suicide, l'homme qui l'aime, scrutant son visage emporté dans la mort, dit ces mots : « Ouvre tes yeux, une seconde, rien qu'une seconde ». En réalité, même quand il ou elle a les yeux ouverts, ses yeux, quelque part, restent fermés. Douche, je sors. Il pleut. Je pense à la mer. Je sors de ma poche *Noces*. Je lis en marchant : « C'est le grand libertinage de la nature et de la mer qui m'accapare tout entier. » Je m'assieds sur un banc, sur le côté pas sale; je ne fais attention à rien d'autre qu'à la mer qui monte jusqu'à moi, qui monte en moi, apportant dans ma pensée son floconnement doux d'écume. « Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde. Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celle-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer. [...] Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure. Il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. Êtreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer ». Je pense à la pluie en pleine mer. Je pense aux marins. Je pense à Francisco Coloane : « En mer la pluie a quelque chose

53

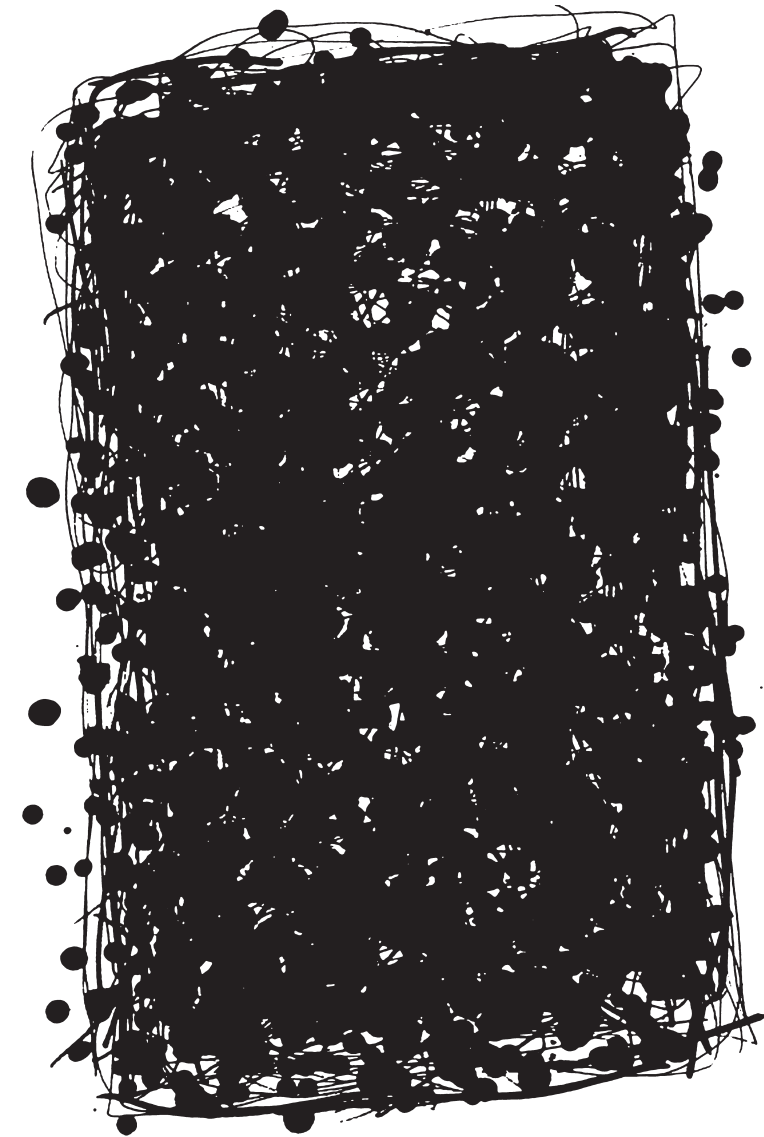
d'absurde ; tout se mouille sauf la mer elle-même. Mais s'il pleut des semaines entières, voire des mois, elle devient pénible et crispe les nerfs. Par les nuits très obscures, [...] elle devient impitoyable, sinistre. Elle crépite comme ces billes avec lesquelles les gamins mitraillent les toitures en bois d'alerce. Ou évoque les larmes des morts qui tombent du ciel pour appeler les vivants. Alors surgissent les bons et les mauvais souvenirs des moments que nous avons partagés avec eux ». J'aimerais pouvoir utiliser un fragment de mâchoire d'un dauphin blanc mort de vieillesse en guise de peigne, après avoir navigué vers la bouche orientale du Détroit. Ayant emporté mon visage pour le confier à la mer. Je ne crois (cette phrase écrite sur un petit carnet à spirale, en marchant) je ne crois pas que l'on puisse rester suspendu à un visage si on ne l'aime pas, si on n'aime pas, même sans le savoir, la secrète connivence que ce visage éprouve avec toutes choses. Du brin d'herbe, des ronces, à l'étendue sans étendue de la matière noire. Rue X. Je suis distrait, je me heurte à la beauté d'un arbre. Je m'y heurte car le voir, ce tilleul, m'arrête comme un coup. À ce moment-là, je suis distrait. Je sais que c'est cet arbre qui a mon visage. Manet et Picasso nous disent, nous répètent que c'est uniquement (uniquement) par l'amour que l'on peut *voir* le visage. Toute chose a son visage. Que l'on peut comprendre à quel point il est un appel à s'inscrire *précisément*, de tout son être (chair de sa chair et chair de ce qui n'a pas de chair et en quoi nous reconnaissons la moitié de nous-mêmes), dans l'appel avec lequel il se confond. Nous tombons dans l'appel. Nous nous y perdons. Nous nous y retrouvons. Musique d'une liaison. Picasso l'a bien compris, qui a dédié sa toile ainsi : « Pour Jacqueline / aimée ». Et qu'est-ce qui se passe quand le visage, on ne l'aime pas ? Il faut comprendre. Il faut comprendre ça. Qu'est-ce qui se passe quand on ne laisse pas une place en nous, dans l'instant, pour son énigme : quand on ne regarde pas le visage (ou distraitemment, ce qui revient au même, car ce n'est pas lui qu'on regarde, c'est la distraction qu'on regarde) ? Je suis avenue X. Les passants. Les passants ne se regardent. Il y a plein de visages, et pourtant il n'y a aucun visage. Car aucun visage n'est regardé, regardé comme un visage. La rue, sans voir les visages, ça ressemble à ce que théorise Blanchot dans « L'expérience-limite » : « La rue n'est pas ostentatrice, les passants y passent inconnus, visibles-invisibles, ne représentant que la " beauté " anonyme des visages et la " vérité " anonyme des hommes essentiellement destinés à passer, sans vérité propre et sans traits distinctifs (dans la rue, lorsqu'on se rencontre, c'est toujours avec surprise et comme par erreur ; c'est qu'on ne s'y reconnaît pas ; il faut, pour aller au-devant l'un de l'autre, s'arracher d'abord à une existence sans identité.) ». Mais la théorie, ce n'est pas la vie, trop souvent. Comment représenter ça ? Le Breton nous invite subtilement à ne pas faire ça, à faire exister les visages, les visages passants. Il confie ainsi à Joseph J. Lévy : « J'ai [...] toujours éprouvé un émerveillement à regarder les visages. [...]. Je suis alors porté par le sentiment de participer à l'écoulement du monde, d'être l'une des pulsations de la vie errante ». Et ailleurs, au sujet de ses nombreux voyages : « Ce qui me touchait dans

ces voyages, c'était de marcher des heures dans les villes et d'essayer de saisir l'énigme des passants que je croisais. Il me semblait que tous avaient trouvé une réponse et que je ne cessais de cogner à une porte fermée dont je voyais pourtant qu'elle m'était destinée ». Mais comment représenter ça ? Comment représenter cette indifférence au monde, *au visage*, que vivent la plupart de tous, de toutes, tout au long de la journée ? Le trait est nécessaire. Le trait sera suffisant. Car il y aura l'encre, aussi. Les deux encres qui suivent représentent une rue encombrée de passants (j'ai choisi deux moments de la journée, pour que l'affluence soit différente ; ce sont des photographies, si vous voulez). Regardez, mais regarde merde, c'est une rue encombrée de visages. Rue regardée-arpentée par quelqu'un qui à aucun moment ne regarde vraiment un visage, qui ne prend pas soin de la vision qu'il pourrait avoir des visages. Qui oublie de vivre. Qui oublie tiens, j'ai envie de danser. « La danse est célébration du monde, consécration du fait tranquille d'exister et une forme d'offrande au monde et aux autres, un contre-don au fait de vivre », écrit Le Breton. Et il ajoute ailleurs : « La danse contemporaine est induction d'un sujet en suspens, créant l'espace et le temps où elle se produit, elle est invention de formes et de contenus, matrice éternellement renouvelée du sens plutôt que répétition du même. Elle invente de nouveaux langages ou de nouvelles manières d'être, elle est une exploration sans fin du continent corporel ». Je pense à la mort : « Le paradoxe de la mort, c'est de nous ouvrir à la ferveur du monde » (*Déclinaisons du corps*). J'ai envie de vivre : « J'ai toujours la conviction de vivre une sorte de miracle et de rencontrer à tout moment ce merveilleux autour de nous qui nous attend et qu'il faut savoir saisir en allant à sa rencontre. [...] [Enfant], je n'aurais pas été surpris d'être sollicité par une fée dans la forêt ». Je lui aurais « parlé tranquillement sans être le moins du monde troublé » (*Idem*).

Matthieu Gosztola



On the street, I



On the street, II