

Le visage est à la fois marque d'identité sociale et signe d'une individualité unique. Sa vérité échappe à toute signalétique.



© Krista Beggs, Paris

L'énigme du visage

PAR DAVID LE BRETON

Le peintre américain George Catlin dresse un jour le portrait d'un chef sioux, Petit-Ours. Le peignant de trois quarts, il laisse dans l'ombre une partie de son visage. Une voix railleuse s'élève dans l'assistance: «Petit-Ours n'est que la moitié d'un homme.» La consternation s'abat sur l'assemblée. Petit-Ours demande à l'homme de s'identifier. Son accusateur se nomme et poursuit avec mépris: «Demande au peintre. Il sait, lui,

que tu n'es que la moitié d'un homme. Il n'a peint que la moitié de ton visage. Il sait que l'autre n'est bonne à rien.»

Un conflit sous-jacent entre les deux hommes prend, pour éclater, le prétexte de l'interprétation morale d'un portrait où l'homme vaut symboliquement pour sa face, c'est-à-dire la dimension publique de son visage. Shon-Ka, son adversaire, incite Petit-Ours à affronter le peintre afin qu'il représente «son visage tout entier».



© C. Luciel Dupont, Paris

«Le visage traduit, sous une forme vivante et énigmatique, l'absolu d'une différence individuelle.»

Petit-Ours repousse cette suggestion, mais les deux hommes ne tardent pas à être de nouveau face à face. Shon-Ka lance l'invective: «Si Petit-Ours est un homme entier, qu'il le démontre.» Une lutte à mort s'engage entre eux dont l'enjeu est de sauver la face aux yeux des autres. Mais la femme de Petit-Ours, connaissant l'emportement de son mari, a pris la malheureuse précaution de décharger son fusil. Et lorsque les deux hommes font usage de leur arme, Shon-Ka en sort indemne tandis que Petit-Ours reçoit la décharge en plein visage, la partie «bonne à rien» étant déchiquetée comme pour confirmer symboliquement les accusations de Shon-Ka. Mais ce dernier ne tire

aucun profit de son action. Pourchassé par les siens, il s'enfuit dans la prairie. Et le peintre n'a plus qu'à remballer précipitamment ses affaires.

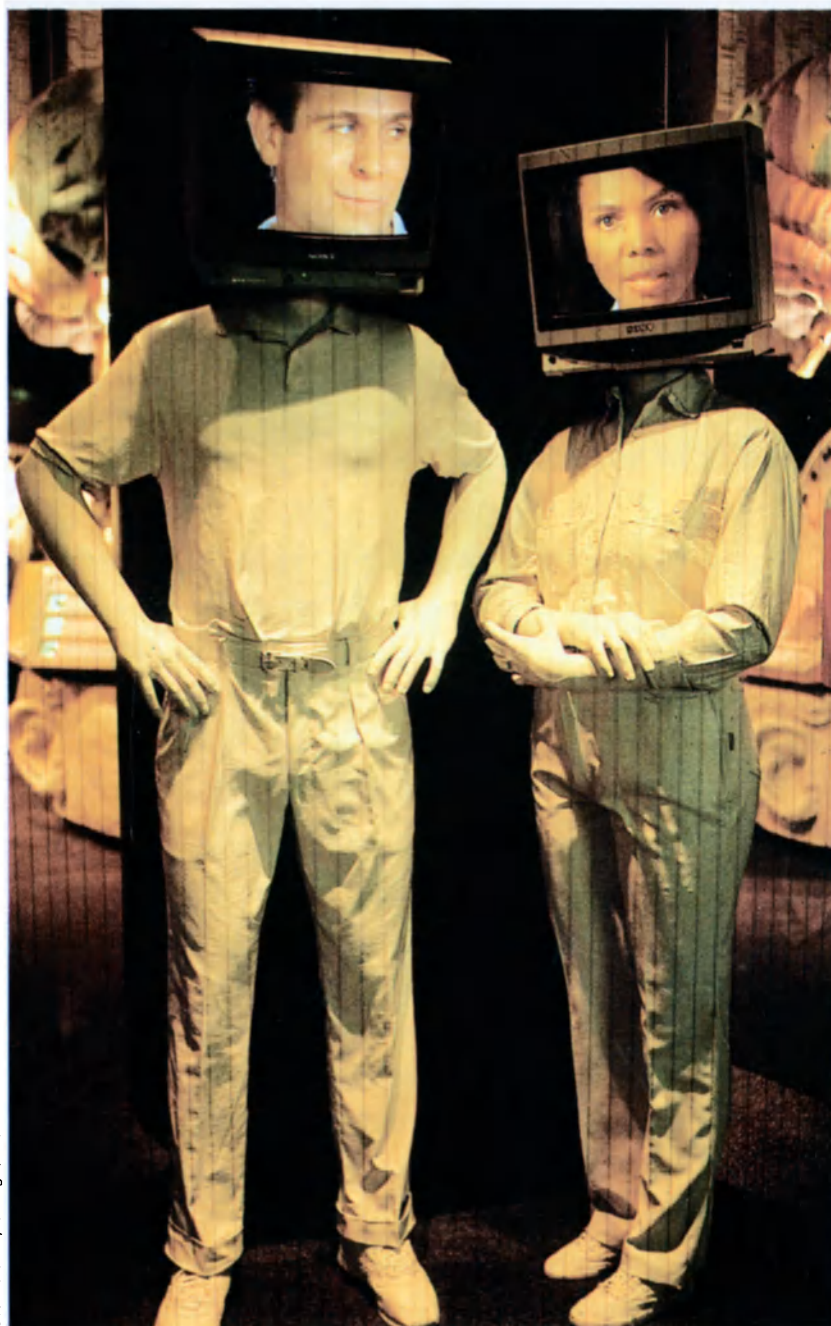
■ *Une valeur en soi*

La négation de l'homme passe de manière exemplaire par le refus de lui accorder la dignité d'un visage. Des expressions courantes le révèlent: perdre la face, faire mauvaise figure, ne plus avoir figure humaine, se faire casser la figure ou la gueule... Ces métaphores disent l'éminence du visage dans la reconnaissance de soi à l'intérieur du lien social. Sauver la face, pouvoir regarder les autres en face est un enjeu que l'on retrouve dans un grand nombre de sociétés. ►

► Dans les imaginaires racistes, la suppression de toute humanité en l'homme passe par la nécessité de briser le signe de son appartenance à l'espèce. L'insulte l'animalise, le dégrade. La destitution de l'homme exige qu'on le prive symboliquement de son visage pour mieux le mépriser ou le détruire.

Dans la vie, le visage est le lieu de la reconnaissance mutuelle. En allant les mains et le visage nus, nous offrons au regard des autres le relief de traits qui nous différencient d'emblée. Si le corps marque la limite de soi avec l'extérieur et les autres, le visage en est la partie où s'inscrit l'iden-

« La physiognomonie veut réduire le mystère de l'autre à un caractère précis. Illusion de maîtrise qui devient redoutable entre les mains de ceux qui s'en servent comme d'une science. »



© P. M. Cristoforo/Ask Images, Paris

tité qui donne socialement et culturellement sens à l'individu. Il traduit, sous une forme vivante et énigmatique, l'absolu d'une différence individuelle, même infime. Les visages sont en effet des variations à l'infini sur un canevas simple; des milliards de formes et d'expressions naissent d'un alphabet minimal: yeux, nez, front, etc. Le visage relie l'individu à la communauté par le façonnement des traits et l'expressivité, en même temps qu'il trace une voie royale pour l'en démarquer et traduire son unicité.

De toutes les zones du corps, le visage est celle où se condensent les valeurs les plus hautes. Matrice où miroite le sentiment d'identité, où se fixent aussi la séduction, les nuances innombrables de la beauté et de la laideur. Sa valeur est si élevée que son altération, par une trace visible de lésion, est vécue comme un drame, presque une privation d'identité. Plus une société accorde d'importance à l'individualité, plus y est grande la valeur du visage. L'art du portrait, qui apparaît en Europe à la Renaissance, accompagne l'émergence de l'individualisme propre aux sociétés occidentales. Les peintres florentins du Quattrocento, comme Masaccio, mais aussi Paolo Uccello, Piero della Francesca, se soucient de rendre fidèlement les traits du visage de leur commanditaire. Les Flamands également, surtout Van Eyck, par exemple dans *La Vierge au chancelier Rolin* (1435).

■ Une entrée en matière

Parce qu'il semble y avoir une troublante similitude entre les manières d'être des hommes et la forme de leur visage, la tentation était grande de faire de celui-ci une sorte de porte-parole de l'individu, le signe visible de son intériorité. Déjà, l'image du visage comme lieu d'élection de l'âme traduisait en termes religieux son caractère

ineffable et singulier. Le corps semblait trouver là sa spiritualité.

L'importance du visage dans le sentiment de l'identité se traduit bien dans les jeux de l'amour par l'attention que les amants lui accordent. La richesse littéraire du thème nous le confirme amplement. «L'un des signes de l'amour, dit Anne Philippe¹, est notre passion à regarder le visage aimé; l'émotion première, au lieu de l'amoindrir se prolonge, augmente en frémissant, un regard devient le fil d'Ariane qui nous conduit jusqu'au cœur de l'autre.» Michel Tournier fait, lui, du visage le haut lieu du désir: «Il y a un signe infaillible auquel on reconnaît que l'on aime quelqu'un d'amour; c'est lorsque son visage nous inspire plus de désir physique qu'aucune autre partie de son corps².»

Dans l'amour, les regards portés sur le visage de l'autre demeurent toujours au seuil de la révélation et se nourrissent de cette attente. Le visage paraît toujours le lieu où la vérité est en imminence de dévoilement. Inépuisable de significations nouvelles ou à découvrir, il se donne chaque jour à la manière d'un monde à explorer. Et, sans doute, la fin d'une relation amoureuse pour un couple témoigne-t-elle aussi de la banalité mutuelle qui a saisi les visages, l'impossibilité dès lors de quêter le mystère sur les traits de l'autre.

Mais si une étroite correspondance est souvent perçue entre l'«âme» et le visage, il ne faut pas trop vite en conclure que l'examen de ses traits suffit à donner une bonne connaissance psychologique de l'individu. «C'est une faible garantie que la mine», écrit Montaigne³. Mais elle exerce une influence essentielle sur les rencontres entre individus. Le visage de l'autre inspire un sentiment né de la «première impression» dont il n'est pas toujours aisé de se défaire: sympathie, méfiance, curiosité, crainte... Cette résonance affective,



© C. Lionel-Dupont, Paris

«**D**ans l'amour, le visage paraît toujours le lieu où la vérité est en imminence de dévoilement.»

sensible dès le premier regard, oriente en quelque sorte les échanges à venir. L'imaginaire s'y donne la part belle. Ce «sentiment physiognomonique», comme dit Johann Kaspar Lavater, est, malgré la faiblesse de son jugement, l'un des éléments qui favorisent ou entravent la rencontre avec l'autre.

■ *L'illusion physiognomonique*

La physiognomonie a donc relevé le défi de faire rendre gorge au mystère du visage. Elle prétend que l'extérieur reflète fidèlement l'intérieur de l'individu, que l'examen des traits permet, au premier regard, ►

► d'évaluer les qualités morales de l'interlocuteur. Le lien mutuel de l'âme et du corps, qui fait du visage une sorte de signature morale de l'individu, ouvre à celui qui en connaît le vocabulaire la maîtrise de ses relations avec les autres. Il s'agit pour le physiognomoniste de conjurer le mystère de l'autre, de le réduire à quelques traits simples, à un caractère précis. La volonté règne aussi de démasquer, de dévoiler l'âme sous les artifices du corps. Entreprise ambiguë, illusion de maîtrise qui devient redoutable entre les mains de ceux qui s'en servent comme d'une science.

Le vocabulaire de la physiognomonie change selon les lieux et les époques, mais le fantasme de toute-puissance sur l'autre

« Les peintres florentins du Quattrocento se soucient de rendre fidèlement les traits du visage de leur commanditaire. » Ci-dessous, portrait de Battista Sforza par le peintre toscan Piero della Francesca (1416-1492).



demeure. C'est au 19^e siècle que cette pseudo-science connaît une fortune considérable en Europe. Lavater (1741-1801) et surtout ses émules réduisent l'homme à une poignée d'indices observables rattachés à une caractérologie abandonnée depuis par la psychologie. En fait, ils ne s'intéressent pas au visage, mais à la figure, à la forme dessinée par les traits de l'homme. La forme d'un front, le dessin d'une lèvre, l'angle d'un nez, la tonalité d'un regard suffisent à présumer de la psychologie de la personne, à révéler sans ambiguïté son intérieur moral, son tempérament, ses vices cachés, ses qualités ou ses défauts, ses perfidies à venir. Le physiognomoniste verrouille ainsi l'identité de l'individu dans l'ordonnance de ses traits.

En fait, l'ambivalence, l'étonnement qui marquent la relation de l'être humain à son visage découragent toute tentative d' dresser une carte psychologique à partir de ses traits. Les grands peintres de l'autoportrait, Rembrandt par exemple, ne cessent de se peindre sous des visages différents. « La physionomie, nous dit La Bruyère, n'est pas une règle qui nous soit donnée pour juger les hommes, elle peut servir de conjecture⁴. » Le visage n'est qu'une indication sur l'autre, non un signallement psychologique. On ne peut connaître l'autre qu'en le rencontrant, en lui parlant, en étant le témoin de ses actions. Le visage n'est pas une belle figure géométrique, un assemblage de traits signalétiques. Il faut pour l'approcher un « esprit de finesse », une tendresse particulière; alors seulement il montre ses innombrables facettes: le visage est un sentiment. ■

1. *Miroirs; autoportraits* (anthologie réunie par Michel Tournier), Paris, Denoël, 1973.

2. Michel Tournier, *La goutte d'or*, Paris, Gallimard, 1986.

3. Michel de Montaigne, *Essais*, livre III, Paris, 1588 (deuxième édition).

4. Jean de La Bruyère, *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*, 1688 (première édition).