FRANÇOISE GAILLARD

Cette «chose grise» qui apparaît dans la glace

Il y a dans *La Nausée* le récit d'une petite aventure qui en dit plus long qu'une savante méditation philosophique, sur cet objet d'identification sociale et pourtant de distance à soi, qu'est le visage. Ça se passe un vendredi. Roquentin vient d'éteindre la lampe qui est sur sa table de travail. Il s'est levé. Il sait qu'il n'évitera pas la rencontre. La rencontre avec son propre visage.

Patrick Tosani, *Portrait n°1*, 1984, photographie chromogène, Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, © ADAGP / Tosani , 2002.

Il sait aussi qu'il va rester là, dans un état de fascination quasi hypnotique, à scruter ce qu'il appelle la « chose » et qui a surgi dans le miroir. La « chose » qui est lui, mais qui ne (lui) dit rien pour ne rien dire de lui.

Il sait qu'il restera là, à s'absorber jusqu'à l'engourdissement dans la contemplation de ce visage devenu muet pour avoir été arraché à l'interrelation dans laquelle il s'anime ; pour avoir été privé de ce rapport de sujet à sujet d'où il tire son humanité. Ce n'est pas la première fois que Roquentin fait l'expérience de l'étrangeté mutique de son propre visage surpris par hasard dans un miroir. Mais ce jour-là il a décidé de noter consciencieusement ce qui lui arrive dans le journal qu'il tient depuis l'apparition des premiers symptômes de la nausée. Et ce qu'il note ne peut laisser le médiologue indifférent : « Au mur il y a un trou blanc, la glace. C'est un piège. Je sais que je vais m'y laisser prendre. Ça y est. La chose grise vient d'apparaître dans la glace. Je m'approche et je la regarde, je ne peux plus m'en aller. C'est le reflet de mon visage. Souvent dans ces journées perdues, je reste à le contempler. Je n'y comprends rien, à ce visage. Ceux des autres ont un sens. Pas le mien ». La question ici posée par Jean-Paul Sartre n'est pas celle, complexe mais somme toute banale, de la reconnaissance. Roquentin n'hésite pas une seconde : c'est bien lui qu'il voit dans la glace. Son visage, il le connaît. C'est une affaire d'habitude. Une affaire de traits devenus familiers, sur lesquels il est même difficile, à force de familiarité, de porter un jugement de valeur esthétique. Beau ou laid, le verdict tombe toujours de l'extérieur. On se souvient que c'est sous le regard des autres, que l'enfant merveilleux des *Mots* découvre un jour sa disgrâce physique. L'homme sans autrui rêverait-il de se faire refaire le portrait ?

La question que soulève le visage pour Jean-Paul Sartre est celle, plus inattendue, mais médiologiquement plus intéressante, de la signification. Pourquoi, se demande Roquentin, le visage des autres a-t-il le privilège de faire sens et pas le sien ? Si le privilège dont son visage est exclu était d'ordre esthétique, cela ne l'inquiéterait pas de la même façon. La beauté, tout comme la laideur, sont objets d'injuste distribution. Cela fait le bonheur des chirurgiens esthétiques. Mais ce n'est pas le cas du sens. Alors pourquoi cette exclusion de la sphère de la compréhension ? Pourquoi son visage ne peut-il se laisser comprendre au sens spatial et intellectuel du terme ? Tout simplement (mais ce n'est justement pas simple !) parce que là, dans le miroir qui le fige et qui le propose comme objet à son propre regard, le visage de Roquentin devient chose parmi les choses et que, dans ce procès de chosification, quelque chose de ce qu'est un visage est inévitablement raté. Pas en ce qui concerne

le processus d'identification, bien sûr. Roquentin n'hésite pas plus à identifier la « chose grise » qui apparaît dans la glace, qu'il n'hésitait à la reconnaître. Aucun doute, c'est bien un visage. Elle en a tous les composants : « Évidemment, il y a là un nez, des yeux, une bouche ». L'étrange malaise provoqué par ce face à face avec le reflet dans le miroir a une autre cause. Une cause qui se situe par-delà le problème de l'identification ou de la reconnaissance, et que résume ce constat : « mais tout ça n'a pas de sens, ni même d'expression humaine ».

En s'offrant à la vue sur le mode propre aux objets, le visage perd ce qui le fait tel. Dès lors, on peut en traiter comme de n'importe quelle réalité extérieure que notre regard objective, comme d'un paysage par exemple que notre désinvestissement relationnel réduirait à des accidents de terrain. Et c'est bien cette minéralité tourmentée, aux antipodes de l'humain, qu'il devient sous l'examen désaffecté que lui fait subir Roquentin : « Des rides brunes de chaque côté du gonflement fiévreux des lèvres, des crevasses, des taupinières. Un soyeux duvet blanc court sur les grandes pentes des joues, deux poils sortent des narines : c'est une carte géologique en relief ». Or « le visage n'est pas un paysage », Alain Finkelkraut nous a mis en garde après Emmanuel Lévinas… L'examiner avec l'attention chosifiante de Roquentin, c'est donc le ramener à n'être que ce qu'il est pour la physiologie : une enveloppe charnelle qui recouvre les os de la face. Enfermé dans sa forme plastique, le visage n'est plus alors que cette peau à rides dont parle Emmanuel Lévinas. Rien d'autre que ce cuir dont l'inévitable racornissement, nous disait déjà Balzac dans *La peau de chagrin*, a fait longtemps le désespoir de la médecine et des jolies femmes, et qui, aujourd'hui, fait la fortune des chirurgiens.

Pour Roquentin qui scrute son visage sans complaisance ni complicité, le plus troublant, c'est que « tout ça (yeux, nez, bouche) n'a pas de sens, ni même d'expression humaine ». Il est important de commencer par lever l'ambiguité qui recouvre ce mot de « sens », auquel s'accroche le désarroi de Roquentin, car ce mot touche au cœur de toute la problématique esthétique, métaphysique, éthique et médiologique du visage. Par « sens », Jean-Paul Sartre entend d'abord la nécessité formelle du visage, autrement dit le rapport nécessaire, pour le meilleur ou pour le pire, entre ses composants. Cette nécessité-là fait pièce à l'impression de n'importe quoi, de purement accidentel, d'aléatoire (faut-il dire de contingent ?) donnée par la largeur d'un front, la forme d'un nez, le dessin d'une bouche, la couleur des yeux, et surtout par leur agencement. Au regard de cette nécessité, tout visage comporte

un sens propre, un sens intrinsèque. Un sens qui lui vient du fait qu'il est un, avant d'être lui. Or c'est à ce sens que le chirurgien plasticien attente, pour lui en substituer un autre, extrinsèque. Un sens social imposé (directement ou non) par les critères esthétiques du moment et par la transformation du vieux rêve d'éternisation de la jeunesse en impératif de mode.

Mais ce mot de « sens » renvoie aussi à l'idée de signification, avec ce qui s'y entend de communication d'informations intelligibles. Parler de sens suppose du message, et donc un support, un destinataire et une instance émettrice. Et Jean-Paul Sartre n'ignore pas que si ce mot a quelque pertinence à propos du visage, c'est que celui-ci est tout à la fois un émetteur et un médium. Il n'ignore pas davantage que cela fait de lui un objet relationnel, dont le sens précisément, ne se livre que dans une situation d'interaction. D'où l'artifice de la scène décrite dans *La Nausée*. Elle a pour fonction philosophique de vider cet ultime vecteur de sens (humain) qu'est le visage, pour affirmer le primat de la contingence. Mais c'est une autre histoire…

Restons-en plutôt à ce que le passage à la limite opéré par ce face à face déshumanisant nous enseigne. Si le visage au miroir n'a, pour Roquentin, aucun sens, c'est qu'il n'est pris dans aucun réseau de signes dirigés vers autrui. C'est qu'il n'est animé par aucun faire-signe, pas même à lui-même. C'est qu'il échappe à ce qui est au principe même du sens : la *destination humaine.* S'il s'est transformé en cette « chose grise », en ce « paysage » minéralisé, quasi lunaire, que capture l'eau morte du miroir, c'est parce qu'il n'est pas habité par cette tension qui, dans l'interlocution, projette le visage hors de soi, hors de la prison charnelle de ses traits.

Le visage n'est pas une forme plastique parmi d'autres, plus ou moins plaisante, offerte à la seule perception visuelle, indifféremment modifiable par l'art du maquillage ou la technique du bistouri. C'est un foyer de sens. L'exemple de *La Nausée* aide *a contrario* à le comprendre. Même si Jean-Paul Sartre, pour les besoins de sa cause philosophique, restreint la possibilité pour un visage de faire sens à la seule question de son expression humaine. En d'autres termes : à ce qui d'humain se révèle ou se manifeste en lui par l'expressivité.

Sémiologues et médiologues ont dépassé cette conception restrictive de la relation qui noue l'homme à la signification et dont le visage est le théâtre privilégié. L'humanité, Roland Barthes nous l'a enseigné, « procède inlassablement à une création de sens, sans laquelle elle ne serait plus humaine ». Et l'instrument de cette fabrique de sens capable de tirer toute chose au monde, même la « chose grise » infra-humaine, vers la signification et donc vers l'hu-

manité, ce sont les signes. Dans cette perspective, un visage, c'est d'abord une forêt de signes à déchiffrer. Mais ce déchiffrement ne ramène pas le visage à un texte, car il prend toujours en compte le cadre communicationnel dans lequel son objet s'inscrit. Si d'aventure l'intérêt pour l'information (le décodage des signes) semblait prendre le pas sur l'attention portée à l'interlocution (l'animation des traits dans le rapport mondain ou amoureux), il ne faudrait pas en déduire que l'approche sémiologique ou médiologique du visage néglige la réalité relationnelle de son objet. Comment le pourrait-elle ? Le signe n'est-il pas une réalité sociale tournée par là même vers les autres faits de culture ? N'est-ce pas une sorte d'interface ? À l'oublier, à vouloir faire du visage un objet de connaissance objective, on le transforme en ce qui n'est pas lui, en une face ou un faciès, et c'est ce qu'ont fait les physiognomonistes et autres explorateurs, arpenteurs ou expérimentateurs à la recherche des signes objectifs trahissant un caractère, des émotions, des prédispositions criminelles.

L'étymologie veut que le visage soit ce qui s'offre à la vue. N'est-il pas, dans la vieille langue, ce « vis » (du latin *visus)* dont il reste une trace dans l'expression « vis-à-vis » ? C'est d'ailleurs ce qui de l'autre se donne d'abord à voir. Ce qui s'impose au regard dans la fragilité de sa nudité, en dépit des artifices du maquillage et autres peintures de guerre, du primitif à la coquette. Mais c'est aussi ce qui se construit et se constitue sous ce regard même ; ce qui n'existe que dans la relation à l'autre, dans le face à face, le vis-à-vis ; dans la rencontre avec autrui. Sur le constat de cette ontologie incomplète du visage, des philosophes comme Emmanuel Lévinas ont construit une éthique. Le médiologue ne vise pas si haut. Laissant au philosophe le soin de penser la révélation de l'humanité de l'homme dans l'expérience pour lui quasi-épiphanique du vis-à-vis, il ne s'intéresse pour sa part qu'à cet objet éminemment communicationnel, qu'à ce vecteur d'informations, qu'à ce medium de transmission du sens que l'on appelle un visage, et qui est aux antipodes de cet objet existentiel qu'est « la chose grise… à la lisière du végétal, au niveau des polypes », apparue dans une glace terne, un vendredi aussi vide que les autres.

Sous l'œil globuleux de Roquentin qui l'observe sans illusion humaniste et sans illumination théophanique, le visage, on l'a vu, se réduit immédiatement aux éléments qui le composent. Or tout le problème du visage c'est qu'il est toujours en excès par rapport à eux. Et cet excès, c'est son humanité, et ce qui d'elle fait précisément signe, et donc sens, en lui. Pour le philosophe moral, cette humanité, c'est son étincelle de divinité. Pour le sémiologue

comme pour le médiologue, ce qui fait l'humanité du visage, c'est sa destination sociale, tout ce procès d'encodage et de décodage qui le transforme en message, en support d'information, en vecteur de signification. Car sémiologue et médiologue s'entendent au moins en ceci que ce qui fait l'humanité du visage, c'est le travail en lui de la culture (que ce travail soit symbolique ou technique).

Le visage ne se laisse pas contenir dans le descriptif des traits, fût-il précis. L'écrivain réaliste le sait, lui qui fait constamment l'expérience irritante du ratage du visage et qui ne réussit, au mieux, que le portrait. L'amoureux lui ressemble, lui qui voit le visage aimé se défaire sous les mots par lesquels il cherche à le détailler.

La leçon, c'est qu'on ne peut traiter du visage comme de l'image, car ce dernier la déborde toujours. C'est pour cela que la photographie est toujours si décevante. On ne s'y reconnait jamais ; on n'y retrouve pas non plus les proches. Roland Barthes a écrit de très belles pages sur cette douloureuse frustration dans *La Chambre claire.* « Le visage est la seule proie, nous dit Alain Finkielkraut, que ne peut atteindre le chasseur d'images ». Car ce que le visage propose à la vue n'est pas de l'ordre de la prise. Le grand photographe Nadar en avait conscience, lui qui conversait de longs moments avec ses modèles avant de fixer ce que l'on n'ose du coup plus appeler simplement leurs traits, sur la plaque sensible. Son fils, dit-on, moins doué que le père pour l'échange interlocutoire, s'était spécialisé dans la photographie des morts, dans le dernier portrait, dans la représentation d'un masque (mortuaire), dans le contraire même d'un visage. Est-ce sur le visage ou sur le masque que le chirurgien de la face intervient ?

Lucas Samaras, *Photo-Transformation*, 1973, Los Angeles County Museum of Art.