JACQUES LECARME

Moi qui n'ai jamais pu me faire à mon visage

Moi qui n'ai jamais pu me faire à mon visage / Que m'importe traîner dans la clarté des cieux / Les coutures les traits et les taches de l'âge.
[…]
Et le roman s'achève de lui-même / J'ai déchiré ma vie et mon poème / Plus tard plus tard on dira qui je fus / J 'ai déchiré des pages et des pages / Dans le miroir j'ai brisé mon visage
Aragon, *Le Roman inachevé*. "Le vieil homme"

" Quand et comment j'ai […] découvert ma laideur. "
Sartre, *Les mots*

Vincent Cordebard, *Sans titre*, extrait de la série *L'âge de la licorne*, 1989-1991, 20x20cm, © Vincent Cordebard.

Une seule image, si elle devient une icône de légende, vaudrait-elle mieux que des milliers de pages ? L'une se saisit dans l'instant, et se mémorise durablement, portée par les prestiges de la célébrité,

les autres, inscrites dans la durée d'une lecture attentive et volontariste saturent la mémoire et se laissent envahir par l'oubli ou par l'indifférence. Victor Hugo, dans la conscience commune, c'est un portrait de Bonnat que l'on prend pour une photographie. Zola, un portrait de Manet, Malraux, une photo de la géniale Gisèle Freund, et Sartre, un instantané de Cartier-Bresson le saisissant avec une pipe et canadienne sur fond de Quai Conti. Quant à persuader quelqu'un de lire aujourd'hui *L'être et le néant*, ce livre des merveilles… Aucune contrainte universitaire, aucune promesse de carrière n'y parviendront. La photo emblématisée d'un visage a triomphé du livre, qui ne relève plus du feuilletage, mais de l'ameublement. Plus précisément, l'œuvre de l'auteur s'est effacée devant sa personne, et sa personne devant son visage. Bientôt les précis d'histoire littéraire se réduiront à des trombinoscopes. On aura gagné beaucoup de temps. Certes il y aura toujours de grands résistants, comme Julien Gracq, qui sauront rendre secret leur visage, en refusant d'en communiquer les images, et ceux-là seront lus passionnément. Mais on aura vu des écrivains trouver le succès en dix minutes à la télévision, comme Christine Angot, et d'autres le conserver pendant trente ans parce qu'ils sont beaux et télégéniques. Le succès de J.M.G. Le Clézio est mérité, mais si cet éternel jeune homme n'avait pas une voix très douce et des yeux très bleus, s'il n'illuminait pas de sa figure les écrans, étranges lucarnes de l'âme, son succès serait peut-être moins vif.

Dans un passage célèbre d'*À l'ombre des jeunes filles en fleur*, le narrateur explique l'horrible déception que lui a procurée sa rencontre avec Bergotte, l'écrivain qu'il idolâtre. Au lieu de la figure rêvée d'un géant des lettres, un visage pourvu d'un nez en colimaçon et d'une barbiche noire fait rejaillir sa vulgarité brutale sur tous ses livres lus et relus. La voix aussi qui vient du visage détruit l'édifice imaginaire construit par le lecteur. Aujourd'hui la déception serait inverse et plus mortelle : des visages exquis contemplés sur l'écran promettent des livres merveilleux, et la lecture de ces livres (simples occasions de se montrer à l'écran) accable ou glace le lecteur crédule. On en vient à regretter les temps bénis où on lisait des romans sans avoir la moindre notion du physique de l'auteur et où, à la différence du narrateur proustien, on pouvait oublier l'auteur, sa figure, son origine et ses intentions. On prêtait un visage à Julien Sorel ou Frédéric Moreau sans songer à incarner leurs auteurs invisibles. Ces auteurs n'ont d'autre chair que les lettres de leurs récits ; toute figuration inhibe et humilie le lecteur véritable. Pourquoi a-t-il fallu que les auteurs veuillent se mettre à exister pour eux-mêmes, et produire l'image flatteuse de beaux visages pensifs, vite démodés dans leurs pos-

tures et leurs impostures ?

Comme la plupart des surréalistes, Aragon était redoutablement photogénique. Ce groupe a prodigué, avec un très naïf narcissisme, les images de la jeunesse, de la beauté, et de la séduction. L'usage de la photographie de l'auteur dans le livre, et des photographies de ses amis, semble avoir été introduit par Breton dans *Nadja* et dans la revue *Littérature*. Ainsi la planche 44 de *Nadja* nous offre un André Breton juvénile, impeccablement coiffé avec des ondulations fixées, le regard rêveur et oblique sous des sourcils dessinés, les lèvres si parfaites qu'elles semblent avoir été retouchées, l'ovale du visage harmonieux, le col dur, la cravate, le veston promettant l'ordre et l'harmonie, au-dessous d'un visage, vu de trois-quarts, qui est celui d'un médium qui voit quelque chose d'autre et de plus grand. La planche 4, d'emblée avait proposé un Eluard apollinien, au front immense, au regard fascinateur, au costume pourvu du mouchoir et de la cravate : Man Ray, qui l'a photographié, ne procède pas autrement que le studio d'Harcourt : il institutionnalise le poète comme un notable de la Troisième République, comme un grand homme voué aux statues telles celles qui encadrent le Panthéon. C'est d'ailleurs ce qui se sera produit : le groupe des jeunes gens en colère deviendra le Panthéon des années vingt ; la mémoire les fixera en jeunes gens beaux et bien faits, prophètes qui en imposent par leur crinière, leurs fronts et leurs regards. C'est, au sens grec, une académie : nul n'entre ici s'il n'est parfaitement beau. Cette condition vise le visage seul depuis la généralisation de la photo d'identité. On sait que dans la polémique littéraire du temps on s'en prend volontiers au physique et au visage de l'adversaire. Il ne fait pas bon d'être laid. Chaque auteur soigne son visage et sa pose.

Si nous ouvrons le recueil de Gisèle Freund, *Portraits d'écrivains et d'artistes* [1], nous découvrons qu'aucun visage ici proposé ne peut être qualifié d'ingrat, de rebutant ou de laid. La plupart atteignent d'emblée à une beauté apollinienne ou à une intensité dionysiaque, parfois aux deux réconciliées. Pour Gide et pour Cocteau, une mise en scène insistante peut déplaire au goût moderne. Les deux photos d'Aragon et d'Elsa Triolet, prises séparément en 1939, sont plus séduisantes et plus sidérantes que celles d'aucun acteur, d'aucune actrice du temps. On connaît le portrait de Malraux à la cigarette, de 1935, qu'un timbre français reprit récemment, sans la cigarette : c'est Malraux tel qu'en lui-même enfin la Révolution le change. Si Colette et Simone de Beauvoir exercent l'emprise d'un visage reconnu de leurs contemporains, Sartre, dont la laideur présumée est l'objet d'un vaste consensus,

1. Bibliothèque visuelle, Schirmer/Mosel, 1989.

en intellectuel équipé de pipe, de lunettes, et de rayons de livres NRF devient un joli garçon fort engageant, et il devient sans doute ce qu'il a été. Samuel Beckett, au regard d'aigle, enfonce Charlton Heston, auquel il pourrait ressembler. Il ne s'agit certes pas des visages réels, mais d'images fixes de visages mobiles. Personne n'a jamais saisi de son propre visage que des images fixes ou des reflets inversés. On ne se voit pas, et c'est heureux. Peut-être la photo, grâce au génie mystérieux de Gisèle Freund, cesse-t-elle d'être un double du visage du vivant ; c'est celui-ci qui devient le double imparfait et mortel de sa photo. Quelle statue n'apparaîtrait pas dérisoire par rapport à ces miracles visuels ? Le livre aussi, bien qu'il soit désigné par un arrière-plan de bibliothèque, s'éloigne et se dévitalise devant le rayonnement du visage et des yeux. Il ne sera plus nécessaire de lire tant de livres pour saisir la gloire de Joyce. Il est devenu ici un corps glorieux, un visage imputrescible, immaculé. Charitable, Gisèle Freund inscrit une brève citation sur la page de verso qui fait face à la photo. Pour Aragon, ce sera une phrase de *La Semaine sainte* : « L'avenir s'est lui-même perpétué, c'est la délégation de la pensée aux autres, c'est l'énergie de ce corps transformé, la lumière transmise, l'ardeur communiquée ». Quel meilleur médium, alors, quel meilleur transmetteur de lumière et de chaleur, que le visage du poète (ci-contre) entouré d'une auréole invisible propre aux poètes inspirés ?

Et pourtant, c'est bien Aragon qui, dans le très autobiographique autoportrait intitulé *Le Roman inachevé*, énonce : « Moi qui n'ai jamais pu me faire à mon visage… » et qui conclut presque « dans le miroir j'ai brisé mon visage… » Dans le contexte qui est celui d'un lamento perpétuel, beaucoup de vers indiquent l'angoisse d'un divorce irrémédiable entre le poète et son visage, dont il perçoit toujours le rejet et le mépris dans les yeux d'autrui. Tout le livre, exclusivement poétique, malgré son titre, pourrait se lire comme l'abolition du visage réel du poète et l'imposition d'un visage, lisible et non visible, qui serait comme la Sainte face martyrisée de l'Espoir révolutionnaire. Aussi est-il absurde d'avoir réédité ce *Roman inachevé* dans la collection de poche *Poésie/Gallimard* en multipliant dix fois la figure du poète (et en la faussant par une préface colérique d'Etiemble). On dira bien sûr qu'Aragon n'a rien négligé, à tous les moments de son parcours, pour diffuser son iconographie et pour l'esthétiser. Mais c'est là une contrainte du succès à laquelle se sont conformés tous les écrivains de l'entre-deux guerres. Ce qui subsiste, chez le si gracieux Aragon, c'est un refus aigu et tenace du visage que le hasard lui a donné, un projet de rendre ce visage invisible dans tant de romans, de poèmes et d'essais, incompatible avec l'insertion de la

photo de l'auteur : on n'imagine pas un gros plan sur le visage de l'écrivain dans la « collection blanche » de la NRF, ou dans les éditions Denoël et Steele de l'avant-guerre. Un écrivain est un homme sans visage, du moins aux grandes époques de la littérature. Sa figure est celle que l'on peut rêver, forger ou déduire de la lecture de ces textes : aucun résistant des années 1940-1944 n'avait vu le visage du Général de Gaulle [2], alors que l'affiche du Maréchal Pétain était imposée dans tous les lieux publics. Mieux vaut un visage virtuel ou fictif qu'un visage officiel et reproductible.

Pour beaucoup d'écrivains, « la vie est un étrange et douloureux divorce », et d'abord d'avec son apparence physique, laquelle se réduit à un visage, selon les règles de la bienséance et selon le découpage des photographes de presse. La pudeur, la politesse, l'intérêt limitent chez les écrivains la déploration de leur disgrâce physique, mais la plupart des autobiographes évoquent une originelle expérience de sa propre laideur, souvent saisie dans les yeux de la mère, ou d'un substitut féminin de celle-ci. Cette expérience, à la fois existentielle et ontologique, de la laideur est bien souvent rapprochée de l'entreprise d'écrire. Ici se pose évidemment le problème de l'objectivité en matière de beauté ou de laideur d'un visage, et l'on aura beau jeu de montrer le relativisme et la subjectivité des jugements en cette matière. On invoquera des beautés fades et glaçantes, mais surtout des laideurs puissantes et fascinantes : Mirabeau et Bette Davis sont les icônes consolatrices de tous les malheureux de la terre, mécontents de leur physique. Il n'empêche : l'attrait, sinon la beauté, d'un visage est bien un don de la naissance, comme l'est le caractère rebutant sinon la laideur d'un autre visage. La disgrâce n'est pas définitive, elle n'est pas irréparable, elle est peut-être stimulante, mais elle reste un destin trop visible pour être dénié par courtoisie. Comme le dit fort bien Michel Melot en ce volume, la laideur est multiple si la beauté est unique. À qui regarde le matériau photographique, comment nier que Sartre, Violette Leduc, Simone Weil, André Suarès, Remy de Gourmont aient perçu leur laideur à travers le regard de leur entourage, non sans quelque objectivité. Sartre avait promis qu'il raconterait quand et comment il avait fait l'expérience de la laideur, son principe essentiel. Il ne l'a pas fait par piété filiale, mais chacun a compris qu'il l'a découverte dans les yeux de sa mère, qui s'était vu promettre Eliacin ou Cherubin, et qui voyait ne pas grandir un petit cyclope ou un Quasimodo [3]. Le narrateur des *Mots* renchérira sur l'expérience vécue dans un registre tératologique, et inventera pour mieux le surmonter un complexe de Méduse (ou de Gorgone). Mais il est bien vrai qu'un enfant laid pétrifie les yeux qui le regardent : c'est un visage de pierre

2. C'est Malraux qui en témoigne dans *Le miroir des limbes*.
3. Nizan, ami de Sartre, lui disait spirituellement : « ouvre l'œil, et le borgne ! »

qu'il provoque chez la mère tétanisée et chez les petites filles interdites. Comme Aragon, Sartre ne s'est jamais fait à son visage, comme lui, et plus que lui, il n'a cessé de faire oublier ce visage-là par le monologue philosophique et par l'écriture littéraire : « qu'elles se déplaisent à mon visage pourvu qu'elles m'écoutent et qu'elles me lisent ». L'écrivain aura ainsi deux visages ; car il est aussi un homme public. Le visage charnel sera splendidement négligé avec une dentition réduite à de noirs chicots. Le visage vocal et textuel montera en gloire et en puissance jusqu'à des funérailles de la gauche enfin réunie ! Reste que ce visage réel n'aura sans doute jamais été un objet de désir pour quiconque, et que, pour l'intéressé, l'épreuve de la disgrâce, sur le plan de la vie ordinaire, est resté indépassable. Le cas de Sartre, plutôt disgracié, est symétrique du gracieux Aragon, leur parcours est inverse, mais dans les deux cas, c'est l'horreur de son propre visage perçue ou présumée dans les yeux de la mère qui inspire cette fureur d'écrire qui fera d'eux nos deux grands polygraphes pervers. Au lieu du visage visible qui leur a été donné par erreur, ils se feront un visage transfiguré, lisible par la seule opération de la lecture, autrement dit un mythe littéraire invincible.

Drieu la Rochelle, ami d'Aragon, était aussi beau que lui, et peut-être plus opérationnel dans la séduction des femmes. Mais il a éprouvé la même horreur de son propre visage, comme en témoignent ses suicides et son courage sacrificiel de combattant de 1914. Dans *Rêveuse bourgeoisie* (1937), un de ses personnages, le calamiteux Yves Le Pesnel, découvre dès l'adolescence qu'aucune femme ne résistera à un seul de ses regards, ce qui le conduit aux confins du proxénétisme. Inversement, le vertueux Gravier qui s'acharne à consoler une épouse martyrisée, Agnès Le Pesnel, découvre qu'il ne séduira jamais ni cette femme ni une autre. Ainsi, une fois pour toutes, le personnel du roman (sinon l'humanité virtuelle) se divise entre des visages infiniment désirables et des visages irrémédiablement indésirables. Pour les premiers, le visage est un médium qui permet l'appropriation du monde et le succès des entreprises. Pour les seconds, c'est un obstacle, et presque une muraille qui s'oppose à toutes les relations ; ils ne les contournent qu'en sortant du jeu des regards (et la théorie du regard que Sartre a proposée découle bien de cette expérience rude). Pour les philosophes du visage, tels Emmanuel Levinas et Alain Finkielkraut, il semble que le visage soit toujours un adjuvant, généralement transcendé au-delà du visible, et jamais un opposant. Or, la conscience de son visage comme opposant (ou comme obstacle) est bien une expérience commune, rarement représentée dans la fiction romanesque : celle-ci n'aime que les séducteurs et préfère les Don Juan

aux Sganarelle. Quand elle évoque les laids, qui n'aiment pas à se montrer, elle en fait des monstres terrifiants, et la tératologie obtient les effets les plus sûrs. Peu de thèmes aussi porteurs que ceux de Méduse, dont Karl Abraham assurait qu'elle se référait symboliquement au sexe féminin dont la vue pétrifierait et horrifierait le petit garçon [4]. Cette étrange idée a été homologuée par Freud. Mais aucun enfant ne s'est jamais pris pour Méduse : c'est bien assez d'intégrer sa propre laideur et son propre rejet. En revanche, quand le vieil Aragon fit scandale à la télévision, peu avant sa mort, en se présentant le visage caché sous un masque blanc, il était fidèle à l'enfant désemparé qu'il avait été et au poète qui assurait ne s'être jamais fait à son visage.

On reproche en général aux auto-portraitistes d'être complaisants, narcissiques, nombrilistes. Or, les seuls autoportraits écrits qui valent la peine d'être lus sont ceux qu'inspirent l'horreur de soi, et tout particulièrement le mécontentement de son propre visage. Ces autoportraits de Benjamin Constant à Michel Leiris n'embellissent nullement le modèle, mais durcissent ses traits négatifs. S'agirait-il d'une variante du narcissisme ? C'est peu probable, car ces dénigreurs de soi voilent les miroirs et refusent leur reflet et leur image. Ils ne s'aiment en aucune manière et n'arrêteront pas de produire des objets littéraires. Ils ne sont pas non plus réductibles au masochisme, dont le concept reste bien incertain. Picasso aurait dit à Leiris que celui-ci s'était représenté dans *L'Âge d'homme* comme ses pires ennemis n'auraient osé le faire. L'autoportrait liminaire n'est pas des plus attrayants :

« J'ai des cheveux châtains coupés court afin d'éviter qu'ils ondulent, par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite tombant verticalement comme une muraille ou une falaise […] ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes […]. Mes yeux sont bruns, avec le bord des paupières habituellement enflammé ; mon teint est coloré, j'ai honte d'une fâcheuse tendance aux rougeurs et à la peau luisante ».

Cet autoportrait au noir montre bien un visage perçu comme un « antimédium » et non comme une fenêtre de l'âme, selon la tradition humaniste. Le recours à l'écriture (quasi chirurgicale) se dessine dans cet incipit dissuasif mais tout à fait nouveau dans le genre littéraire en question.

François Nourissier va dans le même sens quand il publie *Un petit bourgeois* (1963) qu'Aragon va célébrer dans *Les Lettres françaises.* « Le visage est mou, long, vaste. L'aspect général est d'une lune, ou d'un poupon gigantesque. L'œil, petit, est d'un gris bleu, ou bleu gris, peu sûr et froid […].

4.On oublie que la tête de Méduse orne le bouclier d'Athéna et en fait le pouvoir divin.

Le nez : rond, gros du bout, relevé en trompette ou en pied de marmite. N'insistons pas. Tout le profil vaguement chevalin (un cheval qui serait rond) est fait de retroussis, de courbes et de fuites. Le cou maigrit ou s'empâte au gré des nouilles, du chocolat, de l'alcool. Plaqués à l'eau jusqu'à quinze ans, les cheveux ont fait (je l'ai courte) leur révolution par la brosse. Diverses brosses : la drue, militaire ».

Si l'amour que l'on porte à son propre visage inspire une consternante littérature autobiographique, l'horreur de son propre visage inspire les plus belles, les plus dures réussites du style dans l'écriture de soi. Bossuet l'avait bien dit : quand on se connaît, il faut aller jusqu'à l'horreur.

Saül Steinberg,
Labytrinthe,
1959 © ADAGP
/ Steinberg 2002.