

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Gabriel ISPERIAN

Un homme sans visage

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1971, tome 67, p. 103-107

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

# *Un homme sans visage*

Précisons d'emblée que ces lignes ne cachent aucunement un procès ou quelque aveugle condamnation de l'art contemporain. Tel n'est pas notre goût, et notre intention s'oriente ailleurs. A mesure que les années s'écoulent, comment n'être pas frappé de constater à quel point les grands artistes de la fin du siècle dernier, ceux du début du vingtième ont, pour ainsi dire, « deviné » les innombrables bouleversements que nous connaissons, dans tous les ordres de la pensée, du sentiment et de l'action ? Faut-il voir en eux des « prophètes », qui parvinrent à pénétrer au cœur de leur époque, au point qu'ils pressentirent ce que serait demain ? Faut-il plutôt dénoncer en eux les initiateurs, les promoteurs, les cellules-mères ? L'un et l'autre, sans doute !

Dès la fin du dix-neuvième siècle, les peintres se sont vus contraints de repenser tous les problèmes fondamentaux qui les concernaient. L'Océanie, l'Afrique en particulier, bouleversèrent l'ordre traditionnel des références culturelles. Ils en vinrent à tout remettre en question et à s'interroger, cherchant aveuglément une réponse ou même renonçant à en trouver une quelconque. Comment peindre ? Puis, qu'est-ce que la peinture ? Et enfin, qu'est-ce que l'art ?

Ne pourrait-on pas surprendre, dans l'expression picturale, l'évanouissement de la divine présence, dans un homme qui refuse orgueilleusement de se reconnaître comme l'image et la ressemblance de Dieu ? En effet, de façon troublante et mystérieuse — mais combien révélatrice ! — les recherches strictement plastiques d'une peinture, heureusement libérée de toutes lois, sauf des siennes propres, viennent à l'heure précise où tout, dans la civilisation, tend à se constituer en dehors de quelque recours à une personne transcendante, et nous présentent finalement un homme sans visage. Car il est un fait notable : dès qu'il put l'exprimer, l'homme s'est montré inquiet, fasciné de sa propre image, qu'il s'efforça de tailler dans le bois, la pierre, le marbre,

l'ivoire, ou de figurer en peinture, selon des motivations immédiates d'ordre religieux ou mondain. Comment expliquer alors que notre société occidentale semble renier, aujourd'hui, la figure humaine ?<sup>1</sup>

« C'est par l'amour seulement qu'un visage devient présent, réel. »<sup>2</sup> Or, précisément, la société industrielle naissante du dix-neuvième siècle semble avoir dénoncé ce pacte de tendresse qui unissait l'homme à l'homme<sup>3</sup>, sans doute parce que d'abord elle avait tenté d'abolir l'alliance avec Dieu. « Le visage de l'homme est présenté plutôt à Dieu qu'aux hommes ; il est avant tout une réponse à Dieu, il répond au Créateur. Cette réponse se fait dans le silence. Tout dans le visage se règle sur cette réponse (...). Ce n'est pas sans tremblement que l'homme ose regarder un visage, car celui-ci est là avant tout pour être regardé par Dieu. Regarder un visage humain, c'est, puisqu'il est regardé par Dieu, avoir la prétention de le regarder avec autant d'amour que le fait Dieu. C'est seulement dans l'atmosphère de l'amour qu'un visage humain peut se conserver tel que Dieu le créa, comme son image : s'il n'est pas entouré par l'amour, le visage humain se fige et l'homme qui l'observe a alors devant soi, au lieu du véritable visage, sa matière seulement, ce qui est sans vie. »<sup>4</sup>

Par ailleurs, cette époque se caractérise par l'énorme raz-de-marée que furent le positivisme, le matérialisme et l'idéalisme. Prétend au règne absolu la claire et démiurgique raison. Mais vouloir connaître « objectivement » sans aimer, c'est avilir l'autre, soi-même et le mystère de la connaissance : l'intelligence devient appareil mécanique — ou électronique — qui dissèque et analyse. Sans doute, les cubistes recherchaient-ils autre chose, mais enfin, le visage de l'homme est cassé en

<sup>1</sup> Comment ne pas songer aux innombrables massacres — proprement sacrilèges ! — que sont les guerres modernes, les actes de violence, les avortements, les accidents de la route coupables, etc. ?

<sup>2</sup> Max Picard, *Le visage humain* (Buchet-Chastel), p. 92.

<sup>3</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, dans les ateliers de filature, par exemple, les enfants « restent seize à dix-huit heures chaque jour, dont treize au moins dans une pièce fermée, sans presque changer de place ni d'attitude. Ce n'est plus là un travail, une tâche, c'est une torture, et on l'inflige à des enfants de 6 à 8 ans, mal nourris, mal vêtus, obligés de parcourir dès 5 heures du matin la longue distance qui les sépare de leurs ateliers ». Voilà pour la France. Dans les mines anglaises, c'est aussi épouvantable : « Dans les galeries les plus basses, le " putter ", assimilé à une bête de somme, attelé à un chariot par une chaîne qui passe entre ses jambes et se lie à une ceinture de cuir qui entoure son corps, traîne son fardeau en rampant sur ses mains et sur ses pieds... » Deux exemples parmi tant d'autres ! P.-M. Schuhl, *Machinisme et philosophie* (PUF), pp. 92-94.

<sup>4</sup> M. Picard, o. c. p. 12.

mille morceaux !<sup>5</sup> L'entendement vise à la souveraineté absolue et ne peut donc consentir à l'impuissance devant le mystère du visage humain, car il s'efforce de renier le mouvement profond de son inquiétude qui le porte vers tout ce qui est image de Dieu.

L'entreprise des psychanalystes, elle aussi, voulait rationaliser le monde intérieur de l'homme, mais alors, ce qu'elle dégage des « décombres des rêves, ce ne sont plus des images, ce sont des pétrifications d'images ; les images des rêves se sont pétrifiées d'elles-mêmes afin de ne pas tomber vivantes dans l'entendement des psychanalystes. »<sup>6</sup>

Un auteur du Moyen Age écrivait : « Divinitas in luto tamquam imago in speculo refulget. »<sup>7</sup> Le reflet s'efface aussitôt que disparaît le foyer. Le visage de l'homme qui se considère sans cesse lui-même s'immobilise en une espèce de mort vivante : le reflet du miroir agit sur le visage comme une Méduse ; en face de soi-même l'homme — l'individu aussi bien que l'humanité — se fige. Le rapport à Dieu nié, toute profondeur, tout contenu réel du monde, toute consistance et toute vie disparaissent. Le visage humain tendra à devenir, en peinture, un pêle-mêle de mouvements venant de nulle part et de partout, se rencontrant là, par hasard ; agité par l'angoisse ou la luxure, durci par un esprit sans âme. « Quand l'homme se sépare de Dieu, si bien que ses actions ne sont plus déterminées par la mesure de ce qui est à l'image de Dieu, ses actions deviennent autonomes, elles se produisent sans limite, elles se produisent aussi sans répit ; elles apparaissent comme chose première et le visage apparaît, non pas comme chose seconde, mais comme résidu, comme déchet de ces actions. »<sup>8</sup>

Ces quelques remarques, inspirées par le livre de Max Picard, nous éclairent, semble-t-il, sur notre temps et l'art de notre temps. L'homme, sans autre vis-à-vis que lui-même se résorbe tout entier dans l'en-deçà : un en-deçà qui se qualifie par l'absence de vie et d'amour, d'une part ; et par un durcissement, une pétrification ou un pêle-mêle de mouvements dénué de signification, d'autre part.

<sup>5</sup> « Un Picasso étudie un objet comme un chirurgien dissèque un cadavre » ou encore : « Les vertus plastiques : la pureté, l'unité et la vérité maintiennent sous leurs pieds la nature terrassée (...) Il est temps d'être les maîtres » Guillaume Apollinaire, *Les peintres cubistes* (Cailler), pp. 15, 7, 8.

<sup>6</sup> M. Picard, o. c. p. 23.

<sup>7</sup> Migne, P. L. : 166, col. 725 « Dieu respandit dans notre argile comme une image dans le miroir ».

<sup>8</sup> M. Picard, o. c. p. 68.

L'attitude du peintre, créant un portrait, évoluera du tout au tout. Son intérêt se déplace : il quitte le modèle et s'attache exclusivement à l'œuvre. Le modèle n'est plus toléré que comme support de l'imaginaire ou comme prétexte à des recherches dans la composition et la régulation de la surface. Il s'enchantre des qualités éphémères, ou géométrisables, du mouvement, de l'ambiance et de l'atmosphère qui lui permettront de peindre le portrait de ses propres perceptions, de son activité sensible ou intellectuelle. Le modèle disparaît, il n'est plus une intimité mystérieuse, inviolable et fascinante, mais un ensemble de phénomènes de lumières, de formes et de couleurs, perdu parmi d'autres ensembles. Accident du sensible, inconsistant et méprisable, ou en tout cas, ne suscitant guère plus de respect et d'amour qu'un reflet sur l'eau irisée, ou un tas de pierres.

En contemplant le magnifique tableau d'Edouard Manet : **Un bar aux Folies-Bergère**, il me semble trouver des éléments de cette extraordinaire et très profonde transmutation, opérée dans la société occidentale — où, sans doute, sommes-nous obligés de constater qu'une phase très ancienne de l'histoire est révolue —, et dont l'art pictural a merveilleusement témoigné. Une structure très fortement affirmée : voyez l'importance donnée aux lignes horizontales (le bar, la table, le cadre du miroir) ; aux lignes verticales (les bouteilles, le vase de fleurs, la coupe de fruits, la vendeuse, les colonnes de la salle) ; à certaines formes circulaires enfin, y compris le visage de face.

A l'intérieur de cette forte structure, un éclaboussement irisé. Des personnages qui emplissent la salle, on ne perçoit que leurs formes vagues, défaits, presque pulvérisés dans le reflet du miroir. Ce papillotement de formes colorées semble altérer la personnalité même de la vendeuse : elle se dédouble ; une part d'elle-même rêve, en considérant cette foule bruyante qui se dilue dans l'informe, alors qu'elle est censée parler à un homme, qui nous est invisible, mais que l'on aperçoit, comme en rêve, dans le miroir. Ce premier moi de la jeune femme, auquel les clients ne paraissent s'imposer d'aucune manière — si ce n'est comme éléments d'une rêverie nostalgique —, est doué d'une certaine présence physique, alors qu'il s'évade en une absence spirituelle ; l'autre part de cette jeune femme, irréelle, pur reflet, s'entretient avec un homme, lui-même pur reflet. Dialogue d'ombres ? Dialogue de reflets ? Jeux de lumière ?

« Un visage doit se mettre en marche vers un autre ; ainsi seulement, il répond au fait qu'il est image de Dieu, en un lieu déterminé, ici, sur terre, parmi les hommes ; c'est par là seulement, qu'un visage se

réalise. »<sup>9</sup> A l'instant précis où la vendeuse paraît se mettre en marche vers quelqu'un qui s'exhausse de cette masse uniforme et colorée, elle se volatilise en poussière vibrante de couleurs. Il n'y aura jamais qu'un semblant de dialogue ; chacun demeurant absent de lui-même, fuyant sa solitude profonde, nul ne peut communier. Le visage ne se rapporte plus à un être intérieur ; il n'est qu'image — évanouissante — en soi.

Rappelez-vous certains visages de Modigliani : ils demeurent sans ouvertures, les yeux ne sont qu'un trait de pinceau, une tache de couleur. (Là encore, il ne s'agit nullement d'un jugement de valeur sur la beauté et les qualités enchanteresses d'une telle peinture.)

Et ne parlons pas de la volonté iconoclaste d'un Picasso, soucieux d'exprimer, peut-être parfois, désespoir et révolte, en traitant le visage humain comme un jeu de formes et d'allusions formelles à des barques, par exemple, à des bêtes ou à des mâchoires.

Un véritable regard, rencontrant le visage de l'homme, cherche tout naturellement à communiquer un peu de l'être de ce visage humain à toute chose. Mais quand c'est le mouvement inverse qui s'accomplit, on découvre alors des visages à la Léger, guère différents de clés ou de bicyclettes : univers d'objets, clos en eux-mêmes, juxtaposés les uns aux autres, dénués de toute intimité.

« Il n'y a qu'un moyen pour protéger l'image du visage de l'homme du danger d'être seulement image parmi d'autres images ; (...) il n'y a qu'un moyen pour l'image du visage de l'homme de devenir centre de toutes les images : elle doit apprendre à se connaître comme image de Dieu ; alors, elle est élevée dans l'extraordinaire et l'unique, et là, elle est sauvée. »<sup>10</sup>. Que l'on se souvienne des visages et des paysages de Rouault !

Gabriel Ispérian

<sup>9</sup> Ibid., p. 71.

<sup>10</sup> Ibid., pp. 112-113.



Un bar aux *Folies-Bergère*  
1881-1882 — huile sur toile 96 x 130 — Londres, Institut Courtauld