

Faces. Une histoire du visage

André-Louis Paré

Frissons
Shivers

Number 117, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86449ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, A.-L. (2017). Review of [Faces. Une histoire du visage]. *Espace*, (117), 112–112.

Hans Belting, *Faces. Une histoire du visage*

Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque illustrée des Histoires. Traduit de l'allemand par Nicolas Weill. 2017. Ill. noir et blanc et couleur. Fra.



Historien, critique d'art et anthropologue allemand, Hans Belting est l'auteur de nombreux ouvrages dont *La vraie image. Croire aux images ?* (Gallimard, 2007) et *L'histoire de l'art est-elle finie ? Histoire et archéologie d'un genre* (Gallimard, 2007). Son dernier livre est la traduction française de *Faces. Ein Geschichte des Gesichts*, édité en Allemagne en 2014. Il est le résultat d'une recherche qui s'est étendue sur plus de 10 ans, motivée par une seule ambition : « faire tenir en un texte unique un thème aussi vaste que le visage ». Certes, développer une histoire de la notion de visage n'est pas simple; d'autant que cette histoire n'est pas linéaire et se décline au pluriel. De plus, au dire de l'auteur, celle-ci ne devrait pas correspondre à une conception dogmatique. L'idée que l'on se fait du visage n'est pas unique. Conséquemment, cet essai n'est pas consacré au visage éthique, mais au visage tel qu'il se présente dans le domaine artistique, de la préhistoire à aujourd'hui. Autrement dit, le visage ne réfère pas à un concept abstrait lié à l'identité d'une personne, à son moi intérieur, il est essentiellement une image — voire l'image par excellence — en perpétuelle transformation.

Tout au long de cet ouvrage, l'analyse fort documentée de Belting oscille entre le visage et le masque, en passant par le portrait

peint ou photographié. Certes, à l'origine de l'histoire du visage, il y a le masque. Dans les civilisations premières, le masque est associé à des rituels, à des récits mythiques. Il porte la trace des dieux, celle d'un au-delà imaginaire. Plus tard, lors de l'appropriation coloniale de ces objets exotiques, cette conception religieuse du masque sera vite désacralisée. Par ailleurs, dans l'Antiquité gréco-romaine, le masque sera surtout du côté du théâtre et s'identifiera à des personnages héroïques. Appelé en latin *persona*, ce masque théâtral fera place, peu à peu, au demi-masque, celui qu'on utilise dans les pantomimes et puis, finalement, laissera libre cours au faciès, à l'expression du visage, celle des acteurs qui rendent visible, par leur mimique, l'aspect plastique de leur visage. En somme, « visage et masque ne se laissent pas circonscrire dans une dialectique d'opposition ». Le masque ne masque pas le visage. S'il y a toutefois une différence à remarquer, c'est que, contrairement au masque, le visage est vivant. Comme forme ouverte, le visage se modifie au fil du temps alors que, comme objet, le masque l'immobilise sous des traits particuliers.

À partir de la modernité, on tentera de distinguer le masque du visage. Alors que celui-ci s'identifie au « moi » et semble correspondre à mon identité subjective, le masque serait seulement ce qui apparaît, ce qui se montre socialement. Par contre, si le monde des apparences correspond à l'ordre social, comment s'expose le moi authentique? Rembrandt, à qui Belting consacre un chapitre, n'a eu de cesse de se peindre; ce faisant, il n'a fait que « tourner autour du moi » en mettant en scène divers rôles grâce auxquels l'artiste se distancie de lui-même. Aussi, ce mystère du moi, enfoui dans l'image, c'est le portrait qui peut le mieux l'incarner. Le portrait en peinture devient alors une alternative au masque. Pour un temps, il a été considéré comme ce qui devait rendre visible le concept d'humanité. Or, comme on sait, à partir du 20^e siècle, plusieurs artistes ont mis à mal ces prétentions humanistes; plusieurs se sont amusés à entretenir un flou entre le masque et le visage. On aurait pu croire que la photographie, qui a étendu à l'infini la capacité de reproduire des visages, de les archiver, de les répertorier, avait pour fonction, quant à elle, de capter l'essence de la personnalité. Force est de constater qu'elle ne pourra pas, elle aussi, échapper au masque.

À l'ère de sa consommation médiatique, la photographie participe d'emblée à la production du visage. Elle nous plonge aussitôt dans la « société faciale », celle qui se nourrit de visages comme des masques. C'est aussi en nous proposant des visages hors du commun, des icônes, comme Andy Warhol a pu en révéler, que le cinéma, les magazines illustrés et puis la télévision poursuivront cette exploration du visage. Très tôt, dans cet univers des médias, le visage ne sera plus qu'une surface vide. Dans un dernier chapitre, ayant pour titre *Cyberfaces : les masques sans visages*, Belting souligne justement la nouvelle dimension que fait subir à la notion de visage « notre actuelle civilisation en ligne ». Aussi, le visage semble arriver « à la croisée des chemins ». À l'ère des nouvelles technologies, le visage de synthèse n'est plus qu'un « masque numérique ». Comme interface, il est purement incorporel. Mais alors, que signifie le visage s'il est désormais reconstitué, inventé sans aucune référence « à un porteur naturel, à une figure définie » ?

Au terme de cette passionnante étude sur l'histoire culturelle du visage, principalement axée sur la civilisation occidentale, Belting laisse entrevoir la lente, mais assurée disparition du visage naturel au sein de l'univers artistique. Puisque nous pouvons désormais produire des visages qui n'appartiennent à « personne en propre », l'opposition traditionnelle entre art et nature semble bel et bien remise en question. Conséquemment, si l'objectif de ce livre est la tentative de replacer le visage dans le contexte historique en constante transformation, il semblerait qu'une histoire du visage au sein de l'image s'achève. Reste à se demander si ces nouveaux masques produits à l'aide d'outils numériques ont quelques incidences sur l'humanité de l'homme. Sans répondre à cette question, l'auteur conclut son étude en référant à l'œuvre d'un artiste russe qui, en 2004, a reproduit numériquement le visage du Christ comme s'il s'agissait d'une icône médiévale. Intitulée *Deisis*, c'est-à-dire intercession, l'exposition dans laquelle se trouvait cette figure du Christ n'était pas sans suggérer que la transcendance du visage, son caractère sacré, reste possible au sein d'un univers imaginaire.

– André-Louis Paré