

Intermédialités

« Ô ton visage comme un nénuphar flottant » (thème et variations)

Anne Élane Cliche

Envisager

Numéro 8, automne 2006

URI : id.erudit.org/iderudit/1005544ar
<https://doi.org/10.7202/1005544ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue intermédialités (Presses de l'Université de Montréal)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cliche, A. (2006). « Ô ton visage comme un nénuphar flottant » (thème et variations). *Intermédialités*, (8), 135–152. <https://doi.org/10.7202/1005544ar>

Résumé de l'article

Variations sur le visage comme métaphore, c'est-à-dire enjeu d'une condensation entre visible et invisible. Il s'agit en quelque sorte d'une promenade qui part du poème de Gaston Miron dont cet article emprunte le titre; qui bute sur l'impraticable éthique de Levinas; qui s'avance à la rencontre de Freud sur la scène de la séance analytique ou le visage se fait miroir; qui croise Proust au Bal des têtes; convoque Moïse et le voilement de la Face divine; et qui rejoint finalement Artaud devant ce toujours déjà à venir du visage. Ce parcours donne le visage comme matériau du temps et origine de la parole.

Tous droits réservés © Revue Intermédialités, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

« Ô ton visage comme un nénuphar flottant » (thème et variations)

ANNE ÉLAINE CLICHE

D'abord, ce poème de Gaston Miron :

135

VÉRITÉ IRRÉDUCTIBLE

Ô ton visage comme un nénuphar flottant
et le temps c'est le chœur des aulnes
à regretter continu sur des rives insensées

ton âme est quelque part
sur les collines de chair oubliée
et le temps c'est mon soulier
à creuser contre le ciel

à vivre mon angoisse pourrait
éclairait l'obscur arête de ma transparence
le temps c'est ton visage à aimer blanc

dans cette ville qui m'a jeté ses mauvais sorts
ton passage dure encore creuset de feu
le temps c'est une ligne droite et mourante
de mon œil à l'inespéré¹

ARIA. LE VISAGE MÉTAPHORE

Un visage est toujours le lieu d'une rencontre et d'un déchiffrement. Énigme, surface d'écriture équivoque, programme, histoire, composition à la fois mobile, mouvante, étonnante et définie, limitée, ouverte et fermée, fuyante et comblante ; le visage est l'humaine matière livrée au temps, à son travail de pétrissage et de gravure, à son outrage : il est sa chair toujours disponible, la pâte dans laquelle il s'incarne comme héritage et destin, passé et futur, immédiateté, instant et

1. Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1996, p. 29.

mouvement. Parce qu'il est cette physique du temps, un visage parle de l'âge, du sexe ; il est cette plage pour la mémoire qui n'en retient parfois aucun trait, aucune trace, seulement l'expression, le calme, le désordre, le lisse, le relief, la rondeur ou la pointe. Et quand cette plasticité s'efface à son tour et disparaît, le visage reste encore, devenu cet effacement même « à aimer blanc », cette surface vidée tel l'invisible faisant retour dans un regard qui l'aurait connu, chéri, reconnu puis oublié.

Le poème de Miron évoque la mort toujours déjà au cœur du visage, dans « les collines de chair » qui, une fois perdues, laissent à nu cette part « flottante », « obscure arête » d'une transparence chaque fois aperçue, supposée, sollicitée et pourtant voilée par la vie ou l'« âme ». Un visage impose sa variabilité, comme il affirme la stabilité de sa figure : nez, bouche, yeux, cheveux, joues, oreilles, menton, morceaux distincts, singuliers et pourtant jamais saisissables autrement que dans leur étroit assemblage d'intelligence ou de bêtise, de beauté, de laideur, d'équilibre ou d'asymétrie.

136

Le visage, en effet, est écran, au sens de voile, de « faire écran », au sens de bouclier, de masque ; et cet écran, tel une surface de projection, se fait aussi miroir, capture. Si le visage offre au monde la part la plus visible, la plus reconnaissable, la plus identifiable d'un être, il n'en demeure pas moins radicalement en retrait de cette « identité », en deçà du visible et du saisissable. C'est justement dans la mesure où il est écran que le visage donne à voir et que, de ce fait, il disparaît, s'éclipse de la projection dont il est le support. Dans sa vie même, le visage apparaît comme la matérialisation, l'incarnation de la métaphore ; il accomplit une métaphore de chair et d'os. De là, sans doute, sa part de promesse, sa force de captation, sa puissance de séduction et de jeu ; de là aussi sa disposition à retenir les signes de la jouissance qui y refluent, viennent s'y exposer, rompant l'opacité apparente et factice du corps. Lieu privilégié et mystérieux du sens, échappant au visible qu'il ne cesse pourtant de définir, de délimiter, de convoquer, le visage peut toujours devenir l'infiniment désirable.

Dire que le visage est métaphore, c'est dire qu'il est parole, adresse, appel. Lorsqu'un objet inanimé semble avoir un visage, nous sentons qu'il est sur le point de nous dire quelque chose, qu'il a déjà commencé à parler, avec ce que cela peut produire d'ambivalence et d'ambiguïté, d'amour et d'agression.

Dans le poème de Miron, le temps est ce qui reste du visage quand le visible n'est plus... ce qui reste quand tout a disparu. Paradoxe que cet invisible qui perdure et revient à la mémoire. Paradoxe aussi que cette « vérité irréductible » qui, on l'entend, se résume à cette disparition, forme irréductible de la métaphore dont le visage serait la dernière ou la première incarnation : « comme un nénuphar flottant ».

PREMIÈRE VARIATION : INCONCEVABLE NUDITÉ

La condition métaphorique du visage affirme simplement son appartenance à l'être, c'est-à-dire son devenir, son existence la plus immédiate en même temps que sa transcendance par rapport à l'ordre du voir, du visible, du phénoménal. Parlant ainsi du visage, on ne peut pas ignorer le travail de Lévinas, son éthique « excessive », « extravagante » et impraticable qui confère au visage la fonction la plus originaire en même temps que la plus radicale². Dans cette pensée, le visage « n'est pas du monde³ », il surgit dans un « monde d'avant la réduction intersubjective ». « C'est à l'encontre de ce monde où l'intersubjectivité est emmurée et fermée sur soi que va être pensée une autre intrigue qui va tracer à cette proximité une voie inédite par où sortir de l'être et de son affirmation⁴. »

En faisant du visage l'enjeu d'un *autrement qu'être*, en lui refusant toute phénoménalité en tant que visage, Lévinas en fait la notion clé de son éthique en affirmant sa « nudité » comme exigence, son altérité comme décisive de ma sujétion, de mon « obsession » à le servir, à répondre pour lui.

Le « Tu ne tueras point » est la première parole du visage. Or c'est un ordre. Il y a dans l'apparition du visage un commandement, comme si un maître me parlait. Pourtant, en même temps le visage d'autrui est dénué; c'est le pauvre pour lequel *je peux tout* et à qui *je dois tout*. Et moi, qui que je sois, mais en tant que « première personne », je suis celui qui se trouve des ressources pour répondre à l'appel⁵.

Que le visage d'autrui fasse de moi « l'otage » de sa misère, le serviteur sacrifié de sa pauvreté et de sa vulnérabilité, apparaît en effet extravagant sinon insoutenable; et sur le plan de l'expérience — qui n'est pas, il faudrait le rappeler plus souvent, celui de la pensée lévinassienne —, ce « tout pouvoir pour lui » ressemble à l'exercice d'une terreur incontestable⁶.

2. Voir entre autres Michel Abensour, « L'extravagante hypothèse », *Rue Descartes*, n° 19, 1998, « Emmanuel Lévinas » (sous la dir. de Danielle Cohen-Levinas), p. 55-84, qui montre comment la critique de Heidegger et de Hobbes conduit Lévinas à un saut superlatif vers ce qu'il appelle lui-même « l'extravagante générosité du pour-l'autre ».

3. Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, La Haye, Nijhoff, 1965, p. 172.

4. Michel Abensour, « L'extravagante hypothèse », p. 67.

5. Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini : dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche. Biblio essais », 1984 [1982], p. 83 (je souligne).

6. Comme le rappelle Daniel Sibony : « *L'autre* de Lévinas est toujours sur le point de mourir, il émeut quiconque l'approche, son visage est forcément démuné. [...] Cet *autre* est donc ce sur quoi on peut projeter sa violence mais sous forme inversée car sans lendemain, puisqu'il est mourant. Cette inversion ressemble à un don, mais sa teneur agressive, les « psys » ne l'ont pas inventée, elle leur crève les oreilles. [...] Il y va non d'une présence partagée mais d'un rapport où l'enjeu est moins d'aider l'autre *réellement* que de *se donner à lui pour l'annexer à soi*; c'est moins l'autre qu'il faut sauver que le sujet qu'il faut parfaire. » (Daniel Sibony, *Don de soi ou partage de soi ? Le drame Lévinas*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 126-127)

Cet idéal sacrificiel et, disons-le, christique — où chacun doit devenir le Messie rédempteur de l'autre⁷ —, affirme une pureté du sujet (Moi, réduit au Même) et d'Autrui défini comme extériorité, irrémédiablement voué à la « substitution ». Ce refus de l'être, chez Lévinas, le conduit à faire du visage l'impossible lieu d'une rencontre au sens d'échange et de réciprocité ; le visage est l'apparaître qui *m'oblige* en deçà de toute intentionnalité. « Pourtant, en quelque sens qu'on l'entende et quelle que soit la critique que l'on puisse faire de l'abaissement heideggerien du sujet humain, voire de l'intersubjectivité, l'être ne se laisse pas ramener au Même⁸. » Les défenseurs de cette éthique oublient souvent de dire qu'elle ne repose pas sur la *relation* à l'autre et ne convoque aucun *acte*, dans la mesure où, pour Lévinas, la responsabilité s'éprouve antérieurement à tout choix, à toute prise de position. Elle est immédiate. « Ma tâche ne consiste pas à construire l'éthique ; j'essaie seulement d'en chercher le sens⁹. » Dans ces conditions où je suis responsable *pour l'autre*, c'est-à-dire aliéné à sa demande — comme si répondre à la demande de l'autre était la condition de toute éthique —, le visage accède à une nudité « inconcevable », si ce n'est idéale (comme ce *Dieu qui vient à l'idée*) : quelque chose comme de l'autre à l'état pur, ni objectivé ni objectivable, une nudité déduite de l'impossible possession ; une pureté ou une authenticité réductible à elle-même, sans image : épiphanie, appel inconditionnel à mon oblation. Lévinas soutient en effet que « c'est lorsque vous voyez un nez, des yeux, un front, un menton et que vous pouvez les décrire, que vous vous tournez vers autrui comme vers un objet. La meilleure manière de rencontrer autrui

7. Messie au sens d'*Isaïe*, 53, très souvent cité par Lévinas, c'est-à-dire selon la version tardive du messianisme, retenue d'ailleurs par le christianisme, qui met de l'avant le *Serviteur souffrant* qui prend sur lui les péchés des autres, se fait sauveur, « consolateur ». « Le fait de ne pas se dérober à la charge qu'impose la souffrance des autres définit l'*ipséité* même. Toutes les personnes sont le Messie », écrit Lévinas dans *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976 [1963], p. 120.

8. Michel Haar, « L'obsession de l'autre. L'éthique comme traumatisme », dans Catherine Chalier et Miguel Abensour (dirs.), *Emmanuel Lévinas*, Paris, Librairie générale française, coll. « Cahiers de l'Herne », 1993, p. 527.

9. Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini*, p. 85. Lévinas ajoute : « On peut sans doute construire une éthique en fonction de ce que je viens de dire, mais ce n'est pas là mon thème propre. » Il est cependant difficilement concevable de construire une éthique à partir de cette pensée. Comme le souligne Michel Haar : « La responsabilité, et par conséquent l'éthique de Lévinas, n'est paradoxalement pas une relation, ou une communication, mais un mouvement irrelatif, absolu, interne au sujet : le passage du Moi au Soi, du volontaire au non-volontaire. La responsabilité est l'essence du sujet qui ne peut, par conséquent, pas échapper à sa responsabilité pas plus qu'il ne peut échapper au don-arrachement. [...] Acculé à la responsabilité, persécuté par les autres, le sujet lévinassien [...] revendique totalement sa liberté, revendique totalement son accablement et sa persécution. » (Michel Haar, « L'obsession de l'autre », p. 533-534)

c'est de ne pas même remarquer la couleur de ses yeux¹⁰. » Étrange rencontre que ce refus d'apercevoir ce qui *est* et participe de l'être et du temps. Lisant Lévinas, la question se pose toujours de savoir *comment* peut être rendue possible cette « rencontre ». « Comment s'opère l'invraisemblable contraction du visage éthique, pur et absolu commandement, respect transcendantal, et du visage empirique, dont les traits dans le présent où ils se montrent ne semblent pas pouvoir être oubliés et effacés¹¹? » Cette seconde vue, cette non-perception qui est dévoilement de l'autre dans sa misère repose sur ce que Lévinas appelle, quasi à contresens, la responsabilité. Une responsabilité non libre, non volontaire, inintelligible parce que rattachée à la passivité la plus radicale. Hyperbole que cette « hémorragie du pour-l'autre¹² ». Que peut donc être une responsabilité dictée, obligée?

Dans cette logique, la phénoménalité du visage, qui est un appel à la réciprocité, à l'intersubjectivité, fait obstacle à l'éthique. S'il s'agissait d'appliquer dans le réel cette « attitude », il faudrait aussitôt imaginer la scène où je suis l'autre d'un autre. Question qui ne concerne pas du tout la pensée lévinassienne qui, si on décide de la comprendre, correspond à une tentative de décrire non pas l'éthique, mais ce que le philosophe considère comme la condition de possibilité de toute éthique, à savoir une scène originaire d'assujettissement où, en effet, je me suppose « tout pour l'autre¹³ ». Scène originaire dont la psychanalyse a montré qu'elle est appelée à se fracturer précisément sur le visage de l'Autre qui, brusquement, s'ouvre sur un inconnu et devient, par cette étrangeté brutale qui ne me répond plus, mon *prochain*.

Simon Critchley a montré avec beaucoup de pertinence le lien entre l'éthique lévinassienne, où le Moi s'immole, et l'origine de la subjectivité qui pourrait se définir comme ce moment où « je me fais cause de ce dont je suis l'effet¹⁴ », et qui est en effet ce moment où je prends sur moi la responsabilité d'un manquement de l'Autre. Scène traumatique et fondatrice qui inscrit mon

10. Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini*, p. 79.

11. Michel Haar, « L'obsession de l'autre », p. 531.

12. Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Nijhoff, 1974, p. 93.

13. « Philippe NEMO: Mais autrui n'est-il pas aussi responsable à mon égard? Emmanuel LÉVINAS: Peut-être mais ceci est *son* affaire. [...] C'est précisément dans la mesure où entre autrui et moi la relation n'est pas réciproque, que je suis sujétion à autrui; et je suis "sujet" essentiellement en ce sens. C'est moi qui supporte tout. » (Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini*, p. 94)

14. Selon la formule du psychanalyste Marc-Léopold Lévy, *Critique de la jouissance comme Une. Leçons de psychanalyse*, Paris, ÉRÈS, 2003, p. 28: « L'être-sujet se définit tout entier dans l'ordre de l'aliénation. Jamais directement identique à soi-même, il se déduit après coup de la permanence et du retour de l'Autre. »

assujettissement à l'Autre, à son désir, à sa jouissance. Cette condition subjective est incontestablement le fondement de toute possibilité éthique, mais elle fait de l'Autre mon semblable *et* mon prochain, le Même *et* l'Autre.

140

Cependant, l'éthique comme pratique, devoir, intentionnalité, ne saurait promouvoir cette condition comme idéal, alors qu'il s'agit d'une « logique traumatisante de la substitution, une logique très sévère, presque masochiste, où je suis responsable pour la persécution que je subis, et où je suis même responsable pour mon persécuteur¹⁵. » À rejouer cette scène du trauma originaire, on ne peut qu'atteindre une posture perverse où l'assujettissement absolu se fait pouvoir suprême qui dépossède l'autre de sa responsabilité, cette fois au sens le plus courant du terme. S'il s'agit de dire l'impossible possession ou appropriation d'autrui — *impossible* logique, effectif, et non pas interdit qui supposerait la transgression —, cette logique va jusqu'à soutenir que la non-relation, la non-réciprocité du lien à l'autre exige que je me donne, que je sois possédé, persécuté par autrui. Selon cette éthique toujours si peu concevable, et surtout impraticable, la jouissance (sauf masochiste) m'est refusée. Comme l'ont bien montré certains commentateurs (Sibony, Critchley), l'éthique de Lévinas est constitutive d'un trauma. En cela elle accède avec une acuité imparable à cette scène originaire dans laquelle le Moi se fonde dans et pour l'Autre. Mais de cette révélation, Lévinas ne retient pas, et va plutôt jusqu'à refuser, l'incontestable altérité du sujet à lui-même.

Plus gravement, la polémique contre l'être tombe franchement dans le manichéisme, lorsque l'être (qui est pourtant accusé par ailleurs d'être le Neutre, l'indifférence, l'égalisation se trouve désigné comme le principe de la *guerre*, alors que l'Autre, qui pourtant déchire absolument la totalité, serait le principe de la *paix*. [...] La subjectivité se trouve vidée par l'abîme de l'Autre de toute assise en elle-même, de tout repos en un quelconque lieu. Dans la passivité hyperbolique de la dépossession, frappé d'« extradition obsidionale », dénucléé, le sujet se reconnaît comme « interdit de séjour en soi », fautif et dénudé, désintériorisé, dépecé de sa peau elle-même, dépouillé de sa substance et de ses attributs [...]»¹⁶.

Dans cette passivité radicale qui me voue à l'autre, le visage, tout comme le féminin qui est, pour Lévinas, son équivalent (fécondité et maternance) m'apparaît comme cette « virginité essentiellement inviolable¹⁷ », et fait de moi un

15. Simon Critchley, « Le traumatisme originel. Lévinas avec la psychanalyse », n° 19, 1998, « Emmanuel Lévinas », p. 171. « Lévinas essaie de thématiser le sujet qui est, selon moi, la condition de possibilité pour le rapport éthique, avec le concept de trauma. Le sujet est traumatisé, l'éthique est une traumatologie. » (p. 167)

16. Michel Haar, « L'obsession de l'autre », p. 527.

17. Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, p. 235 et suivantes.

martyr, un Dieu ou un fou¹⁸ qui ne peut répondre au précepte éthique reconnu comme le plus fondamental : « Tu aimeras ton prochain *comme toi-même* ».

DEUXIÈME VARIATION. LE VISAGE, MON PROCHAIN

Le moi est par avance constitué par et dans le regard, le visage de l'Autre où il surgit. Le sujet lévinassien semble demeuré suspendu à cette première aliénation qui est, *dans l'expérience*, au contraire de l'utopie lévinassienne, le champ de la férocité et de l'agressivité¹⁹. S'il est vrai que cette scène traumatique et originaire est constitutive du sujet éthique, de son *devenir* éthique, ce n'est que parce que le moi y apparaît comme Autre, seul accès au Je qui fonde l'éthique, sa pratique, son acte, comme rapport, réponse, secours à l'autre. Le visage nu que décrit Lévinas, sans qu'il soit possible de le décrire, est on ne peut plus *imaginaire*, non pas en ce qu'il est image au sens de phénomène — Lévinas le situe au-delà ou en deçà de toute image —, mais en ce qu'il opère cette fonction aliénante et destitutive... qui fonde ma causalité dans le leurre et la fascination, dans la captation nécessaire au surgissement du sujet... qui n'est pas moi. Si, dans cette aliénation fondatrice, c'est bien le moi qui surgit, le face-à-face se révèle illusoire, car ce moi ne se reconnaît d'abord que comme un autre : inadéquat à l'image qu'il cherche à rejoindre. Et c'est dans cette inadéquation que le Je trouve son espace de jeu, son *topos*, sa demeure, son lieu.

S'il y a bien un au-delà du visage, cet au-delà n'existe pas *en soi* (ce que Lévinas reconnaît d'ailleurs tout à fait, bien qu'il s'impose de le postuler) : il est justement cette part née du regard de l'Autre, de son attente, de son étonnement, de son amour, de sa demande. Car le visage est toujours, avant le mien, celui de l'Autre où je me baigne et me perds, et d'où m'arrive cette ouverture sur le dehors insondable. Je nais pour emplir, combler, obturer ce regard. Et c'est parce que je ne peux pas y parvenir que je deviens sujet, car le sujet surgit en deux temps : premier temps de l'aliénation où il se suppose tout pour l'autre ; second temps où il se découvre manquant par le manque de l'Autre. L'au-delà est donc aussi ce trou, ce « blanc » qui permet la réversibilité de tout visage regardé en visage

18. Lévinas, en effet, décrit le sujet éthique comme une « psychique déjà psychose » ou « une conscience devenue folle ». Au dire même du philosophe, « le sujet dans la responsabilité s'aliène dans le tréfonds de son identité », Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être*, p. 180.

19. Voir Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 89-97.

regardant, dès lors constitutif de mon image et de mon être comme *chose du monde*, fragment du paysage.

Malgré son violent rejet de la psychanalyse, Lévinas la rejoint en situant le moi dans ce qu'il appelle le « pré-ontologique ». Le moi, pour la psychanalyse, n'est pas le sujet, mais un objet libidinal. En mettant en évidence, dans le stade du miroir, la naissance du moi, Lacan montre que le narcissisme primaire définit un être tout au dehors, d'emblée livré à l'Autre, assujetti à l'événement. Mais dans cette scène où c'est l'Autre qui fait fonction de miroir, c'est l'image, la forme corporelle de l'autre qui préfigure mon avènement comme Un. Et voilà que dans cette image unifiante et fascinante où je risque de m'abîmer et où je n'entrevois mon salut, ma sortie de l'aliénation, que dans l'abolition de l'autre, s'ouvre une brèche : quelque chose dans son visage me parvient et désigne, au-delà, un manque, un appel d'être²⁰. C'est cette ouverture vertigineuse et menaçante dans mon semblable qui est mon *prochain* : au-delà du visible qui ne se donne que parce que le visible est premier et dernier. Ce prochain est mon devenir éthique, puisqu'il exige une sortie de l'aliénation.

142

Ainsi, si le visage est « invisible », c'est qu'il me capte, me capture en même temps qu'il se retire. Il ne peut révéler son invisibilité autrement que par le masque, l'image où je me suis vu et où, tout à coup, je ne me reconnais plus. La composition du visage de l'autre est déjà une histoire, une attente, un ensemble de traits signifiants, une écriture qui m'appelle au-delà de l'image à dire et à me faire voir. Dans l'expérience, il arrive que nous éprouvions à quel point le visage s'expose *au devant* du sujet, et parfois *en dépit* de lui ; mais le sujet demeurerait inaccessible sans lui. Que me dit le visage de l'autre ? Il dit, par exemple : « Jamais tu ne me regardes là où je te vois²¹ ». Et ce regard qui m'arrive de derrière l'écran et me saisit au-dehors, n'en est pas moins ce qui me donne accès au visible, ce par quoi j'entre dans la lumière. Le visage ne se donne, il est vrai, que dans sa mimique : si « authentique » soit-elle, elle est masque, figure, toujours façonnée entre le tragique et le comique, toujours adressée. Le visage ne se donne jamais nu, la nudité de la peau se défend par les vêtements de l'être. Il est toujours l'occasion

20. Philippe Julien, dans *Pour lire Jacques Lacan*, a bien résumé la fonction de l'agressivité au cœur de cette aliénation : « Par le stade du miroir, Lacan [montre que] le narcissisme et l'agressivité son *corrélatifs*, en ce moment de la formation du moi par l'image de l'autre. En effet, le narcissisme, selon lequel l'image du corps propre se soutient de l'image de l'autre, introduit une *tension* ; l'autre en son image à la fois m'attire et me repousse ; en effet, je ne suis qu'en l'autre et en même temps il demeure *alienus*, étranger, cet autre qu'est moi-même est autre que moi-même. » (Philippe Julien, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1990, p. 50)

21. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 95.

d'une lecture, d'une tromperie, d'une illusion, d'une séduction, d'une adresse, bref d'une métaphore. Il est aussi toujours pris dans le sens de qui le dévisage. Si le visage est le lieu d'une rencontre, elle ne peut se faire que sous le signe du temps comme événement physique, partagé. Temps qui est celui de la parole.

Le visage m'appelle. Pourquoi devrait-il être nu et pauvre, attendant mon secours ? Et qui suis-je pour devoir m'abolir pour l'autre qui peut-être ne veut pas de mon aide ? Toute-puissance que cette éthique du *pour-l'autre* confère au Moi qu'elle prétend en même temps abolir et immoler. Ce beau visage qui me regarde m'appelle à devenir qui je suis, me demande de prendre en charge ma liberté, ma solitude, cet amour *en mon nom*, d'assumer *ma* responsabilité. Le maternel, s'il consistait à « donner sa peau à l'autre », comme le veut le fil conducteur de la pensée lévinassienne, ne pourrait jamais que laisser l'autre à son aliénation infantile, place de nourrisson entièrement pris en charge par ce *don inconditionnel* qui est un don de soi... mortifère²². Le maternel qui donne la vie est au contraire la mise à disposition de la métaphore, un don non pas de soi, mais d'altérité, qui indique la sortie vers le symbolique.

Dans l'expérience de l'enfant, une question surgit, immédiatement repérable dans les intervalles du discours de l'Autre : *Il me dit ça, mais qu'est-ce qu'il veut ?* Entre les signifiants, quelque chose fuit, échappe, court, que nous pouvons appeler le désir. Le désir de l'Autre est appréhendé par le sujet, à l'origine, dans ce qui ne colle pas, dans les manques du discours de l'Autre ; et tous les *pourquoi ?* de l'enfant désignent moins un questionnement sur la raison des choses que l'énigme du désir de l'Autre qui se présente sous la forme d'un *pourquoi est-ce que tu me dis ça*²³ ? Il y a là l'imputation d'un dire à la place de ce qui ne peut se dire et qui apparaît sous la forme d'une question sur le désir. Le signifiant articule donc, par sa structure de chaîne, cet irreprésentable qu'est le désir de l'Autre où je me repère. Et son visage est le support des signifiants, lieu où se tourne mon interrogation, surface où je cherche le surgissement d'une réponse autre.

Ce n'est qu'en se percevant comme adresse de la parole que le tout petit enfant encore *infans* se saisit comme existant. Mais il ne sait pas ce que cela veut dire. S'il y a une coupure, une ouverture entre énoncé et énonciation, c'est parce que, pour nous, le sens précède la signification. Le sujet de la parole ne pourra donc se dire qu'en écart par rapport à ce qui le représente.

Dans l'aspiration à l'impossible unité (impossible totalité) pour le sujet qui tente vainement de résoudre cet écart, Freud a situé la pulsion de mort. Car, dans la coïncidence recherchée entre Je et Moi, entre Moi et l'Autre, c'est une

22. La clinique ne cesse de montrer que cette maternité consolante et comblante, peut surtout être étouffante, au risque de tuer ce qu'elle prétend protéger de tout mal.

23. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre XI*, p. 194.

abolition qui est assurée, celle du sujet qui est en même temps celle de l'Autre. Si la psychanalyse peut revendiquer une fonction éthique, c'est dans la mesure où elle ramène dans le savoir du sujet la vérité de son désir, c'est-à-dire le sens de sa division et donc de sa responsabilité. Ce n'est donc pas à Dieu qu'elle se mesure, ni à la sainteté (Lévinas), mais à la Loi. La psychanalyse fait tenir sa pratique sur un devoir qui, pour citer Beckett, n'est pas autre que celui de *continuer à dire*. Continuer à dire alors que tout incite à se confiner au senti, aux instincts, à se précipiter dans le faire ; trouver le moyen de rétablir la communication alors qu'elle semble empêchée et impossible. « Il faut continuer, dit *L'innommable*, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, [...] il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer²⁴. »

144

L'éthique, c'est aussi ce visage qui se refuse au dévoilement et à la nudité, qui laisse partir, qui bénit sur le seuil, laisse l'autre à son altérité qui n'est pas misère mais devenir.

« Aime *pour* ton prochain comme tu aimes *pour* toi-même », serait la traduction la plus proche de l'hébreu qui a inventé ce précepte. Seul sens recevable d'un pour-l'autre. *Ne fais pas à ton prochain ce que tu ne veux pas qu'il te fasse*. Comment pourrais-je vouloir que l'autre prenne sur lui ma responsabilité ? Comment vivre après cela, sinon dans un endettement féroce où l'autre est pour moi une puissance, d'autant plus puissante qu'elle me serait entièrement assujettie ? La clinique freudienne nous apprend que c'est dans le maternel que se révèle mon prochain comme ce qui, brusquement, me la rend, elle, ma mère, étrangère voire hostile, et qui est l'enjeu de sa jouissance qui m'exclut, me jette dehors. Le féminin n'est pas cette « virginité inviolable », étrangement proche, encore une fois, des figures de la chrétienté. Elle est ce qui dans la mère s'ouvre sur sa sexualité et son sexe d'où je choisis, séparé, divisé, pour parvenir à être.

Freud ne fait pas de la psychanalyse une théorie du bien et du mal, mais il montre qu'elle conduit ni plus ni moins le sujet à reconnaître et assumer sa causalité qui est parole, métaphore. Elle implique donc de penser des lois pour la culture qui répondent à cette exigence, et soutiennent les possibilités pour le sujet de se réaliser.

TROISIÈME VARIATION. LE VISAGE MIROIR

Je ne supporte pas qu'on me regarde pendant huit heures par jour (ou davantage). Comme je me laisse aller au cours des séances à mes pensées inconscientes, je ne veux pas que l'expression de mon visage puisse fournir au patient certaines indications qu'il pourrait interpréter ou qui influeraient sur ses dires. En général, le

24. Samuel Beckett, *L'innommable*, Paris, Éditions de Minuit, 1992 [1953], p. 213.

patient considère l'obligation d'être allongé comme une dure épreuve et s'insurge là contre, surtout lorsque le voyeurisme joue, dans sa névrose, un rôle important. Malgré cela, je maintiens cette mesure qui a pour but et pour résultat d'empêcher toute immixtion, même imperceptible, du transfert dans les associations du patient, et d'isoler le transfert²⁵.

Freud n'a pas sans raison décidé de se placer derrière ses patients. D'une part, dit-il, parce qu'il trouvait épuisant de soutenir toute la journée les mimiques et séductions que ces derniers lui adressaient. Non pas parce que c'étaient des hystériques, mais parce que ces patients lui parlaient à lui, et que, lui parlant, ils faisaient comme nous faisons tous lorsque nous parlons à quelqu'un : ils sollicitaient son attention, sa compassion, son intérêt, son assentiment, sa sympathie, sa reconnaissance ou son jugement. Freud va donc se placer derrière celui ou celle qui parle, pour se soustraire en quelque sorte à la capture (ou à la demande) que constitue tout visage. Mais cette décision relève aussi, d'autre part, d'un souci de ne pas donner prise inutilement à l'interprétation ou au déchiffrement de son propre visage.

145

Le transfert tel que le définit Freud, ce n'est pas tant le fait que le patient s'éprenne de son analyste — ce qui n'arrive pas nécessairement —, mais plutôt qu'il va rejouer et revivre ses affects infantiles en les attribuant à une personne, l'analyste, qui n'a strictement rien à voir avec cette histoire. Le transfert, on s'en souviendra, c'est cette possibilité de reporter sur l'analyste, de les théâtraliser sur la scène de l'analyse, les modalités du lien à l'Autre dont on ne saurait rien dire ni reconnaître. Il s'agit de faire revenir en acte ce qui ne peut se dire en langue. Travail de traduction, disait Freud, que la scène de l'analyse, son cadrage, permet de déchiffrer. On comprend, de là, que le corps de l'analyste, sa présence, sa personne soit une concrète surface d'inscription pour celui qui s'adresse à lui. Mais cela n'est possible que si ce corps se met à la disposition de cette « projection », et donc efface autant que possible les traces de sa propre écriture. C'est pour cette raison qu'il importe de mettre le visage qui écoute en marge de la scène, de le réduire provisoirement à une pure surface... pour l'autre. C'est une comédie nécessaire au surgissement de ce qui pour le sujet parlant ne peut être entendu.

Freud affirme donc qu'il s'agit, pour lui, de ne pas être capté, d'une part, et de ne pas se donner à lire, d'autre part. Affirmant qu'il adopte cette position pour des raisons personnelles, Freud découvre tout de suite que ce sont là les conditions d'une écoute particulière. Ne pas donner, le temps d'une scène, son visage à déchiffrer est une condition pour faire entendre au sujet qui parle, qui s'adresse

25. Sigmund Freud, « Conseils aux médecins sur le traitement analytique » [1912], dans *La technique psychanalytique*, Paris, 1985, Presses universitaires de France, p. 61-71.

à ce visage retiré, sa propre demande²⁶. Mais il ne s'agira jamais de disparaître complètement, puisque l'analyste doit être là en chair et en os, son visage toujours offert au regard au seuil de la scène : à l'entrée, à la sortie, comme rappel qu'il y a bien là regard, écoute, corps désirant.

146

Il faut dire en passant qu'aucun analyste sensé n'aura l'idée de s'asseoir derrière, par exemple, un paranoïaque. Il y a donc beaucoup d'analyses qui se déroulent en face à face. Freud recommande alors aux analystes d'offrir, dans ces cas-là, un « visage impénétrable ». Il dit : « À la manière d'un miroir, ne faire que refléter ce qu'on lui montre²⁷ ». Il ne s'agit donc pas d'afficher une impassibilité, encore moins un masque mortuaire. Freud a reconnu que le visage de l'autre à qui je parle est constamment sollicité de répondre à la demande sous-jacente à toute parole, qui est demande d'acquiescement, de reconnaissance. Le cadre de la séance analytique n'est pas un espace mortifère mais un théâtre, une scène construite pour créer les conditions d'une échappée hors de l'imaginaire et de sa fascination, de son leurre, de son aliénation. Il s'agit de retrouver la fonction de la parole et, pour l'analysant, c'est-à-dire le patient, d'entendre sa demande depuis un lieu où, enfin, on ne lui répondra pas ce qu'il attend.

Un visage-miroir serait donc un visage qui renvoie à celui qui parle, non pas l'effet qu'il produit sur l'autre (ce qui arrive presque toujours dans l'interlocution courante), mais la figure de sa propre énonciation. C'est bien d'un théâtre qu'il s'agit, au sens de jouer la comédie, et cela, au nom d'une « vérité irréductible », pour reprendre le titre de Miron. On voit aussi que l'éthique peut — et même *doit* — relever du masque, puisque la vérité a structure de fiction, qu'elle ne se donne que travestie, en l'occurrence revêtue ici d'une sorte d'extériorité, de disponibilité au dehors. Le masque-miroir n'est en effet pas un « visage nu » ou livré à sa « pauvreté essentielle » ; il peut répondre, sourire, marquer la réception, il peut, par ses traits même donner prise aux affects, à la mémoire ; il doit rester vivant, incarné, visible, pour que la parole perdure et se trouve relancée. Mais c'est encore un masque dans la mesure où ce qu'il montre, c'est le visage de l'écoute ; le visage qu'aurait l'écoute, si elle en avait un. Que ça ne tombe pas dans l'oreille d'un sourd et que ça soit de ce fait retourné à l'envoyeur, du lieu même où il se voit regardé non pas comme image, mais comme parlant. Il s'agit somme toute de conjurer la fascination du visage.

Parce que le visage de l'autre nous parvient toujours dans l'obstacle de son théâtre, même « authentique », dans sa composition, dans son âge comme dans

26. Dans cette logique, on soutient donc qu'une demande ne réclame pas *nécessairement* une réponse, un comblement — répondre à la demande peut annihiler le sujet qui demande... que sa demande soit reconnue comme demande. Faire en sorte que le sujet entende sa demande, c'est donc lui redonner une part de lui-même assujettie à l'Autre où sa demande trouve sa source.

27. Sigmund Freud, « Conseils aux médecins sur le traitement analytique », p. 69.

son type qui n'est pas l'être, mais seulement sa figure par avance décentrée, déportée, déphasée par rapport à ce qu'on appelle l'être ; parce qu'il est toujours théâtre, le visage peut se mettre à la disposition du jeu. On peut aussi, comme dans le théâtre japonais, le réduire à son masque. L'expressivité devance les traits (nez, bouche, yeux), elle les voile en un système codé, culturel, discursif. Le visage montre ainsi toujours ce décalage : on voit bien qu'il n'est pas l'être, qu'il est seulement fenêtre, ou encore être feint, joué, mis en scène, même vrai. Le visage se montre, s'offre comme métaphore : ce qui reste au-delà de lui est en lui, irréductible à sa matière et pourtant pris en elle, matérialisé dans sa chair. C'est aussi pour cela qu'on le vise souvent dans l'insulte. Comme si on pouvait, d'un seul coup, lever le voile.

L'éthique freudienne soutient donc qu'on ne doit pas répondre à la demande du visage, ne pas se faire le Messie de l'autre en se précipitant pour prendre en charge, restaurer, combler ce qui s'éprouve et même s'offre comme pauvreté, misère, manque. Dans cette « pratique » du visage, dans ce théâtre, il s'agit de restituer au sujet son manque non comme frustration, manquement, défaillance, impuissance mais comme responsabilité, condition de sa liberté et de sa jouissance. Donner à son histoire, à son désastre ou à sa volonté de jouissance et de puissance l'occasion de la métaphore.

147

QUATRIÈME VARIATION. LES FACES

Maudite face ! Face à deux faces ! Face de carême ! Face de bœuf ! Face plate ! Face à claques ! Face de rat !

La face serait peut-être quelque chose comme la réduction du visage, son aplatissement, car le visage est pluriel, multiface, prismatique comme ces têtes que peint Picasso et qui offrent à la fois leurs profils, leur plan frontal, diagonal ou encore une coupe particulière, inédite. La face, c'est aussi, et d'une manière pas toujours immédiate, une apparition brute de son propre visage dont nous serions en quelque sorte prisonniers. Proust est sans doute l'écrivain qui a composé les plus remarquables variations sur cette aliénation, cette prison qu'est le visage. Le narrateur aperçoit, par exemple, dans le visage en fleur des jeunes filles, « les points imperceptibles qui, pour l'esprit averti dessine déjà ce qui sera, par la dessiccation ou la fructification des chairs [...], la forme immuable et prédestinée de la graine²⁸. » Quelque chose de l'être, trouve, dirait-on, à s'exposer, le masque du visage devenant moule, empreinte partielle, diffuse ou disparate de l'esprit de famille, de l'appartenance à la lignée.

28. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 698.

M. de Cambremer ne ressemblait guère à la vieille marquise. Il était, comme elle le disait avec tendresse, « tout à fait du côté de son papa ». [...] son nez avait choisi pour venir se placer de travers au-dessus de sa bouche, peut-être la seule ligne oblique, entre tant d'autres, qu'on eût eu l'idée de tracer sur ce visage, et qui signifiait une bêtise vulgaire, aggravée encore par le voisinage d'un teint normand à la rougeur de pommes. [...] Il est possible que les yeux de M. de Cambremer gardassent dans leurs paupières un peu de ce ciel de Cotentin [...], mais ces paupières lourdes, chassieuses et mal rabattues eussent empêché l'intelligence elle-même de passer. Aussi, déconcerté par la minceur de ce regard bleu, se reportait-on au grand nez de travers. Par une transposition de sens, M. de Cambremer vous regardait avec son nez²⁹.

La cruauté et le comique proustiens révèlent ainsi à quel point le visage peut être une trahison, ou encore une chance, une issue pour le sujet qui s'y trouve façonné par le temps :

148

De sorte qu'il y avait telle femme qu'on avait connue bornée et sèche, chez laquelle un élargissement des joues devenues méconnaissables, un busquage imprévisible du nez, causaient la même surprise, la même bonne surprise que tel mot sensible et profond [...]. Autour de ce nez, nez nouveau, on voyait s'ouvrir des horizons qu'on n'eût pas osé espérer. La bonté, la tendresse, jadis impossibles, devenaient possibles avec ces joues-là. On pouvait faire entendre devant ce menton ce qu'on n'aurait jamais eu l'idée de dire devant le précédent. Tous ces traits nouveaux du visage impliquaient d'autres traits de caractère³⁰.

Ainsi subissons-nous l'effet de notre visage puisqu'il est, dans le monde, l'enjeu d'un accueil, d'une réception, d'une interprétation à laquelle nous finissons sans doute par adhérer, même inadéquate à ce que nous croyions être. Le respect, la distance que nous ne sentions jamais chez nos jeunes interlocuteurs, viennent un beau jour nous apprendre que les rides ont modifié la perspective dans laquelle nous avons pris l'habitude de nous déplacer. Les variations de notre géométrie ont changé les êtres autour de nous. On vous parlait comme à une fille, comme à une femme, on vient désormais spontanément à vous comme vers une mère, une personne d'expérience. Ce que nous pensons montrer n'est pas toujours ce que nous donnons à voir. Notre visage est en avance ou en retard sur nous. Il change, résiste, travaille, et modifie les regards, les paroles qui lui sont adressés. Sans doute est-ce par lui que nous sommes appelés à retrouver le temps.

Le visage est au cœur de la Bible, et la langue hébraïque a beaucoup à nous apprendre sur ce qu'il en est du visage comme métaphore, masque et voile. Le peuple juif a inventé ce Dieu au visage voilé qui pourtant parle à Moïse « face à face » (*panim el panim*). Visage, en hébreu, se dit donc *PaNim*. C'est une forme

29. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, p. 1443.

30. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, p. 2307.

plurielle (Chouraqui traduit d'ailleurs fidèlement ce terme par « les faces »). Le mot est construit sur la racine *PN* qui signifie *s'orienter, se tourner vers*, mais aussi *être libre, inoccupé, vide*. *PaNim* a aussi la même racine que *PaNoui*: *être devant, en avant*. Le visage, bien sûr, oriente le corps, mais il oriente aussi vers ce qui le transcende, il voile ce que pourtant il désigne. Il est donc bien le lieu de la rencontre et de la plasticité : matière multiple et complexe habitée, occupée, qui laisse ainsi l'impression de pouvoir être désertée, vidée.

De la même racine, on trouve encore *PNimiout* : l'intériorité, et *PeN*, la crainte, le risque. C'est de là que les rabbins interprètent la communication prophétique qui ne relie pas deux faces réduites à des surfaces, des façades, mais deux intériorités. Ainsi se désigne la fonction du visage qui n'expose pas que deux entités statiques, mais deux intériorités en mouvement, placées sous le signe du *PeN*, du risque, de l'aléatoire et du possible. Ce « faces à faces » prophétique ne se joue pas, comme on pourrait le penser facilement, sous le voile. Ce « faces à faces » indique la rencontre entre l'humain et le divin, c'est-à-dire qu'il suppose que Dieu, pour rencontrer l'homme, doit « voiler » ses faces qui ne peuvent être vues : interdites parce qu'impossibles à voir. L'intériorité que crée le visage est donc radicalement humaine — Dieu n'a pas d'intériorité, sauf s'il passe lui aussi par le voile qui lui permet la rencontre avec l'humain.

Ce *panim el panim* est bien sûr un problème de traduction. Mais l'expression rejoint encore la certitude que le visage n'est pas seulement une face, mais aussi et *en même temps* un impossible à voir, une parole, un regard, l'enjeu d'une métaphore. On pourrait encore traduire l'expression hébraïque par « risque à risque », « possible à possible ». En hébreu, la forme même des lettres a un sens puisqu'elle garde la mémoire de l'image du corps qu'elle refoule en tant que trait, qu'abstraction : chaque lettre est en effet un mot. Le *Pé* [פ], première lettre du mot *PaNim*, signifie *bouche*. *L'Exode* affirme aussi que Dieu parle à Moïse *Pé al Pé*, bouche à bouche. Cette lettre, graphiquement, désigne l'ouverture vers l'avant (si l'on se rappelle que l'écriture hébraïque avance de droite à gauche). Le *Mem* de *paniM* est aussi une lettre ouverte [מ] sauf en fin de mot, comme c'est le cas ici [מ], où elle indique l'achèvement de la potentialité. Les faces se situent donc entre ouverture et achèvement. *Mem* en hébreu, c'est l'eau (*maïm*), c'est-à-dire, par association, la femme, la création placentaire, l'origine. Quand au *Noun* central, c'est la lettre qui désigne la fécondité. Il représente graphiquement la ligne infiniment extensible dans les directions de la hauteur et de la profondeur [נ]. Il est aussi la colonne vertébrale et le serpent (*Nahach*). Bref, aucun visage n'est uniface, et tout visage est parole, limite et ouverture, potentialité, risque, promesse, fécondité, futur et clôture³¹.

31. Voir entre autres, pour en savoir plus sur cette science hébraïque des lettres, Frank Lalou, *Les lettres hébraïques. Entre science et kabbale*, Paris, Éditions alternatives, 2005.

Dans l'*Exode*, qui raconte la naissance et la vocation de Moïse, nous lisons donc : « Et l'Éternel parlait à Moïse face à face (*PaNiM el PaNiM*), comme un homme à l'égard de son autre » (*Exode*, 33:11). Face à face veut donc aussi dire que la communication prophétique apparaît comme un paradigme interhumain, une préparation à la relation sociale. Ce *panim el panim* désigne non pas une parole sacrée adressée à l'oreille unique du prophète, mais l'énonciation d'une parole humaine, destinée à restaurer la Loi symbolique dans le lien social, dans le peuple. Ce face à face affirme que la parole est condition du politique, car la parole prophétique est proférée pour être transmise.

Le Dieu de la Bible est essentiellement parole. Si cette parole n'a pas de visage proprement dit, elle nécessite apparemment d'en passer par lui à travers le prophète. Les tournures hébraïques rarement traduites pour dire ce phénomène sont très étranges. *Ester panim* est traduit par « Je voilerai [ou cacherai] mes faces ». Mais Raphaël Draï a montré que ce voilement est une traduction peu adéquate. Il faudrait lire « Je mettrai ma Face en contradiction avec vous », parce que la réaction de Dieu à sa création n'en est pas une d'abandon, ni de fuite — ce que le verbe « cacher » laisserait entendre —, mais d'interlocution et de dialogue, et donc de résistance et de désir, de méprise et de collaboration³².

Si on ne peut voir la Face de Dieu sans mourir, ce que l'Éternel rappelle à Moïse, c'est que ce Dieu-là, et lui seul, a ce visage nu dont parle Lévinas, visage absolument démasqué — que l'on retrouve autrement transposé dans le christianisme, avec les fantômes autour du saint suaire, ou de la Sainte Face. Le Dieu de la Bible se montrera de dos à Moïse, « car, lui dit-Il, mes Faces ne se verront pas ». (*Exode*, 33:23) Explication apparemment tautologique qui dit pourtant que tout visage garde la trace de cette transcendance du visible, de cette origine « invisible ».

Cette relation de voile à voile se dit aussi en hébreu *TseL*, dont on retrouve la racine dans le mot *TseLeM* que l'on traduit par *image* dans le verset de la Genèse où il est dit que l'homme est créé à l'image de Dieu (*BeTseLeM Elohim*). Le sens précis de cette locution serait plutôt « dans le rapport avec Dieu », « en relation [de voile et d'ombre] avec Dieu ». Car *TseL* c'est l'ombre, la silhouette, la forme. *Betsalem Elohim* ce serait ce qui, avec le visage, nous est donné comme moule : la *ressemblance*.

Le grand commentateur de la Torah et du Talmud, Rachi³³, donne à ce passage un sens en effet étonnant. « Dieu créa l'homme *sur le modèle fait pour lui*³⁴. Tout a été créé par la parole de Dieu, seul l'homme est façonné par la main

32. Raphaël Draï, *La communication prophétique I*, Paris, Fayard, 1990, p. 59-66.

33. Éminent commentateur juif de la Torah et du Talmud. Rachi — acronyme de Rabbi Chlomo Yitshaki (Salomon ben Isaac) — est né à Troyes, en Champagne, et a vécu au XI^e siècle (1040-1105).

34. La forme grammaticale du verbe permet en fait de comprendre « son image » comme image de l'homme et non de Dieu.

de Dieu³⁵. » Il traduit *TSeLeM* par *moule* ou *sceau* (modèle) et suppose surtout à cette création un intermédiaire que l'on ne rencontre pas lors des autres créations. Il y a Dieu, le moule et la matière (*aDaMaH*, terre, glèbe), et donc le temps intermédiaire entre Dieu et l'homme. L'homme est moulé au devenir du temps.

Et le visage donne le temps à la fois comme présence et disparition. Écart de la divinité dont tout visage humain serait la métaphore avec ce que la métaphore implique de cruauté, de déplacement et donc de perversion, ce qu'il ne faudrait pas oublier. Cruauté intraitable envers tout idéal d'authenticité, cruauté et amour que constituent le détour et le détournement de l'être par son visage.

On comprend donc que si la psychanalyse, comme la Bible hébraïque, semblent situer l'éthique au-delà du rapport à l'image, plaçant en quelque sorte le visage en retrait de la scène — ou du moins décalé par rapport à la scène —, c'est pour rappeler le visage à son statut de parole et de temps. Il n'y a donc pas, dans les deux cas, tabou du visage, comme certains ont pu le croire, mais au contraire restauration du visage comme métaphore charnelle et donc condition de la métaphore paternelle.

Au commencement de la vie, le monde a l'infini du visage de la mère, premier paysage-écran que le cinéaste Bergman nous a fait retrouver avec émotion dans son film *Persona* (1966). On remarque, en effet, comment le regard des nourrissons plonge dans le visage maternel avec une puissance extraordinaire ; visage qui est, pour chacun de nous, le commencement du monde. Ce regard, ce sourire confèrent à l'enfant sa valeur.

Et c'est sur cette première évaluation-aliénation que se déposent les noms qui ordonnent la métaphore paternelle, ayant pour effet de relativiser cette valeur, de libérer l'enfant de la fascination du visage. Que je ne sois pas tout pour la mère me renseigne en effet sur ce qu'est un père. Instance qui se révèle à moi comme celle qui permet de désigner et de nommer ce qui, dans son visage à elle, restait indéchiffrable, infranchissable. Premier déchiffrement, première épreuve du nom, comme tentative de rejoindre ce visage et comme impossibilité de l'atteindre autrement que par ses noms.

CINQUIÈME VARIATION. MESSIANITÉ DU VISAGE

Le visage humain est une force vide, un champ de mort.

La vieille revendication révolutionnaire d'une forme qui n'a jamais correspondu à son corps, qui partait pour être autre chose que le corps.

C'est ainsi qu'il est absurde de reprocher d'être académique à un peintre qui à l'heure qu'il est s'obstine encore à reproduire les traits du visage humain tels qu'ils

35. *Le Pentateuque avec Rachi*, Paris, Samuel et Odette Lévy, 1993.

sont; car tels qu'ils sont, ils n'ont pas encore trouvé la forme qu'ils indiquent et désignent; et font plus que d'esquisser, mais du matin au soir et au milieu de dix mille rêves, pilonnent comme dans le creuset d'une palpitation passionnelle jamais lassée.

Ce qui veut dire que le visage humain n'a pas encore trouvé sa face et que c'est au peintre de la lui donner.

Mais ce qui veut dire que la face humaine telle qu'elle est se cherche encore avec deux yeux, un nez, une bouche [...].

Le visage humain porte en effet une espèce de mort perpétuelle sur son visage dont c'est au peintre justement à le sauver en lui rendant ses propres traits.

[...] C'est pourquoi, dans les portraits que j'ai dessinés, j'ai évité avant tout d'oublier le nez, la bouche, les yeux, les oreilles ou les cheveux, mais j'ai cherché à faire dire au visage qui me parlait le secret d'une vieille histoire humaine.

[...] je n'ai pas cherché à y soigner mes traits ou mes effets, mais à y manifester des sortes de vérités linéaires patentes qui vaillent aussi bien par les mots, les phrases écrites, que le graphisme et la perspective des traits³⁶.

152

Ainsi, la face, les traits eux-mêmes n'appartiendraient pas non plus tout à fait à l'ordre du visible. Dessiner un visage, ce serait tenter de restituer cette part charnelle ET temporelle qui est sa face... inaperçue. Les traits d'un visage sont ainsi des lettres, des chiffres, des énigmes. Et le peintre nous les rend comme la révélation d'un achèvement toujours reporté au futur: messianité du visage³⁷.

C'est en cela que, dans un visage, il en va toujours d'une cruauté (dérobement, altérité du prochain) et d'une profanation, puisque la ressemblance, comme dans le *TseLeM* biblique, n'est jamais à l'image de soi, mais raconte la relation au devenir. Le « moule » au sens de Rachi est surtout un programme universel de l'humain et non un principe d'uniformité. Chaque homme est singulier, unique, mais tous participent d'un achèvement éthique qui n'est pas autrement qu'en devenir. Le peintre rend le regard porté sur le visage, au-delà de l'image. Là est le salut ou la damnation du visage. Il faut donc insister pour dire que ce qui importe dans la métaphore, ce n'est pas le fait qu'elle voile, qu'elle occulte ce que nous ne saurions voir, mais que ce voile est précisément ce qui ouvre le visage, le permet — devenir en acte que j'associe laïquement à la messianité comme futur actuel qui reste toujours à rejoindre, qui convoque l'être, ma participation à l'être d'où je peux me faire reconnaître et rencontrer l'autre.

Le visage se donne à voir, mais c'est autre chose que nous voyons par le visage: du temps, de l'être en suspens que la parole ou le regard relance, rappelle, poursuit.

36. Antonin Artaud, « Le visage humain » [1947], *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Quarto », 2004, p. 1534-1535.

37. Pour le judaïsme talmudique, tout Messie actualisé en rédempteur immédiat est faux Messie. La tradition a mis le Messie à l'infini du temps, comme point idéal, force attractive du devenir humain, qu'on ne doit pas incarner.