Le visage humain à l'épreuve du vingtième siècle

Désacralisation, réification et effacement dans l'œuvre de Romain Gary

Sébastien VIRON
EHESS Paris

Résumé : Si le vingtième siècle fut celui des guerres mondiales, des camps d'extermination, de la bombe atomique et des anonymisantes explosions démographiques, il compte également à son morbide palmarès l'étiolement du visage, ce visage que les amoureux et les peintres ont pourtant chéri depuis le commencement du monde. Cet effacement de la figure humaine constitue sans doute l'aboutissement des événements historiques précédemment mentionnés. Du moins, c'est ce que l'œuvre littéraire de Romain Gary, aussi pertinente que prolifique, nous pousse à croire. Au cours de ses romans, l'auteur démontre que les dernières décennies, en révélant à l'homme ses innombrables tares, l'ont conduit à désacraliser son visage ou bien à le désensibiliser d'un monde jugé vicié, dont il ne faudrait plus faire partie sous peine de gravement se compromettre. Les régimes totalitaires et même les progressismes aux apparences les plus bienveillantes ont contribué à faire chuter cette idole millénaire, dont l'infini éthique et symbolique a été réduit comme peau de chagrin : des régimes concentrationnaires désireux d'abolir l'impératif levinassien aux sociétés modernes entretenant la chosification et la marchandisation des corps, la faillite est grande. L'individu ne peut alors que disparaître, au profit des objets ou des masses, pour qui la notion de visage relève de l'antithèse.

Mots-clés : Visage, humain, désacralisation, réification, effacement, romain Gary.

Introduction

« Qu'advient-il du visage humain ? » Telle est la question, en apparence tout à fait incongrue, que pose Romain Gary à l'occasion d'une tribune publiée dans le journal américain *Holiday* au mois de janvier 1960 (2005 : 69-78). Le lecteur, peut-être, s'étonne : qu'y a-t-il donc à craindre ou à espérer pour ce visage, que l'on croise chaque jour depuis les premiers balbutiements du monde, et que l'on rencontrera encore et encore jusqu'à sa très lointaine extinction ?

Un premier embryon de réponse se situe sans doute au cœur de la pensée de l'écrivain, diplomate, aviateur et compagnon de la Libération français, bien avisé des complexités

du genre humain grâce à ses multiples vies - si riches qu'il est presque impardonnable de les énumérer seulement au début de cet article - et ses nombreux voyages. Gary n'a jamais fait ni de l'homme, ni de son apparence la condition absolue de l'humanité ; pour lui, l'humanité (c'est-à-dire toutes les belles valeurs que les philosophes des Lumières, par exemple, n'ont fait qu'écrire) est *à venir* et son accomplissement ne se fera pas nécessairement grâce à l'homme tel qu'on le connaît actuellement. Le concept, étendu, laisse également sa chance aux animaux et à tous les mystères de l'évolution, ce dont la nouvelle intitulée « Gloire à nos illustres pionniers » (1962) témoigne avec beaucoup d'humour : l'humanité, lorsqu'elle s'incarnera enfin, aura peut-être une tête de grenouille et des pinces de homard ! La notion de « visage humain », et ses éventuels déplacements, se révèle ainsi capitale au sein de l'œuvre de l'auteur.

Les autres éléments pouvant rendre la tribune de Romain Gary moins farfelue sont à puiser du côté de l'Histoire, et de l'Histoire parfois très récente. Quinze ans après Hiroshima, quinze ans après la découverte des camps, il n'est en effet pas déraisonnable de s'interroger sur une éventuelle faillite de l'homme, et de son émanation première : le visage, tant aimé, tant sacralisé, mais dont les plus grands thuriféraires se mettent à douter à mesure que sa face immaculée se souille et se craquelle. Que dire également des sociétés occidentales ou des pays en voie de développement, qui noient l'individu au milieu des villes anonymisantes ou font de son corps un matériau parmi tant d'autres, voué à la productivité sans limite ? Les visages s'y étiolent ou s'y figent, sans que cela ne suscite une indignation tonitruante.

Mon étude de la chute du visage dans l'œuvre de Romain Gary se déroulera selon trois axes, tous liés à un tournant social ou historique du vingtième siècle. Il s'agira tout d'abord de montrer qu'en raison de ses trop nombreuses compromissions et de sa culpabilité quasi intrinsèque, la « tête » a été rétrogradée plus bas que le « cul », qui a au moins le mérite d'être innocent au regard des massacres ayant ensanglanté la planète. Tout honteux de sa terrible nature, ou de celle qu'il prête à ses congénères, l'homme peut alors choisir de se désengager du monde, de se retirer dans une impavidité qui confine à la pétrification ; l'ultime étape de ce processus semble être la réification, terrible symboliquement et éthiquement à la fois puisqu'elle rend certains visages aussi sensibles que des minéraux et en condamne d'autres à servir littéralement d'*objets*. Au banc des accusés, nous ferons enfin comparaître les régimes totalitaires, puis dans une moindre mesure les démocraties modernes (!) qui ont précipité, parfois de façon intentionnelle, l'effacement du visage. L'individu s'en trouve fatalement désingularisé, aseptisé, nié, isolé ; une invisibilisation qui convient certainement à ceux qui ne veulent plus être responsables de rien - et surtout pas des drames - mais qui ne peut que heurter Gary, car l'auteur a toujours considéré l'identité comme un bien à préserver et même à décliner.

1 La culpabilité de la tête face à l'innocence du « cul »

Aristote faisait de la pensée et de la sagesse les fonctions de l'être divin par excellence ; il les situait toutes deux dans la tête (Courtine-Denamy, 2004 : 22). Platon emprunta la même voie en désignant cette dernière comme la partie « la plus divine et qui règne en nous sur les autres parties » ; si le tronc, les bras et les jambes ont poussé autour

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

de la tête, c'est seulement afin de la véhiculer et d'éviter qu'elle ne « roule sur la terre qui présente des saillies et des trous de toutes sortes » (Platon : 44). L'héritage grec a été perpétué jusqu'à l'époque moderne et tient, parmi toutes les parties du corps humain, la zone qui regroupe la tête et le visage pour « celle où se condensent les valeurs les plus hautes » (Le Breton, 1992 : 264) : sentiment d'une identité singulière, fonction sociale et fixation de la séduction.

Le visage est, par conséquent, censé se distinguer du bas corporel et des parties animales que sont les organes digestifs et génitaux (Gervais-Zaninger, 2011 : 51). Les artistes, qui par leurs propos licencieux ont parfois des choses à nous dire, n'en sont pas restés à cette harmonieuse hiérarchie. La plus célèbre inversion des valeurs précédemment citées apparaît sans doute chez Rabelais, avec le fameux épisode du torche-cul où les premiers objets utilisés à cet effet sont ceux dont on se couvre d'ordinaire la figure (cache-nez, cache-col, cache-oreilles, chaperon et bonnet). « Les cinq torche-culs entrent dans le vaste cercle des motifs et images évoquant le remplacement du visage par le derrière, du haut par le bas. Le derrière c'est "l'inverse du visage", le "visage à l'envers" » (1965 : 370), souligne Mikhaïl Bakhtine. Bien évidemment, il s'agit là d'un ressort comique, qui contribue au réalisme grotesque de la scène et à la liesse populaire accompagnant la chute du sacré au cœur de la fange. Mais au-delà de cela, ajoute le théoricien russe, ces contre-emplois « rénovent le mode d'existence » des objets concernés, du visage lui-même et d'un accès à la béatitude désormais dérobé par Gargantua aux doctrines chrétiennes, dans une dynamique carnavalesque prête à bouleverser les usages les plus triviaux, mais aussi le « vieux monde » (Bakhtine, 1965 : 378). Cocasses, ces inversions, mais pas dénuées de sens : plus que des bouffonneries, elles sont des actes philosophiques et politiques.

C'est peut-être en lisant *La Vie devant soi*, roman du « monde à l'envers » par excellence (à la fois temporellement et identitairement), que l'on repère le plus facilement l'héritage rabelaisien de Romain Gary. « Elle avait les yeux pleins de larmes et je suis allé chercher du papier cul pour les torcher » (Gary, 1975 : 877), explique le narrateur, Momo, au sujet de la vieille maquerelle dont il s'occupe, Madame Rosa. Le verbe employé et la mention du « papier cul » font immédiatement écho au torche-cul de Gargantua. L'écrivain parachève même cette poétique de l'inversion en se faisant le miroir de son modèle : dans l'œuvre de Rabelais, des objets habituellement associés à la tête étaient utilisés afin de s'essuyer les fesses là où chez Gary, ce sont des objets d'ordinaire alloués à l'hygiène la plus intime qui s'appliquent sur le visage et assèchent les sanglots. Le phénomène se poursuit lorsque Momo surprend Rosa nue, en pleine crise de démence :

> Je vous jure que Mme Rosa à poil, avec des bottes de cuir et des culottes noires en dentelle autour du cou, parce qu'elle s'était trompée de côté, et des niches comme ça dépasse l'imagination, qui étaient couchées sur le ventre, je vous jure que c'est quelque chose qu'on peut pas voir ailleurs, même si ça existe (Gary, 1975 : 890).

La gargantuesque Madame Rosa, qui n'a « pas de taille » et dont les fesses vont « directement aux épaules, sans s'arrêter » (Gary, 1975 : 844) commet, sans le vouloir, les

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

mêmes renversements que le géant. Mais n'est-il pas logique de se « tromper de côté » lorsque l'on prête aux turpitudes du « cul » moins d'ignominie qu'à celles de la tête ?

> J'ai jamais compris pourquoi on ne permet pas aux putes cataloguées d'élever leur enfant, les autres ne se gênent pas. Mme Rosa pensait que c'est à cause de l'importance du cul en France, qu'ils n'ont pas ailleurs, ça prend ici des proportions qu'on ne peut pas imaginer, quand on ne l'a pas vu. Mme Rosa disait que le cul c'est ce qu'ils ont de plus important en France avec Louis XIV et c'est pourquoi les prostituées, comme on les appelle, sont persécutées car les honnêtes femmes veulent l'avoir uniquement pour elles (Gary, 1975 : 819).

Selon les personnages de *La Vie devant soi*, ce n'est ni par sa sexualité, ni par ses excréments que l'homme peut se déshonorer et s'avilir. À travers la langue biscornue de Momo, c'est bien la voix de l'auteur que l'on entend, la même qui affirmait, dès *La Promesse de l'aube*, qu'il ne fallait pas accepter de « voir dans le comportement sexuel des êtres le critère du bien et du mal » et préférer placer « la dignité humaine bien au-dessus de la ceinture, au niveau du cœur et de l'esprit, de l'âme, où nos plus infâmes prostitutions sont toujours situées » (Gary, 1960 : 817). En effet, que sont les ébats les plus acrobatiques face à la théorisation d'un génocide ou d'une frappe nucléaire ? Dès lors, les prostituées que sont Madame Rosa, Madame Lola et les autres « appell[ent] le discours moral, non sur [leur] activité, mais sur ce qu'elle permet, par comparaison, de dénoncer comme le véritable manquement à l'éthique, la prostitution de l'intelligence, le recours à la tête pour anéantir le corps » (Pépin, 2003 : 151). Évidemment, la sexualité n'est pas irréprochable par essence ; Gary ne tente pas ici de réhabiliter des pratiques illégales comme la pédophilie ou le viol, qui ne seraient finalement que des déviances charnelles.

L'auteur entend plutôt relativiser les vices que son époque prête aux « bonnes putes » ou encore aux homosexuels, sur lesquels les âmes pures concentrent leurs cris et leur haine en oubliant qu'ils ne pèsent guère lourd par rapport à la somme d'atrocités que l'homme est capable d'accomplir en se servant uniquement de sa tête. Faire commerce de son corps est même pour Mademoiselle Dreyfus, la prostituée guyanaise de *Gros-Câlin*, une façon de répondre à la froideur et à l'inhumanité du monde (Gary, 1975 : 768), de suppléer le visage défaillant ou absent : après avoir travaillé des années dans une entreprise de statistiques, elle démissionne et part offrir ses services à un bordel afin de compenser la servitude qui fut la sienne à l'égard de la bureaucratie. Et que dire de Mariette, la gironde femme de chambre de *La Promesse de l'aube*, dont le « cul » procure tant d'affection au narrateur qu'il en vient, symboliquement, à le déplacer sur le visage des êtres qui l'ennuient mais dont la tête est pourtant bien pleine, par exemple son professeur de mathématiques ? Plus surprenant encore, on constate en poursuivant la lecture que l'inversion devient totale, le fessier généreux prenant l'expression du savant homme (Gary, 1960 : 637). Le visage garyen ne se situe pas forcément là où on l'attend : l'écrivain n'en fait pas une réalité immuable, invariablement collée à la figure de tout homme, mais un titre décerné aux rares élus qui lui semblent le mériter, comme ces prostituées au grand cœur ou ces jeunes filles

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

charnues qui ont transféré dans leurs courbes, dans leurs seins et dans leurs fesses toutes ces valeurs humaines que l'on prête d'ordinaire à la tête.

Il était nécessaire de repenser la notion de visage, de l'exporter ailleurs. Car à force de Verdun, d'Auschwitz, d'Hiroshima et de tant d'autres atrocités, le visage humain classique - qu'il soit blanc, noir, jaune, affublé de tel ou tel type de nez - est même devenu le stigmate ultime. Celui dont on a honte, celui que l'on tente de dissimuler, celui que l'on aimerait bien arracher si cela était seulement possible. Par contamination, chaque homme, du Néerlandais au Papou, finit par porter la marque d'une infamie qui le dépasse, comme le montre ce dialogue entre Ludo et Lila dans *Les Cerfs-volants* :

> - Oh non ! Il m'arrive d'avoir honte d'être un homme, d'avoir les mêmes mains, la même tête qu'eux… - Qui ça, eux ? Les Allemands ? - Eux. Nous. Il faut beaucoup de confiance dans les cerfs-volants de mon oncle Ambroise pour regarder un homme quel qu'il soit dans les yeux et se dire : il est innocent. Ce n'est pas lui qui a torturé à mort Jombey, ce n'est pas lui qui a commandé le peloton d'exécution, la semaine dernière, lorsque six otages « communistes » sont tombés sous les balles… (Gary, 1980 : 1384)

On touche ici à la raison qui poussa une partie des peintres de la première moitié du vingtième siècle à cesser de figurer le visage de l'homme dans leurs tableaux : celui-ci « était devenu laid et usé et chaque objet de [son] environnement exécrable » (Ball, 1993 : 219). Paul Klee, incorporé comme recrue en 1916, « refus[a] décidément la voie de l'imitation dès lors que la réalité [fut] insoutenable, préfér[ant] pour sa part s'engager sur la voie de l'abstraction » (Courtine-Denamy, 2004 : 218). À bat le visage, à bat *notre* visage, qui s'est tant compromis au cours de l'Histoire ! Toutefois, n'écartons pas la dimension profondément pathologique qui réside dans le fait de se croire pécheur éternel, coupable de crimes qui largement nous précèdent ; Gary la connaît mieux que quiconque, lui qui a vu son épouse Jean Seberg tenter de racheter les fautes d'un peuple blanc fantasmatiquement homogène (si le bourgeois bordelais a pu s'enrichir grâce à la traite négrière, ce n'est certainement pas le cas du paysan du Nord !) en soutenant corps et âme les Black Panthers. L'expiation de « ce crime sans visage dont ni elle ni aucun de ses contemporains [n'étaient] responsables » (Catonné, 1996 : 44), abondamment relatée dans *Chien blanc* ou, sous couvert de fiction, dans *Les Mangeurs d'étoiles*, contribua à ébranler durablement la santé mentale de la jeune femme.

2 Visages inexpressifs et désengagement du monde

D'après Gervais-Zaninger, le visage est également le lieu privilégié de l'expressivité (2011 : 19) : changeant, imprévisible, difficilement contrôlable, il s'oppose à la structure figée du masque, que rien ne peut venir perturber. C'est seulement en étant en mouvement qu'il devient capable de répondre aux appels d'autrui ou de son environnement : il réagit, par un froncement de sourcils, un regard approbateur, un sourire en coin… Le visage de l'homme, en s'animant, le rend disponible au monde. À l'inverse, un visage immobile ne peut que susciter le malaise de celui qui le regarde, car ce qui devrait bouger, remuer ou encore s'étirer s'y chosifie (2011 : 48). Il donne l'impression

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

de s'être constitué contre autrui ou sans lui, comme s'il ne maîtrisait pas les usages de la symbolique corporelle : pensons à Victor de l'Aveyron, l'enfant sauvage qui ne sait ni sourire ni rire avant d'être recueilli par les hommes (Le Breton, 1992 : 42). On relie même l'impassibilité des visages au fait qu'ils ne ressentent rien, qu'ils éprouvent autant de joie et de tristesse que les machines : le cinéma de science-fiction apporte son lot d'exemples, de la Maria de Fritz Lang au célèbre Terminator de James Cameron, robot qui s'éduque à l'humanité à mesure que ses traits se détendent.

L'œuvre de Gary est elle-même peuplée de nombreux visages figés, qui révèlent généralement une absence plus profonde : maladie mentale, sénescence, abrutissante consommation de drogues… En somme, de dangereuses altérations de l'esprit. Mais ces figures étranges sont également, chez certains personnages, les symptômes impavides d'une ascèse émotionnelle qui apparaît comme une réaction silencieuse à toutes les compromissions de l'homme au cours de son existence, du péché originel à la Seconde Guerre mondiale. C'est désormais un fait avéré, le monde - et surtout les êtres qui l'habitent - n'occasionne que malheurs et souffrances ; pour échapper au malheur et à la souffrance, il faut donc s'écarter du monde, le regarder froidement avec l'œil indifférent de celui qui n'a plus rien à voir dans cette affaire. Qui pourrait bien adopter un tel credo ? Fields, le photographe des *Racines du ciel* par exemple, dont le métier et la façon chirurgicale qu'il a de l'accomplir trouvent une explication dans ses origines juives :

> Le seul événement qu'il n'avait pas réussi à photographier fut l'extermination de sa famille en Pologne, et encore, disaient ses ennemis, ce n'était pas sa faute : il n'était pas là. Il était myope, avec des yeux assez tristes qui avaient pris une fois pour toutes le parti de regarder le monde avec autant d'émotion que l'objectif de la caméra (Gary, 1956 : 459).

Fields est victime d'une souffrance à la fois communautaire et personnelle. Hanté par l'extermination de son peuple et de sa famille, il l'est aussi par son absence lors du génocide, qu'il vit comme une faute impardonnable. Ce moment lui a échappé, il s'est carapaté dans les abîmes d'une Histoire dont il entendra parler sans l'avoir vue. Rendu incapable de faire acte de mémoire, Fields entend figer chaque instant par l'intermédiaire de ses photographies : pour ne jamais oublier, tout comme il cherche désespérément à retrouver le sourire de sa mère, disparue depuis longtemps au fond des chambres à gaz (Gary, 1956 : 517). L'objectif de la caméra, qui semble presque s'intégrer à son visage comme l'organe artificiel complète le cyborg, supplée ainsi le regard défaillant - car fondamentalement incapable de conserver une image précise, et affecté de myopie - et élimine les sentiments qui peuvent parfois l'embuer : il n'est pas anodin que les reportages de Fields, en voulant donner une vision brute et impersonnelle des événements, soient dénués de textes et de légendes (Gary, 1956 : 519). Le photographe décide d'appréhender le monde à travers un œil mécanique et inhumain : cette pupille figée, qui omet de ciller, ne saurait être atteinte par la dureté du réel. Toutefois, la compagnie de Morel le fait peu à peu céder, car le protecteur des éléphants pétri d'idéaux est « contagieux » : Fields remarque que « son cœur [a] des élans presque indécents et il [a], il en [est] conscient, aux lèvres, un sourire particulièrement idiot » (Gary, 1956 : 527).

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Mais le personnage le plus imperméable à tout ce qui l'entoure est sans doute l'inévitable Baron - il est possible de le croiser dans une dizaine de romans écrits par Romain Gary -, tant son visage inexpressif met une barrière entre lui et le monde. On ne sait pas grand-chose de ce gentleman toujours tiré à quatre épingles : être de fuite entouré d'hypothèses qui jamais ne se transforment en certitudes, il ne se laisse pas déchiffrer et suscite fatalement l'interrogation des autres protagonistes. Tous en viennent néanmoins à imaginer le Baron comme un fervent partisan du désengagement et de l'insensibilité. Soit parce qu'il regarderait la Terre de haut – avec l'œil de Dieu, presque ! - en considérant que, vus du ciel, les guerres et les massacres n'ont pas plus d'importance qu'une minuscule poussière. Soit parce qu'il essaierait, grâce à son air absent, de se désolidariser des autres hommes et de signifier qu'il n'a jamais, au grand jamais trempé dans les sordides abjections dont se sont rendues coupables bon nombre de « têtes » (Gary, 1979 : 66-67). Enfermé dans son indifférence affective, le Baron ne bronche pas, qu'il soit confronté à des scènes de liesse ou d'horreur : à tout cela, il est désormais étranger. Les choses humaines le dégoûtent tant qu'il rechigne à animer le visage de l'homme, ou à utiliser son langage. Le Baron ne va tout de même pas chercher à interagir avec lui : cela est bien trop salissant !

Le parachèvement de cette inquiétante fixité des visages est sans doute la réification, c'est-à-dire l'action de transformer en chose ce qui ne l'est pas, notamment en lui ôtant tout caractère vivant ou humain. Qu'y avait-il à espérer d'autre d'un siècle qui, bien effarouché par les guerres et les massacres, a pris son parti de mépriser et même de haïr le corps de l'homme ? Ce qui s'est complaisamment roulé dans la fange pour participer aux pires cochonneries n'a, par définition, plus de caractère sacré. La sensibilité semble également l'avoir quitté : par agissement (l'horreur) ou par abstention (le désengagement), l'homme a couru à sa propre vacuité. Une aubaine pour le capitalisme sauvage et la marchandisation sans limite, qui pourraient bien en profiter pour faire commerce des corps, ou pousser leur *utilisation* à l'extrême…

Les Têtes de Stéphanie est certainement le roman de Gary qui met en scène ce phénomène de la façon la plus aboutie. Le personnage éponyme, mannequin de son état - ce qui n'est pas, nous le verrons, dénué d'importance - observe une sidérante réification liée aux mondes du sport et du jeu alors qu'elle se trouve dans un avion à destination du Haddan, pétromonarchie arabe imaginaire : tous les passagers ont été mystérieusement décapités, et leurs têtes paraissent désormais chosifiées. « Un objet rond jaillit de sous un siège » (Gary, 1974a : 70) et vient heurter le pied de la jeune modèle : épouvantée, elle constate qu'il s'agit de la tête de Bobo, son photographe, en train de « jouer aux boules » (Gary, 1974a : 73) avec celle d'un autre voyageur, Monsieur Alawi. Ainsi, la tête est rabaissée - elle ne s'élève pas plus haut que le sol, ou qu'un pied - et se retrouve soumise aux lois de la gravité - qui la poussent à rouler, tomber, ricocher - plutôt qu'à sa volonté propre. Qu'il semble lointain, le temps où Aristote faisait d'elle le temple des fonctions divines ! Stéphanie le confirme elle-même : dans cet avion maudit, les têtes ne sont « plus que des *objets* » (Gary, 1974a : 74). La valeur insistante de l'italique rend la réification absolument évidente. Si, là où il est censé être un vecteur fondamental de l'accomplissement de la performance sportive, le corps n'est plus un acteur du jeu, doué de réflexion et capable d'exploits physiques, mais un accessoire, alors son humiliation est totale. Réduire le visage où s'affichent nos

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

expressions et la tête où germe notre pensée à une sphère dont les facultés se limitent à savoir glisser et rebondir - c'est-à-dire subir - ne peut être que le signe d'une faillite infinie. C'est probablement là le prix à payer pour la partie la plus coupable de l'être humain ; en gouvernant, elle a si souvent péché qu'elle mérite désormais un état de servitude sans limite.

Plus vilaines encore sont les réifications dites « artistiques », car elles pensent s'offrir l'absolution grâce, justement, au statut privilégié d'*œuvre d'art*, qui efface toutes les salissures et autorise tous les basculements culturels… Y compris celui qui fera du visage humain un objet comme un autre. La figure du bellâtre Massimo del Campo évoque, lorsqu'elle est encore solidement rattachée à son cou, « la banalité de ces peintures ou sculptures à la manière des Grecs ou des Romains ». Mais, une fois décapitée et posée sur les dalles du sol, elle rappelle à Stéphanie « un tableau de Chirico, de son époque métaphysique » (Gary, 1974a : 396). La première analogie fait écho à des œuvres qui osaient encore représenter le visage humain, événement devenu rare au vingtième siècle, comme le signale Gary en qualifiant le portrait de pratique « presque aussi impopulaire en photographie qu'en peinture » (2005 : 71). L'art de Giorgio De Chirico dépeint quant à lui un univers figé, où le temps semble s'être arrêté, pétrifiant au passage un homme qui n'apparaît plus que sous la forme de statues, de mannequins ou d'automates. C'est parce que ce monde a été progressivement abandonné aux choses par les vivants qu'il ne sait plus s'animer et mélange invariablement les époques sans conceptualiser le passé, le présent ou l'avenir : *Chant d'amour* (1914) présente par exemple une tête d'Apollon flottant à côté d'un gant en caoutchouc et d'une balle. Stéphanie, en dédaignant l'art classique pour vanter les qualités esthétiques du véritable tableau surréaliste qui se peint face à elle, ne comprend pas qu'elle participe à la défense du phénomène qui l'horrifiait au début du roman - souvenons-nous de sa terreur en constatant que tous les passagers de l'avion avaient été décapités - et commence à tenir le Haddan pour « un pays d'avant-garde » (Gary, 1974a : 397) alors qu'il n'a pas plus d'égards pour le visage humain que le pire des régimes totalitaires.

L'estampillage culturel et artistique permet de favoriser l'acceptation de toutes les laideurs morales et physiques, là où le simple divertissement populaire - le jeu de boules, auquel Bobo participait de toute sa tête - était bien incapable de masquer l'ignominie de la scène qui se jouait, et l'impardonnable conversion du visage en objet. Stéphanie s'est donc terriblement compromise : elle émet même l'idée de ramener de son périple au Moyen-Orient certaines têtes naturalisées en « trophées », intention très connotée tant elle a toujours eu pour but de faire valoir un certain statut social, que ce soit à la guerre ou à la chasse. Encore une fois, la violence la plus symbolique peut être légitimée à partir du moment où elle fait partie des habitus d'une certaine caste et obtient une qualification d'*art*, de *tradition* qui l'euphémise. « Il y a sûrement un moyen de les embaumer pour les conserver… Comme ils ont fait pour Staline au Kremlin » (Gary, 1974a : 363-364), pense tout haut la jeune femme, qui se demande justement comment enjoliver l'immonde, le rendre plus présentable… N'est-ce pas après tout l'accomplissement ultime de son métier de mannequin, où tous les trucages techniques sont bons pour faire la peau douce, le cheveu soyeux et le sourire éclatant de blancheur ?

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Les corps, livrés aux besoins du jeu et de l'art, n'ont plus beaucoup d'étapes à franchir pour être définitivement sacrifiés sur l'autel du « développement » et du « progrès », idées dont Gary se méfie car elles se gardent bien de préciser le sens dans lequel elles s'orientent. Avancer, pourquoi pas, mais vers où ? À la fin du roman, Stéphanie se présente face à ce qui lui semble être un pont tout à fait banal mais s'aperçoit, alors qu'elle s'apprête à y poser le pied, que la passerelle a « entièrement été construite avec les têtes des bin Maaruf exécutés » (Gary, 1974a : 379). Les têtes des cadavres ont été recyclées, détournées de ce que l'on pourrait nommer leur usage premier, de la même façon que l'âme, dans *Charge d'âme*, est employée comme énergie permettant de faire fonctionner usines et véhicules. C'est indéniablement *avec* le corps de l'homme que l'on construit les maisons, les routes ou les ponts : mais à force, cet *avec* a gagné une signification beaucoup plus littérale - Zola ou Céline, en racontant la déshumanisation du monde ouvrier, l'avaient bien compris. Dans *Gros-Câlin*, Cousin s'insurge contre les « calculs de rendement » et leurs expressions, comme « l'agriculture manque de bras » (Gary, 1974b : 753). Les « bras », par métonymie, remplacent le corps humain dans son entièreté : car ce sont eux qui travaillent, car ce sont eux qui intéressent l'économie.

Qu'il s'agisse des bras, des jambes, du sexe ou du ventre, on loue toujours une partie de son corps pour quelqu'un d'autre, c'est désormais un adage bien connu. Si tout est employable, si tout est prostituable, alors pourquoi pas les têtes, pourquoi pas les visages ? Eux aussi peuvent devenir des matériaux au service de la productivité, et se fondre dans le décor comme les mains des ouvriers ont fini par n'être plus remarquables parmi les machines et les tapis roulants. Stéphanie hésite tout d'abord à emprunter le chemin humain mais, proche de la « résignation » (Gary, 1974a : 380), finit par céder : en marchant sur les visages, elle les profane et acte leur chosification. L'invitation à la réification est en effet acceptée par le franchissement symbolique du pont, que Stéphanie considère comme tel à partir du moment où elle accepte d'y poser les pieds : sans un tel mouvement de sa part, l'horreur serait restée horrible. Par sa passivité et sa lâcheté, l'incarnation magnifique de la marchandisation sans limite et fière de l'être - le mannequin - sanctifie l'aboutissement terrible d'une logique à laquelle son image participe depuis des années.

3 De la responsabilité ignorée à la noyade démographique : la négation du visage

Si l'on en croit Emmanuel Levinas, le visage d'autrui apparaît enfin comme la marque de l'infini. Un infini absolument insaisissable et inviolable, pour trois raisons majeures : l'autre n'est pas un objet compréhensible, c'est-à-dire intégrable dans le *même* ; il n'est pas non plus un autre *moi*, un simple clone conçu à mon image ; son extériorité se manifeste enfin comme une résistance, notamment par sa vulnérabilité exposée, qui me désarme et m'interdit la violence. « Tu ne tueras point », me dit-il dans sa langue muette en m'appelant à une responsabilité personnelle, qui me fait sortir de moi-même pour m'intéresser à lui (Levinas, 1961). C'est par l'entremise de l'autre que naît le sujet, celui qui va répondre à cet appel, ou choisir de se détourner. Agir, ne pas agir ? Accepter d'être présent au monde pour autrui, ou s'effacer comme un spectre ? Si les visages cessent d'interpeller, alors les hommes sont tous dans les fers, incapables de

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

se libérer d'eux-mêmes. L'être qui serait foncièrement inapte à recevoir cette altérité éthique ? Un disciple de Narcisse, sans doute, qui au vertigineux infini substituerait la proximité la plus replète.

Les lecteurs de Robert Antelme ou de Primo Levi n'ignorent pas qu'au vingtième siècle, le régime concentrationnaire nazi fut celui qui réfuta avec le plus de fermeté l'impératif levinassien. Les déportés, en plus d'être privés de nom, se trouvaient en effet privés de visage puisque les surfaces réfléchissantes étaient interdites (Antelme, 1947 : 60) et les échanges de regards entre bourreaux et prisonniers proscrits (Levi, 1947 : 277). Quant au processus d'extermination, il était tout aussi symboliquement ravageur en amalgamant des corps nus et tondus dont les traits et la singularité s'estompaient à mesure que ces odieux rassemblements grossissaient (Finkielkraut, 1984 : 165). Gary, qui n'a pas connu les camps mais en fait un motif capital de son œuvre - il suffit de lire *La Danse de Gengis Cohn* pour s'en convaincre -, n'oublie pas que cette négation fit partie des aspects fondamentaux de l'idéologie nazie. Un certain nombre de ses comparaisons l'illustrent tout à fait : « Quelqu'un qui a regardé dans les yeux d'un bébé phoque au moment où il est tué, à mon avis s'il n'est pas traumatisé pour la vie, c'est un candidat pour les S.S » (Galbeau, 1973 : min31).

Cependant, l'originalité de Gary est de ne pas sombrer dans un manichéisme qui ferait de l'effacement du visage l'apanage des Nazis. Au contraire, le mal s'est répandu, dans sa toute liquide banalité, et a été jusqu'à gagner les adversaires du Reich. L'auteur le démontre dès son premier roman publié, *Éducation Européenne*, dont le titre ironique souligne d'emblée que la Seconde Guerre mondiale est un apprentissage de la barbarie, indépendamment du camp auquel on appartient. Il n'y a qu'à suivre le parcours du personnage principal, Janek : le jeune partisan polonais, d'abord attentif aux visages - il transgresse les clivages nationaux en veillant un vieil Allemand à l'agonie, dont il scrute tous les traits au cours d'une description très riche (Gary, 1945 : 91) - finit par céder à la violence en exécutant froidement un soldat dont il ne croise pas même le regard (Gary, 1945 : 175). Par ce meurtre fondateur, il devient enfin un homme. Comprendre : un être qui n'a pas encore accédé à l'humanité. Les autres partisans ne sont guère meilleurs : en lutte contre l'idéologie nazie, ils confessent toutefois ne « pas [savoir] ce que c'est, un regard d'Allemand » (Gary, 1945 : 69) et racontent avoir fusillé un soldat ennemi ayant déserté afin de venir les rejoindre car ils n'avaient « d'yeux que pour [son] étiquette » (Gary, 1945 : 45-46), et pas pour son visage. Dans l'Europe des années 1940, l'insensibilité ne réside pas qu'à Berlin et sur les rives du Rhin. On le comprend également à la fin du *Grand Vestiaire* où Vanderputte, ancien collaborateur en cavale, ne reçoit aucun secours de la part des moines chez lesquels il se rend pour se cacher (Gary, 1948 : 280), ou du médecin Juif à qui il demande de soigner un douloureux abcès dentaire (Gary, 1948 : 298) : son visage tuméfié, habité par la souffrance, n'impose pas aux êtres qu'il croise une quelconque responsabilité. Face à la lâcheté et aux rancœurs - compréhensibles, certes, mais qui ne préconisent rien d'autre que d'aller de revanche en revanche - l'humanité peut encore poursuivre son interminable gestation…

Pourtant, Gary indique la voie d'un potentiel accouchement : la plupart de ses personnages sont mus par l'impératif levinassien, dans un messianisme que le philosophe

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Paul Audi a déjà très largement évoqué au cours de *Je me suis toujours été un autre* (2007). Je n'en toucherai donc que quelques mots, en me focalisant sur l'importance accordée par ce phénomène au visage. *La Promesse de l'aube* (on pourrait également citer *La Vie devant soi*) fait notamment de la figure maternelle, Nina, une sorte de surmoi ou de *dibbuk* qui contraint le narrateur, par le surgissement de son image, à lui venir en aide ou à agir selon ses préceptes. C'est en regardant le visage vieilli et fatigué de sa mère que Romain prend la décision de passer toute une nuit à écrire (Gary, 1960 : 723). Une autre fois encore, c'est en l'observant qu'il décide de se rendre à la basilique Notre-Dame-de-l'Assomption (Gary, 1960 : 757). Dernier exemple parmi tant d'autres, c'est bien « l'idée de ce visage usé et ridé, levant vers [lui] ses grands yeux frappés de consternation et d'incompréhension » (Gary, 1960 : 788) qui pousse le jeune homme à inventer un mensonge sur son échec au concours d'officier pour que Nina ne soit pas déçue.

Les levinassiens ont encore fort à faire, car les démocraties modernes succédant aux régimes totalitaires n'ont pas pour autant placé le visage humain au centre de leurs préoccupations. De tous les romans de Gary, c'est peut-être *Gros-Câlin* qui en atteste le mieux, tant sa peinture d'un Paris dépersonnalisant et glacial frappe le lecteur. Il y suit le quotidien de Cousin, un homme que son prénom (Michel, quoi de plus banal dans la France des années 1970 ?), son emploi (salarié parmi tant d'autres d'une agence de statistiques) et son apparence (au cours du roman, une seule description de son visage, révélant uniquement qu'il a « le cheveu un peu blondasse ») condamnent à l'anonymat le plus complet. Dès lors, faire émerger sa tête à la surface des foules parisiennes et d'une bureaucratie qui écrase les singularités - on pourra regarder avec stupeur les immenses open-spaces de *La Garçonnière*, excellent film de Billy Wilder, pour mieux se le représenter - devient terriblement périlleux. Il ne faudra pas compter sur le concours des intellectuels pour y parvenir : ils préfèrent, à la façon du professeur Tsourès, se concentrer sur les drames touchant les masses et considèrent l'individu comme « une quantité négligeable » qui ne fait « pas le poids de malheur » (Gary, 1974b : 715). Le petit peuple s'en moque également : c'est seulement lorsque Cousin se promène avec son python Gros-Câlin sur les épaules qu'il accepte de le remarquer, de le séparer des agrégats humains peuplant les rues (Gary, 1974b : 677).

Lenny, dans *Adieu Gary Cooper*, résume parfaitement les réticences de Gary à l'égard d'une société pour laquelle seule la loi du nombre importe :

> La seule chose qui comptait, c'était de ne pas participer à la démographie universelle, laquelle était comme la monnaie : plus il y en avait en circulation, et moins elle avait de valeur. Un gars de vingt ans, aujourd'hui, c'est complètement dévalorisé, il y en a trop dans le monde, c'est l'inflation, c'est pas la peine de discuter avec la démographie, c'est bête, c'est aveugle, ça vous écrase (Gary, 1969 : 7).

Une telle théorie pousse par exemple Lenny à révérer les Noirs qui, moins nombreux que les Blancs dans son Amérique natale, ont encore une chance de ne pas se laisser emporter par le flot démographique. « Quand vous n'êtes que vingt millions, ça veut

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

dire que vous êtes encore quelqu'un. Quand vous êtes deux cents millions, ça ne veut plus rien dire du tout, vous n'êtes plus que du magma » (Gary, 1969 : 155).

La seule solution envisageable est alors faire état de son existence, de façon voyante et sonore : Cousin tente sa chance en paradant avec Gros-Câlin, Momo en frôlant des voitures qui manquent de l'écraser (Gary, 1975 : 872), Luc en projetant de « devenir quelqu'un » (Gary, 1948 : 94), Romain en choisissant le pseudonyme le plus marquant possible (Gary, 1960 : 631) … N'oublions pas que certains hommes - des pionniers – arrivent même à se distinguer de la plus belle des manières, autrement dit par leur humanité : c'est exactement ce que suggère la fin des *Cerfs-volants*, où est cité le nom du pasteur André Trocmé, Juste parmi les Nations, « car on ne saurait mieux dire » (Gary, 1980 : 1418) … Son nom seul suffit à évoquer la possibilité du bien, à instiller l'espoir d'échapper à cet état de détestation de soi permanent auquel nous vouent ceux qui ne croient plus en un quelconque visage humain… Ce visage qui, à l'effigie de Montaigne, Hugo ou de Gaulle, pare les fameux cerfs-volants de l'oncle Ambroise comme autant de preuves que les valeurs parfois s'incarnent. Toutefois, qui connaît la tendresse de Gary pour les vies minuscules sait bien qu'il ne saurait considérer les êtres que l'Histoire retient comme les seuls à pouvoir redonner sa chance au visage : ce sont avant tout les petites gens, les fiancées qui d'un regard nous prêtent vie (Gary, 1960 : 826) ou les collègues de travail qui d'un sourire narquois nous abattent (Gary, 1974b : 745) qui nous rappelleront l'absolue nécessité - sociale, éthique, symbolique – de son existence. Alors, peut-être cessera-t-il enfin d'acquérir « lentement cet air vide qui en fait un sujet bien plus digne d'un peintre de nature morte que d'un portraitiste » (Gary, 2005 : 78).

Références bibliographiques

Antelme, R.(1947). *L'Espèce humaine*. Paris : Gallimard.

Audi, P.(2007). *Je me suis toujours été un autre*. Paris : Bourgois.

Bakhtine, M.(1965). *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge*. Paris : Gallimard.

Ball, H.(1993). *Journal*. Paris : Éditions du Rocher.

Catonné, J.-M.(1996). *Romain Gary/Émile Ajar*. Paris : Belfond.

Courtine-Denamy, S.(2004). *Le Visage en question*. Paris : Éditions de la Différence.

Finkielkraut, A.(1984). *La Sagesse de l'amour*. Paris : Gallimard.

Galbeau, P.(1973). *Entretien avec Romain Gary*. [YouTube]. https://www.youtube.com/watch?v=p9CrH4vG0SU

Gary, R.(1945). *Éducation Européenne*. Paris : Gallimard.

—— (1948). *Le Grand Vestiaire*. Paris : Gallimard.

—— (1956). *Les Racines du ciel*. Paris : Gallimard.

—— (1960). *La Promesse de l'aube*. Paris : Gallimard.

—— (1962). *Les oiseaux vont mourir au Pérou*. Paris : Gallimard.

—— (1969). *Adieu Gary Cooper*. Paris : Gallimard.

—— (1974a). *Les Têtes de Stéphanie*. Paris : Gallimard.

—— (1974b). *Gros-Câlin*. Paris : Gallimard.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

—— (1975). *La Vie devant soi*. Paris : Gallimard.

—— (1979). *Les Clowns lyriques*. Paris : Gallimard.

—— (1980). *Les Cerfs-volants*. Paris : Gallimard.

—— (2005). *L'Affaire Homme*. Paris : Gallimard.

Gervais-Zaninger, M.-A.(2011). *Au regard des visages*. Paris : Hermann.

Le Breton, D.(1992). *Des visages*. Paris : Metailié.

Levi, P.(1947). *Si c'est un homme*. Paris : Pocket.

Levinas, E.(1961). *Totalité et Infini*. Paris : Le Livre de Poche.

Pépin, J.-F.(2003). *Aspects du corps dans l'œuvre de Romain Gary*. Paris : L'Harmattan.

Platon (1992). *Timée*. Paris : GF Flammarion.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628