

SOPHIE GUERMÈS

Université de Brest

L'annulation du visage : une « morale
substitutive »¹ ?

L'histoire du masque appartient de
plein droit à l'histoire culturelle.
H. Belting²

Souvent m'apparaissent, dans le retrait
« de moi-même, les masques du vide. Les
masques que prend le vide ne sont pas pleins. Ce
ne lui est pas nécessaire »³. Ainsi commence un
poème d'Henri Michaux, dont le premier tableau,
une gouache datée de 1925, s'intitulait « Le petit
masque bleu », et qui a pendant toute son œuvre
posé, sans essayer de la résoudre artificiellement,
la question de l'identité, notamment chez ceux

1 Ce titre est un hommage à Jean Starobinski, auteur de plusieurs textes sur le masque mais aussi d'un essai intitulé « La Rochefoucauld et les morales substitutives », [dans :] *La Nouvelle Revue française*, n° 163, juillet 1966, p. 16-34.

2 H. Belting, *Faces. Une histoire du visage*, N. Weill (trad.), Paris, Gallimard, 2017, p. 15.

3 H. Michaux, « Les masques du vide », *Épreuves, exorcismes*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, R. Bellour, Y. Tran (éd.), Paris, Gallimard, 1998, t. 1, p. 782.

qu'il appelait « les ravagés », ces pensionnaires d'asiles psychiatriques qu'il allait souvent voir : « Se montrant, ils se cachent. Se cachant, ils se montrent »⁴.

Nous ne sommes pas des aliénés, et pourtant, depuis le début de l'année 2020, nous pouvons dire qu'en nous montrant nous nous cachons. Mais nous montrons-nous en nous cachant derrière les masques que nous sommes désormais obligés de porter ? Derrière ces masques, y a-t-il du vide, ou du plein ?

Il y a un an et demi, un virus inconnu, venu de Chine, s'est répandu en Europe par une porte d'entrée : l'Italie du nord. Le Carnaval de Venise battait son plein, la ville se remettant à peine d'une succession de phénomènes d'*acqua alta* ; la municipalité a brusquement décidé de l'abrégé : commencé le 8 février 2020, il devait s'achever le 25 ; or, le 23, les autorités ont annoncé sa clôture.

Quand surviennent des virus attaquant les voies respiratoires, ou une pollution très forte, les Asiatiques ont coutume de se protéger par ce

4 H. Michaux, « Les ravagés », *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2004, t. 3, p. 1156. L'écrivain avait rapporté dans son appartement de la rue Séguier « un masque de Ceylan, un grand masque de Nouvelle-Guinée » (J.-P. Martin, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003, p. 431).

qu'un journaliste français a défini il y a près d'un an comme un « mode de confinement ambulante et individuel »⁵ : un masque. Cela fait partie de leur culture moderne. Les Européens connaissent aussi l'usage du masque, mais cela fait des siècles qu'ils ne l'utilisent plus à des fins sanitaires, à l'exception des masques à gaz, ou en de très brèves circonstances⁶. Et encore un tel usage était-il restreint : il est né à Venise, précisément, au moment où une épidémie de peste frappait la ville. Il y en a eu plusieurs là-bas ; apparue dans l'antiquité, elle a beaucoup voyagé en Europe du XIII^e au XVIII^e siècle. La peste venait probablement d'Asie : elle était transportée par des puces qui voyageaient avec les marins et leurs marchandises, mais aussi avec les rats et les soldats, puisque les guerres étaient nombreuses. Ce n'est qu'à l'extrême fin

5 B. Pedroletti, « Le dénigrement du masque en Europe suscite la consternation en Asie », [dans :] *Le Monde*, 21 mars 2020.

6 Des photos témoignent du port du masque par certaines personnes, dans de rares pays, au moment de l'épidémie de grippe espagnole qui a suivi la Première Guerre mondiale : des malades, des médecins et infirmiers, parfois des facteurs et des usagers de transports en commun (cf. les billets rédigés par Agnès Sandras, chargée de collections en histoire de France au département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, en ligne sur le site de la BnF : « Vaincre les épidémies entre 1900 et 1929 : isolement, masques, sérums ou vaccins – Partie II. Masque ou voilette ? » 24.12.2020, <https://histoirebnf.hypotheses.org/tag/grippe-espagnole>).

du XIX^e siècle que Paul-Louis Simond a identifié les puces comme responsables de la diffusion du bacille (découvert quelques années auparavant par Alexandre Yersin) ⁷.

La cité maritime de Venise, où la peste a fait de fréquents retours jusqu'en 1632 (elle s'est ensuite propagée plus au sud, à Rome et à Naples en 1656), est liée à une autre forme de port du masque, celle qui s'est répandue à partir du X^e siècle environ par le biais de la tradition du carnaval, liée au calendrier religieux. Elle permettait aux Vénitiens de sortir de leur condition sociale : les pauvres pouvaient se permettre une certaine liberté ; les riches aussi, puisque le masque garantissait l'incognito. Toutefois, quand est arrivée à Venise la première épidémie de peste, dite peste noire ou peste bubonique, entre 1347 et 1353, on a imaginé des masques non pour se déguiser mais pour se protéger. C'étaient les médecins qui les portaient surtout : on a étiré l'emplacement où se logeait le nez, en s'inspirant des becs de certains oiseaux, afin de le remplir de substances prophylactiques, essentiellement des herbes médicinales ou encore du camphre. Puis, dans la première partie du XVII^e

7 Cf. F. Audouin-Rouzeau, *Les Chemins de la peste. Le rat, la puce et l'homme*, Rennes, PUR, 2003. Chercheuse au CNRS, l'auteure est connue du grand public sous le nom de Fred Vargas pour ses nombreux romans policiers.

siècle, le médecin français du roi Louis XIII, Charles de L'Orme, a imaginé tout un costume pour préserver les médecins devant soigner les pestiférés, du chapeau jusqu'aux gants en passant par les lunettes et le bâton, et ce modèle s'est diffusé dans toute l'Europe. D'abord métamorphosés en oiseaux, à Venise, les médecins européens sont devenus pendant les dernières épidémies de peste les ancêtres des scaphandriers.

Or, le masque protecteur en forme de bec d'oiseau, dont on retrouve trace dans la sculpture de Giacometti « Le nez » (1947), est resté si caractéristique de Venise qu'une fois la peste définitivement éloignée de la ville, il est devenu l'un des modes de déguisement emblématique du carnaval. De nos jours, certains carnavaliers choisissent de porter ce masque plutôt qu'un autre.

Cette mutation de signes est intéressante à observer : le parcours du masque va de la fête au drame, puis du drame à la fête.

Mais, contre toute attente, il y a eu un coup de théâtre, une péripétie qui ouvre un nouveau chapitre dans l'histoire de ces mutations de signes. Et c'est maintenant que nous vivons cette péripétie. Dans plusieurs journaux reproduisant une dépêche de l'AFP datée du 7 février 2021, on voit des photos de carnavaliers portant des masques chirurgicaux blancs et la photo d'un fabricant de

masques masqué lui aussi. On lit dans un article paru dans *L'Express* ce jour-là : « Pour inciter les habitants de la cité des Doges à perpétuer la tradition, l'association des artisans de Venise a lancé une campagne assortie de rabais, sur le thème : "Le carnaval des Vénitiens, masqués... et avec le masque" »⁸.

La conjonction de deux phénomènes, le brusque arrêt du carnaval de Venise le 23 février 2020 et l'obligation progressive de porter un masque pour éviter les contaminations, amène à réfléchir sur le masque dans ses relations avec l'identité européenne, l'interculturalité, et aussi le rapport à l'intime. Au principe de cette étude, il y a une expérience à la fois personnelle et mondialement partagée. Une expérience indéniablement traumatique : nous avons tous été frappés d'une immense surprise, et nous avons été confrontés à la nécessité logique de nous adapter. Il reste que la mutation culturelle est considérable. Nous, Européens, nous n'avons pas l'habitude de sortir masqués, de travailler masqués, de faire nos courses masqués, de prendre les transports en

8 Le site officiel du Carnaval de Venise indiquait que le festival serait « *tradizionale, emozionale, digitale* » (Communicato Stampa : Carnevale di Venezia 2021 : <https://www.carnevale.venezia.it>). Chaque jour, du 6 au 7 février puis du 11 au 16, à 17h00 pour une demi-heure, on a projeté des vidéos.

commun, le train, l'avion, masqués. Le fait d'y avoir été mondialement incités puis obligés a certainement atténué le traumatisme. Comme dans toute situation de danger, il a fallu faire très vite le choix du moindre mal. Entre la mise en danger de la vie et la défiguration superficielle, c'est-à-dire le renoncement à montrer une part essentielle de son identité, le visage, il n'y a pas une seconde d'hésitation. Il n'en reste pas moins que c'est un événement d'une rare violence auquel il a fallu, sans jeu de mots, faire face. Ce qui change peut-être les choses, ce qui atténue la violence première, c'est, répétons-le, qu'il a fallu y faire face collectivement. Ce qu'a démontré le récent défilé du corps de ballet de l'Opéra de Paris, enregistré et diffusé en ligne en raison de la fermeture des théâtres. C'est une tradition, et toujours un événement, depuis des dizaines d'années, sur la musique de la marche des *Troyens* de Berlioz. Or, pour la première fois, du petit rat à l'étoile, tous les danseurs, toutes les danseuses se sont avancés sur scène avec un masque chirurgical sur le visage⁹. C'était impressionnant, à la fois émouvant et terrible. Une leçon de courage qui ne servait pas à dédramatiser

9 Certains ballets du répertoire utilisent le masque, mais comme accessoire (*Le jeune homme et la mort*, de Roland Petit ; *Apollon musagète*, de Balanchine, dans la variation de Polymnie). Rien de comparable avec ce défilé si particulier.

le masque, mais au contraire, en revenant aux sources du théâtre, à rappeler le drame collectif que nous vivons, et la nécessité d'y faire face, ensemble, en continuant nos efforts. Porté par tous les artistes, sur scène, le masque chirurgical n'est plus un objet de la vie quotidienne, il acquiert une force symbolique, affirmant silencieusement une détermination sans faille. Il y avait ce soir-là une éloquence muette, une rhétorique du signe par laquelle le port du masque chirurgical rejoignait les sources mêmes du théâtre. Brigitte Léal, dans le catalogue de l'exposition *Masques. De Carpeaux à Picasso* : « Le masque est un outil d'exorcisme, un intercesseur magique qui s'interpose entre l'univers hostile et l'homme. Sa fonction apotropaïque est liée aux rites de passage »¹⁰. Nous pouvons reprendre cette remarque et l'appliquer au masque chirurgical.

Du théâtre au bal en passant par la protection et l'esthétique, le masque, pour ne s'en tenir qu'à l'Europe, a plusieurs fois changé de signification. Il est né dans un contexte à la fois religieux et mimétique, celui du spectacle, de la représentation. Dans le théâtre antique, grec puis latin, chaque masque représentait une fonction, pour

10 B. Léal, « Du visage au masque », [dans :] É. Papet (dir.), *Masques. De Carpeaux à Picasso*, Paris, Hazan, 2008, p. 211.

permettre au public de s'y retrouver ; cette tradition a perduré dans la *commedia dell'arte*, avec des *tipi fissi*, des personnages stéréotypés. Mais, comme l'a remarqué Florence Dupont, cette typologie facilitant l'identification renvoyait aussi bien au vide : la *persona*, écrit-elle, est une « face anonyme »¹¹ et figée dans une seule expression. *Persona* n'est pas *vultus*, le visage¹² : c'est simplement un objet permettant à la voix de se projeter (*per-sonare*), si l'on suit une des étymologies proposées sans pour autant être certaine¹³.

Quand les masques ont quitté la scène pour investir les rues, créant une autre forme de spectacle, lié à la tradition carnavalesque, le contexte était encore religieux, mais radicalement différent, et le sens du port du masque a changé. Le masque dissimule toujours les visages mais n'exprime plus aucune expression, il ne contribue pas non plus à l'extériorisation.

11 F. Dupont, « Le masque tragique à Rome », [dans :] Pallas, 1998, n° 49, p. 358.

12 Alors que le mot grec πρόσωπον a les deux sens.

13 F. Frontisi-Ducroux rappelle une autre étymologie, liée à Perséphone/Proserpine : cf. F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995, p. 17. Voir déjà M. Nédoncelle, « Prosopon et persona dans l'antiquité classique. Essai de bilan linguistique », [dans :] *Revue des sciences religieuses*, 1948, t. 22, p. 277-299 (sur les difficultés d'une certitude étymologique, p. 279 et 284-293).

Pendant la période du Carnaval, les classes sociales étaient provisoirement abolies. À Venise, cette période était très longue. Les Vénitiens pouvaient ainsi porter le masque une partie de l'année, dès le mois d'octobre. Il y eut donc un point de l'Europe où toute une population fut masquée, allant et venant dans les rues avec des masques, achetant, en portant des masques, des produits de consommation courante. Mais cette uniformité, pendant la longue période du carnaval, n'entraînait aucune communion : « singulière alliance, qui nous réunit tous, en séparant chacun de lui-même ! »¹⁴ s'est exclamé à ce propos Jean Starobinski, en moraliste.

On s'est mis, en effet, à porter le masque en toute circonstance pour préserver son anonymat – ce qui équivaut, toujours selon Jean Starobinski, à abandonner son identité : « Nous nous délivrons de notre visage, en le reniant derrière le masque »¹⁵. Les tableaux nous montrent des masques blancs, lousps couvrant le visage jusqu'aux lèvres, des masques ronds noirs couvrant tout le

14 J. Starobinski, *Interrogatoires du masque*, Paris, Galilée, 2015, p. 32.

15 *Ibidem*. Il ajoute peu après : « Le masque a constitué la matérialisation mimétique du passage à l'autre niveau d'existence. Avec sa matière, son volume, son relief, il a figuré un mode solennisé de présence au monde » (*ibidem*, p. 38).

visage (*moretta*), et le modèle typique de la *bauta*, dont la forme triangulaire de bec d'oiseau, sous le nez, permettait d'absorber aliments et boissons en préservant son incognito. L'identité était volontairement celée. Les « masques » ne désignaient plus seulement l'ornement mais l'être tout entier qui se dissimulait derrière lui¹⁶.

Le carnaval a peu à peu disparu avant de revenir en force depuis quelques dizaines d'années comme attraction touristique. Mais le symbole du masque comme instrument de dissimulation, de fausseté, est resté. Si le masque antique contribuait à l'exercice de la catharsis, la représentation du masque dans l'art moderne peut elle aussi revêtir un sens moral.

Un cinéaste qui rêva de réaliser un film sur Venise, après l'avoir reconstituée en studio pour *Casanova*, Federico Fellini, a traité cette question dans son film le plus célèbre. La deuxième séquence de *La Dolce vita* fait passer, sans transition avec la première, de la statue du Christ transporté en hélicoptère au Vatican à un gros plan sur

16 L'exemple le plus célèbre se trouve dans le livret que Da Ponte écrivit pour le *Don Giovanni* de Mozart : acte I, scène XIX : [Leporello] « Signor, guardate un poco, / Che maschere galanti ! ». Le même, à la scène suivante : « Venite pur avanti, vezzose mascherette ! » W. A. Mozart, L. Da Ponte, *Don Giovanni*, L. Maazel (dir.), London, CBS Record, 1978, p. 132, 140.

le masque balinais d'un danseur dans un night-club de la via Veneto. Ce danseur est entouré par deux culturistes de profil, dont les masques rappellent les traits de Mussolini. Ce gros plan suffit à signaler que tout est ou peut être masque : la religion (première séquence) et, dans les scènes suivantes, les mondanités, le cinéma, les miracles, les modes intellectuelles, le couple, la famille ; la politique aussi bien sûr. Qu'y a-t-il de vrai dans *La Dolce vita* ? Un visage, précisément, le visage pur de la jeune fille au bord de la mer, Paola, qui pourrait sauver Marcello. Fellini oppose le masque qui ouvre la deuxième séquence, en gros plan, au gros plan qui clôt le film. Les masques sociaux lui semblaient plus faux que ceux que pouvaient revêtir les clowns, qu'il aimait, ou que lui-même revêt le temps d'une photo en se grimant en Groucho Marx. À noter que Picasso, dont Fellini se sentait proche, bien qu'ils ne se soient pas rencontrés, avait fait de même.

Déjà l'art italien avait repris, à la Renaissance, l'antique formule « *Sua cuique persona* » (« À chacun son masque »), sur le panneau recouvrant un tableau de femme attribuée au fils de Domenico Ghirlandaio, Ridolfo. Ce panneau protégeait le tableau, mais avertissait aussi le spectateur que ce qu'il allait voir n'était que le masque social choisi par celle qui posait pour le peintre et

que, par conséquent, le calme et l'apparente vertu qui s'en dégagent n'étaient peut-être qu'une apparence. Un célèbre tableau de Lorenzo Lippi (1650) montre une femme tenant un masque à la main. Elle est l'allégorie de la dissimulation.

Cette dénonciation du mensonge social, fréquente sous le stylet ou la plume des philosophes et des moralistes, un autre artiste l'a exprimée, à la même époque que Fellini, et d'une façon singulière : Saul Steinberg, auquel Michel Butor a consacré en 1967 un texte intitulé « Parade des sournois », repris dans *Répertoire IV*. Butor explique que

pour Steinberg nous portons tous des masques, notre visage est déjà un masque ; la vérité du masque c'est que du moins il s'avoue comme tel, et qu'il nous force à interpréter comme un masque ce que nous prenions pour un visage.¹⁷

Et il cite Steinberg lui-même :

Un masque représente la façon dont les gens veulent apparaître, ce qu'ils veulent être. On pourrait diviser la vie de l'homme en deux parts : sa vie émotionnelle, physique, intime, et sa vie politique et mondaine, où il voit d'autres personnes et a constamment à apparaître dans une forme

17 M. Butor, « Parade des sournois », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, La Différence, 2006, vol. 3, (ce volume porte en sous-titre « Répertoire 2 »), p. 373. Le texte avait initialement paru dans S. Steinberg, *Le Masque Textes de Michel Butor et Harold Rosenberg, photographies de Inge Morath*, Paris, Maeght Éditeur, 1966.

attendue. Vous devriez toujours porter le même visage et la même expression de façon à être rassurant pour les gens qui vous rencontrent. Les gens sont pris de panique si vous ne vous ressemblez plus ou si vous perdez du poids ou si vous grossissez. On a été consterné quand j'ai rasé ma moustache. J'obligeais soudain les gens à se servir de leurs yeux. Ils ne voulaient pas regarder ; ils avaient une image de moi qui leur convenait. Un de mes amis fut particulièrement choqué ; il avait l'impression que je l'avais trahi. J'avais changé, et je lui donnais le sentiment qu'il avait fait un placement dans quelque chose qui était perdu. Il avait tout à recommencer avec moi. C'est naturel.

Ce que les gens font, spécialement en Amérique, c'est de fabriquer pour eux-mêmes un masque de bonheur. Ils mettent sur leur visage un perpétuel sourire rassurant : ça leur donne l'air gentil, aimable et en bonne santé, et nous n'avons plus à nous préoccuper d'eux. ¹⁸

Butor rappelle que l'artiste a imaginé, « pour répondre à cette imposition sournoise d'un masque inavoué que constitue la photographie officielle » ¹⁹, des masques aussi simples que singuliers, en détournant de leur fonction habituelle les sacs en papier kraft destinés à emballer les achats de nourriture. Steinberg les renverse et dessine sur eux des yeux, un nez, une bouche, avant de les mettre sur sa tête ou sur celle de personnes qu'Inge Morath photographie au tournant des années 50-60. Il en révèle les raisons :

18 *Ibidem.*

19 *Ibidem.*

Je devenais nerveux quand un photographe pointait un appareil vers moi. Aussi j'ai fait des masques de ma tête en sacs de papier. Je pouvais me détendre à l'intérieur des masques et montrer une image de moi-même constante à l'appareil... Ainsi j'ai utilisé la photographie d'une façon contraire à son propos...²⁰

Butor conclut :

En se mettant un masque, Steinberg se sent devenir un Américain comme les autres. Mais voici les masques des autres, et peut-être le fait de les porter les fera-t-il devenir des Américains comme eux-mêmes.²¹

La réflexion de Michel Butor sur les masques en papier de Steinberg nous guide vers un approfondissement de la question de l'identité et du rapport à soi. Même si l'arrière-plan culturel est différent²², cette réflexion entre en résonance avec celle de Claude Lévi-Strauss dans *La Voie des masques*, ouvrage paru en 1975 chez Skira, mais reprenant des pages plus anciennes, notamment le texte liminaire, qui date de 1943. L'ethnologue y interrogeait la signification des masques de tribus indiennes de la côte nord du Pacifique qu'il avait

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 Peut-être pas tant que cela, d'ailleurs. Sans être ethnologue, Michel Butor, dans *Mobile*, avait défendu les Indiens d'Amérique et leur culture menacée. Cf. M. Butor, *Mobile*, Paris, Gallimard, 1962, p. 129. Il a par la suite dédié *Où*, second volume du *Génie du lieu*, aux Indiens du Nouveau-Mexique (M. Butor, *Où*, Paris, Gallimard, 1971).

admirés, d'abord comme des objets d'art, dans un musée américain. Ces masques, portés dans la vie quotidienne, y introduisaient une part de magie et de mythe. Le masque, écrit Maurice Rheims en commentant cet essai, « n'est pas d'abord ce qu'il représente mais ce qu'il transforme »²³.

Essayons de transposer ce constat de Maurice Rheims dans un autre contexte, celui de la pandémie actuelle, pour nous demander ce que le masque transforme : est-ce le rapport à soi ? aux autres ? les deux ? Devient-on autre en le portant ?

Édouard Papet notait en ouverture du catalogue de l'exposition *Masques. De Carpeaux à Picasso* : « on ne porte plus guère de masques en Europe aujourd'hui »²⁴. À cette remarque fait écho celle qui ouvre, sous la plume de Françoise Viatte, un autre catalogue d'exposition, *Masques, mascarades, mascarons* : « La fascination qu'exerce le masque sur les esprits modernes semble aujourd'hui inversement proportionnelle à l'usage qu'en fait l'homme adulte en Occident : nous collectionnons les masques, nous les étudions, nous les photographions, nous en fabriquons, mais

23 M. Rheims, compte rendu de *La Voie des masques* de Claude Lévi-Strauss, [dans :] *Revue des Deux Mondes*, mars 1976, p. 595.

24 É. Papet, *Masques. De Carpeaux à Picasso*, op. cit., p. 10.

nous ne les portons que très rarement »²⁵. Quoi qu'il en soit, le masque demeure « un objet énigmatique par excellence »²⁶. « Objet » devenu « silencieux »²⁷, loin du porte-voix du théâtre antique, « il dépossède le visage de sa mobilité et se place dans l'immédiateté de l'étrangeté »²⁸.

Mais, depuis plus d'un an que tout le monde porte aujourd'hui le masque, il a perdu son étrangeté. On remarque aussi que toutes les significations antérieures s'inversent :

– pendant le carnaval, l'ordre social était suspendu ; avec la pandémie, le port du masque a été rendu obligatoire pour, au contraire, maintenir l'ordre social ; le jeu, la licence, la liberté ont fait place à la gravité, à la nécessité, au règlement. Il n'est plus question de protéger son incognito mais de préserver sa santé comme celle des autres.

– au théâtre, le masque faisait partie d'un spectacle : son port était occasionnel et réservé

25 F. Viatte, « Préface », [dans :] *Idem et al., Masques, mascarades, mascarons*, Paris – Milano, Musée du Louvre Éditions – Officina Libraria, 2014, préface non paginée. Cf. H. Belting, *op. cit.*, p. 146-147 : « Depuis l'antiquité, la société occidentale n'a plus produit de masques auxquels elle puisse s'identifier. Le masque intégral y est devenu exceptionnel, y compris sur scène ».

26 É. Papet, *Masques. De Carpeaux à Picasso*, *op. cit.*, p. 10.

27 *Ibidem.*

28 *Ibidem.*

à quelques acteurs ; actuellement, il est généralisé et a envahi la vie quotidienne. La bouche ouverte du masque théâtral a été remplacée par le tissu qui au contraire cache la bouche, la met à l'abri.

– dans les bals masqués, le loup couvrait les yeux et laissait libre le bas du visage ; aujourd'hui c'est l'inverse. Le bal était l'exception, non la coutume ; il avait lieu le soir, et en intérieur ; il procédait du divertissement, loin du travail et des tâches journalières.

Et si l'on passe du plan réel au plan symbolique, tous les moralistes, je l'ai rappelé, condamnent les apparences (cf. Montaigne : « Il faut oster le masque, aussi bien des choses que des personnes »²⁹) ; mais à présent, c'est le port du masque qui est en conformité avec l'éthique. On ne le porte pas pour se dissimuler, mais pour empêcher un virus potentiellement mortel de se propager. On accepte donc d'annuler une part essentielle de soi – ce par quoi on est immédiatement identifié, ce par quoi on se présente à autrui – pour casser la transmission des contagions.

Nous sommes tous devenus d'étranges acteurs ou d'étranges carnavaliers. Et pour une fois, égaux – comme devant la mort dont nous

29 M. de Montaigne, *Essais. Livre I*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 142.

nous prémunissons provisoirement, que nous tentons d'éloigner avec les masques chirurgicaux. Autre mutation de sens : pendant des siècles on a cherché à feindre d'en être dérisoirement victorieux, en transformant le visage mortel en masque mortuaire, souhaité immortel. Il ne s'agit pas du même artifice que ceux qui présidaient aux rituels théâtraux ou carnavalesques ; mais nous rusons tout de même, en employant un moyen qui vise à tromper le virus. Nous ne portons pas un faux visage destiné à ne pas nous faire reconnaître mais nous montrons un visage fragmenté, en partie dissimulé. Il n'y a pas d'hypocrisie : en nous masquant nous manifestons un désir de protection. L'imagination n'est pas sollicitée ; il n'y a pas non plus de mystère : le sens est clair. Certes, le masque chirurgical ne fascine pas ; mais son message est univoque, il ne comporte pas de mensonge. On ne met plus un masque pour cacher ses excès mais pour se prémunir d'un nouveau danger. Un être réel et responsable remplace un personnage fictif et irresponsable.

Cet acte a d'autres prolongements qui relèvent de la morale. Pour le démontrer, il faut revenir aux analyses bien connues d'Emmanuel Lévinas, dans *Éthique et infini*. À partir de ce qu'il dit, on peut retourner la pauvreté de la situation actuelle en privilège (pour emprunter ces termes à René

Char ³⁰), même si ce privilège est paradoxal : « l'accès du visage est d'emblée éthique. 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, c'est de ne pas même remarquer la couleur de ses yeux ! Quand on observe la couleur des yeux, on n'est pas en relation sociale avec autrui. La relation avec le visage peut certes être dominée par la perception, mais ce qui est spécifiquement visage, c'est ce qui ne s'y réduit pas » ³¹. Il ajoute : « Il y a d'abord la droiture même du visage, son exposition droite, sans défense. La peau du visage est celle qui reste la plus nue, la plus dénuée. La plus nue, bien que d'une nudité décente. La plus dénuée aussi : il y a dans le visage une pauvreté essentielle ; la preuve en est qu'on essaie de masquer cette pauvreté en se donnant des poses, une contenance » ³².

30 *Pauvreté et privilège* [1954] est un recueil de dix-huit textes, repris en ouverture de *Recherche de la base et du sommet* [1971] (R. Char, « Recherche de la base et du sommet », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 629-652).

31 E. Lévinas, « Le visage », [dans :] *Idem, Éthique et infini*, Paris, Le livre de poche, 1984, p. 79-80.

32 *Ibidem*, p. 79-80. C'est parce que Lévinas est un homme qu'il estime cette nudité « décente » ; l'usage du maquillage

À la fin de cet entretien, Lévinas affirme : « Dans l'accès au visage, il y a certainement aussi un accès à l'idée de Dieu »³³. Il précise ici ce qu'il laissait pressentir quelques pages auparavant : « Le visage est signification, et signification sans contexte. [...] le visage est sens à lui seul »³⁴. Et il mène « au-delà » de la vue³⁵.

Alors, que se passe-t-il quand le visage est masqué ? L'expérience que nous faisons quotidiennement depuis la généralisation du port du masque, c'est que nous reconnaissons autrui. Plus souvent nous l'avons vu avant la pandémie, plus facilement nous le reconnâtrons (c'est d'ailleurs vrai aussi pour une personne vue de dos, c'est-à-dire sans visage).

Par conséquent, en n'ayant plus accès aux traits, nous ne nions pas pour autant la personne. Et justement, celle-ci tire son nom du masque latin de théâtre. Nous ne pouvons plus distinguer la forme d'un nez, d'une bouche, d'un menton, et juger selon des critères de perfection esthétique ; à cet égard, le masque rend aussi égalitaire que l'uniforme autrefois porté par les écoliers.

peut aussi bien être un acte de pudeur, alors même qu'il est interprété comme un artifice de séduction.

33 *Ibidem*, p. 86.

34 *Ibidem*, p. 80.

35 *Ibidem*.

D'autre part, puisque nous ne pouvons détailler et isoler, le masque favorise l'approche globale, et donc éthique, d'une personne. Nous ne la jugeons pas en fonction de défauts physiques. Celles et ceux qu'on a jugés laids et qui en ont souffert n'auront jamais été aussi heureux que pendant la pandémie. Les timides aussi et plus généralement celles et ceux qui redoutent le regard d'autrui. Ils se fondent dans la masse et s'intègrent, ou du moins en ont l'illusion, et cette illusion est bienfaisante. Certains oseront prendre de l'assurance, et ce pas de géant changera leur vie. Car désormais ils sont un, ou une, parmi des milliers. Débarrassés d'un fardeau énorme : d'une partie d'eux-mêmes qu'ils n'acceptaient pas, ou qu'ils sentaient inacceptables par les autres.

Je me demanderai donc pour finir : pourrait-on gagner par le masque un surcroît de présence, du fait qu'on ne peut pas s'attacher à tel ou tel aspect d'un visage ? Une présence globale, tout un être compris dans un regard. Et pour y répondre, je donnerai la parole à Yves Bonnefoy, qui a fait de la « présence » la clef de voûte de sa poésie, et plus généralement d'un authentique rapport au monde. Commentant l'influence qu'eut sur Giacometti, dans les années 20, la découverte des arts africain et océanien, il a écrit :

Que deux traits enveloppent deux cercles, dans ce qui évoque un visage, et c'est d'emblée un regard, quand l'artiste de la Renaissance et sa longue postérité n'en finissent pas de peindre des yeux. La notation schématique peut être une sorte de paratonnerre, où décharge son énergie mystérieuse, transcendante à tous nos savoirs, sociaux ou psychologiques, la foudre de la présence. Et c'est d'ailleurs pour cette raison que les sociétés du sacré, anxieuses de voir leurs dieux se manifester à leurs fêtes, ont produit ces masques qui font des simples mortels qui les portent leurs représentants, et même plus. Loin de « masquer » – ce mot de notre incompréhension de modernes, matérialistes – le masque dit, véhicule, préserve cette présence d'un être que le savoir ensevelit dans l'apparence sémantisée, rationalisée. [...] C'est comme une dialectique : par moins que l'apparence, on peut atteindre à plus qu'elle³⁶.

Date de réception de l'article: 06.08.2021

Date d'acceptation de l'article: 20.09.2021

36 Y. Bonnefoy, *Alberto Giacometti. Biographie d'une œuvre*, Paris, Flammarion, 2018, p. 120. Cf. Y. Bonnefoy, « Deux souvenirs de Georges Duthuit », [dans :] *Le Nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1977, p. 15 : texte où il évoque l'appartement du gendre de Matisse rue de l'Université : « dans la salle du fond sous la verrière, parmi les dossiers ouverts, répandus, les livres écroulés à même le sol, les grands masques des Kwakiutl ou des Haïda, violents, aigus, en guerre ouverte eux aussi avec le resserrement de l'espace [...] ».

bibliographie

Angenot M., « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en Audouin-Rouzeau F., *Les Chemins de la peste. Le rat, la puce et l'homme*, Rennes, PUR, 2003.

Belting H., *Faces. Une histoire du visage*, N. Weill (trad.), Paris, Gallimard, 2017.

Bonnefoy Y., *Alberto Giacometti. Biographie d'une œuvre*, Paris, Flammarion, 2018.

Bonnefoy Y., « Deux souvenirs de Georges Duthuit », [dans :] *Idem, Le Nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1977.

Butor M., « Parade des sournois », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, La Différence, , 2006, vol. 3.

Dupont F., « Le masque tragique à Rome », [dans :] *Pallas*, 1998, n° 49.

Frontisi-Ducroux F., *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995.

Lévinas E., « Le visage », [dans :] *Éthique et infini*, Paris, Le Livre de poche, 1984.

Michaux H., « Les masques du vide », *Épreuves, exorcismes*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, R. Bellour, Y. Tran (éd.), Paris, Gallimard, 1998, t. 1.

Michaux H., « Les ravagés », *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2004, t. 3.

Montaigne M. de, *Essais. Livre I*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969. Mozart W. A., Da Ponte L., *Don Giovanni*, L. Maazel (dir.), London, CBS Record, 1978.

Nédoncelle M., « Prosopon et persona dans l'antiquité classique. Essai de bilan linguistique », [dans :] *Revue des sciences religieuses*, 1948, t. 22.

Papet É. (dir.), *Masques. De Carpeaux à Picasso*, Paris, Hazan, 2008.

Pedroletti B., « Le dénigrement du masque en Europe suscite la consternation en Asie », [dans :] *Le Monde*, 21 mars 2020.

Rheims M., Compte rendu de *La Voie des masques* de Claude Lévi-Straus, [dans :] *Revue des Deux Mondes*, mars 1976.

Starobinski J., « La Rochefoucauld et les morales substitutives », [dans :] *La Nouvelle Revue française*, juillet 1966, n° 163.

Starobinski J., *Interrogatoires du masque*, Paris, Galilée, 2015.

Steinberg S., *Le Masque. Textes de Michel Butor et Harold Rosenberg, photographies de Inge Morath*, Paris, Maeght Éditeur, 1966.

Viatte F., « Préface », [dans :] *Idem et al., Masques, mascarades, mascarons*, Paris – Milano, Musée du Louvre Éditions – Officina Libraria, 2014.

abstract

Cancelled face, a « moral substitute » ?

The pandemic affecting our world in 2020 leads us to question a centuries-old socio-cultural practice, namely the wearing of masks, and to rethink their use in light of the current context. Depending on the civilizations and eras, masks have had various functions: religious, social and artistic. None of these functions corresponds, however, to the recent use of masks. Henri Michaux, Jean Starobinski, Michel Butor and Yves Bonnefoy will help us to answer these questions : How the wearing of masks does change our relation to identity ? our relationship with others ? Does not seeing the whole face make it possible to see others better ?

keywords

mask, pandemic, ethics, literature, art

mots-clés

masque, pandémie, éthique, littérature, art

sophie guermès

Normalienne (ENS Ulm), Sophie Guermès est professeure de littérature des XIX^e et XX^e siècles à l'université de Brest où elle dirige un centre de recherche sur les correspondances, les littératures de l'intime et de la mer. Elle est lauréate du projet SEA-EU Search « Thinking European Identity and Interculturality in pandemic Time », co-porté par l'université de Gdańsk et l'université de Cádiz. Elle a écrit plusieurs essais sur la poésie et le roman modernes, et plusieurs textes de fiction. Le plus récent, à paraître, met en parallèle la pandémie apparue en 2020 et la dernière grande épidémie de peste qui frappa Venise en 1631-1632.

ORCID: 0000-0002-0878-3500