

Lorsque nous avons choisi le thème du dossier du dixième numéro de la revue, l'obligation du port du masque n'était pas encore venue entamer la perception du visage. La pandémie de Covid-19 qui affecte encore, au moment de la rédaction de cet éditorial, les vies de millions d'individus et le système marchand globalisé constitue-t-elle une remise en question ou un révélateur de la représentation du visage ? Ses enjeux nous semblaient alors en majorité relever de sa codification dans les théories de l'art et de sa résurgence dans les recherches menées dans le domaine des techniques de reconnaissance faciale, formes d'authentification biométrique désignant des logiciels capables de reconnaître une personne grâce aux traits de son visage. Leur fonctionnement à partir d'une banque d'images fixes ou animées, qui permet l'établissement de « gabarits » servant à la comparaison, nous semblait s'inscrire dans la longue tradition physiognomonique qui avait eu tant d'incidence depuis le XVIII^e siècle sur le fantasme d'une lisibilité et d'une maîtrise du visage, dans la réalité et en art. La reconnaissance faciale est elle aussi fondée sur des analogies et des inductions biaisées, comme le montre les débats actuels.¹ Ainsi s'agissait-il moins de traiter de manière exhaustive le thème extrêmement vaste de la représentation du visage, dans toute la diversité des champs qu'entend couvrir la revue, que de le réexaminer à la lumière de cette actualité, y compris dans les résistances qu'elle a générées et génère encore dans les pratiques artistiques. Cette actualité s'est récemment modifiée et la question « Que dissimule le masque ? » présente plus que jamais un double sens. Elle résonne à la fois avec la quête d'un dévoilement de l'invisible derrière les traits visibles du visage et avec le voilement de ce qui apparaît comme l'élément le plus singulier d'une personne.

voir p. 44

Comme le montre la contribution de Martial Guédron sur la traduction richement illustrée des *Fragments physiognomoniques* du suisse allemand Johann Caspar Lavater par Louis-Claude Moreau de la Sarthe, le XIX^e siècle hérite du projet des Lumières de donner des bases scientifiques et morales à ce qui semblait jusque là relever de l'art divinatoire : celui de décrypter dans les configurations et les mimiques extérieures de la face le caractère intérieur et le comportement social d'un individu, voire d'influer sur eux. Tout en rapprochant la physiognomonie et la sémiotique, qui désigne la méthode de lecture des signes de la maladie dans la médecine de l'époque, Moreau de la Sarthe se nourrit des œuvres d'art et des théories artistiques (Le Brun, Diderot, Lessing) et son ouvrage inspirera peintres, écrivains et comédiens. La physiognomonie se fonde sur la capacité du dessin à discerner le visage, sur l'idéal d'une *eloquentia corporis* garante d'une transparence du visible et, à l'inverse, d'une traduction de l'intériorité en un spectacle déployé dans l'espace – ce qui est l'une des définitions de la *theoria*. Roland Meyer montre que cette volonté de maîtrise et de pouvoir se poursuit,

voir p. 30

voir p. 91

via les avatars anthropométriques de la physiognomonie, dans les recherches sur la reconnaissance faciale, dont il retrace l'histoire technique et épistémologique depuis les années 1960. Celle-ci oscille entre un fantasme d'analogie entre perception cognitive du visage et intelligence artificielle et la nécessité d'une collaboration entre la machine et l'homme, dont l'espace se trouve aujourd'hui élargi aux réseaux sociaux et leurs photographies « taguées » par les internautes. Que cette histoire des technologies de la reconnaissance faciale soit, comme l'avance Roland Meyer, indissociable d'une histoire de l'image (*Bildgeschichte*) est également étayée par l'étude que propose Claus Gunti de l'usage de la photographie numérique chez les artistes depuis les années 1990. Selon lui, la crainte que cette « post-photographie » ne soit affectée de la perte d'un rapport supposé indicial avec le réel est remise en question par nombre d'artistes qui se réapproprient la tradition physiognomonique (Francis Galton, Cesare Lombroso) et les techniques de numérisation du visage et de reconnaissance faciale. Leur travaux pointeraient plutôt la menace réelle que font peser les images sur la liberté et l'intégrité des individus, voire sur celles de leurs avatars virtuels. Avec le passage à la tridimensionnalité – par exemple les « masques » de *Spirit is a Bone* d'Alan Broomberg et Oliver Chanarin –, ils questionnent notre capacité d'empathie à l'égard de visages ainsi représentés et manipulés. Ce faisant, les artistes contemporains réinterrogent la capacité de l'image à rendre compte d'un vécu intérieur et à initier une rencontre.

voir p. 80

En 1971, le philosophe Emmanuel Levinas affirmait en effet que le visage a le caractère d'une épiphanie. Dans le chapitre « Le visage et l'extériorité » de son livre *Totalité et infini*, il renoue avec l'étymologie du visage comme vis-à-vis pour y déceler l'irréductibilité d'autrui, dont la « présence ne se résorbe pas dans son statut de thème » : « Le visage où autrui se tourne vers moi, écrit-il, ne se résorbe pas dans la représentation du visage. Entendre sa misère qui crie justice ne consiste pas à se représenter une image ». ² L'épiphanie du visage est porteuse de l'éthique du « Tu ne tueras point » car, loin d'être objet de connaissance, elle désigne l'infini comme une idée dont l'objet ne peut être contenu par le moi et met donc plutôt à nu une faiblesse qui défie mon pouvoir à la contenir, la comprendre et la dominer. Le postulat de Levinas, selon lequel le seul moyen de sortir de cette relation éthique au visage d'autrui est de l'anéantir, résonne à l'évidence à cette date avec la récente histoire des exterminations. À l'autre bout du spectre, Gilles Deleuze et Félix Guattari, cités par Roland Meyer, enjoignent dix ans plus tard dans *Mille plateaux* à « échapper au visage », à « défaire le visage », produit d'une « machine abstraite », au profit de la clandestinité. ³ La tension entre les deux pôles de l'épiphanie non figurable du visage chez Levinas et de l'abstraction coercitive de la « machine de visagéité » chez Deleuze et Guattari résonne avec l'essai que Jin Yang livre sur la thématique de la « disparition du visage » dans les textes de Roland Barthes, de Marguerite Duras, d'Erica Pedretti, de W. G. Sebald, d'André Breton et de Zhang Ailing (Eileen Chang). Leur particularité est d'inclure dans le récit l'impossible réalisation ou représentation d'un portrait authentique, qu'il soit photographique, peint ou dessiné. Absence, mise à mort du modèle, défiguration, fragmentation, abandon de la mimésis occidentale et usage d'espaces laissés en réserve ou en

négatif (qui ne sont pas sans faire penser à la machine pour tirer les silhouettes de Lavater mentionnée par Roland Meyer) sont pris en charge par la performativité et l'intermédialité du texte.

La contribution de Yang témoigne de la volonté de la revue de s'ouvrir aux approches de la littérature comparée et de traiter de l'image de manière extensive. Cette prise en compte de nouvelles approches nous invite à modifier le sous-titre de la revue, qui entre dans une nouvelle décennie : « Revue franco-allemande d'histoire de l'art, d'esthétique et de littérature comparée » (*Deutsch-französische Zeitschrift für Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Ästhetik*).

voir p. 180

Dans le projet croisé que nous avons voulu consacrer aux travaux et à la carrière de Willibald Sauerländer, disparu en 2018, on découvrira que cet historien de l'architecture et de la sculpture françaises des XII^e et XIII^e siècles s'est également intéressé à la physiognomonie dans son *Essai sur les visages des bustes d'Houdon* (2002), car le contexte de l'après-guerre dans lequel il débuta ses recherches le poussait, lui aussi, à interroger l'héritage des Lumières. Dans un entretien qui s'est tenu au Centre allemand d'histoire de l'art de Paris en février 2020, Thomas Kirchner, Philippe Plagnieux, Anne-Orange Poilpré et Marc C. Schurr soulignent son rôle de passeur entre la France et l'Allemagne et reviennent sur sa formation et sur son amitié avec Louis Grodecki, ainsi que sur les apports d'une réflexion méthodologique et épistémologique ancrée dans son temps.

voir p. 122

Le présent numéro propose enfin, comme à son habitude, des recensions de livres en allemand par des auteurs francophones et de livres en français par des auteurs germanophones, qui contribuent de manière renouvelée à un échange intensif entre chercheur·e·s des deux aires linguistiques, par les publications qu'elles commentent, les thèmes et débats qu'elles abordent. Nous remercions chaleureusement tous les auteur·e·s de ce numéro ainsi que les traductrices Nicola Denis et Florence Rougerie pour leur collaboration. Nous tenons enfin à remercier les institutions pour leur soutien financier et logistique. Nous exprimons donc toute notre gratitude à l'Institut für Kunst- und Bildgeschichte de l'Université Humboldt de Berlin, à l'HiCSA de l'Université Paris 1, à la Fondation Hartung Bergman et au Centre allemand d'histoire de l'art Paris.

- 1 Voir Tian Xu, Jennifer White, Sinan Kalkan et Hatice Gunes, *Investigating Bias and Fairness in Facial Expression Recognition*, <https://arxiv.org/abs/2007.10075> [dernier accès 09/08/2020].
- 2 Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris : Le Livre de Poche, 2020, p. 212 et p. 237.
- 3 Gilles Deleuze, Félix Guattari, « Année zéro. Visagéité », *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Éditions de Minuit, 1980, p. 230.