

Extrait :

1. APPARITION

Dans la peau de...

Elias Canetti parle du vêtement comme de la seconde peau des hommes, c'est-à-dire comme d'un travestissement tout extérieur qui établit entre l'autre et nous une distance (l'intimité, la pudeur sont ainsi préservées), mais construit aussi le mode de relation à établir avec l'étranger. Selon les codes qui transparaissent à travers le choix d'habits particuliers, l'individu affiche le type d'attente qui est le sien. Les textes examinés ici donnent au mot "peau" une acception large, mais jouent tous avec la même efficacité sur la différence du comportement personnel et du comportement collectif en fonction de l'apparence donnée. Cependant, ces modifications insistent sur le risque qui les accompagne et leur expérimentation s'assortit d'une profonde meurtrissure. Les ancêtres mythiques avaient la faculté de passer du statut humain à celui d'animal, de devenir quelqu'un d'autre en fonction de nécessités symboliques : "(...) la métamorphose était un don universel des créatures et avait lieu sans arrêt. (...) On pouvait se transformer soi-même en n'importe quoi ;" Elias Canetti regarde ce temps comme celui de la "fluidité" de l'univers par comparaison avec notre époque de fixité et de statisme.

Les récits examinés dans cette partie relatent tous une expérience de métamorphose, et c'est moins leur aspect littéraire que leur valeur de témoignage qui importe ici. En effet, ce qui unit ces ouvrages entre eux c'est leur valeur de combat. Contre l'idée d'une identité dans laquelle chacun serait enfermé, et qui, nativement, vous propulserait au sommet d'une hiérarchie, ou vous maintiendrait dans l'humiliation ou l'asservissement, certains ont tenté, mettant à mal leur propre confort, de vivre quelque temps l'existence de l'autre. Cet Autre le plus souvent imaginaire, dont les représentations nourrissent des fantasmes collectifs que des années de persécution ou de querelle n'ont pas réussi à mettre à bas, cet autre devient soudain familier et proche. Brutalement, c'est l'impression d'un emprisonnement dans une essence qui s'effondre, et c'est la conviction de son propre égoïsme, de sa propre indifférence qui prend force.

Chaque texte s'inscrit en faux contre un préjugé et tâche, dans la confrontation des vies, des cultures, des pratiques, de nouer les éléments d'une rencontre, d'une proximité, d'une ressemblance, induisant des métissages, des croisements, des hybridations, bouleversant les certitudes de celui qui enquête, le poussant, en dépit qu'il en veuille, à devenir lui-même un autre, un auteur autre.

En 1946, vivre "dans la peau de" ne s'accomplit que par procuration. Le premier des trois textes (Gentleman's agreement) appartient à la fiction tandis que les deux autres sont des comptes rendus. Cependant, le livre ayant été fort diffusé en son temps, et le cinéma ayant relayé le roman (Gentleman's agreement, Elia Kazan, 1947, avec Gregory Peck dans le rôle de Green), il y a de bonnes chances de penser que l'idée de vivre une existence d'emprunt afin de comprendre l'altérité comme une nouvelle identité, a été sédimentée par ce premier ouvrage, si infime soit-il du point de vue des qualités littéraires.

Les récits examinés par ailleurs, Black like me et Dans la peau d'un intouchable expliquent l'immersion complète de l'écrivain dans une société à laquelle il est étranger ; ils récapitulent les étapes d'une transformation physique qui le rend méconnaissable et crée donc un écart important entre son apparence ordinaire et son extériorité après la métamorphose. En outre, ces changements ne peuvent réellement être mesurés qu'à la condition d'une transplantation et d'une modification radicale de sa manière de vivre. Avec l'exemple de Gentleman's agreement, il n'y a pas de cette propulsion vers un ailleurs, le personnage demeure à sa place, dans son contexte habituel, sans changer quoi que ce soit de son apparence ni de son nom, ni de son occupation. Il est donc fondamental de retenir qu'il est le

même. Du seul fait de s'envelopper d'un mot, c'est l'intégralité de son rapport au monde qui va être transformée. La représentation de son être se trouve fondamentalement bouleversée au sein de sa propre société. Se dire juif, ce qui ne signifie pas adopter des habitudes différentes, mais simplement lancer un qualificatif à la cantonade, se dire juif modifie complètement les conditions de perception de soi par autrui et d'aperception de soi pas soi.

Le postulat récent des sciences cognitives selon lequel on peut douter qu'il puisse exister un "centre" identitaire, cherche à prouver que l'individu s'oblige à lutter contre une vie intérieure divergente en s'appuyant sur une extériorité qui prend valeur de contrainte. Puisqu'il ne peut y avoir de référence interne à un invariant, ce sont les éléments du contexte qui servent de garants de la fixité. Un univers personnel sert de cadre et maintient la diversité à laquelle le sujet est confronté. "En se distribuant sur ses entours matériels, la personne acquiert consistance et stabilité. Le maintien et la constance que l'on pense être le propre de l'individu ne sont rien d'autre que l'effet de son extériorisation et de son arrimage dans les choses familières. Les objets du quotidien ont une vertu de permanence qui construit le concret et contrôle les errements de l'identité : ils jouent le rôle de garde-fou du Soi." Or, cette permanence est mise à mal dans les récits de la métamorphose, puisque le sujet organise au contraire son éclipse. Appartenance à une lignée ? Il abandonne sa famille et invente une nouvelle parentèle. Appartenance à un environnement ? Il déménage, s'installe loin de sa région d'origine, le Parisien Marc Boulet fuit jusqu'en Inde. Appartenance à une culture ? Il change de statut, J.H. Griffin pénètre le Sud, ses traditions, ses chansons, son labeur. Appartenance à un imaginaire ? Il réclame une autre représentation de soi fécondée par de nouveaux rêves, d'autres évocations mentales. La finalité du nom, comme celle du symbole, est la prise de conscience de l'être. Il faut habiter le nom, devenir soi-même, c'est-à-dire parler et agir en son nom, apprendre à nommer, affronter l'innommable.

Image dans le miroir

L'expérience tentée par John Howard Griffin, relatée dans *Black like me*, met en évidence, d'une façon à la fois extrême et troublante, le lien significatif qui existe entre la perception que les autres ont de nous et la perception que nous avons de nous-même. Le jeune journaliste américain blanc, relativement sûr des principes de sa reconnaissance sociale, découvre avec horreur ce qu'un simple masque suffit à détruire de certitudes. Prévoyant le changement de son aspect physique, il l'a pensé comme un simple jeu des apparences, or, venant de s'enduire d'un colorant, il tourne le commutateur de la salle de bains : "Dans le flot de lumière reflété par le carrelage blanc, le visage et les épaules d'un inconnu –un Noir farouche, chauve, très foncé– me fixait avec intensité dans le miroir. Il ne me ressemblait en aucune façon. La transformation était complète et bouleversante. Je m'attendais à me trouver déguisé, ceci était tout autre chose. J'étais emprisonné dans le corps d'un parfait étranger, peu attirant et à qui je ne me sentais lié en rien. Tout ce qui pouvait subsister du John Griffin antérieur était anéanti." La métamorphose ne se manifeste pas simplement comme la modification d'une extériorité, elle dissocie la personnalité : le sujet parle de cet inconnu comme d'un "il", le recours à la troisième personne indiquant clairement qu'une grave altération s'est effectuée, qui empêche de se reconnaître soi-même. Le premier effet du regard n'est donc pas celui qui vient d'autrui ; l'apparition dans le miroir d'une image inaccoutumée et déroutante, provoque une scission de l'être intime : "Ma personnalité elle-même subissait une métamorphose tellement totale que j'en éprouvai une détresse profonde. Je regardai dans le miroir qui ne reflétait rien du passé de John Griffin, homme blanc." Cette expérience du glissement, du transfert dans un corps étranger, bouscule les étapes auxquelles la littérature de fiction a accordé tant d'importance : le personnage de Pirandello, Mattia Pascal, doit faire un effort mental pour se constituer une histoire, se doter d'un autre nom. Ici, l'homme a cru pouvoir sauvegarder tout ce qui lui appartenait et se glisser dans une nouvelle enveloppe, comme s'il ne s'était

agi que d'un carnaval, or, justement, les référents anciens sont brutalement vidés de leur signification : "(...) cette image était un retour à l'Afrique, aux masures et au ghetto, aux luttes stériles contre l'anathème noir. Tout à coup, sans presque aucune préparation mentale, sans indications préalables, cela m'apparut évident et m'imprégna entièrement. Ma tendance naturelle fut de lutter contre cela. J'avais été trop loin. Je savais maintenant qu'il ne peut être question d'un homme blanc déguisé lorsque le maquillage foncé ne peut être enlevé. L'homme teint est intégralement un Noir, quoi qu'il ait pu être auparavant." L'écrivain découvre donc qu'il a presque indûment conservé les signes de son appartenance à une autre vie, puisque ceux-ci deviennent inconnaissables.

Le titre même de l'ouvrage de Marc Boulet (*Dans la peau d'un intouchable*) est l'aveu d'une inscription dans la lignée ouverte par l'expérience de J.H. Griffin. La reprise de l'expression française "dans la peau de...", montre que, sous différentes formes, des hommes tentent de comprendre de l'intérieur ce que vivent d'autres hommes. Après la négritude, la condition de l'intouchable indien. Dans chaque circonstance, un journaliste procède à une enquête exigeante, permettant qu'une spécificité, par définition incommunicable, le devienne finalement. Qu'est-ce qu'un Français pourra jamais savoir du système des castes, et que pourra-t-il jamais dire de cette exclusion fondamentale selon le critère de l'impureté ?

Marc Boulet a tâché de se fondre dans la masse de ces Indiens dont le contact est considéré comme une insupportable souillure, et qui vivent entre eux, objets d'une ségrégation d'autant plus complexe que la notion même d'"intouchabilité" a été proscrite par la constitution depuis 1947. Par-delà la loi subsiste la violence d'une société hiérarchisée qui continue de proscrire les métiers considérés comme infamants : les cordonniers, les balayeurs, les blanchisseurs, les croque-morts, les tireurs de vin de palme... Au sens strict, ils ne doivent pas être "touchés", c'est-à-dire que l'argent ne leur est pas remis dans la main, que leur corps doit être tenu à distance, et jusqu'à leur ombre qui pourrait contrevenir à la pureté d'autrui. Saisir réellement ce qu'implique cette existence, ou plutôt cette absence d'existence, ne peut donc guère être rendu par les commentaires des observateurs. M. Boulet, en entreprenant sa mutation, va s'efforcer d'expliquer cette marginalité, d'en montrer non seulement les implications matérielles mais encore les conséquences subjectives. Les préliminaires mêlent généralement curiosité, excitation mais aussi toutes les marques de l'appréhension : "Les hindous sont heureux. Dans quarante-huit heures, je serai l'un d'eux. Je vivrai comme eux, je partagerai leurs plaisirs, j'aurai la peau noire. Cela me terrorise. J'ai peur de ne plus me reconnaître, de perdre mon visage, mon apparence physique, mais aussi mon caractère, mes goûts. Que vais-je devenir après-demain ?" Malgré la certitude du caractère réversible du projet, la certitude du caractère temporaire de cette transformation, le sujet anticipe avec frayeur la perte de ses repères. L'avancée vers l'autre représente d'abord le recul de soi ; soi, c'est-à-dire les certitudes, le confort, les liens, tout ce qui fixe et donne forme, cohérence à notre vie. La perte constitue l'un des plus grands risques encourus par celui qui rompt avec le réseau de ses habitudes. L'expérience de la double identité constitue avant tout une expérience de la solitude.

"Je suis prêt et je m'avance face au grand miroir mural que j'ai fixé dans la salle à manger pour contrôler ma métamorphose. Je n'ose y plonger les yeux, je tremble. Et puis, je décide de m'abandonner, de rencontrer Râm Mundâ. Je regarde.

Un Indien à la peau noir chocolat vêtu d'un lungi et d'une chemise sales avec un foulard pisseux autour du cou et des cheveux de jais hirsutes me dévisage. Il ne sourit pas, il semble triste et fatigué. Je ne le reconnais pas. Comment croire que c'est moi ?" Ces lignes rappellent très clairement celles de J.H. Griffin, tout en insistant sur l'inadéquation entre l'apparence et la profondeur. Il ne semble pas possible qu'existe une permanence de l'être tandis que sa surface est en proie à la mobilité. En ayant dépouillé ses caractères les plus immédiatement évidents l'individu sent s'effondrer ses caractères profonds :

"Soudain, j'ai le sentiment d'avoir perdu mon passé. Personne ne me croira si je raconte que j'ai grandi à Paris dans la peau d'un Blanc, avec une éducation européenne. La métamorphose est trop parfaite et une grande tristesse m'envahit, comme si Marc Boulet était mort. Comme si ses actions, ses souffrances, ses amours ne vivaient plus que dans le souvenir de sa famille et de ses amis. Ils ne me reconnaîtraient pas dans la peau de Râm Mundâ." Le plus déconcertant dans ces deux portraits est qu'ils dramatisent une simple confrontation avec le miroir. À cet instant de la relation, ni l'un ni l'autre ne sont encore sortis, et n'ont eu à subir le regard de la rue. La fonction du masque est en soi la révélation d'un insupportable clivage.