

MATHILDE BRANTHOMME  
Centre for the Study of Theory and Criticism  
University of Western Ontario

### *Clarice Lispector : le don du masque*

#### *Clarice Lispector: The Gift of the Mask*

**Keywords:** appearance, Kierkegaard, literature, daemon, person, face.

#### **Abstract:**

Masks – artifacts that allow one to hide behind a disguise, showing the world a face that does not change, that does not show any emotions. As such, masks are often related to duplicity, dishonesty and sometimes seduction, falling into the category of appearance, whereas the real, natural face belongs to the category of essence. While exploring *The Seducer's Diary* by Kierkegaard and Clarice Lispector's texts in *A Descoberta do Mundo*, this paper proposes a special view of masks – faces one chooses –, by questioning the traditional philosophical division between appearance and essence.

En 1979, à propos du *Journal du séducteur* de Kierkegaard et dans son étude *De la séduction*, Baudrillard écrit : « La séduction n'est jamais linéaire, elle ne porte pas non plus de masque (celle-ci est la séduction vulgaire) – elle est oblique<sup>1</sup>. » Un séducteur qui porte un masque est ainsi un séducteur vulgaire. Vulgaire, c'est-à-dire qu'il se noie dans le commun des hommes, vulgaire parce qu'il n'est pas créateur, mais se contente de poser sur son visage un instrument appartenant au domaine de l'apparence – apparence qui suggère qu'il y a bien un réel derrière le symbolique, un monde de profondeur derrière la légèreté, quelque chose venant alourdir *l'horizon sacré des apparences*. Une séduction vulgaire n'offre pas à la séduite le miroir dans lequel elle peut se refléter et être saisie, elle se contente d'un masque trompeur dont les ficelles peuvent trop facilement être dévoilées. Une séduction vulgaire, qui avance masquée, est une faute esthétique. Dans une telle expérience, le masque peut être considéré comme l'artifice empêchant toute possibilité d'accès à la grâce souveraine de la jeune fille, de Cordelia la séduite<sup>2</sup>, artifice utilisé par le commun des mortels et non par les êtres exceptionnels, tel Johannes le séducteur, celui qui s'érige en démiurge et fait de la séduction une œuvre d'art.

Pourtant, en lisant attentivement *Le journal du séducteur*, on s'aperçoit que c'est bien un masque que porte Johannes. Celui-ci, alors qu'il s'interroge sur la démarche à adopter pour déclarer sa flamme à la jeune Cordelia, écrit dans son journal : « rendre la démarche cordiale ou d'un bas comique jurerait avec le

<sup>1</sup> Jean Baudrillard, *De la séduction. L'horizon sacré des apparences*, Paris, Galilée, 1979, p. 142.

<sup>2</sup> *Le journal du séducteur*, paru en 1843, conte la lente séduction de la jeune fille innocente, Cordelia, par Johannes le séducteur. Celui-ci évolue dans le stade esthétique, forgeant son existence par l'expérience même de la séduction réfléchie.

masque adopté jusqu'ici par moi, et avec le nouveau aussi que j'ai l'intention de prendre et de montrer<sup>1</sup> ». À la lumière de ce passage, le masque chez Kierkegaard devient le visage adopté par le séducteur, celui qu'il choisit de montrer à ceux qu'il séduit, qu'il s'agisse de la jeune fille, de la tante qu'il faut amadouer ou de l'amoureux transi dont il faut faire dévier le désir. Dès lors, le masque n'est plus l'accessoire vulgaire facilitant la séduction kierkegaardienne, mais il en constitue l'essentiel, il fait de la séduction un parcours exceptionnel menant séducteur et séduite au cœur du stade esthétique.

Que se passe-t-il dans le glissement entre le texte danois, qui utilise clairement le mot « masque », et le commentaire du philosophe lecteur qui rejette l'utilisation du terme, et plus encore du concept ? Chez Baudrillard, la présence du masque dans une séduction considérée comme le règne de « l'apparence pure »<sup>2</sup> ne peut être tolérée, car elle introduit un *derrière-le-masque*, une profondeur qui n'a pas lieu d'être<sup>3</sup>. Entre l'étude de Baudrillard et le texte du penseur danois se dévoile une faille, un espace dans le savoir littéraire, philosophique et existentiel du masque, espace qu'il s'agit de penser dans cet article. Pour explorer cette faille, on passera par Clarice Lispector, dont l'écriture forge de nouvelles relations entre le masque, le visage et la personne, permettant ainsi de repenser la tension habituelle entre *l'horizon des apparences* et la profondeur de l'essence. Chez Kierkegaard comme chez Lispector, l'existence est au centre de l'écriture. Les textes de ces auteurs sont des espaces de pensée, littéraires et philosophiques, ils ne livrent pas de savoir préconçu, mais exigent du lecteur qu'il forge lui-même son savoir, et construise de ses mains, c'est-à-dire de son esprit, de son être, son propre masque.

\*\*\*

Quelques années avant la parution de *De la séduction*, Clarice Lispector réfléchit, dans de petites chroniques hebdomadaires paraissant dans le *Jornal do Brasil*, sur le masque. Plusieurs chroniques, réunies dans le recueil *La découverte du monde*, incitent à penser autrement le masque, non pas dans la vulgarité du clin d'œil aguicheur à l'abri derrière le loup de velours, mais dans la profondeur de ce qui *se-donne*. Le 2 mars 1968, dans une chronique intitulée *Persona*, Clarice Lispector évoque l'histoire du masque : « Persona. Je n'ai guère de mémoire, c'est pourquoi je ne sais plus si c'était dans l'ancien théâtre grec que les acteurs, avant d'entrer en scène, appliquaient sur le visage un masque qui représentait par son

<sup>1</sup> Søren Kierkegaard, *Le journal du séducteur* dans *Ou bien... ou bien*, traduit du danois par F. et O. Prior et M. H. Guignot, Paris, Gallimard, 1943, p. 290. En danois, c'est bien le masque dont il est ici question : « at gjøre det cordialt, lav-comisk, vilde ikke harmonere med *min hidtil brugte Maske*, ikke heller med *den nye*, jeg agter at anlægge og bære », *Forførerens Dagbog* dans *Enten-Eller, Søren Kierkegaards Skrifter*, København, Gad, Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 1997, p. 386, je souligne.

<sup>2</sup> Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 158.

<sup>3</sup> « Car la plupart des choses, hélas, ont un sens et une profondeur, seules quelques-unes accèdent à l'apparence et celles-là seules sont absolument séduisantes. » dans Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 158.

expression ce que le rôle de chacun d'eux allait exprimer.<sup>1</sup> » Elle poursuit : « Je sais bien qu'une des qualités d'un acteur réside dans les changements sensibles de son visage, et que le masque les dissimule. Pourquoi donc me plaît tellement l'idée d'acteurs qui entrent en scène sans leur propre visage ? Qui sait, je pense que le masque est un "se-donner" aussi important que le "se-donner" par la douleur du visage. » Voir le masque comme un don que fait l'être aux autres, à l'autre, c'est ne plus le penser uniquement comme l'artifice vulgaire d'un rapport violent. Le masque comme « se-donner » peut être pensé dans un registre positif :

Même sans être actrice ni avoir appartenu au théâtre grec, je porte un masque. Celui-là même que dans les accouchements de l'adolescence on choisit afin de ne pas rester nu pour la suite de la lutte. Non, ce n'est pas que cela fasse mal de laisser son propre visage exposé à la sensibilité. Mais c'est que ce visage qui était nu pourrait, en se blessant, se fermer tout seul en un soudain masque involontaire et terrible. Il est donc moins dangereux de choisir de soi-même d'être une « personne ». Choisir son propre masque est le premier geste volontaire humain. Et solitaire. Mais, quand enfin on s'applique le masque de ce qu'on a choisi pour se représenter et représenter le monde, le corps acquiert une nouvelle fermeté, la tête se dresse altière comme celle de qui a surmonté un obstacle. La personne est.<sup>2</sup>

Le masque place l'être dans l'espace du choix, choix qui s'accomplit dans la solitude et qui permet ensuite la relation aux autres, à travers la représentation. Au début de sa chronique, Clarice Lispector rappelle l'importance qu'a pour elle le mot *personne* : « Merci à lui [son père] de m'avoir enseigné très tôt à faire la distinction entre ceux qui réellement naissent, vivent et meurent, et ceux qui, en tant que gens, ne sont pas des personnes.<sup>3</sup> » Être une personne, c'est ainsi choisir d'être pleinement, choisir d'investir la vie non pas en se laissant vivre, mais en agissant, en désirant et en voulant se construire comme personne. Il s'agit de se lancer dans l'apprentissage de la vie et de prendre le risque aussi de voir un jour le masque tomber.

Chez Clarice Lispector, cet apprentissage est celui de l'écriture qui se donne. L'écriture se donne, est donné et est reçue, elle expose non pas la douleur du visage, non pas les souffrances de la personne qui écrit, mais le sentiment, un sentiment que l'on ne peut pas feindre<sup>4</sup>, mais dont l'écriture peut passer par le masque littéraire, ceux des personnages et des voix adoptées. Pour que le sentiment ne soit pas feint, et pour que le lecteur puisse être affecté par le sentiment – car là se trouve l'importance de l'écriture littéraire –, il faut que l'écriture laisse un espace au lecteur, il faut qu'elle le touche, qu'elle l'affecte, qu'elle le déséquilibre, tout en lui laissant la possibilité de se relever. L'écriture, kierkegaardienne, lispectorienne, exige du lecteur qu'il investisse le texte, qu'il prenne position, une

<sup>1</sup> Clarice Lispector, *La découverte du monde*, traduit du brésilien par Jacques et Teresa Thiériot, Paris, Des femmes, 1995, p. 98.

<sup>2</sup> Clarice Lispector, *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>4</sup> « [É]crire est une façon de ne pas feindre le sentiment (la transfiguration involontaire de l'imagination est seulement une façon d'y parvenir) » dans *La découverte du monde*, *op. cit.*, p. 299.

position existentielle, au cœur même de la lettre. Écrire, c'est à la fois revêtir un masque et permettre, dans des moments de grâce, au visage nu de se révéler.

Le masque, que l'on peut, dans certains moments de l'existence, croire de fer ou d'acier, se révèle plus friable qu'il n'en a l'air. Il est, chez Clarice Lispector, fait de terre, d'une argile qui fut un temps solide et qui soudain se fend, brisant dans sa chute le masque : « Voilà que, après des années de véritable succès avec le masque, soudain – ah, moins que soudain, à cause d'un regard fugace ou d'un mot entendu –, soudain le masque de guerre de la vie se craquelle tout entier sur le visage comme une boue sèche et les débris irréguliers tombent dans un bruit creux. Voilà le visage à présent nu, mûr, sensible au moment où déjà il n'avait plus de raison d'être.<sup>1</sup> » Porter le masque, c'est courir le risque de le voir tomber. Le masque, en étant personne, liée à la personnalité, peut être enlevé par les circonstances extérieures, livrant au regard celui qu'on avait oublié.

Simone Weil souligne la précarité de la personnalité, liée au masque : « Notre personnalité dépend entièrement des circonstances extérieures, qui ont un pouvoir illimité pour l'écraser. »<sup>2</sup> Elle en appelle à « [r]enoncer à tout ce que j'appelle moi. Sans aucune exception. Savoir que dans ce que j'appelle moi il n'y a rien, aucun élément psychologique, que les circonstances extérieures ne puissent faire disparaître.<sup>3</sup> » Si la personnalité, comprise comme une permanence du moi et des traits du sujet dans le temps, peut changer absolument au gré des circonstances, il y a cependant, à chaque instant – et c'est là toute la teneur de l'épreuve du « je » qui a lieu dans l'instant kierkegaardien –, la présence d'un « je », d'une subjectivité qui s'affirme et qui se pose même dans sa dissolution, dans sa discontinuité. Les écrivains postmodernes – Simone Weil ne peut être rangée sous cette bannière, tant sa vie et son œuvre, intrinsèquement liées, à la façon des philosophes antiques, sont étrangères aux catégories – n'ont cessé d'écrire cette dissolution du moi, sans toutefois jamais détruire cette instance philosophique et psychologique. Le moi, le petit moi, en regard du tout Autre vers lequel se tourne Simone Weil, dégoûte. La foi, la folie, les drogues, l'écriture deviennent des moyens de déboussoler le moi. Dans cette aspiration à la dissolution, dans cette affirmation de l'absence de substance de la personnalité, de son défaut d'essence, de son caractère accidentel, et du mensonge que constitue le moi, le masque, tel qu'il s'écrit chez Clarice Lispector, offre une nouvelle voie de pensée.

Par le masque et par son écriture, se trouvent chez Clarice Lispector certains moments bénis au cœur duquel *la personne est*. Dans une chronique intitulée *La joie paisible – Fragment*, Clarice Lispector parle de la pluie qu'elle voit tomber, face à la fenêtre : « Seulement ceci : il pleut et je vois la pluie. Quelle simplicité.<sup>4</sup> » Dans cet instant simple, elle ne devient pas autre, elle ne se transforme pas en ce qu'elle n'est pas, mais elle est, face à la pluie : « Je ne suis pas une chose qui remercie de s'être changée en une autre. Je suis une femme, je suis une personne, je

<sup>1</sup> Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 99.

<sup>2</sup> Simone Weil, *Attente de Dieu*, Paris, Seuil, 1977, p. 225

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> Clarice Lispector, *op. cit.* p. 128.

suis une attention, je suis un corps qui regarde par la fenêtre. »<sup>1</sup> Le masque, en étant ce par quoi l'on devient une personne, nous fait être en face des choses, en acceptant au sein même de l'existence les multiples visages du moi, la présence des autres dans le moi. On *est* ainsi face aux autres, avec les autres, dans les autres et avec les autres dans son intérieur même : « J'avais d'abord voulu être les autres afin de connaître ce que je n'étais pas. Alors j'ai compris que j'avais déjà été les autres et c'était facile. Ma plus grande expérience serait être le tréfonds des autres : et le tréfonds des autres c'était moi.<sup>2</sup> » Le « je » – la subjectivité qui s'écrit chez Clarice Lispector – *est* dans tous les instants, qui sont des instants sensuels, il *est* dans la pluie qui tombe, dans le café savouré un matin, dans l'écoute attentive du bruit de la ville. L'instant sensuel peut être l'instant de la grâce<sup>3</sup>. Par l'instant et par le mouvement qui lie ensemble les instants, « la personne est<sup>4</sup> », et cela ne veut pas dire que la personnalité ne changera pas, mais la personne *est*, face au monde, dans la *découverte du monde*. Le masque est ainsi un mode d'être au monde, un mode d'existence matérielle et spirituelle.

\*\*\*

Le don du masque chez Clarice Lispector est un don de l'écriture, une écriture qui souffre de devenir trop personnelle : « J'ai déjà travaillé comme journaliste professionnelle, mais sans signer. Or, si je signe, je deviens automatiquement plus personnelle. Et j'ai un peu l'impression que c'est comme si je vendais mon âme<sup>5</sup> », et encore : « sans m'en rendre compte, à mesure que j'écrivais pour cette page, je devenais trop personnelle »<sup>6</sup>. Dans une écriture qui refuse le mot *littérature* – l'écrivaine insiste à plusieurs reprises sur ce point, tant sur les difficultés que lui pose le terme même de littérature, que sur la différence entre l'écriture de chroniques et celle de romans et de contes –, mais qui est pleinement littéraire par la pensée qu'elle ébauche à même le travail de la langue, par l'exercice de l'esprit qui s'accomplit dans l'inscription des mots dans le texte, Clarice Lispector se livre comme personne, c'est-à-dire comme masque. Devenir une personne, c'est reconnaître que le visage vient des autres.

Être une autre, et le masque nous permet justement savoir que l'on est autre, tel est le sujet de la chronique du 16 mars 1968 : « Lors de ce carnaval, ainsi, pour la première fois de ma vie, j'allais avoir ce que j'avais toujours voulu : j'allais être une autre que moi-même<sup>7</sup>. » Non pas une autre moi-même, non pas un alter ego, mais

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 494.

<sup>3</sup> Sur la grâce chez Clarice Lispector, voir sa chronique « État de grâce » dans *La découverte du monde*, *op. cit.*, p. 115 : « Et il y a une béatitude physique qui ne se compare à rien. Le corps se transforme en un don. Et on sent que c'est un don parce qu'on expérimente, d'une source directe, l'offrande indéniable d'exister matériellement. »

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 104.

une autre, tout simplement, une autre qui *est*. Par les masques, on touche à l'étranger qui nous habite, à notre propre monde intérieur, pétri des autres : « Et les masques ? J'en avais peur mais c'était une peur vitale et nécessaire, car elle rejoignait ce que je soupçonnais au plus profond de moi-même, c'est-à-dire que le visage humain était aussi une sorte de masque. À la porte de la maison, si une personne déguisée m'adressait la parole, soudain j'entrais dans le contact indispensable avec mon monde intérieur, qui n'était pas fait seulement de génies et de princes charmants, mais de personnes avec leur mystère.<sup>1</sup> » Cette soif de l'autre, des autres, se dévoile aussi dans l'importance que Clarice Lispector donne à la présence, à l'union, à la séparation et à l'amour : « *Saudade*, c'est un peu comme une faim. Elle ne passe que quand on mange la présence. Mais parfois le manque est si profond que la présence est peu de chose : on veut absorber l'autre personne tout entière. Ce vouloir un autre qu'a un être pour une union totale est un des sentiments les plus urgents qu'on a dans la vie.<sup>2</sup> » Le masque prend place dans la quête de la présence, et dans l'incapacité de vivre pleinement la présence, de la manger.

La *persona* qu'est le masque se trouve dans l'entre-deux de la présence et de son désir, dans le « vouloir être autre » dont l'intensité nous indique que dans le moi se trouvent les autres. Le monde intérieur auquel nous permet d'accéder le masque laisse voir l'étrange visage humain. Cette étrangeté, ce mystère, est celle portée par le *daímon*. Dans le théâtre grec, par le masque parle le *daímon*. Celui-ci est tour à tour destin, génie, voix intérieure, âme, mais aussi démon poussant vers la noirceur. Il laisse voir et laisse entendre l'autre en nous. Chez Kierkegaard, le séducteur, celui là même justement qui porte des masques, est démoniaque<sup>3</sup>. La relation avec le divin ou avec le démoniaque exige la rupture d'avec le général. Le séducteur, pour pouvoir faire de sa séduction une séduction démoniaque, doit couvrir son visage d'un masque, donnant ainsi à l'individualité le repli nécessaire à la relation transcendante. Par le masque, l'existence peut s'intensifier. À ce propos, Jean Wahl souligne : « Dieu est le plus profond des séducteurs<sup>4</sup> » et il poursuit : « Et la méthode de l'esthéticien, comme celle du philosophe religieux, comme celle de Dieu lui-même, devra être indirecte, de façon à ce que le développement se fasse par l'initiative de l'élève — se fasse à l'intérieur et dans la liberté. Dieu se révélera par son invisibilité comme le séducteur entourant Cordelia de liens invisibles, sans

<sup>1</sup> Clarice Lispector, *La découverte du monde*, op. cit., p. 103.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>3</sup> « Est démoniaque, dit Kierkegaard, toute individualité qui, sans médiation, seule, par soi-même est en relation avec l'idée, en relation particulière avec le divin. L'homme démoniaque a dépassé le domaine du général, précisément parce qu'ayant une relation particulière avec le général, il le transforme en particulier. Il est un être replié, enfermé dans son individualité, vivant dans son silence, dans le domaine sacré du particulier. Mais ce silence sera tantôt la ruse du démon, et tantôt le témoignage de Dieu. L'homme religieux et le criminel sont tous deux démoniaques; l'Ivan de Dostoïevski comme Aliocha, le Séducteur de Kierkegaard comme l'apôtre. » Jean Wahl, *Kierkegaard, L'Un devant l'Autre*, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 51-52.

<sup>4</sup> C'est là aussi ce que dit le prophète Jérémie : « Tu m'as séduit, Yahvé, et je me suis laissé séduire » (Jérémie 20 : 7) et ce qu'implique *Le Cantique des Cantiques*.

rien affirmer d'abord de son amour. Dieu-homme est l'incognito de Dieu.<sup>1</sup> » Pour que la communication soit indirecte, pour que l'incognito soit préservé et que le séduit ou la séduite se forge au cœur même de l'expérience de la séduction, il faut que le masque soit là. Le masque attise le désir de l'élève, énonce la nécessité d'une lutte, d'un combat nécessaire dans la relation à l'autre. Le masque est paradoxal, épreuve de la liberté, donnant à l'être la possibilité d'accéder à celle-ci, tout en lui barrant la route, tout en rappelant que l'être sans masque va devoir jouer un rôle, va devoir couvrir son visage nu. Le masque incite à aller voir ailleurs, sans que cet ailleurs ne soit clairement énoncé, ni même défini. Le *daímon* mène vers cet ailleurs, un ailleurs qui peut se dévoiler au centre même de l'être.

Chez Kierkegaard, comme chez Socrate, le masque se forge par l'ironie<sup>2</sup>. Dans le stage esthétique<sup>3</sup>, la jeune fille est séduite pour que ces « charmes naturels » parviennent à « resplendir dans l'apparence pure c'est-à-dire dans la sphère de la séduction »<sup>4</sup>. Si Baudrillard voit dans la sphère de la séduction le règne de l'apparence, radicalement séparé de la sphère religieuse, Jean Wahl souligne la dimension spirituelle et transcendante de la séduction. Cela implique de penser le masque non pas comme ce qui permet une séduction vulgaire ou un jeu dans le domaine de l'apparence, mais comme l'instrument essentiel de l'existence choisie, du choix fait au sein de l'existence, en opposition au non-choix<sup>5</sup>, constitué par le fait de simplement se plier à la vie qui nous est proposée. Clarice Lispector souligne cela avec force, lorsqu'elle évoque le choix du masque qui a lieu à l'adolescence : « Car savoir que désormais ils vont se mettre à jouer un rôle est une surprise effrayante. C'est l'horrible liberté de ne pas être. Et l'heure du choix.<sup>6</sup> » Le masque est avant tout pétri de souffrance, épreuve du soi confronté au monde, qui comprend que l'être ne peut avancer en pleine lumière, qu'il ne peut rester nu et que c'est dans cette épreuve qu'il se construit, qu'il ébauche sa personne.

Le masque fait de la pureté le passé bienheureux de l'être. Clarice Lispector souligne qu'on ne peut pas se détacher de la noirceur que porte le masque. Choisir le masque, c'est accepter de porter sur son front la barbarie ancestrale. Si le masque terrorise, n'est-ce pas parce qu'il nous rappelle que l'homme peut prendre tous les visages, et celui là même de la barbarie ? : « Notre vie est barbare : on naît avec du

<sup>1</sup> Jean Wahl, *op. cit.*, p. 30.

<sup>2</sup> Chez Kierkegaard, Cordelia, la jeune fille séduite par Johannes, se forge un masque en devenant capable d'ironie : « Ce matin j'ai reçu d'elle une lettre dans laquelle elle raille les fiançailles en général, avec plus d'esprit que je ne l'en aurais crue capable. » *Le journal du séducteur*, *op. cit.*, p. 305.

<sup>3</sup> Les trois stades chez Kierkegaard sont les stades de l'existence : esthétique, éthique et religieux.

<sup>4</sup> Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 158.

<sup>5</sup> Au sujet du choix, du non-choix et des modes de l'existence, on pourra, entre autres, lire ou écouter les cours de Gilles Deleuze disponibles en ligne, « Deleuze - Cinéma cours 42 du 24/05/83 – transcription : Lucie Picandet », *La voix de Gilles Deleuze en ligne*, Université Paris 8, consulté le 15 mai 2011,

URL : [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=246](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=246)

<sup>6</sup> Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 98.

sang et c'est dans le sang qu'on coupe le lien qu'est le cordon ombilical. Et tant de gens meurent dans le sang. Il faut croire au sang en tant que part de notre vie. La barbarie. C'est aussi de l'amour.<sup>1</sup> » Cette dualité entre la barbarie et l'amour est celle que porte le masque, voix du *daímon*. Lorsque Peter Sloterdijk évoque le *daímon*, il se réfère à Héraclite : « *éthos ánthrôpo daímon* » et propose une traduction intéressante du mot à travers une discussion des traductions proposées par Heidegger : « Au lieu de penser 'au dieu', il suffit de songer à une force relevant de l'esprit, dont il n'est pas possible de déterminer si elle dirige vers le bien ou vers le mal. »<sup>2</sup> Le masque ne rejoint-il pas chez Clarice Lispector cette force qui peut diriger « vers le bien ou vers le mal » ? Le masque est l'instrument qui permet le vivre ensemble, qui permet d'assumer la barbarie sans perdre la grandeur de l'être humain.

Si le masque est don, s'il est nécessaire, il est cependant souvent insuffisant, parfois mal choisi. Le 26 octobre 1968, Clarice Lispector publie un court récit sur le masque. Une femme, Z. M., sent « que la vie coulait entre ses doigts<sup>3</sup> ». Elle décide de se rendre à un cocktail : « Alors – elle ne le comprit que par la suite – elle se maquilla exagérément les yeux et la bouche au point que son visage faisait penser à un masque : elle appliquait sur elle-même quelqu'un d'autre : ce quelqu'un était fantastiquement désinhibé, était vaniteux, tirait orgueil de soi-même. Ce quelqu'un était exactement ce qu'elle n'était pas<sup>4</sup>. » Après un moment de découragement – « ah *persona*, comment ne pas se servir de toi et être<sup>5</sup> », la femme se rend au cocktail. Échec total : « le masque la gênait, et de surcroît elle savait qu'elle était plus belle sans maquillage. Mais sans maquillage ce serait la nudité de l'âme. Et elle ne pouvait pas se risquer ni se donner ce luxe<sup>6</sup> ». Z. M. rentre chez elle en pleurant : « Chez elle elle était à l'abri, elle se regarda dans la glace tout en se lavant les mains et elle vit la *persona* fixée sur son visage : la *persona* avait un sourire figé de clown. Alors elle se lave le visage et, soulagée, elle eut de nouveau l'âme nue<sup>7</sup>. » Mais cette âme nue ne peut s'exposer et c'est la conclusion qu'apporte Clarice Lispector : « Avant de plonger dans le sommeil, elle resta en alerte et se promit de ne plus jamais se risquer sans protection.<sup>8</sup> » Comment ne pas porter de masque et continuer à être ? Le masque est nécessaire, son choix est essentiel et le porter constitue l'épreuve de l'existence. Il n'est ainsi plus seulement le surplus qu'apporte le monde de l'apparence, il participe de l'essence, pour celui qui cherche véritablement à être une personne.

Le masque est nécessaire pour que la communication ait lieu, mais il permet seulement une communication indirecte : « "Communication directe" veut dire :

<sup>1</sup> Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 323.

<sup>2</sup> Peter Sloterdijk, *Tu dois changer ta vie !*, Libella, Paris, 2011, p. 238.

<sup>3</sup> Clarice Lispector, *La découverte du monde*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>8</sup> *Idem.*



communiquer le vrai directement. “Communication dans la réflexion” signifie que l’on use de tromperie pour amener au vrai<sup>1</sup>. » Le masque, à sa façon, use de tromperie, il exige de celui qui le voit et de celui qui le porte de prendre position dans l’existence et, plus précisément, dans la faille de l’existence que laisse voir le masque. En étant communication indirecte, l’écriture littéraire, qui ne livre aucun savoir direct, mais produit la ruminant, participe à l’élaboration du masque, pour que le lecteur, l’élève chez Socrate ou l’adolescent chez Clarice Lispector, qui avance l’âme nue, puisse à son tour choisir le masque et que sa lecture devienne écriture.

\*\*\*

Par des textes qui troublent et laissent souvent perplexe, par des textes qui refusent l’argumentation, la démonstration et les preuves – « Mais c’est que l’erreur des gens intelligents est bien plus grave : ils ont des arguments qui prouvent<sup>2</sup> » –, Clarice Lispector pousse son lecteur à prendre position, à choisir sa personne, c’est-à-dire, à choisir son masque, tout en le dévoilant, tout en laissant, bien souvent, l’âme nue, tout en créant des moments de grâce où la présence du masque s’oublie. Percevoir le masque qui nous est donné par Clarice Lispector, et choisir à son tour son masque, ce n’est pas ancrer l’être dans la duplicité, mais apprendre à retrouver la naïveté et la primitivité, primitivité si chère à Kierkegaard, si chère à Lispector : « Ce qui est primitif est pureté.<sup>3</sup> » Et si cette pureté est bien loin de la personne – « Et voilà que soudain à l’instant même j’ai vu que je ne suis pas pure<sup>4</sup> » –, le masque justement nous rappelle la possibilité de la présence de la pureté, par son absence même.

Le masque est la séparation nécessaire, sans laquelle la rencontre ne peut avoir lieu, car qui peut voir l’autre l’âme nue ? Pour se retrouver, de temps à autre, dans le silence de sa chambre, l’âme nue, il faut, comme se promet de le faire Z. M., sortir protégée. Et se mettre ainsi *en quête de l’autre* : « Mais je sais une chose : mon chemin ce n’est pas moi, c’est autrui, c’est les autres. Quand je pourrais sentir pleinement l’autre, je serai sauvée et je penserai : voici mon bon port.<sup>5</sup> »

<sup>1</sup> Søren Kierkegaard, *Sur mon œuvre d’écrivain* dans *Œuvres Complètes, tome XVII*, traduit du danois par P.-H. Tisseau et E.-M. Jacquet-Tisseau, Paris, Orante, 1982, p. 266.

<sup>2</sup> Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 503.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 102

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 159.