

Giacometti, une œuvre tout en continuité

La Tate Modern de Londres expose quelque deux cents œuvres de l'artiste illustrant la cohérence de sa démarche.

LE MONDE | 26.06.2017 à 08h18 • Mis à jour le 27.06.2017 à 07h34 | Par Philippe Dagen (Londres)



« Untitled (Tête) » (1926), plâtre. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris. JEAN-LOUIS LOSI/ALBERTO GIACOMETTI ESTATE, ACS/DACS, 2017

Les expositions consacrées à Alberto Giacometti (1901-1966) n'ont pas manqué, un peu partout, et en France récemment, les unes personnelles, d'autres l'associant à ses contemporains, telle celle avec Picasso, en 2016, à Paris. Il n'y aurait donc pas de raison irrésistible d'aller à Londres pour une rétrospective de plus, si celle-ci n'était l'une des meilleures que l'on ait vues en raison de la manière dont elle est conçue et présentée.

Lire la critique : Picasso, un « monstre » fascinant pour Giacometti (/arts/article/2016/10/10/picasso-un-monstre-fascinant-pour-giacometti_5010782_1655012.html)

Elle est abondante – plus de deux cents pièces et un bel ensemble de documents biographiques et historiques – mais ne se veut pas complète, ce qui n'aurait pas de sens tant Giacometti a dessiné au long de sa vie et peint dans sa dernière décennie. Quand certains bronzes n'étaient pas disponibles, leurs plâtres sont exposés, dont ceux de la série des *Femmes de Venise*, de 1956, créée par l'artiste à l'occasion de son invitation dans le pavillon français – bien qu'il soit né suisse – lors de la Biennale de cette année-là.

QUELQUES
ŒUVRES MOINS
CONNUES SONT
LÀ, DONT
« L'HEURE DES
TRACES », DE
1932

Il n'y a pas non plus toutes les versions des bustes et têtes d'Annette ou de Diego, ni tous les plâtres rehaussés de coulures de peinture, mais des suites plus courtes composées afin de rendre visible l'étendue des variations d'une version à une autre. A l'inverse, quelques œuvres moins connues sont là, dont *L'Heure des traces*, de 1932, assemblage fantomatique, mauvais rêve morbide.

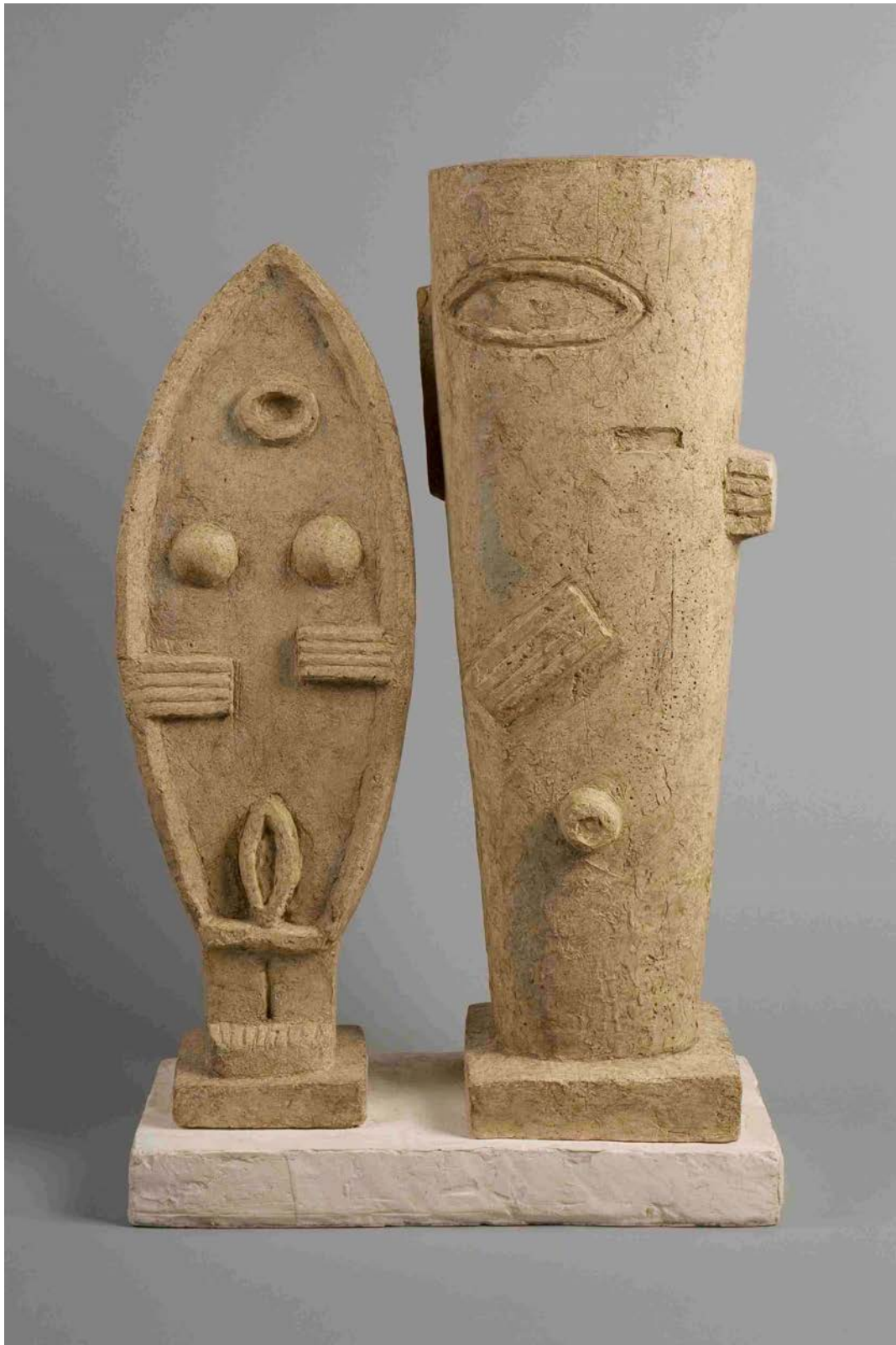
A l'exhaustivité, les deux commissaires, la directrice de la Tate Modern, Frances Morris, et celle de la Fondation Giacometti, Catherine Grenier, ont préféré une idée – apparemment banale, mais qui, dans ce cas, ne l'est pas –, celle de la continuité et de la cohérence de sa création des années 1920

aux années 1960. Or l'œuvre paraît se diviser évidemment en deux parties, d'autant plus distinctes que le passage de l'une à l'autre aurait eu lieu pendant la seconde guerre mondiale, période que Giacometti passe à Genève, où il s'est trouvé bloqué, revenir à Paris lui étant interdit après la défaite de juin 1940.



























Précédent

1/13

Suivant

« Homme qui marche I », 1960 – bronze, 1805 x 270 x 970 mm

Cette figure est sans conteste la plus emblématique de l'œuvre de Giacometti. Érigée par Sartre en prototype de la sculpture existentialiste, elle est le symbole de la condition humaine : un homme au premier abord déterminé, mais dont la direction et le mouvement futur, gênés par une posture raide et des pieds englués, sont incertains.

SUCCESSION ALBERTO GIACOMETTI/FONDATION ALBERTO ET ANNETTE
GIACOMETTI/ADAGP, PARIS 2017

› [Accéder au portfolio \(/arts/portfolio/2017/06/26/les-uvres-d-alberto-giacometti-a-londres_5151022_1655012.html\)](/arts/portfolio/2017/06/26/les-uvres-d-alberto-giacometti-a-londres_5151022_1655012.html)

Comme rongée de l'intérieur

Avant cette césure, il passe à travers Brancusi et le cubisme, puis rallie le surréalisme, auquel il donne plusieurs de ses réalisations majeures, publiées et commentées dans les revues par André Breton ou Michel Leiris. C'est alors qu'il construit des cages de bois où il enferme des formes organiques ou végétales ; alors qu'il modèle en plâtre et polit dans le bois des volumes épineux ou bosselés, dont l'*Objet désagréable* (1931), phallus de pachyderme malade ou massue, et, la même année, l'*Objet désagréable à jeter* et la *Figure boiteuse en marche*, si hérissées que l'on ne saurait par quelle pointe les saisir.

Les corps sont indiqués par des formes sinueuses ou sphériques et les seuls détails anatomiques qui résistent à la géométrie sont les yeux, cupules creusant la surface lisse, et les sexes, qui ressemblent à des bouches. Cela jusque vers 1938, quel que soit le détail des brouilles et réconciliations avec le groupe surréaliste.

Après 1945, seconde époque, universellement célèbre : membres étirés jusqu'au filiforme, silhouettes comme des colonnes érodées par le temps, visages à la peau écaillée, statues étrangement incomplètes et disproportionnées, têtes étroites et trop petites montées sur des corps démesurément longs le plus souvent, étrangement lourds parfois. Sur le papier, le dessin se constitue par superpositions et entrecroisements de traits brisés. Sur la toile, la tête ou le nu naissent de la même manière, le fond demeurant à peu près vide ou, à l'inverse, étant si sombre que la forme humaine ne s'en dégage que partiellement. Ce Giacometti est celui que comprennent et défendent Jean-Paul Sartre et Jean Genet.

Telles seraient les deux moitiés. Parce que Breton n'a pas admis le retour au portrait explicite et

parce que l'interprétation existentialiste selon Sartre n'avait pas besoin du surréalisme, l'idée d'une œuvre divisée s'est imposée.

DES TÊTES UN
PEU ROMAINES,
CARRÉMENT
CUBISTES, QUASI
ABSTRAITES,
PLUTÔT
ÉGYPTIENNES,
VAGUEMENT
AFRICAINES

L'exposition londonienne la remet en cause froidement dès la première salle. Elle est occupée en son centre par un long podium rectangulaire blanc. Sur ce podium se succèdent, à mesure que l'on avance, des têtes, rien que des têtes. La plus ancienne date de 1917-1918, les dernières des ultimes années. Entre ces extrémités voisinent, par rangs de deux ou de trois, des têtes un peu romaines, carrément cubistes, quasi abstraites, plutôt égyptiennes, vaguement africaines, des têtes au nom de leurs modèles – Isabel Rawsthorne, Simone de Beauvoir – et d'autres sans nom qui sont de l'ordre du type, des portraits et des symboles.

Ce parti pris convainc vite. Au-delà des expériences plastiques changeantes, il rend évidente l'obsession de Giacometti pour cette partie du corps. Il serait à peine excessif de dire qu'il ne fait que ça : fabriquer des

têtes.

Mais il ne s'agit pas seulement de les sculpter. Il faut les charger d'une présence. On emploie le mot « charger » au sens où il sert à propos des sculptures africaines ou océaniques qui sont, magiquement, chargées d'un pouvoir, référence dont l'artiste s'est souvent réclamé. Pour que ces têtes vivent, il faut qu'elles voient. Plusieurs ont pour titre, en 1929, *Tête qui regarde*. Ce sont celles qui semblent des dalles polies sur lesquelles il ne demeure rien d'une physionomie, si ce n'est ces ovales ou ces cercles en creux qui indiquent la place et la direction de l'œil. Ce sont des signes presque abstraits de la vision.

Ils sont toujours là quand, en 1934, Giacometti dresse son *Objet invisible*, femme insecte fétiche, et construit un crâne en facettes, avec à nouveau la cupule ronde. Trente ans plus tard, où en est-on ? Aux bustes d'Annette, de Diego et de Lotar, qui se passent d'épaules et de bras, dont la boîte crânienne peut être incomplète, comme rongée de l'intérieur, mais dont les yeux sont immenses, saillants à l'intérieur des orbites que le sculpteur n'évide profondément que pour rendre mieux perceptible le volume de ce que l'on nomme, justement, les globes oculaires. C'est la même question qu'auparavant, avec une autre solution.

L'intensité de leur expression

Entre-temps, qu'observe-t-on ? D'autres solutions. En 1946, Giacometti peint un petit buste d'Annette en plâtre, chemisier rouge clair, cheveux et deux points noirs, dont un plus épais que l'autre : simplicité, immédiateté. Cette époque est aussi celle des prodigieuses têtes masculines étirées en hauteur, rehaussées de traits rouges ou bruns, piquées sur des tiges de fer. Impossible de ne pas penser aux sculptures de Nouvelle-Guinée. Giacometti les connaît et en dessine plusieurs d'après les photographies des livres. Il fait de même avec l'art égyptien et Cézanne. Ce n'est pas pour les pasticher, mais égaler l'intensité de leur expression. Jusque dans les figures en pied les plus épurées, qui ne sont plus que de longues verticales, tout en haut, il y a le crâne et ses deux yeux, parfois rien qu'eux dans une masse de plâtre brutalisée au couteau.

Dans *Le Nez* de 1947, tête au nez en rostre d'espadon suspendue dans une cage – Francis Bacon s'en est souvenu –, c'est encore le regard qui s'impose et l'on finit par se dire que ce n'est pas un nez, cet appendice, mais la matérialisation de la direction des yeux, droit devant. Il est à peine utile d'ajouter que cette obsession règne absolument dans sa peinture.

L'exposition finit sur des portraits de Caroline, sa dernière amie, assise dans l'atelier comme une divinité sur son trône. Elle vous dévisage avec une franchise et une fermeté dont seuls les très grands artistes sont capables.



« Woman of Venice V » (1956), plâtre peint. Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris. ALBERTO

GIACOMETTI ESTATE, ACS/DACS, 2017

« Giacometti ». Tate Modern, Bankside, Londres. Tous les jours de 10 heures à 18 heures, 22 heures vendredi et samedi. Entrée : de 16,50 à 18,50 £ (de 18,75 à 21 €). Jusqu'au 10 septembre. [tate.org.uk](http://www.tate.org.uk) (<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/giacometti>)
