

CINÉMA(/CINEMA,58) + MUSIQUE(/MUSIQUE,59)
+ LIVRES(/LIVRES,60) + SCÈNES(/THEATRE,28)
+ ARTS(/ARTS,99964) + IMAGES(/IMAGES,100296)
+ LIFESTYLE(/VOUS,15) + MODE(/MODE,99924)
+ BEAUTÉ(/BEAUTE,100215) + FOOD(/FOOD,100293)

CRITIQUE

PICASSO ET GIACOMETTI : EFFETS DE STYLES À PARIS

Par Philippe Lançon (<http://www.liberation.fr/auteur/1952-philippe-lancon>)

— 3 novembre 2016 à 17:31

Ring. Bien qu'abondante, la confrontation à Paris d'œuvres du maître espagnol et du sculpteur suisse se contente de montrer les points communs et les divergences de ces deux grandes figures de l'art moderne.



«Femme égorgée», 1933, de Giacometti. Photo Succession Giacometti Fondation et ADAGP

A la corrida, le mano a mano oppose deux toreros affrontant alternativement trois taureaux chacun. C'est un choix spectaculaire, qui peut être aussi remarquable que décevant. Picasso est le grand abonné du mano a mano artistique, pas seulement parce qu'il était espagnol et parce qu'il aimait la corrida. Il l'est parce qu'il fut démiurge et parce qu'il aimait la concurrence : en tout ce qu'il touchait il voulait être le premier, génie, prédateur et tête à claques. Le démiurge autorise à l'infini des expos du genre «Picasso et le sexe», «Picasso et les arbres», «Picasso et les bestioles», «Picasso et le fil tendu», «Picasso et ta tante», tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Picasso sans jamais oser le demander. Il ne manque que «Picasso et les cons», mais ça, c'est un événement permanent.

Le concurrent, lui, incite à l'exposition comparative : «Picasso et Matisse», «Picasso et Derain», «Picasso et le Douanier Rousseau», «Picasso et Monsieur pousse-toi-de-

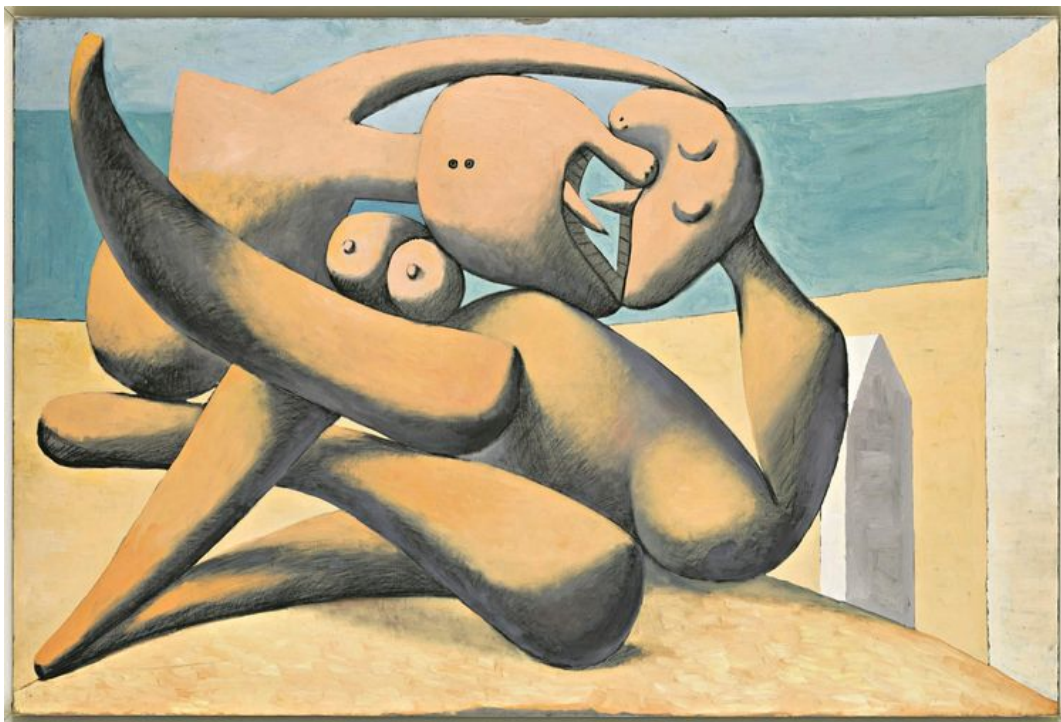
là-que-je-m'y-mette». Il est comme Borg à sa grande époque, en regardant briller un autre champion de tennis on finissait toujours par se demander : *«Oui, mais que fera-t-il face à Borg ? Qui le battra ?»* Le démiurge et le concurrent ont culminé en 2008 avec l'exposition du Grand Palais, «Picasso et les maîtres». Tout y était dans tout et réciproquement. Il y avait du beau linge sur les murs, il séchait dans les regards et ce fut un grand succès, ce qu'on appelle un coup.

Bouquet bleu

Voici donc, au musée Picasso, «Picasso et Giacometti». Deux artistes majeurs, l'un en couleurs et l'autre en gris, qui ont à peu près autant en commun qu'un parapluie refermé et une machine à coudre le monde entier. Mais, outre que le parapluie et la machine à coudre ont malgré tout des choses en commun, à commencer par ceux qui ont écrit sur l'un et l'autre, on sait que ces deux-là se sont rencontrés et, de 1939 à 1941, beaucoup fréquentés. L'anecdote initiale est célèbre. En mai 1932, Giacometti inaugure sa première exposition personnelle à Paris. Il a 31 ans, Picasso en a 50. *«Le premier à paraître fut Picasso, qui arriva à midi et demi ! écrit Giacometti à son père. Il regarde, il dit "très joli" comme un jeune homme, il s'intéresse beaucoup à la matière, mais il ne se compromet jamais, d'ailleurs il est connu pour ça.»* Picasso est célèbre et les gens célèbres se protègent, c'est la vie. Bon, mais on ne va pas au musée pour entrer dans ces mondanités.

Que pensait Picasso de Giacometti ? On n'en sait pas grand-chose. Grand collectionneur, il n'a acheté qu'une œuvre du Suisse, après la mort de celui-ci en 1966 : un

simple dessin tirant le portrait d'Innocent X d'après Velázquez. Il l'a acquis on ne sait trop quand, mais il fait peu de doute que l'achat illustre les préoccupations de Picasso devenu vieux, se confrontant à Velázquez. C'est peu et cela nous informe, au-delà des discours, sur le défaut d'affinités entre ces deux artistes, que leurs différences devaient toutefois fasciner. Cette pièce, cette maigre preuve, dans un état fragile, n'était pas exposée au moment de notre visite dans la vitrine consacrée aux (faibles) «témoignages d'une amitié». On y voit quelques lettres sans intérêt, deux portraits de James Lord, l'un par l'un et l'autre par l'autre. Il y a aussi un exemplaire des *Lettres françaises*, datant d'octobre 1963. Pour la une, Picasso avait peint un bouquet bleu. Giacometti l'a reproduit sur son exemplaire en tout petit, toujours en bleu. En bas de page, un merveilleux texte de Cocteau sur Anna de Noailles : mettez vos lunettes et lisez-le, même si vous n'êtes pas venus pour ça.



Figures au bord de la mer, 1931, de Picasso. (Photo Succession Picasso. RMN - Grand Palais. M. Rabeau)

Les deux hommes se rapprochent d'abord, et peut-être exclusivement, par leurs sculptures : la matière est le lieu où se croisent, comme dans un escalier où l'un monte tandis que l'autre descend, leurs quêtes obstinées de «l'être», comme on dit en philo et dans les livres d'Yves Bonnefoy. Elle traverse les arts primitifs, le démembrement des corps, la puissance des objets et cela, on le voit. L'exposition s'ouvre ainsi sur deux statues parallèles qui, comme des sentinelles, accueillent et saluent le visiteur. A gauche, une *Femme enceinte*, bronze noir fait par Picasso entre 1950 et 1959. A droite, *Grande Femme*, plâtre peint en blanc par Giacometti en 1958. D'un côté, la rondeur trapue et luisante, de gros seins, un bon gros ventre à huit mois, de la vie à l'arrêt et de la comédie prête à jaillir. De l'autre, une grande ombre maigre et calcinée, un peu penchée, qui pour s'élever sort de la nuit des morts-vivants et des laves de Pompéi.

Points communs ? Elles sont debout, de face, les bras le long du corps. C'est tout. Pour le reste, tout les oppose. Et voilà le problème que l'exposition perpétue, comme la plupart des *mano a mano* : l'extase passée devant la beauté de chaque œuvre - on est bien content de voir ou revoir les chefs-d'œuvre de Giacometti entreposés à la Fondation -, on joue malgré soi, malgré tout, à «qui c'est le meilleur des deux», puis au jeu des sept erreurs - quand on ne tombe pas dans l'eldorado banal des analogies. Au premier jeu, Picasso l'emporte d'emblée, comme presque toujours, jusqu'au moment où, dans les années 50, Giacometti devient Giacometti ; mais alors, ils n'ont plus rien de

commun : c'est le cri muet, introverti face au cri résonnant de jouissance. D'ailleurs, pour une raison ou pour une autre, ils ne se voyaient plus.

Joie féroce

Parfois, les points communs apparaissent superficiellement : on trouve une silhouette de l'un dans un carrousel de l'autre, un objet désagréable d'Alberto dans le corps d'une femme de Pablo. Mais qu'est-ce que ça signifie exactement ? De quoi est-ce le signe, sinon du fait que l'un a vu telle ou telle œuvre de l'autre ? Dans les salles intitulées «Eros et Thanatos», la *Femme égorgée* de Giacometti, bronze sculpté en 1931, expose comme un cadavre d'insecte géant : c'est le squelette d'une femme dont la chair a disparu. A côté, *Figures au bord de la mer*, toile peinte par Picasso le 12 janvier 1931, emballé c'est pesé, montre un baiser néocubiste monstrueux entre deux corps aux langues contondantes, démembrés avec une joie féroce et ronde. Certaines formes se répondent d'une œuvre à l'autre, c'est vrai, mais les espaces et les univers dans lesquels elles se déposent sont plus que différents : opposés. La tragédie met Giacometti à la diète et à nu ; elle nourrit et embellit Picasso. L'un et l'autre ont bien senti que la question de «l'être», on l'a dit, est un insoluble défi. Mais leurs stratégies pour l'affronter sont antagoniques : Picasso ajoute quand Giacometti retranche. Picasso fait le plein et Giacometti, le vide. C'est cela qu'on aurait pu donner à voir et à penser, non le fait que tous deux ont peint des femmes ou des animaux, d'ailleurs sublimes, car bien sûr tout ce qu'on voit ici est beau.

Comment définir plus précisément leur différence de stratégies ? La réponse, toute simple, se trouve par exemple dans une petite exposition sur Picasso et le portrait, à la National Gallery de Londres. Une phrase de l'artiste est inscrite sur un mur : *«Il y a tant de réalités qu'en essayant de les rendre toutes visibles, on finit dans le noir. C'est pourquoi, quand on peint un portrait, il arrive un moment où l'on doit s'arrêter, en atteignant une sorte de caricature. Sinon, à la fin, il n'y aura plus rien.»*

Giacometti a sans doute fait le même constat, mais il ne s'arrête pas, c'est pourquoi il va vers le rien, vers le vide. Son chat et son chien sont les ombres silencieuses et fantomatiques des félins gros et cruels de Picasso, des ombres obtenues vers le crépuscule, quand tout s'allonge une dernière fois avant de disparaître. Et quand Braque meurt, c'est Giacometti qui le dessine, deux magnifiques gisants où le corps et la tête émergent d'une toile d'araignée à pattes de crayon, tandis que Picasso file ailleurs, loin de sa jeunesse et de son ancien compagnon, pour continuer son festin.

Philippe Lançon (<http://www.liberation.fr/auteur/1952-philippe-lancon>)

Picasso-Giacometti Musée national Picasso-Paris, 5, rue de Thorigny, 75003.

Jusqu'au 5 février. Rens.

: www.museepicassoparis.fr([http://www.museepicassoparis.fr/picasso-giacometti-](http://www.museepicassoparis.fr/picasso-giacometti-2/)

[2/](#)