



ART
catherine francblin

VOIR GIACOMETTI ET SADE SEEING GIACOMETTI AND SADE

■ Qu'écrivait Simone de Beauvoir dans son essai sur Sade en 1951 (1) ? « On peut feuilleter des ouvrages compacts et minutieux sur "les idées au 18^e siècle", voire sur "la sensibilité au 18^e siècle", sans y relever une fois son nom. On comprend que par réaction contre ce silence scandaleux, les zéloteurs de Sade aient été amenés à saluer en lui un génial prophète [...] ; mais ce culte, fondé comme tous les cultes sur un malentendu, en divinisant le "divin Marquis" le trahit à son tour : quand nous souhaiterions comprendre, on nous enjoint d'adorer. Les critiques qui ne font de Sade ni un scélérat ni une idole mais un homme, un écrivain, ils se comptent sur les doigts d'une main. Grâce à eux, Sade est revenu enfin sur terre, parmi nous. »

Ni blâme ni adoration, donc. Beauvoir pourra paraître un peu tiède mais, dans le climat actuel, marqué par une vague d'attaques contre des œuvres et des auteurs jugés déviants, sa détermination à rappeler que « ce n'est pas par le meurtre que s'accomplit l'érotisme de Sade, mais par la littérature » mérite d'être saluée. Tout comme sa tentative de proposer une lecture féministe de l'œuvre du libertin en lui reconnaissant d'avoir imaginé, avec Juliette, le premier personnage féminin vraiment libre. Mais la philosophe n'est pas le sujet de la présente chronique. Cet extrait de texte, en effet, n'est qu'un des nombreux « morceaux choisis » mis à la disposition des visiteurs dans l'exposition *Giacometti/Sade. Cruels objets du désir* que nous offre, jusqu'au 9 février 2020, l'Institut Giacometti, à Paris.

Le point de départ de l'exposition est simple : dans les années 1930, Giacometti réalise des « objets à fonctionnement symbolique » dont la charge érotique fait écho à sa lecture,



à la même époque, des écrits du libertin. Présentant la quasi-totalité des sculptures qu'il a conçues au plus fort de sa période surréaliste, elle rassemble aussi des photographies d'œuvres disparues et de très nombreux carnets de dessins couverts d'annotations.

TEXTES « SCANDALEUX »

Les œuvres se distribuent en trois groupes. Le premier renvoie au thème de la violence inspirée par une relation amoureuse vécue comme un combat entre les sexes. L'étreinte représentée dans la spinescente *Femme éborgnée* (1932) évoque le meurtre, point ultime

Man Ray. « Femme portant l'«Objet désagréable» d'Alberto Giacometti », 1931. (Fondation Giacometti, Paris © Man Ray 2015 Trust/Adagp, Paris)

du plaisir sadien. Y répond la frêle et blanche silhouette de *Fleur en danger* qui met en scène un désir de défloration. Il faut lire les confidences et les récits de rêves de Giacometti exposés en parallèle. Textes « scandaleux » s'il en est. Ainsi, dans ce texte de 1933 où il est question du viol d'une femme et de sa fille : « Toute la forêt retentissait de leurs cris et gémissements. Je les tuais aussi, mais très lentement [...] je brûlais ensuite le château et, content, je m'endormais. » Et, plus tard, cet aveu : « Je me suis toujours senti très déficient sexuellement. Quand je suis venu à Paris en 1922, je n'ai cessé de fuir les aventures sentimentales à cause de ça. C'est aussi pour ça que j'ai toujours fréquenté de préférence les prostituées [...] Très jeune déjà, je pensais qu'entre homme et femme il ne pouvait y avoir qu'incompatibilité, guerre, violence. La femme ne se laissait posséder qu'à son corps défendant, l'homme la violait... » Voilà bien un artiste menacé de compléter la liste que le directeur de *la Tribune de l'art*, Didier Rykner, a dressée il y a peu, dans un article salutaire et plein d'humour alertant sur la volonté des « nouveaux Torquemada » de supprimer des livres d'histoire les œuvres des artistes (Gauguin, Caravage, Degas...) accusés de comportements sexuels inappropriés à l'aune de la morale d'aujourd'hui (2).

Le parcours se poursuit avec un groupe d'œuvres introduites par l'*Objet désagréable* de Giacometti, une sculpture en forme de phallus géant, bardé de pointes, que Man Ray a photographiée dans les bras d'un modèle féminin. Quant au troisième



groupe, il rassemble diverses pièces traitant de la pulsion scopique, comme la *Pointe à l'œil* qui résonne avec les écrits de Bataille – que Giacometti admirait – et avec *Un chien andalou* de Luis Buñuel – dont il était proche. Une vidéo de l'artiste Estefania Peñafiel Loaiza (née en 1978) reprenant une scène du film figure d'ailleurs en regard des sculptures.

FACE-À-FACE SOLITAIRE

On l'aura peut-être compris : l'attrait de cette exposition ne tient pas seulement à la qualité et à l'intérêt des objets sélectionnés. Il est dû, aussi, au matériel textuel et littéraire annexé aux œuvres qu'il prolonge sans les écraser ni les réduire. On peut, si on en a l'envie, s'asseoir dans l'exposition et se plonger dans quelques-unes des pages ayant contribué à la réhabilitation de Sade, écrites par ces auteurs – d'Apollinaire à Breton, d'Éluard à Bataille et Leiris – qui éveillaient l'attention de Giacometti. Difficile de ne pas penser, à ce propos, à un autre événement, certes d'une autre dimension, mais pareillement centré sur les relations de l'art et de la littérature : la récente exposition Francis Bacon au Centre Pompidou (3). D'autant que, dans la famille d'écrivains importants pour Bacon, on retrouve des amis de Giacometti (Bataille, Leiris), et que tous deux sont fascinés par une forme de violence teintée d'érotisme. Or, en réaction aux dispositifs de médiation de plus en plus lourds qui envahissent les expositions, Didier Ottinger, le commissaire de *Bacon en toutes lettres*, avait décidé de débarrasser les salles de tout texte à visée « explicative » et choisi de faire entendre, dans des alvéoles séparées des tableaux, les extraits de textes se rapportant à ces derniers. Étant parvenu à réunir des chefs-d'œuvre, il entendait ainsi supprimer toute interférence pouvant nuire au face-à-face solitaire du spectateur avec la peinture. Cette rencontre était-elle possible ? Bien sûr, la réputation du peintre ne pouvait qu'attirer un très large public. Mais il n'est pas sûr que la fragmentation de l'espace d'exposition (empêchant de confronter les œuvres entre elles) et la déconnexion des textes proposés dans les cellules sonores aient permis une véritable compréhension de son travail. L'idée selon laquelle la peinture se passe de commentaires est quand même étonnante de la part d'un historien de l'art nourri au lait de la culture et de la connaissance. On me dira que, pour la connaissance, il y a le catalogue, sans compter les ouvrages parus dans la foulée (4). Puissent-ils consoler ceux qui, comme moi, espéraient être initiés à la pensée du peintre. ■

- (1) « Faut-il brûler Sade ? », in *Les Temps Modernes*, n°74, repris dans *Faut-il brûler Sade ?*, Gallimard, 2011.
- (2) Censurons toute l'histoire de l'art », *Le Journal du dimanche*, 1^{er} décembre 2019.
- (3) *Francis Bacon en toutes lettres*, 11 septembre - 20 janvier 2020. Cf. dossier in *art press*, n° 469, septembre 2019.
- (4) Entre autres, chez Gallimard : *Avec Bacon*, de Franck Maubert et *Bacon ou la mesure de l'excès*, d'Yves Peyré.

What did Simone de Beauvoir write in her 1951 essay on Sade (1)? "One may glance through heavy, detailed works on 'The Ideas of the Eighteenth Century', or even on 'The Sensibility of the Eighteenth Century', without once coming upon his name. It is understandable that as a reaction against this scandalous silence Sade's enthusiasts have hailed him as a prophetic genius [...]. But this cult, founded, like all cults, on a misconception, by deifying the divine marquis only betrays him. The critics who make of Sade neither villain nor idol, but a man and a writer can be counted upon the fingers of one hand. Thanks to them, Sade has come back at last to earth, among us."

"SCANDALOUS" TEXTS

Neither blame nor adoration, then. Beauvoir may seem a bit lukewarm, but given the current climate, marked by a wave of attacks against works and authors thought to be deviant, her determination to point out that "it was not murder that fulfilled Sade's erotic nature; it was literature" deserves to be recognized. Just as should be recognized her attempt to propose reading the libertine's work from a feminist perspective by acknowledging that he imagined the first truly free feminine character, Juliette. But philosophy is not the topic of this column. This excerpt is indeed just one of the many selected extracts made available to visitors of the *Giacometti/Sade* exhibition. Those *Cruel Objects of Desire* offered by the Giacometti Institute in Paris until 9 February 2020. The exhibition's starting point is simple: in the 1930s, Giacometti created "objects of a symbolic function" whose erotic charge echoed the libertine's writings, which he was reading at the time. As well as presenting almost all the sculptures he made at the height of his Surrealist period, it brings together photographs of works that have disappeared and a great number of notebooks full of annotated drawings.

The works are divided into three

groups. The first one explores the theme of violence inspired by a love affair experienced as a struggle between the sexes. The embrace represented in the spineless *Woman With her Throat Cut* (1932) calls murder to mind – the ultimate point of Sadean pleasure. To which responds the frail white silhouette of *Flower in Danger*, representing the desire to deflower. One must read Giacometti's confidences and dream narratives, shown concurrently. "Scandalous" texts if ever there were ones. Thus this 1933 text on the rape of a woman and her daughter: "The whole forest echoed with their screams and moans. I killed them also but very slowly [...]. Then I burned the castle and went to sleep, happy." Followed by this confession: "I have always felt very inadequate, sexually speaking. When I came to Paris, in 1922, I was always wriggling out of love affairs because of this. That's why I've always preferred to go with prostitutes [...]. When I was very young, I already thought that between man and woman there could only be incompatibility, war, violence. The woman would not let herself be possessed without a struggle, and the man would rape her..." Here is an artist that threatens to join the list drawn up recently by Didier Rykner, director of la Tribune de l'Art, in a salutary and humorous article warning against the "new Torquemadas" desire to expunge from history books the works of artists (Gauguin, Caravaggio, Degas...) accused of inappropriate sexual behaviour with regard to today's morals (2). The exhibition goes on with a group of works introduced by Giacometti's *Disagreeable Object*, a sculpture shaped like a giant phallus and covered in spikes, which Man Ray photographed in the arms of a female model. As for the third group, it is made up of various pieces on the scopical drive, such as the *Point to the Eye*, an echo of the writings of Bataille – whom Giacometti admired – and his close friend Luis Buñuel's *Andalusian Dog*. In fact, opposite the sculptures is presented a video by artist Estefania Peñafiel Loaiza (born in 1978), that features a scene from the film. Clearly, the appeal of this exhibition lies not only in the quality and importance of the selected objects. It also stems from the textual and literary material appended to the œuvres, prolonging them without crushing or reducing them. If one wishes to, one can sit down in the exhibition and immerse oneself in a few of the

pages that contributed to Sade's reinstatement by those authors – from Apollinaire to Breton, from Éluard to Bataille and Leiris – who aroused Giacometti's interest.

SOLITARY ONE-ON-ONE

On this subject, it is hard not to think about another event, admittedly on another scale, but also focused on the relationship between art and literature: the recent Francis Bacon exhibition at Centre Pompidou (3). Especially as, amongst the family of writers that were important to Bacon, could be found friends of Giacometti's (Bataille, Leiris) and as both were fascinated by a form of violence tinged with eroticism.

Yet, in reaction to the more and more substantial mediation measures that pervade exhibitions, Didier Ottinger, curator of *Francis Bacon: Books and Paintings*, has decided to rid the rooms of any "explanatory" text and has chosen to play excerpts from texts about painting in booths that are separate from said paintings. Having succeeded in grouping together masterpieces, he thus meant to do away with any interference that could be detrimental to the solitary one-on-one of the viewer with the painting. Was such an encounter possible? Of course, the painter's reputation could only attract a very large public. But such fragmentation of the exhibition space (which prevented people from confronting the œuvres with one another) and the disconnection of the texts put forward in the sound booths did not necessarily allow for a true understanding of his work. The notion that painting speaks for itself is quite surprising coming from an art historian raised on culture and knowledge. One might argue that, in terms of knowledge, there is always the catalogue, not to mention the books that were published in the wake of the exhibition (4). May they bring comfort to those who, like me, were hoping to gain insight into the painter's thoughts. ■

Translation: Jessica Shapiro

- (1) "Faut-il brûler Sade?" ("Must We Burn Sade?") in *Les Temps Modernes* No. 74.
- (2) "Censurons toute l'histoire de l'art", *Le Journal du dimanche*, 1 December 2019.
- (3) *Francis Bacon: Books and Paintings*, 11 September - 20 January 2020. Cf. dossier in *art press*, No. 469, September 2019.
- (4) Among others : *Avec Bacon*, by Franck Maubert and *Bacon ou la mesure de l'excès*, by Yves Peyré, both published by Gallimard.