

CULTURE

Giacometti, retour vers le futur

ARTS Par une confrontation d'œuvres subtilement choisies et magnifiquement installées, le Musée Maillol met en évidence ce que le sculpteur a retenu de ses aînés.

ERIC BIÉTRY-RIVIERRE

Moderne, d'où viens-tu ? À Paris, Catherine Grenier interroge le rapport de Giacometti à ses maîtres, aînés et pairs. Directrice de la fondation et du nouvel institut sis au 5, rue Victor-Schœlcher (Paris XIVe) dédiés au sculpteur, biographe rigoureuse (352 pages chez Flammarion en 2017), elle se félicite de pouvoir investir cet autre lieu de l'art moderne qu'est le Musée Maillol. Cela noue d'emblée un dialogue entre le père de tant d'allégories féminines bien en chair et synthétiques et celui qui, au moment du retour des déportés survivants, aboutit en 1947 au corps efflanqué mais résolu de L'Homme qui marche.

Dans les vitrines ou à l'air libre posés sur des podiums, dans une scénographie épurée qui alterne alignements de cubes de verre et plateaux de toutes dimensions, baignant dans une lumière franche et des fonds de différents blancs cassés, plus de cinquante pièces de Giacometti, grandes ou petites mais toujours monumentales, alternent avec près de vingt-cinq autres. Elles sont signées Rodin, Bourdelle, Despiau, et aussi Brancusi, Laurens, Lipchitz, Zadkine, Csaky ou encore Richier.

D'emblée, la production de jeunesse d'Alberto Giacometti (1901-1966) se révèle empreinte de l'enseignement acquis chez Bourdelle à Montparnasse. La leçon d'après nature a porté, bien sûr, confirmant ce caractère déjà profondément attaché à la représentation humaine (voir le plâtre Tête de Diego, enfant daté des années 1914-1915). Mais aussi le Grison doit à Bourdelle l'approche du volume par facettes géométriques.

À partir de 1925, celle-ci se trouvant systématisée par les cubistes et aiguillonnée par la plastique des arts dits alors primitifs, Giacometti se met à regarder attentivement ses plus proches aînés. Les Zadkine et autres Lipchitz. Sur une étagère commune, bien qu'elles aient une décennie d'écart, l'angulaire Baigneuse III de ce dernier s'accorde tout à fait avec Figure (dite cubiste) I, tandis que Composition (dite cubiste) II pourrait être un détail tiré de l'Accordéoniste de Zadkine.

Dans ces mêmes années 1920, à l'instar d'un Laurens ou d'un Brancusi, Giacometti entretient des rapports variables et complexes avec le surréalisme. Il observe également de près ces deux avant-gardistes. Lorsqu'il expose à côté d'eux, il en est fier. Il l'hérite à son père et dessine

deux avant-garistes. Lorsqu'il expose à côté d'eux, il en est fier. Il écrit à son père et dessine même dans un de ses calepins, à côté de ses créations, L'Oiseau et Le Baiser, chefs-d'œuvre de Brancusi.

Ainsi, cette évocation des rapports oscillants avec les écoles et les artistes apparaît d'une richesse telle qu'elle court sans mal sur les deux niveaux du musée. Cela donne notamment une splendide salle de variations de bustes et de têtes. La présentation sérielle - avec Bourdelle et Maillol au centre, Giacometti aux deux ailes - dessine un parallèle entre l'atticisme des premiers qui bat son plein dans la décennie 1900 et le retour à un certain classicisme effectué parfois par Giacometti. Ce qui est certain, c'est qu'après 1935 l'artiste ne sera plus que figuratif et ne travaillera plus que d'après modèle dans sa caverne-atelier du 46, rue Hippolyte-Maindron (XIV^e). L'endroit est évoqué aux murs par une série de ses dessins, des photographies faites par Brassai, Denise Colomb, Sabine Weiss et Herbert Matter, et enfin par un film émouvant où le Suisse se prête sincèrement au jeu de l'interview. On le voit même modelant sans relâche, creusant une arcade sourcilière pour atteindre enfin, après mille gestes des doigts ou de la pointe, à la vérité profonde d'un regard humain.

Plus loin, dans un espace moins symétrique et où les volumes varient, de belles figures de groupes ont été installées pour un propos identique. Les Trois Nymphes de la prairie du Maillol des années 1930 semblent par exemple les grandes sœurs heureuses des silhouettes décharnées de La Forêt, bronze du Giacometti des années 1950. Et si le pathétisme de cette composition venait moins des désastres de la guerre que des Bourgeois de Calais disposés à proximité ? À vrai dire, cela n'aurait rien d'étonnant. Un cahier de croquis atteste que Giacometti a longuement étudié les travaux du père de La Porte de l'Enfer. Surtout, le voisinage de L'Homme qui marche II (1960) avec le Saint-Jean-Baptiste de 1880 est éloquent.

Auparavant, la Femme qui marche (plâtre de 1932) était plus surréaliste que réaliste. Mais même elle se référait largement aux formes anciennes. En particulier les plus archaïques,

comme celles des reines égyptiennes ou celles des déesses cycladiques de la fertilité. Le passé était déjà gros de l'avenir. L'intéressé, qui un jour confia en guise d'explication de son œuvre : « Tout l'art du passé, de toutes les époques, de toutes les civilisations, surgit devant moi » le savait parfaitement.

« Giacometti », jusqu'au 20 janvier 2019 au Musée Maillol (Paris VII^e). Catalogue Fonds Mercator, 192 p., 30 €. Tél. : 01 42 22 57 25. www.museemaillol.com. Signalons également que du 16 octobre au 13 janvier 2019 l'Institut Giacometti (Paris XIV^e) donnera carte blanche à la sculptrice Annette Messager. Tél. : 01 44 54 52 44. www.fondation-giacometti.fr