

Alberto

La peinture de l'homme précaire

Giacometti

«Son travail, c'est-à-dire lui-même, il ne
cessa de le fouetter d'offenses»
René Char

Ouvrez n'importe quel dictionnaire, général ou spécialisé, à Giacometti Alberto, et vous lirez invariablement «Sculpteur, dessinateur et peintre.» Encore les plus sommaires d'entre eux omettent-ils souvent ces deux dernières qualités. Alors que Giacometti, que l'on considère son oeuvre sous l'angle quantitatif ou qualitatif, est au moins aussi dessinateur et peintre que sculpteur, sinon plus. D. serait donc plus simple que les dictionnaires et notre regard sur cet artiste adoptent tout bêtement l'ordre alphabétique: dessinateur, peintre et sculpteur, lequel correspondrait d'ailleurs aussi à l'ordre chronologique d'entrée en scène de ces modes d'expression dans sa vie, et plus encore à l'importance hiérarchique qu'il leur conférerait lui-même.

Il est d'abord, essentiellement, dessinateur. Sa première oeuvre, vers 8-9 ans, est une illustration de *Blanche-Neige*. Dès 10 ans, il dessine d'après nature. Puis il ne cessa jamais, partout, de dessiner, griffonner, gommer, estomper, redessiner. Il dessinait sur les livres et journaux qu'il lisait, sur le courrier qu'il écrivait, sur les nappes en papier des bistros où il mangeait, sur les murs de son atelier, et même sur le plâtre de ses statues.

Qu'il peigne ou modèle la glaise, son travail est avant tout de dessin; le trait est son premier outil.

Ses dessins, dans leur précise indécision et leur consubstantiel inachèvement, ont souvent l'apparence de dessins préparatoires. Ils n'en sont pas, pour la plupart d'entre eux. Ce sont des dessins pour voir, simplement pour voir. Mais, justement, pour Giacometti, voir n'est pas si simple. Il s'étonne toujours que cette activité paraisse aux autres si évidente, si aisée, habituelle. Pour lui, voir, c'est perdre l'habitude du visible, se confronter sans cesse au surgissement d'un inconnu trop bien appri-

voisé. C'est une farouche altercation contre tous les écrans, une lutte serrée contre ce qui fait du visible une routine plutôt qu'une route. Le plus modeste de ses gribouillis enseigne que la moindre réalité, loin d'être acquise d'avance, est une conquête, et toujours provisoire, menacée.

«Une tête, tout le monde sait ce' que c'est!», lui rétorque méchamment Breton, quand, en 1935, il se détourne des anecdotes surréalistes pour commencer son grand combat avec la figure humaine. D. avait alors engagé un modèle pour huit jours. Et comme, non, décidément, il ne savait pas ce qu'était une tête, et comme il découvrait que c'était impossible à voir («*Si je cherche à analyser seulement la pointe du nez, il y a de quoi devenir fou*»), et plus encore à traduire en un langage formel qui ne soit peu ou prou trahison («*La ligne qui va de l'oreille au menton, j'ai compris que jamais je ne pourrai copier cela, que c'était du domaine, pour moi, de l'impossibilité absolue*»), le modèle demeura cinq ans. Puis il y en eut d'autres, plus familiers, Diego, Annette, les nombreux et fameux amis. Mais toujours, à travers eux, ce fut la même lancinante question, la même torture d'apercevoir quelquefois la vérité d'un visage sans jamais la pouvoir complètement atteindre.

Attention, «vérité d'un visage» signifie tout ici, sauf analyse psychologique. Un portrait par Giacometti ne dit rien du caractère ou du «profil» de son modèle. D'ailleurs, il n'a (à une ou deux exceptions près, quine comptent d'ailleurs pas dans ses meilleures choses) jamais dessiné ou peint qui que ce soit de profil. Le face à face seul l'intéressait.

Face à face, non pas au «misérable petit tas de secrets», mais au vertige du seul objet qui, dans l'espace, puisse être et dire «je suis». Devant un portrait de Chardin, par exemple, il nous est loisible de dissenter à l'infini sur la personnalité du modèle. Ceux de Giacometti ne nous livrent rien de la personne, (en latin persona = masque), mais tout des énergies qui tremblent en son centre.

Les sculptures de Giacometti

ne sont pas bien larges, non. Mais pour étroites qu'elles soient,

elles n'en ont pas moins réussi à nous cacher sa peinture. Tout au moins

à la reléguer en leur arrière-plan, comme un décor confus d'où surgit

leur présence.

Un cadre, délimité en quelques rapides coups de crayon ou de pinceau, et voici l'espace, voici la scène, le castelet où les marionnettes de l'être viennent faire trois petits tours avant de s'en aller.

Visages pris en flagrant délit d'impudence à demeurer. Fugitives présences, incertaines, presque indiscernables, mais toujours cernées. Parce qu'il n'est de présences sans lieu, et de lieu sans bornes, coordonnées ni cadres. Portraits toujours cernés en vertu du fameux: «Rendez-vous, vous êtes cernés!» La question de la peinture n'est plus celle d'obtenir un «rendu», mais une reddition. L'artiste accule son modèle, qu'il soit pomme ou homme, en ses derniers retranchements, là où il n'est plus de jeu ou d'apparence possible. Bas les masques! Visage, ta es d'abord objet, impertinente occupation d'espace, grumeau incongru dans le vide souhaitable.

Visages encadrés, parce que le monde est carré, et qu'au milieu de lui toute figure est cerclée, orbite, gravitation, affolement d'insecte autour d'un centre de fatale lumière, agitation de nébuleuse aspirée par le trou noir où se débonde leur éclat. S'ils fascinent à ce point, ces portraits, c'est peut-être qu'ils sont les premiers (et les seuls) mandalas du visage.

Le modèle de Giacometti est saisi en l'instant où il va se résorber en lui-même, comme un gant qui se retournerait du côté du néant. Il n'est que corde tendue, vibrante, oscillant en haute fréquence entre apparition et disparition, jamais stable en dépit de tous les axes et nœuds qui travaillent en vain à la fixer.

Sans doute est-ce de cette nature frémissante que ces portraits tirent leurs sourds accents d'accords de violoncelle.

Coups de gommages, innombrables effacements, crépitante frénésie d'un pinceau qui sans cesse anéantit les lignes qu'un autre vient de jeter, nul sans doute n'a jamais porté à plus haut niveau l'art de défaire, de faire en défaissant.



↳ Pierre Loeb.
1946. Crayon.
50 x 32 cm.
Collection privée.

D'où la première hypnose qui nous capture devant ces œuvres, cette fascination de découvrir qu'un visage n'est rien de plus, ni de moins, qu'une somme de repentirs, une résultante d'hésitations, une moyenne de moments trop souvent contradictoires. Au fond, une cote mal raillée.

Et teneur, en même temps, de réaliser que, pour nous, être ne serait rien d'autre qu'un nuage d'instables états, de probabilités successives, le balayage d'une aiguille folle qui s'agite sur tout l'espace d'un cadran gradué entre apparaître et disparaître. Ici, cher Hamlet, c'est *to lie and not to be*, et il n'y a plus de question. Mais une énigme!

Les portraits du Fayoum furent toujours l'obsession, l'horizon de Giacometti. Parce que, disait-il, «ils avançaient». Il avait en revanche toujours l'impression que les siens fuyaient, s'enfonçaient dans l'insaisissable. Peints sur des sarcophages, les *Fayoum* étaient des portraits de morts, vue sous l'angle de l'éternité à laquelle ils étaient destinés.

Mais les figures de Giacometti, tremblements de traits ou évanouissements de bronze, ne dénoncent que le mensonge d'un maintenant bien incapable de nous maintenir.

Son génie est d'avoir pu saisir la présence de l'homme, et dans sa force et dans sa précarité, toutes deux égales, conjuguées sous même mystère.

Pour en savoir davantage

Visiter:

Alberto Giacometti (1901-1966).

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,

11, avenue du Président Wilson,

75116 Paris. Jusqu'à mi-mars 1992,

Lire:

Giacometti, biographie d'une oeuvre,

par Yves Bonnefoy. 576 pages. Ed. Flammarion,

Alberto Giacometti, par Tahar Ben Jelloun,

Collections «Musées secrets», Flohic éditions.

Giacometti portrait de Jean Genet,

le scribe captif, par Thierry Dufrêne. Ed. Adam Biro.