

Giacometti à distance

london-by-art, publié le 29/07/2017 à 14:52

Difficile de se rendre à la rétrospective de la Tate modern sur Alberto Giacometti (1901-1966) sans avoir en tête les images de statues élongées caractéristiques de l'artiste. On est curieux de les voir sous un angle nouveau, on souhaite être surpris, aveuglé par leur puissance évocatrice. Et pourtant, malgré la quantité d'œuvres rassemblées, dont de fragiles plâtres encore jamais exposés, on reste sur sa faim. Ce n'est pas la faute de Giacometti. Ses sculptures, peintures et autres œuvres prises individuellement ou présentées en séries nous parlent bien du siècle dernier et de son vacillement vers l'absurdité qu'elles tentent de contrer. Il faut plutôt questionner la conception de la rétrospective elle-même qui privilégie la quantité des œuvres présentées pour couvrir un large éventail de styles et d'années sur la qualité de la mise en contexte. Point besoin de préciser que les œuvres de Giacometti se suffisent à elles-mêmes. Elles ont pourtant inspiré tant de discours, dont le célèbre texte de Jean-Paul Sartre *La Recherche de l'absolu* (1948), qu'on aurait apprécié en partager la profondeur. Mais la sensation finale que le public pourra peut-être ressentir après avoir parcouru une dizaine de pièces est d'être resté à distance de Giacometti.



Pierre Matisse. Giacometti working on Four Figurines on a Stand at the Tate Gallery, 1965 © ARS, NY and DACS, London 2017

Cette distance n'est pas celle décrite par Sartre pour lequel Giacometti « s'est avisé le premier de sculpter l'homme tel qu'on le voit, c'est-à-dire à distance ». A moins d'être assez familier avec son œuvre, une approche parfois trop schématique (quelques repères historiques sur l'évolution de son style) en dépouille le sens sans en relever la fonction. L'approche chronologique en ternit l'impact, l'œuvre semblant prisonnière d'une progression logique qui suit celle de l'histoire de l'art et de la pensée du XX^{ème} du cubisme au surréalisme en finissant par l'existentialisme. Peut-on dès lors se questionner sur l'espace nécessaire à une œuvre pour qu'elle respire, révèle son pouvoir et parle autant de son époque que de notre contemporain. Certes, la vision directe permet d'apprécier le travail sur la taille, le volume, de voir le tracé du couteau, de sentir ce que Sartre appelait la recherche de l'absolu, le corps comme ancrage dans un monde absurde, le plein pour créer du vide, le solide pour traduire l'immanence. Qu'en est-il néanmoins de l'ange de l'histoire, de sa chute, des résonances avec l'après-guerre, l'après camps de concentration, dans un espace aussi clinique que celui des salles de la Tate, sans ombres et avec trop de lumière artificielle ?



Bust of Diego c.1956 Plaster 37.3 x 21.5 x 13 cm Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris © Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017

Cette rétrospective s'adresse davantage à un public plus au fait du rôle de Giacometti dans l'histoire de l'art et de la pensée du siècle dernier. Connaissant la méthode de travail répétitive à la limite de l'obsession, il sera à même d'apprécier les nuances d'un visage décrit par Sartre comme « indécomposable et indivisible ». La première salle par exemple proposera une large sélection de têtes (du bronze au plâtre, du naturalisme au surréalisme), confectionnées sur une quarantaine d'années. Avec ces nombreux exemples, il sera d'autant plus facile de comparer la recherche effectuée par Giacometti pour représenter l'irreprésentable tel que le regard de l'œil humain. Creusé, bombé, dessiné, modelé, cisailé, peint, le même modèle se trouve démultiplié. La répétition, plus que construire, déconstruit l'apparence pour tenter l'être et toucher le néant. « La grande aventure, c'est de voir surgir quelque chose d'inconnu, chaque jour, dans le même visage. C'est le plus grand de tous les voyages autour du monde » disait Giacometti.



Head of Woman [Flora Mayo] 1926 Painted plaster 31.2 x 23.2 x 8.4 cm Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris © Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017

L'absurdité du geste répété, qui pose des questions sans réponses définitives, résume toute la démarche de Giacometti. Elle se révèle à travers des fragments comme les livres d'art sur lesquels il dessinait, témoins de ses études et influences, tels que la sculpture égyptienne, l'art nègre ou encore l'avant-garde cubiste. Le grand nombre d'œuvres permettra certes d'apprécier les nuances au-delà du nombre limité de modèles appartenant à son cercle proche : Diego son frère, Annette sa femme, Simone de Beauvoir entre autres. La nouveauté est donc autant à chercher dans le regard que dans le mystère du visage humain. La rétrospective oscille entre les œuvres reconnues comme maîtresses pour introduire Giacometti au grand public et des pièces moins connues ou jamais exposées pour les initiés. D'un côté, la captivante *Femme cuillère* (1927) rappelle comment il s'est libéré grâce au primitivisme et de la sculpture classique et des constructions cubistes.



Spoon Woman 1927 Plaster 146.5 x 51.6 x 21.5 cm Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris © Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017

Pour le visiteur se situant entre ces deux extrêmes, il sera difficile de s'y retrouver car si un parcours chronologique permet de rappeler les grandes étapes de l'évolution de l'histoire de l'art (du post-impressionnisme au surréalisme en passant par l'abstraction) il ne révèle en rien l'impact de Giacometti par rapport à chacun de ces mouvements. *Femme cuillère* montre que Giacometti fait plus que s'inspirer d'une cuillère car puisqu'il simplifie à l'extrême la forme et la fonction de l'objet : de taille humaine et frontale, elle n'est plus cuillère à riz mais matrice d'un langage puissant car dénué de fausse simplicité.



Woman with her Throat Cut 1932 Bronze (cast 1949) 22 x 75 x 58 cm National Galleries of Scotland © Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017

La cuillère peut prendre d'autres formes, révélant l'envers de sa violence, et on sera ravi de redécouvrir un Giacometti à l'humour noir dans les formes et les titres. Quant aux pièces rares, les femmes de Venise se trouvent presque toutes rassemblées comme lors de leur sortie officielle pour la Biennale de Venise en 1956, exprimant toujours autant l'angoisse et l'aliénation de la condition humaine, emprisonnées dans leur matière à la limite de l'amorphe. Avec le passage du

temps, elles nous livrent aussi le secret de leur fragilité puisque certains des plâtres originaux viennent d'être restaurés pour pouvoir être exposés à l'occasion de cette rétrospective.



Woman of Venice V 1956 Painted plaster 113.5 x 14.5 x 31.8 cm Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris © Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017

Le corps féminin revu à répétition, mis à distance, pour percevoir chaque partie du corps différemment. Le champ de vision en est ainsi perturbé, offrant selon Giacometti « un petit univers semblable au grand univers ».



Very Small Figurine c.1937-1939 Plaster, traces of colour 4.5 x 3 x 3.8 cm Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris © Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017



The Nose c.1947-1949 Plaster 43.6 x 9.2 x 61.6 cm Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris
© Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017



Diego Seated 1948 Oil paint on canvas 80.5 x 65 cm Sainsbury Centre for the Visual Arts, Norwich © Alberto Giacometti Estate, ACS/DACS, 2017

Se libérer de la cage des perceptions préconçues, aiguïser son regard comme un peintre sculpte et un sculpteur peint, faire place au néant essentiel, à l'isolement, à l'étrangeté, créer de la distance en se rapprochant du sujet, le rendre impénétrable et pourtant présent, solide et pourtant en fragile équilibre, voilà ce que nous aura légué Giacometti. Cette rétrospective aura rempli son contrat de nous le rappeler (pour peu qu'on soit déjà familier avec les nombreux discours qu'aura entraîné l'art de Giacometti), non de nous le révéler ni de proposer une perspective plus contemporaine à cette recherche d'absolu. Finalement, Giacometti avait pris le risque quotidien de sculpter pour approcher le vide, de dessiner pour déconstruire, de peindre pour se perdre, se tromper, démarche qui aurait pu guider une rétrospective qui ne mette pas Giacometti à distance mais prenne de la distance avec ce qui a déjà été dit et montré.

Karine Chevalier