

GIACOMETTI L'ÉGYPTIEN

RETOUR AUX SOURCES DE LA SCULPTURE, 1935-1937

Rompant avec le surréalisme, Giacometti retourne au travail d'après modèle en 1935. Ce travail se manifeste d'abord par des autoportraits, comme si l'artiste ressentait le besoin, dans ce moment singulier, de se retrouver face à lui-même. Puis, il se place à nouveau devant le modèle et étudie les œuvres du passé, ainsi qu'en témoignent ses nombreux dessins d'œuvres égyptiennes. On compte dix dessins abordant l'Égypte et un Sumer parmi ceux de la collection Tériade - Joannides.

Alberto Giacometti se rend régulièrement au Louvre pour copier les œuvres. Il avoue d'ailleurs avoir « tout le Louvre dans la tête, salle par salle, tableau par tableau ([1]) » tant il s'y est rendu pour copier les œuvres originales. Giacometti ne ressent curieusement pas le besoin d'aller en Égypte. Il explique à son ami Japonais Isaku Yanaihara en 1956. : « Il existe au Louvre certaines des meilleures œuvres égyptiennes. Pour moi, celles qui se trouvent au Louvre suffisent. Même si j'allais en Egypte, je ne crois pas que j'éprouverais plus de sensations que devant les œuvres égyptiennes du Louvre. ([2]) »

Giacometti éprouve d'autant moins le besoin de se rendre en Égypte que les livres d'art lui offrent une variété très riche et accessible de modèles. Si la plupart des œuvres copiées ici étaient présentes au Louvre en 1935, Giacometti parcourt également les pages des encyclopédies, notamment *l'Encyclopédie photographique de l'art*, grâce à laquelle il complète son étude de la sculpture antique.

L'intérêt pour Giacometti était de se remettre dans l'esprit du créateur de l'œuvre originale. L'art égyptien ne nous semble stylisé que parce que nous sommes conditionnés par des normes esthétiques, mais dans la pensée du créateur de l'époque, cette œuvre représente sa propre vision du réel. C'est cette vision que Giacometti tente de recréer. Ces œuvres le fascinent car elles représentent « des visions arrêtées dans le temps et dans l'espace ([3]) », ce qui constitua la quête primordiale du sculpteur. En 2009, Le Kunsthaus de Zurich montre cet aspect important dans une exposition « Giacometti der Aegypter » qui confronte les propres œuvres de l'artiste à certains modèles qui ont servi à leur réalisation.

Lorsqu'il copie, Giacometti saisit la partie de l'œuvre qui lui parle le plus. Il travaille parfois les visages et, parfois, les postures. Rarement les deux en même temps. Ces visages antiques inspirent profondément l'œuvre de Giacometti. Comment ne pas voir dans le *Portrait de Jean Genet (1955)* ou dans celui de *Yanaihara (1956)* une adaptation du *Scribe accroupi* ? De même, l'image du pharaon trônant majestueusement à la manière de Khafrê imprègne le portrait de *La mère de l'artiste (1937)* ou la sculpture intitulée *l'objet invisible* avec le *Diego assis (1964)* dont la partie inférieure évoque la forme d'un siège ou d'un trône. Quant aux formes anguleuses de certains visages égyptiens, tels ceux de *Mutet de Ranofer*, ils ont probablement inspiré Giacometti dans l'exécution de portraits, ainsi qu'en témoigne une fois de plus celui de *La mère de l'artiste* dont l'expression sérieuse et l'exécution du visage peuvent faire penser à ce que nous voyons sur les dessins du roi Didoufri.

Rédigé avec la participation d'étudiants en master d'Histoire de l'art de l'université François-Rabelais, Tours (2010-11)

Pour consulter les illustrations :

http://giacometti.rouillac.com/Giacometti/242-FR-Giacometti_egyptien

([1]) GIACOMETTI Alberto, "Ecrits :articles, notes et entretiens", Paris, Hermann, 2007.

([2]) GIACOMETTI Alberto, "Ecrits :articles, notes et entretiens", Paris, Hermann, 2007.

([3]) DUFRENE Thierry, "Alberto Giacometti : les dimensions de la réalité", Genève, Skira, 1994, p.95.

GENÈSE D'UN SCULPTEUR

DIEGO, FEMME DEBOUT, TÉRIADE ET PROJET DE DÉCOR

Tériade.

Trois feuilles nous interpellent sur les passerelles entre dessin et sculpture chez Alberto Giacometti : une **Étude inédite, tri-dimensionnelle, de son frère Diégo en 1935**, le **Portrait dessiné de Tériade avant 1941** et un **Projet de décor pour une exposition de sculpture vers 1951**.

DIEGO ET FEMME DEBOUT

Ces [Bustes] du recto (AGD n°1716) représentent Diego Giacometti, frère du sculpteur. On observe une grande proximité des traits du visage avec le seul portrait de Diego de la période présenté par la Fondation Alberto et Annette Giacometti, [Tête de Diego sur double socle] sans buste et en bronze (AGD n°297) vers 1936-1937. Ces [Bustes] sont à rapprocher d'un plâtre reproduit deux fois, de face et le profil gauche, par Tériade dans la revue. Ce plâtre illustre le texte de Marcel RAVAL, *L'homme et son modèle*, dans le numéro de Verve consacré à *La figure humaine*. La localisation de cette sculpture nous est inconnue. Agnès de La Baumelle ([1]) explique : « Des nombreuses tentatives menées dans les années 1934-1939 pour réaliser des têtes en plâtres devant le modèle, qui pose à nouveau dans l'atelier – Diego, Rita ou Isabelle-, il ne reste qu'une *Tête de Diego*, 1935-1936, deux *Têtes de Rita*, 1937-1939, la fameuse *Isabel I*, dite l'« Égyptienne », 1936, et *Isabelle II*, 1938. Plus rares encore sont les « portraits » dessinés. »

Le [Nu debout] au verso, daté également de 1935, est une représentation du corps féminin de façon filiforme. Les bras, le long du torse, semblent fusionner avec l'ensemble du corps. Ce dessin se situe stylistiquement entre la *Femme au chariot*, de 1945 de la Staatsgalerie Stuttgart (AGD n°989) et la *Femme debout* de 1959, pour le projet de la Chase Manhattan Plaza à New York avec *L'homme qui marche* et la *Tête sur socle*. Ces figures ne tendent pas à chercher une authentification de la personne représentée, elles recherchent avant tout une confrontation avec le public. Elles retranscrivent une détresse existentielle. Isolées, immobiles, elles montrent la solitude du monde. Alberto Giacometti disait à ce propos : « Chacun à l'air d'aller pour soi, tout seul, dans une direction que les autres ignorent. Ils se croisent... ».

En remerciant Tériade de son soutien fidèle, Giacometti offre, à l'éditeur et ami, une feuille inédite, qui annonce, de façon prophétique, l'évolution à venir de sa sculpture. Le recto est encore ancré dans la réalité alors que le verso tend à montrer le passage vers une abstraction de la figuration. Réalisée au moment de l'exclusion du groupe surréaliste en 1935, elle montre, avec dix ans d'avance sur ce que nous connaissons, une étude tridimensionnelle de sculptures et une figure filiforme qui fera le succès du sculpteur.

([1]) *Alberto Giacometti, le dessin à l'œuvre*, Paris, Gallimard, Centre Pompidou, 2001, p.226.

TÉRIADE : L'AMI, L'ÉDITEUR ET LE MODÈLE

Alberto Giacometti et Tériade se rencontrent en 1927, lors d'une exposition à la galerie Pierre Loeb. Tériade comme Giacometti prend ses distances avec le groupe surréaliste, ce dès 1930 dans *Les Cahiers d'art*. Il quitte le comité éditoriale de la revue *Le Minotaure* et fonde « la plus belle revue du monde » : *Verve*. Une réelle amitié naît entre Tériade et Giacometti, qui se manifeste à travers les portraits de l'éditeur que fait l'artiste. Giacometti réalise deux portraits peints de Tériade entre 1927 et 1966, et une quinzaine de portraits dessinés. L'un des deux portraits peints, daté de 1960, est aujourd'hui conservé au Musée Matisse du Cateau-Cambresis. Notre portrait dessiné de Tériade (AGD n°1689) peut être facilement rapproché des différents portraits que Giacometti a réalisés de son ami.

L'un des portraits les plus célèbres est sans nul doute celui de 1939, où *Tériade* se trouve derrière son bureau, avec au premier plan la lampe flambeau réalisée par Giacometti pour l'éditeur. Cependant, ce cadrage tend à donner de la distance entre les deux hommes, éloignant Tériade de l'artiste. À l'inverse, on retrouve dans le *Double portrait de Tériade* de 1949 un rapport plus évident, exprimant davantage d'émotions. Notre portrait de *Tériade* peut être facilement mis en parallèle avec le portrait de la collection Tériade, daté de 1935, qui a été vendu à Londres en 2003. Tériade est accoudé derrière la même table, dans le même cadre. Sur le portrait de Londres, la table reste vide, gommée. Dans ce dessin, Tériade partage un café avec Giacometti face à lui. Le regard direct de l'éditeur vers l'artiste agit comme une réflexion intérieure du portraituré, qui pose tout en continuant à penser à une prochaine livraison de *Verve* ou imaginant la collaboration d'un livre à venir, sans se laisser distraire par son ami qui crayonne.

C'est un exemple majeur, du retour au réalisme de Giacometti après ses années de surréalisme. Tériade est parfaitement identifiable par sa posture et par ses traits, montrant les rapports privilégiés entre les deux amis. D'après Alice Tériade, ce dessin a été offert par l'artiste en 1941, peu de temps avant que Giacometti ne quitte la France pour la Suisse, à l'occasion du second conflit mondial.

PROJET DE DÉCOR POUR UNE EXPOSITION

Le dessin recto-verso présente d'un côté une [Tête] et de l'autre un [Projet de décor] (AGD n° 1718).

La [Tête] du recto a été présentée au Japon et en Espagne en 1990 comme une *Tête de femme*. Cependant, il est difficile de reconnaître un modèle féminin dans ce dessin. Il ne s'agit

probablement pas d'une étude préparatoire pour une peinture, car la femme a les bras levés, contrairement aux autres personnages de Giacometti qui sont souvent posés, face à lui, dans une attitude calme et sereine. On trouve de rares femmes aux bras levés dans son œuvre : notamment pour un modèle de broche (ADG n°870) vers 1938, ou encore pour une *Lampe tête de femme*, réalisée la même année. Il pourrait en revanche s'agir d'une étude d'une crucifixion, comme celle que Giacometti réalise à Saint-Jean Cap Ferrat en décembre 1951, dont deux dessins sont présentés dans les mêmes expositions du Japon ([1]) et d'Espagne ([2]).

Le verso est un [Projet de décor]. Six petites sculptures sont mises en avant, à l'intérieur d'un cadre, présentées dans deux niches quadrangulaires, incrustées dans des murs ou dans une vitrine. Trois personnages sont debout dans la vitrine de gauche, et, dans la vitrine de droite, deux sculptures de personnages debout encadrent un personnage assis. Ces deux niches sont séparées par un buste présenté en hauteur. Le personnage assis pourrait être la *Femme assise* de 1949-1950 ou une *Femme assise* de la série de 1956-1958. Toutefois, l'étirement et l'allongement des sculptures représentées rappellent les œuvres de la fin des années 1940.

Giacometti prenait à cœur l'installation de ses œuvres lors des expositions, en attestent de nombreuses lettres entre Pierre Matisse et Alberto Giacometti. Matisse fut le seul représentant de Giacometti sur le sol américain à partir de 1936. Il réalise à New York la première exposition monographique du sculpteur en janvier 1948, et de nouvelles expositions en 1950, 1958, 1961, 1964. Dans une « lettre à Pierre Matisse » de 1948, Giacometti disait sa recherche de la bonne dimension : « Mais voulant faire de mémoire ce que j'avais vu, à ma terreur, les sculptures devenaient de plus en plus petites, elles n'étaient ressemblantes que petites [...]. Tout ceci changea un peu en 1945, par le dessin. Celui-ci m'amena à vouloir faire des figures plus grandes, mais alors, à ma surprise, elles n'étaient ressemblantes que longues et minces ».

Rédigé avec la participation d'étudiants en master d'Histoire de l'art de l'université François-Rabelais, Tours (2010-11)

Pour consulter les illustrations :

http://giacometti.rouillac.com/Giacometti/241-FR-Genese_dun_sculpteur

([1]) CHIBA Shigeo, USAMI Eiji, *Alberto Giacometti*, Tokyo, Musée Kiyoharu Shirakaba, 1990, p. 39.

([2]) Alberto Giacometti. Treinta dibujos inéditos, (catalogue d'exposition à la Galeria Barcena y Berggruen), Madrid, Barcena y Berggruen, 1990, p. 23.

FACE À FACE : CÉZANNE ET CIMABUE

*D'après Cimabue :
détail de La Crucifixion de la basilique supérieure d'Assise, vers 1446.*

LE RÉALISME DE LA PEINTURE, 1946

Alberto Giacometti séjourne une année à Rome, en 1920 et 1921. Il visite alors Assise, Florence et Naples. Il découvre le travail de Cimabue, le peintre et mosaïste qui fut le

précurseur de La Renaissance italienne au XIII^e siècle. Il copie un grand nombre de ses fresques en reprenant le plus souvent les visages des Saints et des personnages bibliques. Certaines œuvres attirent davantage son attention : le crucifix de la Basilique de la Santa Croce de Florence réalisé en 1272 et les fresques de la Basilique Supérieure Saint-François à Assise, réalisées entre 1280 et 1283.

Parcelle de fresque. La crucifixion de Cimabue à Assise.

Giacometti explique le rôle de la copie sur son retour au réel : « On peut s’imaginer que le réalisme consiste à copier... un verre tel qu’il est sur la table. En fait, on ne copie jamais que la vision qu’il en reste à chaque instant, l’image qui devient consciente... Vous ne copiez jamais le verre sur la table ; vous copiez le résidu d’une vision. [...] Lorsque je regarde le verre, de sa couleur, de sa forme, de sa lumière, il ne me parvient à chaque regard qu’une toute petite chose très difficile à déterminer, qui peut se traduire par un tout petit trait, par une petite tache, chaque fois que je regarde le verre, il a l’air de se refaire, c’est-à-dire que sa réalité devient douteuse, parce que sa projection dans mon cerveau est douteuse, ou partielle. On le voit comme s’il disparaissait... resurgissait... c’est-à-dire qu’il se trouve bel et bien toujours entre l’être et le non-être. Et c’est cela qu’on veut copier... » [\[1\]](#)

Les dessins présentés ont été réalisés en 1946, alors que Giacometti n’est pas retourné à Assise, ni à Florence, et qu’il réalise, à Paris, des portraits de personnalités amies comme Sartre, Marie-Laure de Noailles, les Maeght ou Tériade. Ces dessins, d’après Cimabue, sont donc, soit réalisés à partir de reproductions du livre d’Emilio CECCHI sur Cimabue paru en 1946 ([\[2\]](#)), soit à partir des souvenirs et de croquis de son voyage, une vingtaine d’années plus tôt.

Giacometti s’explique ainsi : « Comment dire tout cela? Tout l’art du passé, de toutes les époques, de toutes les civilisations surgit devant moi, tout est simultanément comme si l’espace prenait la place du temps. [...] Les souvenirs des œuvres d’art se mêlent à des souvenirs affectifs, à mon propre travail, à toute ma vie. » ([\[3\]](#)). Bien qu’un de ces dessins soit publié dans *Verve* en 1952, ils ont depuis été présentés comme des « Têtes byzantines ». Cette vente permet la redécouverte de ces œuvres.

Rédigé avec la participation d’étudiants en master d’Histoire de l’art de l’université François-Rabelais, Tours (2010-11)

Pour consulter les illustrations :

<http://giacometti.rouillac.com/Giacometti/243-FR-Face a face Cezanne et Cimabue>

([1]) Entretien avec André Parinaud, 1962.

([2]) CECCHI Emilio (dir.), *Cimabue*, Rome, Éditions Tumminelli, 1946.

([3]) Entretien du 4 octobre 1965.