

YANAIHARA ISAKU

Avec Giacometti

Traduit du japonais par
VÉRONIQUE PERRIN



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2014

TITRE ORIGINAL
Giacometti to tomoni

Les photographies reproduites dans le présent ouvrage sont de Yanaihara Isaku ou d'Annette Giacometti, et exceptionnellement d'un tiers inconnu. Elles sont tirées de l'*Album Giacometti*, paru aux éditions Misuzu Shobo à Tokyo en 1999.

D.R., pour les photographies reproduites aux pages 31 et 212.

L'éditeur et la traductrice remercient monsieur Takeda Akihiko pour son engagement et la mise à disposition de ses connaissances qui ont rendu possible la présente édition.

Le présent ouvrage a pour la première fois paru aux éditions Chikuma Shobo à Tokyo en 1969. Une version partielle en a ensuite été reprise dans le recueil *Giacometti*, paru aux éditions Misuzu Shobo à Tokyo en 1996.

Édition française publiée avec l'autorisation de Suki Yanaihara c/o Misuzu Shobo Ltd., par l'intermédiaire du Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

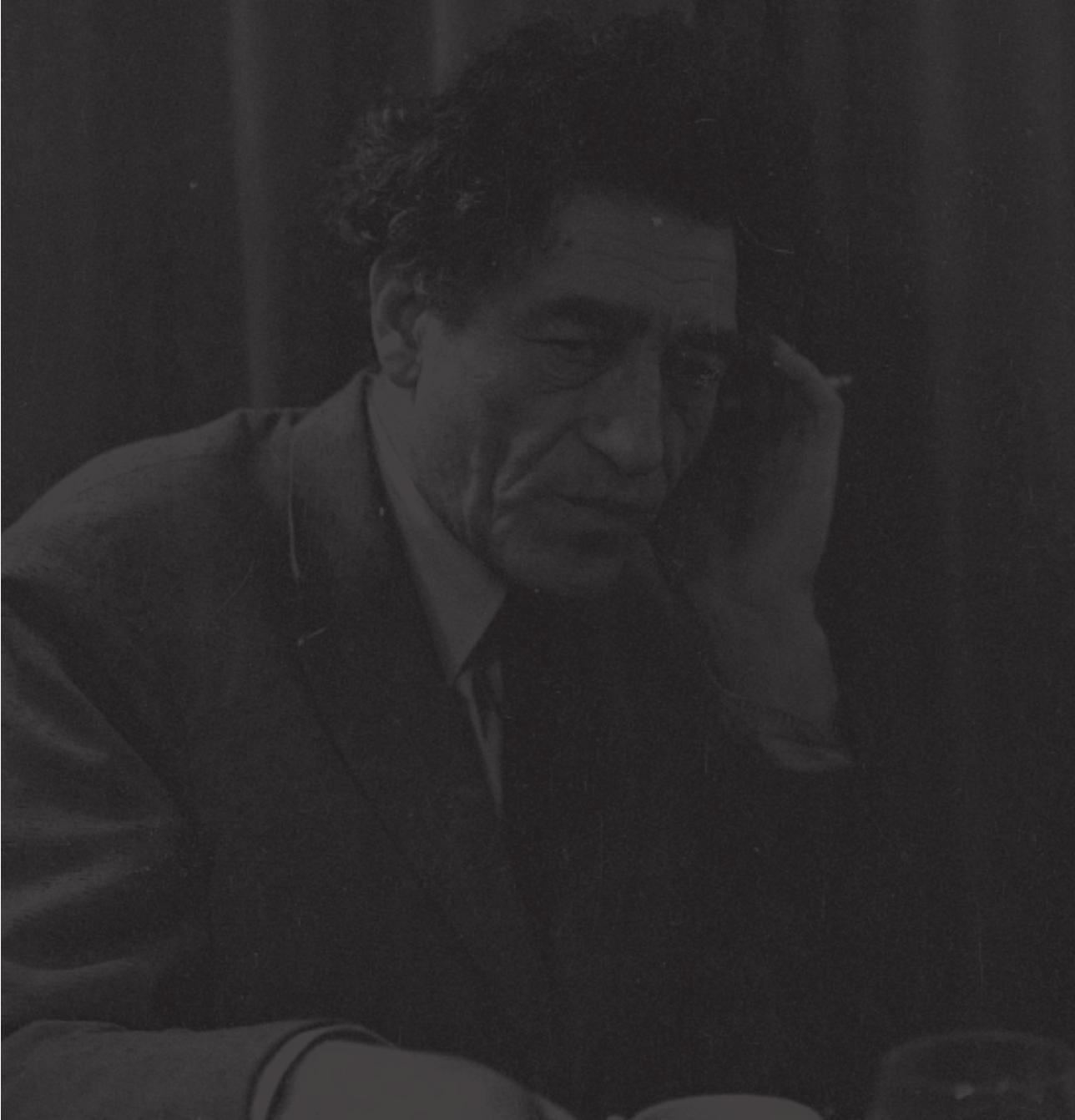
© Fondation Alberto et Annette Giacometti, 2014, pour les images d'Annette ou d'Alberto Giacometti.

© Succession Giacometti (Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris & ADAGP, Paris) 2014, pour les œuvres d'Alberto Giacometti.

© Suki Yanaihara, 1996.

© Éditions Allia, Paris, 2014, pour la traduction française.

AVEC GIACOMETTI





PARIS est une ville qui possède un charme mystérieux pour nous autres étrangers. Je ne veux pas parler du raffinement, de l'élégance brillante à quoi nous l'associons quand nous disons Hana no Miyako – la Ville Fleur. Cette beauté-là est bien réelle, mais elle est souvent l'expression d'un snobisme petit-bourgeois, une formule publicitaire à l'usage des touristes. Je dirais plutôt : Paris, froide ville de pierre grise. Chacun retranché dans sa vie, comme l'huître dans sa coquille, coquille d'huître agrippée au rocher, défendant obstinément ses habitudes routinières. Même le brillant de façade et l'amabilité nous accueillent le plus souvent pour mieux nous repousser. C'est pourquoi, quand nous séjournons un moment à Paris, nous vient l'envie de fuir cette ville maussade, aller ailleurs, dans un endroit plus gai, plus naturel. Pourtant dès que nous allons voir ailleurs, Paris se met à nous manquer terriblement, on voudrait vite y retourner : arrivé à Paris, on respire. J'en ai fait l'expérience chaque fois que je partais en voyage depuis Paris, mais la plupart des Japonais que j'ai connus en Europe me disaient la même chose, c'est donc que Paris est doué d'un charme particulier qu'on ne rencontre nulle part ailleurs. Un charme difficile à élucider, mais dont l'extrême degré de liberté dont on jouit ici semble être la principale composante. Il n'existe sans doute pas d'autre endroit au monde où l'on soit aussi pleinement à son aise qu'à Paris.

Durant les mois d'août et septembre, j'avais voyagé en Grèce, en Italie, touché par le souffle de l'Antiquité et ivre de soleil, je ne réussissais pourtant pas à oublier Paris. Mais il y avait dans mon cas, outre les bonheurs ordinaires dont j'ai parlé plus haut, d'autres éléments qui me faisaient regretter Paris. Le premier était la pensée du retour au Japon. Car j'étais arrivé au terme d'un séjour de deux ans : en regagnant Paris, j'allais devoir préparer d'urgence mon départ, prévu pour début octobre. Et dans le même temps, chaque fois que je pensais à Paris, je pensais à Giacometti. L'existence de ce sculpteur, au fil des propos échangés lors des

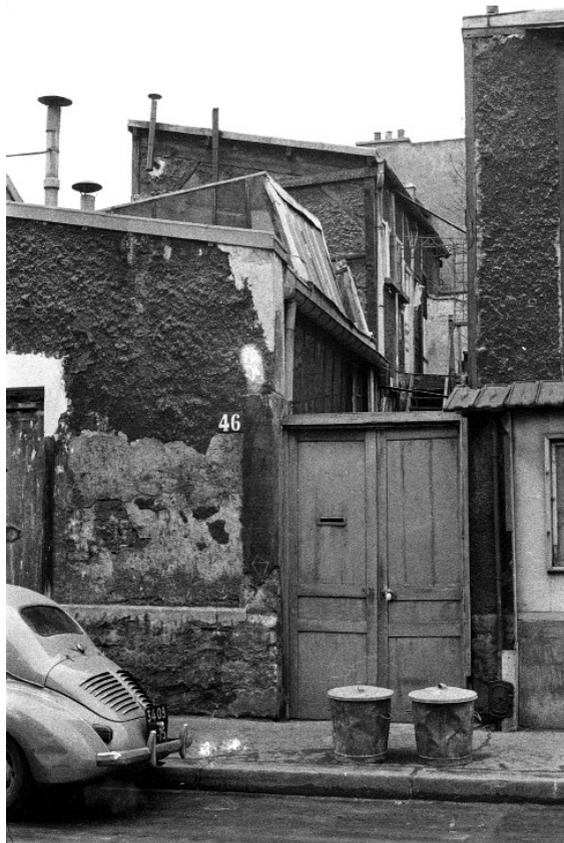
CI-CONTRE :
YANAIHARA ISAKU
& ALBERTO GIACOMETTI
À STAMPA

quelques visites faites à son atelier, avait fini par occuper dans ma vie parisienne une place essentielle. J'ai plus appris de lui que de n'importe qui d'autre. Dans les îles grecques, sur les ruines de Pompéi ou de Tarquinia, j'avais sans cesse à l'oreille ce que Giacometti aurait dit s'il avait été là. Tant était forte l'influence inconsciente qu'exerçaient sur moi sa présence et ses idées.

Je revins d'Italie le 14 septembre, épuisé par un programme à marche forcée sous une chaleur torride. Il me restait moins d'un mois avant de repartir au Japon. J'avais une montagne de choses à faire, mais je voulais d'abord rendre visite à Giacometti. Sans savoir ce que je trouverais, car je ne l'avais pas revu depuis le début de l'été, mais le mieux était d'y aller même si pour une raison ou pour une autre je ne pouvais le rencontrer. Je me mis donc en route, il était encore tôt, je fis un saut chez mon ami le peintre japonais T. qui avait un atelier relativement proche du domicile de Giacometti. Après ce long voyage, j'avais besoin de compagnie, impatient que j'étais de partager avec quelqu'un ma moisson de souvenirs. Par chance, T. avait un visiteur, le professeur S. qui enseignait la littérature française à l'université Keiô et que je surpris à picorer des spaghettis douteux. Je me lançai dans une description émerveillée de la Grèce et de l'Italie, puis la conversation à trois rebondit sur divers autres sujets. Pour finir, j'annonçai étourdiment mon intention d'aller chez Giacometti et les invitai à se joindre à moi. Sitôt fait je compris mon erreur, mais trop tard : tous deux se réjouissaient déjà de m'accompagner. Erreur, ai-je pensé, non par quelque réflexe mesquin qui répugnerait à partager avec autrui un trésor durement acquis, mais parce que le simple bon sens me disait que ce n'était pas une bonne idée, Giacometti n'aimant pas les échanges de civilités, de s'inviter ainsi à trois chez lui sans prévenir. Et secrètement j'étais d'autant plus inquiet que je ne savais pas comment il allait. Faiblesse de vouloir se montrer aimable dans des situations équivoques, au risque de causer du tort à autrui en se mettant soi-même dans l'embarras – cette fois encore je m'étais laissé gouverner par elle. Il n'était pas dit que nous le verrions puisque nous n'avions pas rendez-

vous aujourd'hui, ai-je averti avant de les emmener à l'atelier de Giacometti.

Ce coin-là est parmi les moins cotés de tous les quartiers populaires de Paris. Même les chauffeurs de taxi parisiens, qui savent pourtant les noms des rues de Paris par cœur, ne connaissent sans doute pas celui d'Hippolyte-Maindron et autres modestes rues de faubourg. Des espèces de taudis coincés en rez-de-chaussée, entre le crépi vétuste des petites fabriques et de hauts bâtiments qui penchent, et dans une de ces rues, échappant encore à la destruction, une porte de bois grossier, que l'on pousse, une étroite venelle : à rez-de-chaussée, agglutinés de chaque côté de la venelle, quelques petits ateliers. En fait d'ateliers, ce sont des sortes de réduits aménagés comme des cagibis sans aucun souci de la lumière. Imaginez quelque chose comme une boutique de forgeron ou de ferblantier. Justement, une chambrette sur le côté droit sert d'atelier à Diego Giacometti, frère du sculpteur ; c'est là que cet artisan à l'ancienne d'une probité sans égale polit le laiton, façonne le fer, en fabriquant des chaises ou des pieds de lampe. L'atelier de Giacometti lui fait face, la pièce voisine sert à la fois de salon pour madame Giacometti et de chambre des époux. Quand nous sommes arrivés, madame s'activait à l'extérieur, devant un grand baquet de lessive qu'elle avait transporté dans la venelle. *Bonjour!* Nous ne nous sommes pas vus depuis longtemps, ma visite la surprend, je la salue, pense qu'Alberto est peut-être sorti ; elle jette un coup d'œil vers l'atelier et me répond d'un air embarrassé qu'il est là, mais



ENTRÉE DE L'ATELIER
D'ALBERTO GIACOMETTI AU 46,
RUE HIPPOLYTE-MAINDRON
DANS LE XIV^e ARRONDISSEMENT

en plein travail... C'était exactement ce que j'avais prévu – tout en me reprochant à nouveau cette complaisance ambiguë qui cause plus de tort que de bien, je fis signe à S. et T. qu'il était temps de se retirer. J'aurais bien aimé les présenter mais nous ne pouvions pas déranger notre hôte en plein travail. Je vais tout de même lui demander, proposa la gentille Annette en entrant dans l'atelier. "Yanaihara est là, avec deux Japonais." Nous avons entendu la voix d'Annette résonner derrière le battant, puis Giacometti s'est levé et nous a lui-même ouvert la porte de ses mains pleines de glaise. "Je ne veux pas vous interrompre dans votre travail, je reviendrai plus tard, ai-je dit précipitamment. – Mais non, dit-il, entrez donc un moment", et il nous a accueillis tous trois dans cet atelier exigü et mal éclairé, qui ressemblait à un cabanon délabré. Je fis les présentations : le professeur S., mon camarade T., tandis que Giacometti nous faisait voir, les sortant l'un après l'autre tout en prétendant n'avoir "rien de bien intéressant à vous montrer", telle figurine de terre en cours de création, ou des œuvres anciennes qui prenaient la poussière dans un coin, ou encore quelques tableaux. Je le trouvais exceptionnellement sociable pour une première entrevue. Pendant que S. et moi contemplions chaque pièce une à une, T. s'empressait auprès de lui dans un épouvantable français. L'affaire d'un peintre est de peindre et non pas de parler en bon français, d'ailleurs nous nous valions pour ce qui est de faire des fautes, mais quelle dose de culot quand on pense que même moi je n'arrivais pas à comprendre ce qu'il disait. "Hé! *Monsieur* veut bien venir voir mes toiles. Sûr que *monsieur Giacometti* comprendra ma peinture!", m'annonce soudain T. dans un japonais triomphant. "C'est vrai, ça?" Je m'étonne. "Authentique! On a pris rendez-vous, demain après-midi treize heures", la joie illumine son visage. Je demande à Giacometti si c'est vrai: "Oui, votre ami peintre semble faire un travail qui devrait me plaire, j'irai voir ça demain." Qu'est-ce que c'est que cette histoire, j'étais à la fois surpris et franchement en colère contre T. Comme si le dérangement causé par cette visite impromptue n'était pas suffisant; il fallait manquer du bon

sens le plus élémentaire pour réclamer, dès la première rencontre, qu'on vienne voir ses toiles. Je me doutais que Giacometti, qui est un être bon, et parce qu'il a confiance en notre amitié, ne dirait pas non si je le lui demandais, mais j'avais toujours veillé pour ma part à ne pas le déranger dans son travail ; s'il tenait tant à montrer ses peintures il n'avait qu'à les apporter ici ! répliquai-je d'une voix qui tremblait de colère. T. commença par se chercher des excuses : "Je ne peux pas, les toiles que je veux lui montrer sont trop grandes", puis découragé de me voir si furieux : "Tu as raison. Pardonne-moi." Giacometti nous observait l'un et l'autre d'un air interrogateur. Que se passe-t-il ? Je le mis rapidement au courant et il comprit tout de suite, trouvant le moyen de nous réconcilier en disant : "C'est tout près, ça ne me coûte rien d'y aller. En tout cas je ferai un saut demain comme promis."

Puisqu'il prenait les choses ainsi je n'avais plus à me mêler de rien, pourtant je n'étais pas convaincu. Je l'avais trop souvent vu irrité par des obligations stupides qui lui faisaient perdre son temps. À la différence d'autres célébrités vivant à Paris, il était ouvert au tout venant. Les jeunes artistes étaient donc nombreux à s'inviter chez lui, alors même qu'aucun artiste n'était plus économe que lui de son temps de travail. Il ne m'était pas difficile de comprendre l'état d'esprit de T., qui voulait profiter de la chance qu'il avait de rencontrer Giacometti pour quêter des conseils ou des encouragements, je ne lui reprochais pas non plus d'avoir confiance dans son propre travail, mais trouvais inqualifiable cette façon de s'imposer brusquement. Giacometti, lui, refusait toujours de montrer ses œuvres sous prétexte qu'elles n'étaient pas encore assez mûres. T., qui peignait auparavant des portraits ou des paysages à la manière des expressionnistes, avait évolué récemment vers des formes et couleurs non-figuratives ; j'étais ennuyé qu'on puisse penser que j'avais amené ce peintre ici pour faire l'éloge d'une peinture qui n'en était encore qu'à ses débuts. Dieu sait ce qu'il allait lui raconter demain. D'ailleurs il leur faudrait un interprète. J'étais inquiet : "Si vous allez à son atelier demain, je viendrai avec vous", ai-je dit à Giacometti.

Nous nous préparions à filer discrètement, quand Giacometti nous retint : “Aujourd’hui, à peine debout, je me suis mis au travail et je n’ai encore rien mangé, si vous voulez bien nous poursuivrons la discussion au café”, et nous voici installés dans ce petit café où il avait ses habitudes. Je racontais mes voyages de l’été, Giacometti demandait comment c’était, si j’avais vu ceci, cela... Lui-même n’avait jamais fait de vrai voyage en dehors de l’Italie où il était allé dans sa jeunesse, ce qui ne l’empêchait pas d’avoir une connaissance très précise des toponymes et sites archéologiques de Grèce ou d’Italie. On en vint aux expositions qu’il y avait à voir à Paris : “Soutine très beau”, soupirait T. comme un refrain. “Moi aussi j’aime beaucoup Soutine, dit Giacometti, ses tableaux ont une charpente solide qui les relie à Cézanne et Rembrandt.” Puis se tournant vers T. : “Avez-vous vu l’exposition Matisse qui se donne en ce moment au Musée national d’art moderne ? – Oui, je l’ai vue, mais c’est mauvais, pas bon du tout, répond T., Matisse est sans intérêt, il n’a pas l’intensité de Soutine.” Cette réponse déconcerta Giacometti, qui admirait Matisse. Il avait mentionné cette exposition pour enrichir le débat, mais c’est l’inverse qui s’était produit. La confrontation prenait une drôle de tournure.

Le sculpteur, se maîtrisant, affirma avec calme qu’il plaçait Matisse très haut. “On ne peut pas ne pas lui reconnaître plus d’intensité qu’à Soutine, Matisse était un peintre dans l’âme, il a jeté toutes ses forces dans la peinture, toute sa vie il a avancé comme ça.” Comme ça : en disant cela, il recouvrit de vigoureux coups de crayon crissants tout un coin du journal qu’il avait sous la main. “N’empêche que les tableaux de cette exposition sont mal choisis, ce ne sont pas ses meilleures œuvres”, tentait de se justifier T., à quoi le sculpteur répondit : “Croyez-vous ? Choisir une ou deux pièces, je veux bien, mais quand il s’agit d’en choisir cent qui couvrent toutes les étapes d’une vie de peintre, la question n’est plus vraiment de savoir si le choix est bon ou mauvais, pour moi cette exposition donne une bonne idée de la valeur réelle de Matisse.”

Le professeur S. se contentait d’écouter disant *oui oui* à tout. Je décidai d’intervenir pour éviter que la conversation ne s’envenime.

– Monsieur T. exprime seulement le point de vue pratique du peintre ; Soutine et Matisse sont tous deux admirables, mais ils ont des personnalités très différentes. Quand il s’agit d’apprendre la technique, il faut choisir entre l’un et l’autre, ce serait bizarre de les aimer pareillement. C’est sans doute ce que voulait dire monsieur T. Un peintre ne peut pas suivre en même temps et Soutine et Matisse.

– Je suis d’accord, dit Giacometti, on ne peut pas les suivre en même temps... à dire vrai, on ne peut même pas en suivre un. Ce que nous devons poursuivre, ce n’est ni Soutine ni Matisse, c’est nous-même.

Exactement ! J’en étais intimement persuadé, tout en cherchant encore à préciser ma pensée.

– Oui, imiter n’est pas créer. Et plus la quête de soi s’approfondit, plus elle devient universelle. Apparaît alors quelque chose qui nous relie à la fois à Soutine et Matisse. Pourtant ce qui pose un problème pratique, dans ce processus de quête, c’est bien que tantôt on aime Soutine, tantôt on aime Matisse...

– Évidemment. L’universalité et l’objectivité sont deux choses distinctes. L’art est universel, mais nous n’avons pas de critère objectif pour juger de sa valeur. Les goûts varient selon les époques, chez un individu ils peuvent même changer du jour au lendemain. (Ici Giacometti se référait à ses expériences personnelles.) Une fois, j’ai vu le même jour à la Bibliothèque nationale une exposition de dessins de Rembrandt et une exposition de miniatures médiévales. Sur le moment j’ai été fasciné par Rembrandt, rien ne pouvait m’émerveiller davantage. Or ce sont ces miniatures plus merveilleuses encore dont je me souviens à présent. Du reste, ajouta-t-il, je n’ai pas été non plus très ému de découvrir au British Museum les frises du Parthénon, c’est ensuite qu’elles se sont réveillées en moi avec une force saisissante. Puis l’autre jour, comme je marchais du côté de la porte Saint-Denis, je suis tombé sur quelqu’un qui dessinait dans la rue. Ça n’était qu’une de ces vues de Paris banales comme on en vend aux touristes, pourtant dès que j’ai ouvert les yeux le lendemain matin, je l’ai retrouvée là, devant moi. Ça ne s’explique pas, n’est-ce pas, mais il y avait quelque chose dans ce

dessin-là. Il y a bien des tableaux célèbres au Louvre, dont je ne pourrais pas me souvenir avec la même précision. Que faut-il en penser? (Et à propos de cette dernière histoire :) L'écart n'est pas si grand, dit-il, entre amateurs et professionnels. On trouve placardées à l'entrée des cinémas des images qui ont plus de réalité qu'un Picasso, non? La distance entre un Picasso et une affiche de film n'est rien, comparée à ce qui sépare Picasso du réel.

Tout en nous racontant cette histoire il s'était mis à crayonner mon portrait sur le journal. "Il faut tout reprendre d'après nature." Disant cela, il me regardait et sa main bougeait très vite sur le dessin. J'avais ses yeux rivés sur mon visage, et pourtant je n'avais pas du tout la sensation d'être observé, c'était plutôt comme une forte caresse du regard. "Un de ces jours je peindrai votre visage", dit-il. Peindre mon visage, il en avait parlé plusieurs fois, mais ou bien il était occupé ou bien j'étais en voyage et chaque fois nous en étions restés là. Aussi n'avais-je pas grand espoir cette fois encore, pourtant, même un simple dessin aurait été pour moi le plus beau souvenir de mes deux années en France.

Nous nous sommes retrouvés le lendemain à treize heures dans le même bistrot, Giacometti avait déjà bu son café et lisait le journal.

– Alors nous y allons?

– Chose promise, on y va. Seulement je ne resterai plus de cinq minutes parce que j'ai du travail à faire.

L'atelier de T. était à dix minutes à pied. Nous avons traversé sans nous presser une enfilade de ruelles pauvres. Chemin faisant il me demande à quoi je travaille ces derniers temps. Je ne pouvais pas répondre que je ne faisais rien : cet été j'avais beaucoup voyagé, j'étais en train de rédiger des notes détaillées de mes voyages. Voilà à quoi je travaille maintenant, ai-je répondu tout bonnement, insistant sur l'utilité de voyager un peu partout pour comprendre les idées et l'histoire de l'Europe ; il n'en était pas convaincu, lui qui détestait les voyages, ou plutôt l'idée même de voyager ne lui serait pas venue tant il était obsédé par son travail. Il s'arrête pour contempler les marronniers jaunis et la succession de mesures grises et dit en levant les yeux au ciel :

– C’est beau, non? On ferait le tour du monde qu’on ne trouverait pas de paysage plus beau, aucun grand artiste, ni Cézanne ni personne, n’a voyagé.

– Pour les peintres, je veux bien. Mais certainement pas pour les penseurs ou les écrivains. Voyez Montaigne, Goethe, Stendhal.

– Oui, les voyages profitent aux écrivains. Mais les notes de voyage de Stendhal, si elles sont intéressantes, c’est parce qu’il n’est pas un touriste, il est en même temps un voyageur du dedans... un voyage qui ne s’accompagne pas d’un voyage vers le dedans de soi-même ne sert à rien. D’ailleurs vous avez raison, ajouta-t-il, écrire ça n’est pas la même chose que faire de la peinture. Et alors moi, quand je monte dans un train – ça m’arrive tout même de prendre le train pour rentrer chez ma mère en Suisse –, je ne sais pas pourquoi mais j’ai envie d’écrire. Les pensées surgissent l’une derrière l’autre. Et souvent je me dis que je n’étais pas fait pour être sculpteur, j’aurais dû être écrivain.

J’avais lu quelques-uns de ses écrits, et quand je lui en ai parlé : “Je n’aime pas montrer mes œuvres en public, a-t-il dit. Les projets d’exposition me font fuir, je ferais tout pour les reporter ne serait-ce que d’une petite journée. Mais qu’on me demande d’écrire un



texte, alors là c'est terrible, je n'ai pas la patience d'attendre qu'il sorte des presses, je voudrais le voir imprimé sur-le-champ." Il a ri. J'ai ri moi aussi de la drôlerie de ses paroles, mais je n'arrivais pas à en saisir le sens. Était-il plus réticent à présenter son travail de sculpteur et de peintre parce que c'était son occupation principale, ou bien s'agissait-il d'une différence de nature entre les arts plastiques, où les œuvres existent déjà par elles-mêmes, indépendamment de leur auteur, et l'écriture qui ne devient œuvre indépendante qu'une fois sortie des presses? Je réfléchissais sans bien comprendre. Moi-même, cela me faisait certes plaisir de voir imprimer ce que j'avais écrit, mais le plaisir que je m'en promettais n'allait pas sans une part de mauvaise conscience. Nous marchions épaule contre épaule en faisant voler sous nos pas les feuilles de marronnier. Au bout d'un long moment, j'eus la surprise de l'entendre murmurer: "Nous parlons des écrivains en général mais les poètes sont un peu à part, ni Baudelaire ni Mallarmé n'étaient des voyageurs" – cette question le préoccupait encore! C'était chez lui comme une manie, de continuer à réfléchir à la même chose alors que de votre côté vous n'y pensiez déjà plus.

Si l'atelier de T. était mieux rangé que d'habitude, il n'avait pourtant pas pris la peine de disposer les toiles pour que nous puissions les voir. Un grand format sur lequel il travaillait avec enthousiasme ces derniers temps: T. ne souhaitait finalement nous montrer que cette seule pièce. C'était une figure debout, disloquée et badigeonnée de touches de couleurs vives, de la non-figuration à l'état pur pourrait-on dire, à ceci près que les contours d'un corps humain restaient reconnaissables par petits bouts. Ces vagues traces de figuration semblaient être un souci pour T., qui répétait sans cesse (et je lui servis d'interprète): "Je vais faire disparaître ces lignes." Giacometti avait mis ses lunettes et regardait attentivement; il ne disait rien. "Qu'en pensez-vous?" T. espérait des commentaires, mais: "Là tout de suite je ne peux rien dire"; il se leva et dit en allant regarder quelques dessins accrochés au mur: "Ceux-là me plaisent beaucoup." C'étaient des esquisses assez anciennes, représentant des montagnes, des maisons.

– J’ai fait ces dessins-là en Espagne, dit T., en Andalousie, une région vraiment magnifique, là-bas tout devient tableau, les paysages sont tellement nus.

– Les dessins me plaisent beaucoup, continua Giacometti en revenant vers nous, mais cette grande toile... cette sorte de peinture me fait une impression décorative. Pourquoi faire disparaître les lignes du corps humain? Dessiner le corps humain, c’est ce qu’il y a de plus beau, non?

Ces paroles auraient certainement contrarié T., qui venait enfin, après tout le mal qu’il s’était donné avec la peinture figurative, de trouver sa voie vers la non-figuration. Par chance ou par malchance il ne semblait pas avoir compris ce qui se passait, à cause du débit trop rapide en français. Dans un coin sombre de la pièce il y avait un paysage avec une maison, peint plus de deux années auparavant; d’après son auteur il ne valait rien, mais pas pour Giacometti: “C’est bien, votre maison tient debout. C’est du concret, et même si on veut y voir une peinture non-figurative, c’est-à-dire en se bornant au plan abstrait des formes et des couleurs, ce concret est plus beau que de la non-figuration décorative.”

Ce que je traduisis à ma manière pour T., qui voulait savoir de quoi il était question: “En somme, ça n’est pas en effaçant toute trace de figuration qu’on arrivera à de la bonne peinture non-figurative, mais en poussant au contraire jusqu’au fondement même de la figuration, je crois.”

Giacometti regarde par la fenêtre et se tourne vers moi. “La nature... figuration ou non-figuration? Ni l’un ni l’autre! Ces arbres, cette feuille sont figurativement plus admirables que n’importe quelle peinture figurative, et non-figurativement bien plus beaux que n’importe quel tableau non-figuratif, vous ne trouvez pas? La nature est pleine de merveilles... en comparaison, il n’y a pas tant de formes que l’homme peut inventer. – C’est vrai, dis-je en montrant une photo des Lions de Délos (j’étais en train de regarder une série de photos de Grèce que T. avait achetées récemment), c’est vrai même de ces belles formes abstraites, qui n’ont sans doute été découvertes que parce que l’artiste connaissait bien les lions.”

Voulant faire bon accueil au grand maître qui l'honorait d'une visite, T. nous servait du vin, préparait le café, les assiettes de fruits. Là-dessus, Giacometti demande l'heure : il s'était attardé plus de trente minutes – mon Dieu ! il faut que je travaille, dit-il en se levant précipitamment. Je sortis avec lui, nous refimes ensemble le même chemin jusqu'à son atelier, mais tandis que nous nous avançons entre les façades de pierre délabrées : "Votre ami peintre trouve que les paysages d'Andalousie sont nus, et ce paysage-ci, il n'est pas nu ? Pouvez-vous imaginer paysage plus nu... et si joli ?" Il contemplait ces tristes ruelles de faubourg, s'arrêtant plusieurs fois, les yeux levés vers les façades grises et le ciel du même gris. "Il faut tout reprendre d'après nature, ce sont ces paysages que je veux dessiner, quel formidable travail ce serait. Ah ! toutes ces choses que je voudrais faire... je dois aussi faire de la sculpture, et puis je veux dessiner votre visage."

Je l'ai laissé devant son atelier. Au moment de se quitter il a dit : "Vous voulez bien revenir dans quelques jours ? Je peindrai votre visage."