

Dialogues avec Giacometti

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

Avec Giacometti

YANAIHARA ISAKU

Dialogues avec Giacometti

Traduit du japonais par
VÉRONIQUE PERRIN

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2015

TITRE ORIGINAL
Giacometti to no taiwa

Les “Dialogues avec Giacometti”, © Yanaihara Suki, 1969, ont paru aux éditions Chikuma-shobô à Tokyo en 1969, pp. 14-83 du recueil *Giacometti to tomoni*. Une version partielle en a ensuite été reprise dans *Geijutsuka to no taiwa* (Entretiens avec des artistes), paru aux éditions Saiko-shobô à Tokyo en 1984.

Ils sont suivis de “Entre disparition et apparition” (*Shôshitsu to shutsugen no aida*), essai publié pour la première fois dans le catalogue de l’exposition *Alberto Giacometti*, Fuji Television Gallery, 1978, et repris dans le recueil *Geijutsuka to no taiwa*, Saiko-shobô, 1984, pp. 215-219.

L’éditeur et la traductrice remercient monsieur Takeda Akihiko pour ses conseils et la mise à disposition de ses connaissances. Ce livre a été publié grâce à la bienveillance de madame Yanaihara Suki et des éditions Misuzu-shobô.

Pour les œuvres de Alberto Giacometti: © Succession Giacometti (Fondation Giacometti, Paris et ADAGP, Paris) 2015.

Photographie de couverture : Jacques-André Boiffard, *Giacometti*, vers 1930. Épreuve gélatino-argentique. Paris, Centre Pompidou – Musée national d’art moderne. © Denise Boiffard. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Éditions Allia, Paris, 2015, pour la traduction française.

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

J'AI eu récemment¹ l'occasion de rencontrer à plusieurs reprises le sculpteur Alberto Giacometti. Ces entretiens avec monsieur Giacometti, je les transcris ici avec autant de fidélité que ma mémoire le permet.

C'était l'un des artistes que je souhaitais rencontrer depuis longtemps. Mais je ne trouve pas de plaisir à aller importuner sans motif un personnage célèbre. Deux fois je l'avais aperçu dans un café de Montparnasse, sans toutefois me résoudre à lui adresser la parole. Les œuvres se suffisaient à elles-mêmes, me disais-je. Nous en étions restés là, lorsqu'un après-midi de la fin du mois d'octobre [1955], tandis que, me sentant vide et faisant voler les feuilles de platane sous mes pieds, je marchais dans les rues de Paris, mon regard tomba à travers la porte vitrée d'une galerie sur l'un de ses tableaux que je me souvenais avoir vu en photo. Je poussai la porte et entrai. Et pendant que je contemplais ce violent enchevêtrement de noirs et blancs qui se détachaient d'un néant couleur de cendre, j'ai pensé que j'aimerais bien, s'il se peut, faire la connaissance de Giacometti. Il faut dire que depuis pas mal de temps déjà j'étais en dette vis-à-vis de mon ami Usami Eiji, qui m'avait envoyé la revue d'art japonaise dans laquelle était parue son étude sur Giacometti; il me disait de saluer le maître. Et bien sûr que je lui devais ce "salut", à un sculpteur qui connaissait si bien le néant! Là-dessus, je m'informe auprès de la demoiselle qui tenait le secrétariat dans un coin de la galerie: avait-elle l'adresse de monsieur Giacometti? "Nous l'avons certainement, m'a-t-elle répondu, mais je ne peux pas vous la donner. La galerie n'est pas habilitée à le faire..." Évidemment, on s'en serait douté. Un artiste doit se protéger pour ne pas être empêché de travailler. Cela va de soi. Tant pis, je restai là un moment à discuter des œuvres de Giacometti avec cette demoiselle. C'est alors qu'elle me proposa, faute de pouvoir me donner l'adresse, de quoi écrire une lettre qu'elle se chargerait de transmettre. Je quittai donc la galerie en

1. Ce chapitre et les deux suivants ont paru pour la première fois en février 1956 dans la revue d'art *Bijutsu Hihyō*, sous le titre "Conversations avec M. Alberto Giacometti". (Toutes les notes sont de la traductrice.)

laissant une lettre qui sollicitait une entrevue, même brève, si ce n'était pas trop le déranger.

Il me répondit une semaine après, s'excusant de ne pas l'avoir fait plus tôt parce qu'il était souffrant ; maintenant rétabli, il me donnait rendez-vous le 8 novembre à deux heures dans un café de Saint-Germain-des-Près.

Le jour dit, je sortis sous une pluie battante comme on en voit rarement à Paris, emportant une petite revue d'art éditée au Japon et un livre de photographies sur *La Sculpture japonaise*. C'est ici, dans ce café de la place Saint-Germain-des-Près, que se réunissaient après la guerre des artistes et des écrivains remarquables. Leurs épigones en ont fait un nid d'existentialistes. Mais rien ne le distingue à présent d'un café ordinaire. J'étais assis là et, cinq minutes après l'heure, monsieur Giacometti arrivait tout trempé. Dans sa tignasse la pluie brillait. Grande tête et grandes mains. Ces grandes mains qui me prennent la main, pendant qu'il répète : "Je vous ai fait attendre, hein, je vous ai fait attendre..." , l'œil sur l'horloge et s'excusant. Aussitôt mis en confiance, je cessai de m'inquiéter de ce que je pourrais avoir à lui dire. Le fait est qu'il n'avait pas bonne mine.

– Comment vous sentez-vous ? ai-je demandé.

– Fatigué, fatigué.

Il se gratte la tête.

– Vous avez été malade...

– Ça va mieux maintenant. C'est le travail qui ne marche pas.

Entre deux gorgées de café, il s'est informé de ce que j'étudiais en ce moment à Paris, et la conversation nous a très vite entraînés sur le terrain des différences de tradition entre le Japon et l'Europe : quelle était la situation des intellectuels, aujourd'hui, au Japon ? J'ai exposé mon point de vue.

– Le Japon d'aujourd'hui s'est coupé de la tradition. Un Japon ancien, un Japon nouveau : ces deux-là coexistent sans que rien les relie. Mais pour prendre un exemple, vous-même, pensez-vous que votre travail soit intimement lié aux traditions du passé ?

– Intimement lié, oui.



– Et qu’aimez-vous particulièrement dans les arts du passé? Le Tintoret?

– Ça, répondit-il, c’est difficile à dire, car les goûts changent, n’est-ce pas, avec le temps. Au début de mon voyage en Italie j’ai eu une passion pour Tintoret. Quand ensuite j’ai découvert la mosaïque byzantine, là, je me croyais au sommet de l’art. Avec Rembrandt aussi, je me suis cru au sommet. Mais c’est quand même l’art égyptien, le plus haut de tous... cela, ça ne changera jamais, et puis l’art de Mésopotamie.

Nous avons parlé des fabuleuses collections mésopotamiennes du Louvre que presque personne ne visite. Les gigantesques statues assyriennes ou babyloniennes et les statues extraordinairement minuscules de Giacometti, ces deux figures antagonistes de la démesure, me semblaient soudain communiquer entre elles.

À GAUCHE : *GUDEA, PRINCE DE LAGASH*, VERS 2120 AVANT J.-C. DIORITE. 46 X 33 X 22,50 CM. TELLO, ANCIENNE GIRSU. PARIS, MUSÉE DU LOUVRE.

À DROITE : ALBERTO GIACOMETTI, [FIGURINE], VERS 1955. AGD 1929. PLÂTRE PEINT. 23,1 X 4,8 X 4,6 CM. PARIS, FONDATION ALBERTO & ANNETTE GIACOMETTI.



C'est alors qu'il me raconta son enfance dans le petit village suisse de Stampa limitrophe de l'Italie, où il était né, puis le chemin parcouru depuis son arrivée à Paris et son inscription à la Grande Chaumière dans la classe de Bourdelle.

– Pendant les quatre années passées à l'Académie j'ai fait des études d'après nature, qui n'ont servi à rien. J'avais beau combiner les détails du visage, l'ensemble m'échappait. Plus de lien entre une aile du nez et l'autre. J'ai donc quitté l'Académie et j'ai commencé, cette fois, à travailler de mémoire. Cela a donné des objets un tout petit peu plus proches de ce que je voyais... mais des objets, pas des sculptures. Finalement, c'est d'après nature que je travaille à présent. Mais je n'ai quand même jamais pu réaliser vraiment ce que je vois. Pas une seule fois, en vingt ans, et en me disant chaque fois que ça ira un peu mieux demain. Mais non, toujours rien... C'est bien pour ça que je continue de travailler : si j'arrivais à quelque chose qui me convienne, j'arrêtera.

Ces mots lui venaient spontanément, dans une sorte d'élan juvénile. Comme s'il s'adressait à lui-même plutôt qu'à moi, tout en parlant si fort que les gens se retournaient vers nous. Et de temps à autre il ponctuait d'un "non?" (façon de souligner son propos).

– Mais en œuvrant, dis-je, vous vous approchez pourtant peu à peu de ce que vous voyez...

– Peu à peu, si peu. Et quand je crois m'approcher du but, le voilà qui s'éloigne. *Je ne comprends rien*, répétait-il, *rien, rien, rien**; ses grandes mains s'agitaient en l'air.

Il a les doigts très gros, des doigts rapides, sans cesse en mouvement, et qui continuent pendant qu'il me parle de dessiner dans le vide.

– Maintenant je suis à fond dans la peinture. Mon père était un peintre impressionniste et moi aussi, dans ma jeunesse, j'ai donné dans l'impressionnisme. Plus maintenant, non... Peindre ou sculpter, pour moi ça revient au même. C'est la chose qu'on voit, c'est ça qui est le plus difficile à atteindre. De quelque façon qu'on l'attrape, elle vous file entre les doigts.

* Les mots en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte, précédés de leur traduction en japonais.

CI-CONTRE : YANAIHARA ISAKU
À STAMPA, 1961.

Il y avait quelque chose dans la conversation de Giacometti qui me rappelait les paroles de Cézanne dans les dernières années de sa vie. Je pensais aussi à cette tête à laquelle il avait consacré cinq années de travail, sans jamais aboutir, quinze ans, sans faire une seule exposition... je ne pouvais qu'approuver en silence. Puis tout à coup il déclara :

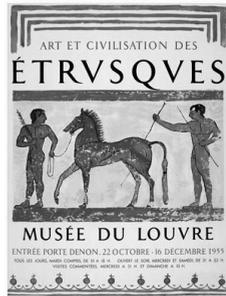
– Mais l'art, au fond, est peu de chose. Même le plus grand chef-d'œuvre de Rembrandt est tout petit, comparé à la réalité, hein?... Ou bien comparé à la vie, si vous aimez mieux... (il voyait que j'hésitais sur le sens à donner à ces mots) on le sait bien que l'art est *peu de chose**.

Moi : – Certes. Ce qui ne veut pas dire que l'art soit insignifiant, la réalité, ou disons : la vie, sont tellement vastes. Raison de plus pour que, cette réalité, l'art soit là pour en témoigner !

Lui : – Je veux bien. Mais l'art qui naît après la réalité ne peut pas la précéder. Tout ce que nous apprenons vient d'elle et non de l'art.

Je ne me souviens pas de ce que j'ai pu dire ensuite. À un moment la conversation s'était portée sur l'art étrusque. L'art étrusque qui faisait justement l'objet d'une exposition au Louvre. Nous avons parlé de ses merveilles, après quoi j'ai osé une question.

– Ces admirables figures extrêmement allongées que l'on voit dans l'art étrusque, ont-elles un quelconque rapport avec vos sculptures tout en longueur ? Avez-vous étudié l'art antique ?



Disant cela, je songeais aussi à la merveilleuse plastique longiforme des statuettes funéraires chinoises et des débuts du bouddhisme au Japon. Le sculpteur répondit ceci :

– J'ignorais tout des Étrusques et autres antiquités. Maintenant encore, je ne sais presque rien... Moi je n'ai jamais cherché à faire petit. Je tâchais de rendre les choses telles que mes yeux les voyaient. Et au fur et à mesure, je voyais l'œuvre qui rapetissait.

À peu près grande comme ça au début, elle diminuait petit à petit ; quand c'était fini, il ne restait plus que ça... (il resserre alors l'écart entre ses mains, qui de trente centimètres – *comme ça, comme ça** – passe à un) devenu si minuscule que ça disparaissait dans la poussière. Après un certain temps je me suis juré de ne plus laisser mes œuvres diminuer d'un pouce. Et c'est là qu'elles ont commencé à diminuer en largeur... Je ne cherchais pas à faire plus petit ou plus mince. Les statues le faisaient d'elles-mêmes. Comment ? On ne sait pas... (puis ceci, marmonné pour soi seul :) Seulement maintenant, j'ai compris pas mal de choses, je vois mieux où j'en suis, et je sais ce qu'il me reste à faire.

De quelle manière le savait-il, c'est ce que j'aurais aimé lui demander avant tout. Mais j'avais des scrupules. L'origine de l'art demeure un mystère. Mieux vaut ne pas poser de questions, cela ne servirait à rien. De quel droit nous mêlerions-nous de ce qu'un artiste a mis des années à atteindre ? Et puis il se faisait tard. Giacometti avait rendez-vous ailleurs, à quatre heures. J'ai sorti le premier volume de cette série, *La Sculpture japonaise*, que je voulais lui montrer.

“Je m'intéresse beaucoup à la sculpture japonaise... encore qu'à Paris on ne voie pas le meilleur.” Le voilà pourtant en arrêt devant des photographies de nos poteries antiques, marmonnant sans cesse : “C'est curieux, curieux... On en trouve de pareilles, tenez, dans l'art mexicain ou colombien. Et dans toutes sortes d'arts ethniques qui présentent des points communs quand on remonte à la source, non ? C'est vraiment curieux.”

Il se demandait de quelle race étaient les lointains ancêtres du Japon, et s'il y avait une filiation archéologique avec les peuples chinois, malais, ou mexicain – malheureusement je ne savais rien de précis et je ne pus lui donner qu'une réponse extrêmement vague. La suite de l'entretien porta sur l'art japonais.

“Mon père avait en sa possession une estampe japonaise, une bien belle chose. Je crois qu'elle était de Hiroshige. Jeune, j'en ai fait une quantité de copies... Quand je suis parti vivre à Paris aussi, je rentrais tous les hivers et chaque année je faisais de nouvelles copies. C'est vous dire si je l'aimais.”



ALBERTO GIACOMETTI,
LA PLACE I, 1948. AGD 2892.
BRONZE PATINÉ. 4/6.
COLLECTION PARTICULIÈRE.

Puis il me parla d'une description de l'ancien Japon rédigée en son temps par un Hollandais qu'il avait lu avec plaisir, il me parla également d'un sculpteur japonais qu'il avait connu à l'Académie de la Grande Chaumière.

Sans plus attendre, j'ai sorti de mon sac la revue d'art japonaise dans laquelle était paru l'article de Usami Eiji sur Giacometti, j'en ai expliqué les grandes lignes. Giacometti m'écoutait en hochant la tête, s'emparant de la revue et la feuilletant dans tous les sens, il semblait réellement étonné d'y découvrir tant de photos de lui et de ses œuvres. J'ai expliqué en gros quelle était la situation des

revues d'art au Japon : "Pour les photographies, ai-je prévenu, inquiet, je ne suis pas sûr que les copyrights soient respectés... – Ça, je m'en fiche, trancha l'artiste. Elles sont très bien imprimées. Ce sont les œuvres qui me chagrinent, pas les photos", ajouta-t-il en riant.

Il les a ensuite commentées une à une, et, à ma grande surprise, la plupart de ce qui était reproduit là n'existait plus. De son gros index, il traçait une croix sur chaque photo, "ça non plus", "ça non plus", puis désignant une sculpture relativement grande : "Celle-ci aussi, je l'ai détruite. Dommage. J'avais passé toute la guerre à peiner là-dessus jour après jour, et elle n'était pas terminée... Il faudrait que je recommence."

À propos de la photographie d'une œuvre intitulée *La Place* :

– Ça, dit-il en regardant à travers la porte vitrée, c'est cette place de Saint-Germain-des-Prés... c'est bien elle !

– Et en même temps, cette place, c'est l'univers, c'est le monde actuel, c'est l'humanité même...

– Un peu de tout ça, dit-il, mais c'est quand même la place de Saint-Germain-des-Prés.

J'ai raconté, à propos de *L'Homme qui pointe*, les impressions que j'avais eues en le voyant à la Tate Gallery de Londres. Et lui : "Au début, je voulais réaliser un groupe de deux personnages, mais le deuxième, je n'ai jamais pu le faire. Mettre un autre à côté de celui-ci... c'est absolument impossible." Une impossibilité absolue, répéta-t-il. Absolue comme notre solitude d'hommes modernes – mais n'est-ce pas précisément pour cela que cette statue nous pointe tous du doigt, ai-je pensé sans trouver les mots pour le dire.

L'œil sur l'horloge, il appela le serveur, ne voulut rien entendre et, réglant lui-même les consommations, il suggéra : "Pourquoi ne pas venir une fois à l'atelier, étant entendu que je n'ai rien à vous montrer, hein ?" Nous avons convenu de nous retrouver ici jeudi en huit dans l'après-midi, puis nous irions ensemble à l'atelier. Il était déjà plus de quatre heures : "Je n'ai qu'à prendre un taxi", dit-il, et nous avons continué à bavarder un moment. De l'existentialisme.