

Alberto Giacometti

MUSÉE RATH, GENÈVE | DU 5 NOVEMBRE 2009 AU 21 FÉVRIER 2010

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Genève, octobre 2009. – Pour la première fois, l'œuvre d'Alberto Giacometti (1901-1966) est présentée dans son intégralité à Genève. Si les deux expositions *Alberto Giacometti. Retour à la figuration* (1986) et *Giacometti, Balthus, Skira – Les années Labyrinthe* (2009), au Musée Rath, avaient proposé une approche thématique de son œuvre, la présente exposition est la première grande rétrospective ayant lieu dans une institution publique en Suisse romande. Plus de soixante-dix sculptures, une vingtaine de peintures, des objets d'arts appliqués, une multitude de dessins (dont certains jamais exposés à ce jour), des carnets et des photographies permettent d'appréhender l'ensemble du parcours du grand artiste suisse. L'exposition a pu bénéficier du soutien généreux de la Fondation Alberto Giacometti de Zurich et de prêts prestigieux de la part d'institutions et de collections particulières.

Succédant à une série d'expositions d'Alberto Giacometti en Suisse et à l'étranger, cette première rétrospective genevoise a toute sa raison d'être, car il existe dans la biographie de l'artiste des liens manifestes avec Genève. Originaire d'un petit village des Grisons italiens, Giacometti choisit Paris en tant que ville d'adoption, tout en retournant régulièrement auprès de sa famille à Stampa ou à Maloja – et séjournant plusieurs fois à Genève. S'étant inscrit à l'École des beaux-arts de Genève, sur les conseils de son père Giovanni Giacometti, célèbre peintre post-impressionniste, il s'y rend une première fois en septembre 1919. Mais il n'apprécie ni l'enseignement ni la ville et n'y demeure que quelques mois. Lorsqu'il quittera Paris vingt ans plus tard, fin décembre 1941, pour se rendre de nouveau à Genève, il n'imaginait pas qu'il y resterait, cette fois-ci, plusieurs années. Il était venu rendre visite à sa mère qui s'occupait de son petit-fils Silvio, orphelin de mère. Ottilia, la sœur d'Alberto, mariée avec le médecin genevois Francis Berthoud, était morte en mettant au monde le petit garçon quelques années auparavant. De 1942 à 1945, Giacometti vécut donc à Genève, n'étant pas autorisé en tant que citoyen suisse à retourner sur le territoire français en temps de guerre.

Ce fut un moment difficile pour Giacometti, non seulement en raison de la situation politique –terrifiante en soi –, mais surtout parce qu'il traversait une crise créatrice fondamentale. Cette crise, qui dura de 1935 jusqu'à 1946, n'était pas la seule que l'artiste ait vécue, mais bien la plus longue et la plus profonde. C'est en effet l'époque de transition entre ses « sculptures-objets » surréalistes, qualifiées par Dalí d'« objets à fonctionnement symbolique » et ses figures longilignes d'après-guerre – des silhouettes sans masse et sans poids, réduites à leur essence : l'énergie de leur être-au-monde. L'exposition s'est donné comme but d'éclairer les aspects essentiels de la création d'Alberto Giacometti pendant cette décennie de crise qui se révèle être une période charnière dans sa vie et dans son œuvre. Si deux salles du Musée Rath sont consacrées à cette période souvent ignorée, ce n'est pas uniquement parce que Giacometti se trouve à Genève au moment où son travail est resté en suspens, mais bien plutôt parce que la crise est un élément constitutif de son processus créateur. Son parcours artistique n'est jamais linéaire, il connaît bien au contraire des ruptures et des crises. Loin d'être simplement des moments de doutes et d'hésitations, celles-ci témoignent généralement d'une mise en question fondamentale de son travail et d'un tournant dans sa démarche, qui donne jour à de

nouvelles conceptions. Les quelques œuvres de cette période n'ayant pas été détruites par l'artiste reflètent ses questionnements et traduisent son désespoir devant l'impossibilité de rendre la réalité en sculpture. L'importance de ces sculptures n'en est aujourd'hui pas moins incontestée.

Les difficultés plastiques de Giacometti commencent vers 1935, lorsqu'il se détourne du langage formel de l'avant-garde pour remettre l'être humain au centre de son intérêt. Dès la fin de l'année 1934 il retourne à la figuration en commençant à créer des têtes, ce qui lui vaut l'exclusion du cercle surréaliste. « Oubliant qu'en 1925, j'avais abandonné l'idée de travailler d'après nature – parce que je la trouvais impossible – j'ai repris un modèle, voulant très vite faire une étude pour faire ensuite des sculptures. [...] Quinze jours plus tard, j'ai retrouvé l'impossibilité de 1925 [...]. » Les têtes de son frère Diego, du modèle Rita et de son amie Isabel, présentées dans notre exposition, montrent bien les problèmes plastiques qui le tourmentent pendant ces années-là. Malgré la détermination de Giacometti de ne pas traduire littéralement une tête d'après les règles de la sculpture classique, ses œuvres de cette époque sont encore très proches des conventions académiques. Avant d'arriver à de nouvelles solutions artistiques, Giacometti devra donc d'abord se libérer des expressions stylistiques intériorisées et briser les filtres du savoir et du préconçu. Ces têtes présentent également les premiers signes de réduction, processus qui s'accroîtra dans les années à venir. Ce réflexe intuitif de réduire la dimension est l'expression des efforts pour les représenter comme il les voit, à une échelle correcte, c'est-à-dire de la taille sous laquelle elles lui apparaissent à une certaine distance : « Je ne distinguais plus que d'innombrables détails. Pour voir l'ensemble, il fallait faire reculer le modèle de plus en plus loin. Plus il s'éloignait, plus la tête devenait petite, ce qui me terrorisait. » Cette réduction graduelle de taille est également perceptible dans les dessins touchants de Silvio nouveau-né que Giacometti consigne dans plusieurs carnets, en 1937, et dans le petit buste d'Otilia qui semblerait avoir été fait d'après mémoire, quelque temps après son décès.

Lorsque Giacometti séjourne à Genève, cela fait des années qu'il n'a plus exposé. Il travaille toute la journée et souvent aussi les nuits à ses têtes et à ses figurines, dans une modeste chambre de l'Hôtel de Rive qui lui sert aussi d'atelier, sans que les résultats obtenus après des journées de lutte soient satisfaisants à ses yeux : « Une grande figure était pour moi fautive et une petite tout de même intolérable et puis elles devenaient si minuscules que souvent avec un dernier coup de canif elles disparaissaient dans la poussière. » Ce qu'il tente de faire, c'est de rendre l'impression d'une figure vue de loin, dans l'espace qui l'entoure – une tentative qui, en sculpture, ne peut qu'échouer. Les quelques bustes ou figurines placés sur de grands socles, parfois doubles, qui ont survécu à la disparition et qui ont plus tard été coulés en bronze, seront présents dans l'exposition, tout autant que les petites sculptures que Giacometti avait créées d'après son neveu Silvio lors de son séjour genevois.

Ce n'est qu'après son retour à Paris en septembre 1945 que Giacometti trouve finalement des solutions à ses problèmes plastiques. Néanmoins, le *Petit buste d'Annette* (1946) ne témoigne pas seulement du renouveau de plus en plus perceptible dans son travail, mais aussi de la rencontre décisive avec Annette Arm. Après qu'ils eurent fait connaissance à Genève en 1943, la jeune femme le rejoindra à Paris où elle deviendra non seulement son modèle favori de l'après-guerre, mais aussi son épouse.

Œuvre charnière, *Projet de monument pour Gabriel Péri*, datée de 1946, renoue avec ses anciens projets surréalistes des années 30 où il projetait des sculptures pour des places et ouvre en même temps le chemin vers ses œuvres de maturité : c'est en effet dans ce projet, créé dans le contexte d'un concours de monument, qu'apparaît pour la première fois la figure de l'homme qui marche.

Consacré à l'époque de la maturité, l'étage inférieur du Musée Rath présentera des chefs-d'œuvre de Giacometti comme *l'Homme qui marche* (1947), *Le Nez* (1947) ou *Le Chariot* (1950) ainsi que des sculptures plus tardives comme les différents bustes et têtes de Diego et les peintures d'après sa mère, Annette, Isaku Yanaihara ou Caroline. Si dans cette partie de l'exposition le thème de la crise n'est pas traité explicitement, la notion elle-même reste un aspect fondamental de sa création. Même dans ses périodes artistiques les plus productives, Giacometti détruira la majeure partie de ses travaux, n'étant jamais satisfait du résultat. C'est bien grâce à ces crises qu'il reconnut peu à peu l'importance primordiale de l'échec dans son processus créateur. Convaincu que l'apparence phénoménologique d'un objet ou d'une personne est soumise à des changements constants, et qu'il ne réussira par conséquent jamais à rendre ce qu'il voit, l'échec n'est rien de plus que la conséquence logique de son processus créateur. « Ça n'est plus pour réaliser la vision que j'ai des choses [que je travaille], mais pour comprendre pourquoi ça rate. L'idée de faire une peinture ou une sculpture de la chose telle que je la vois ne m'effleure plus. C'est comprendre pourquoi ça rate, que je veux. [...] Et le ratage devient le positif en même temps. » L'échec de Giacometti est donc un échec *méthodique* qui lui sert à vérifier son travail de manière autocritique, pour en tirer des conclusions qui lui permettent de poursuivre et d'avancer : l'échec devient le moteur de son processus créateur.

Commissaire de l'exposition : Nadia Schneider

Toutes les citations d'Alberto Giacometti sont extraites de : Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007

Avec le soutien de la Fondation Hans Wilsdorf, partenaire principal, et de la banque UBS S.A.