Les autoportraits croisés dans *Éclats d'un portrait* d'Alberto Giacometti et Jacques Dupin

Françoise Rouffiat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/385>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.385

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2009

Pagination : 135-142

ISBN : 978-2-84310-159-5

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Françoise Rouffiat, « Les autoportraits croisés dans *Éclats d'un portrait* d'Alberto Giacometti et Jacques Dupin », *Recherches & Travaux* [En ligne], 75 | 2009, mis en ligne le 30 juin 2011, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/385> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.385>

Françoise ROUFFIAT
Université de Grenoble
Traverses 19-21 (Centre É.CRI.RE)

Les autoportraits croisés dans *Éclats d'un portrait* d'Alberto Giacometti et Jacques Dupin¹

« Tout peintre se peint² », la formule est ancienne : on la fait remonter au *quattrocento* italien. Que l'autoportrait se croise complique les choses, sans compter l'incomplétude consubstantielle au genre, fragmentaire par définition.

Nous observerons ce qui se passe dans *Éclats d'un portrait* diffusé largement lors de l'exposition organisée au début de l'année 2008 à Beaubourg par la fondation Alberto et Annette Giacometti. À cet ouvrage ont collaboré principalement le poète Jacques Dupin pour le texte, le photographe Ernst Scheidegger pour les images et, dans l'ombre, l'éditeur marseillais André Dimanche pour la conception de l'ensemble.

A. G. par A. G. ?

Le livre, qui se présente dans un coffret, un peu à la manière d'un DVD, nous montre Giacometti à l'œuvre dans son atelier de la rue Hippolyte-Maindron, puis à Stampa où son père le peintre Giovanni Giacometti avait transformé en atelier l'étable jouxtant la maison familiale. À Paris, il peint un portrait de Jacques Dupin qui lui sert de modèle et sculpte un buste où l'on peut reconnaître son frère Diego ; à Stampa, il peint son épouse Annette, qui pose pour lui, et sculpte une statuette difficile à identifier.

1. J. Dupin, Alberto Giacometti, *Éclats d'un portrait*, André Dimanche, 2007.
2. Voir D. Arasse, *Le Sujet dans le tableau*, Flammarion, 1997.

On a beaucoup écrit sur l'atelier d'Alberto Giacometti, dont les murs ont été déposés quelques années après la mort du peintre. Leiris y voyait « une annexe de sa personne³ ». On sait que Giacometti se servait des murs de son atelier comme d'un carnet pour y jeter ses esquisses. Cette surface de travail est donc inévitablement un intense lieu de projection. On y aperçoit dans un angle, à côté de la fenêtre, le dessin d'une grande tête (Diego, James Lord?), puis, dans le coin droit de l'atelier, une série de têtes, sans doute des copies (on pense au Guddea), et enfin un buste comme gribouillé d'Annette derrière lequel retient l'attention une étrange figure blême, une espèce de bouddha squelettique qui hanterait les lieux comme une divinité...

L'atelier est également peuplé de statues. Des statues voilées, dont une se trouve placée sous la fenêtre, également voilée, devant laquelle travaille Giacometti, donc exactement derrière lui. On reconnaît notamment un buste récent de Diego à la tête levée, un autre d'Annette, un « homme qui marche ».

À l'atelier de Paris s'oppose celui de Stampa. À la pierre, le bois chaleureux du chalet, à la fenêtre à demi-obscure, la fenêtre ouverte, semble-t-il, sur de la verdure au-dehors. On y remarque surtout des tableaux, le *Diego à Stampa* de 1920, costume marron, poings serrés, jambes écartées et par terre le visage rond du père. Toujours dans l'entrée, Giacometti a dessiné sur les panneaux du mur des figures maigres à faire peur, réduites à une ligne, ou presque, et belles, à force. Dans la pièce où il travaille, on reconnaît la fameuse table du tableau sur laquelle il y a des pommes comme dans le célèbre « Pomme sur le buffet », des flacons, une bouteille de Schweppes, un bouquet de fleurs dans un vase, un paquet de cigarettes bleu, on dirait des gauloises, les lunettes en écaille posées là. On remarque la présence insistante d'une « tête-crâne » en plâtre de 1934. Sur un meuble bas décoré par le père d'un Adam et Ève au jardin d'Éden sont posées les têtes du père et de la mère de 1927 et 1930.

Tel est l'univers de Giacometti, tels sont les sujets avec lesquels il travaille.

« Quand on a su que Giacometti faisait mon portrait (j'aurais le visage plutôt rond et épais) on m'a dit : "Il va vous faire une tête en lame de couteau" », comme l'écrivait Genet⁴. Est-ce ce qui va arriver à Dupin, quand il se propose comme modèle à Giacometti à l'automne 1965 ?

Effectivement, on assiste à la genèse du portrait, en commençant par le dessin : le sommet du crâne d'abord et des yeux fermés, comme réduits à des fentes, selon un axe central, la partie médiane du visage, ensuite, quadrillée

3. M. Leiris, « Autre heure, autres traces... Les murs de l'atelier et de la chambre », *Derrière le miroir*, Maeght, mars 1979.

4. J. Genet, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, M. Barbezat éd., L'Arbalète, 1958.

d'un rectangle, des lèvres épaisses, un menton souligné, le contour du visage. Puis la chemise et la cravate sont esquissées et, à l'arrière-plan, le décor d'un atelier est suggéré, avec des tableaux. Alors Giacometti se met à peindre : il cerne de marron les yeux, dont le bleu apparaît alors. Une ride est soulignée d'ocre. Le visage en est ensuite comme barbouillé. Les oreilles deviennent marron, des poches semblent pendre sous les yeux. Alors, Giacometti s'attaque au fond, peinturluré de vert kaki et de gris foncé, dont la couleur rappelle celle des murs. Même la chemise en est salie. Une mèche de couleur indéfinissable tombe de cheveux étrangement coiffés en bandeaux. Cependant, le visage nous regarde tristement. On y revient. C'est le nez qui est travaillé maintenant, cerné de noir, narines creusées, retroussé, presque simiesque. Les sourcils sont également noircis. Le regard bleuté n'en est que plus intense.

Est-ce encore Dupin ? Nombre de commentateurs de l'œuvre de Giacometti, et Dupin le premier, insistent sur son obsession de la ressemblance. Force est de constater pourtant l'écart entre l'œuvre et le modèle, cet homme presque joufflu, à la chevelure d'un noir de jais, dont la jeunesse, malgré un air fatigué de boxeur qui aurait pris des coups, contraste avec les joues creuses, la peau parcheminée, la tignasse hirsute du peintre. L'œuvre est la métamorphose de Dupin en Giacometti.

Qui est alors cette figurine étrangement inquiétante que sculpte, que pétrit plutôt, ensuite, Giacometti tout en conversant avec Dupin ? Ce petit bonhomme, ce gnome, ce zébulon qui figure en quatrième de couverture : le modèle réduit de Dupin ? Un ixième avatar de Diego ? Le photographe Eli Lotar, le dernier modèle ? Une image de la condition humaine ? Une ultime figure maternelle par laquelle encore se régénérer ? Ce clown tragique dont la bouche n'est plus qu'un pli amer, un trait, une blessure, grandes lèvres pendantes, qui n'a presque plus d'yeux, qu'une fente et un trou, dont le cou se réduit à un fil, semble une émanation de la violence originelle de Giacometti, qui creuse l'orbite gauche au canif, qui « serre le kiki », qui tient sa vie entre ses mains. C'est aussi le Giacometti d'après Caroline, d'après la mort de sa mère, quelques mois avant sa propre mort. Giacometti qui se meurt. Car tel est l'effet pervers de l'autoportrait, ou son essence, mortifère.

Qu'en est-il de l'écriture ? Tournons-nous maintenant vers Dupin.

Jacques Dupin par lui-même ?

Difficile de reconnaître le poète de *L'Embrasure* dans le texte, peut-être de commande, qui accompagne les photographies d'*Éclats d'un portrait*, le dernier d'une longue série de *Giacometti*. On connaît les *Giacometti* historiques

de Sartre et de Ponge. Vinrent ensuite notamment *L'Atelier d'Alberto Giacometti* de Genet et les *Pierres pour un Alberto Giacometti* de Leiris. Dupin est l'auteur de la première monographie consacrée au peintre en 1962⁵, recueil de fragments esquissant une première analyse de l'œuvre, à laquelle répondra le monumental *Alberto Giacometti, biographie d'une œuvre* d'Yves Bonnefoy en 1991⁶. Giacometti aura donc particulièrement inspiré les poètes, de Ponge à Bonnefoy, en passant par Du Bouchet ou Tardieu. Que peut donc encore ajouter Jacques Dupin qui n'ait déjà été dit ?

Le texte d'*Éclats d'un portrait* se présente comme un récit circonstancié des origines de l'ouvrage et des séances de pose avec Giacometti. Mais le récit se confond bientôt avec le commentaire des images de Scheidegger.

L'auteur commence par décrire minutieusement l'atelier qu'il compare à une « caverne aux trésors » et à « un antre des mystères » ou, plus justement, à une « terreensemencée ». Il remarque en particulier à côté de toutes les choses qu'il énumère la « plante verte effrontée » qui « avait percé le mur et grandi dans l'espace ». Puis il se met à raconter, à conter plutôt, et à décrire l'œuvre en train de se faire et que seules ont pu révéler les photographies :

La couleur est une non-couleur, tirant sur l'ocre et le gris, laissant s'échapper des éclats de lumière et de nuit, et réservant le bleu des yeux comme une incrustation. Ce bleu a surgi très tôt dans l'élaboration du portrait. Il a pu s'atténuer ou se renforcer, il s'est maintenu jusqu'à la fin. Quand tous les copeaux de la réalité se refusent à la représentation, est-il plus facile d'impliquer le bleu de l'œil pour transgresser un interdit ? (p. 37)

En même temps il conte les séances de pose, qu'il semble revivre :

Le regard dominateur du peintre saute de mon visage à la toile et de la dernière touche à ma tête exposée, en une chaîne aux maillons transparents. Il ne me lâche que pour me ressaisir, me clouer à son caprice de prédateur. Il regarde ma tête dans l'espace réel et, presque à la même seconde, une autre tête, la même et une autre, en train de se construire sur la toile. (p. 39)

Le souvenir revient, intact, de la fascination. Il ne s'agit plus d'un essai d'interprétation mais d'une expérience, revécue, de la mort au travail :

Les touches se multiplient, se dispersent, se complètent et se contredisent pour former une sorte de trame arachnéenne. Sur les points névralgiques, le visage, les yeux, elles s'accumulent jusqu'à former un relief par superposition de la couleur. Le portrait a l'apparence d'une cible, avec les yeux pour centre, pour foyer, une zone intensivement travaillée. La couleur s'allège à mesure qu'on s'éloigne du centre et qu'on atteint les confins à peine balayés. Une cible, et dans mon portrait en train de se peindre, la circularité de l'offensive est visible. (p. 41)

5. J. Dupin, *Alberto Giacometti, textes pour une approche*, Maeght, 1962.

6. Y. Bonnefoy, *Giacometti*, Flammarion, 1991.

Par un dangereux effet de mimétisme, l'écriture entre en concurrence avec la peinture et en même temps la photographie :

J'ai toujours pensé que la parole – pour moi l'écriture – était une autre façon de voir, comme si les signes écrits ou parlés avaient des yeux. Étaient des yeux.
(p. 44)

Le texte est gagné par une folie consciente, maîtrisée, de la répétition :

M'approchant d'Alberto Giacometti, je ne peux échapper moi-même à ce mode répétitif auquel il est soumis. Depuis que j'ai commencé d'écrire ce texte, impossible d'éviter le piège du ressassement qui lui ressemble et déjoue ma tentative.
(p. 70-71)

que vient conjurer, à laquelle se conjugue, le charme de la poésie, toute une palette de sonorités mise au service de l'entreprise de description, d'appropriation, du tableau :

Ce que les couches de la couleur apportent à la structure dessinée de la tête ? Une épaisseur vibrante, la saveur d'une matière insoumise et maternante qui endort, sans l'appauvrir, le trait. Qui infuse dans la tête la musique sourde qu'elle appelait en secret. La ligne et la couleur s'étreignent sans se confondre. Ou bien c'est une rencontre impromptue de partenaires qui jouent chacun leur partition sans se concerter. (p. 69)

Être, devenir Giacometti, ce désir semble tourmenter Dupin d'autant plus que cela veut dire se condamner à l'échec :

Sans doute est-il paradoxal – mais le paradoxe à cette altitude est un plaisir – de voir un artiste condamné à l'échec, le retourner en sa faveur, et en jouir.[...] L'œuvre réside dans les traces et dans l'illimité d'un échec qui tient le peintre en éveil. En éveil, et à l'affût. (p. 76-77)

Est-ce pour cela que la deuxième partie du livre revient à Stampa comme pour un ressourcement ? Dupin s'inspire là très largement de *Traces d'une amitié*, le livre qu'Ernst Scheidegger a consacré à sa relation avec Giacometti⁷, pour décrire la vallée perdue de l'Engadine à la frontière de l'Italie d'où était originaire le peintre. Il trace un portrait rapide et étonnamment bienveillant d'Annetta, la mère de Giacometti, avant de s'attarder sur la table de travail de l'artiste avec son « merveilleux bouquet d'alkékengés dans un vase de céramique au décor bleu » (on dit aussi « amour en cage » ou « physalis »), symétrique de la plante verte de l'atelier parisien qui, selon lui, figurerait « la présence bénéfique et l'autorité attentive de la mère ». Puis il évoque, d'après les images de Scheidegger, les séances de pose d'Annette, Alberto exigeant d'elle de le « fixer dans les yeux » assise sur la chaise Bugatti au « mécanisme ingénieux » permettant de « s'asseoir dans les deux sens ».

7. E. Scheidegger, *Traces d'une amitié*, traduit de l'allemand par S. Niemetz, Maeght, 1991.

Enfin, Dupin donne sa version des obsèques de Giacometti. Il se rappelle la température glaciale, « 20 degrés au-dessous de zéro », énumère à nouveau les objets posés sur la table devant laquelle se trouvait cette fois le cercueil, comme en témoignent les photographies publiées dans *Traces d'une amitié*, raconte en des termes très voisins de ceux de Scheidegger, sans émotion apparente, l'enterrement à Borgonovo et ajoute ce détail fort symbolique que Diego aurait posé sur la tombe de son frère aîné le « buste en bronze de Lotar, la dernière sculpture ».

Bref, un texte dense d'où sourd le désir et la menace.

Et Ernst Scheidegger ?

Scheidegger, l'auteur des photographies constituant la majeure partie de l'ouvrage, est en quelque sorte le photographe attitré de Giacometti, qu'il a rencontré lors de son service militaire et a suivi toute sa vie, tout en étant reporter de l'agence Magnum. Bien sûr, il ne fut pas le seul et sans doute pas le meilleur portraitiste de Giacometti (Man Ray ou Cartier-Bresson ont donné de lui des images saisissantes qui sont dans toutes les mémoires) mais il l'a suivi dans son travail (même si René Burri ou Sabine Weiss ont aussi fait des prises de vue de séances de pose) et ce au fil du temps jusqu'à la fin. Les images du livre sont pour la plupart extraites d'un film que Scheidegger a tourné en 1965 quelques mois avant la mort de l'artiste et que Giacometti a vues juste avant de mourir. Quant à sa collaboration avec Jacques Dupin, elle est ancienne puisqu'il fut aussi le maquettiste du premier *Giacometti* paru chez Maeght.

Les images du livre ont ceci de remarquable que ce sont les premières photographies en couleur de Giacometti et de son univers. Et c'est une révélation. La couleur est comme un hommage à la grâce et à la fraîcheur d'Annette, dont les portraits semblent hors du temps. Certains indices donnent d'ailleurs à penser que les images de la dernière partie sont antérieures : un très beau portrait de Giacometti, élégant et bien coiffé, la coupe en brosse et en costume-cravate, lunettes à la main, un léger sourire aux lèvres, le soleil entrant à flots dans la pièce et dehors, les premiers signes de printemps, des bourgeons aux arbres, un forsythia en fleurs, l'herbe tendre, la présence même d'Annette qui se fait rare à Stampa et dont le portrait coloré en gilet rouge et petit collier de perles rappelle l'Annette de 1961 qui se trouve à Washington. Mais ce ne sont que des hypothèses.

Par la couleur que lui apporte l'éclairage ou la lumière naturelle, le photographe peut se poser en rival du peintre. Ainsi, le vert vif de la plante fait contraste avec les couleurs ternes du mur de l'atelier ou le regard bleuté de

Giacometti apparaît sous les lunettes à monture en écaille. Aux teintes estompées ou grises des tableaux, des dessins sur le mur, des statuettes, s'opposent les touches de couleur des clochettes orangées dans le vase ou des petites pommes sur la table. Plus encore, la palette du peintre, non celle de ses œuvres, que l'on a pu comparer aux teintes austères du val Bregaglia en hiver, mais l'objet lui-même que nous montre Scheidegger, où domine un rouge incongru dans le coin que rien ne rappelle, au contraire, dans le portrait de Dupin auquel travaille Giacometti.

C'est Scheidegger qui choisit ce qu'il nous montre des ateliers de Giacometti et des objets qui s'y trouvent et l'on peut noter des motifs récurrents. Les grosses têtes par exemple se retrouvent, sur le mur à Paris et à Stampa, sous la forme de cette tête cubique posée par terre sous les serviettes qui sèchent puis installée sur un piédestal à la droite de Giacometti occupé à sculpter tandis que le chevalet où est posé le portrait d'Annette se retrouve à sa gauche. On a le sentiment d'une mise en scène, d'une installation à laquelle se prête le peintre et où Scheidegger, tout en projetant sa nature paysanne et artiste, laisse ses marques, sa signature même.

Si l'on ne sait exactement à qui revient la composition de l'ouvrage, le photographe a l'intelligence de varier les angles sous lesquels il présente son sujet. Ainsi, Dupin nous est longtemps montré de dos, tandis que le peintre est à l'œuvre, et son visage ne nous sera révélé qu'une fois le portrait terminé. De même, le livre fait alterner des images de Giacometti et de la figure qu'il dessine ou sculpte, interrompant ainsi le défilé frénétique des photographies. À la fin, on dirait que Scheidegger tourne autour d'Annette et Giacometti, s'éloigne ou se rapproche. Un style s'impose où les gros plans sur le visage amaigri et parcheminé de Giacometti sont particulièrement impressionnants. La matière même de la peau révélée par l'éclairage, les balafres du temps correspondant aux traits du dessin, les yeux impassibles du peintre rivos à sa toile deviennent les instruments de travail du cinéaste qui se les approprie. Un effet de zoom particulièrement puissant nous montre l'œil froid de Giacometti tandis qu'il opère des incisions dans la cornée de la statuette qu'il modèle tout en conversant avec Dupin et vérifie en les appliquant les dires du peintre lui-même :

Ce qui m'intéresse le plus dans une tête, bien que toute la tête m'intéresse, ce sont les yeux. Quand on regarde un homme on regarde toujours les yeux. Même quand on regarde un aveugle, on regarde la place des yeux, comme si on sentait les yeux derrière. Si j'arrivais à construire l'œil, tout le reste viendrait facilement. Ce sont les yeux, le regard qui comptent le plus dans un visage. Toutes les autres formes sont floues et indéfinies. Par contre l'œil est un objet très précis, presque comme un objet d'optique. Mais si on fait l'œil précis, on risque d'abolir ce qu'on cherche, c'est-à-dire le regard (p. 67).

À la fin, Giacometti se retrouve seul occupé avec sa statuette. Mais le joli vase posé jusque-là sur la table finit par être relégué sur les étagères au milieu d'un tas d'objets, fleurs en berne. Le photographe s'éloigne, laisse Giacometti à sa table de travail. Celui-ci se lève, se met à la fenêtre. On aperçoit sa calvitie, qui rappelle le contour du crâne sur la toile par lequel commence le dessin de Dupin. Puis un plan large nous montre la vallée, les chalets du village de Stampa, la montagne encore enneigée. Giacometti n'est plus qu'une petite silhouette appuyée sur la balustrade de son balcon. Un forsythia ébouriffé est dans le coin à droite. On tourne la page, il est à gauche.

Quand, dans *Traces d'une amitié*, Scheidegger raconte l'enterrement de Giacometti, il dit le nom des gens qui étaient là et surtout des personnalités de la vallée où il reviendra tourner un film. Il est de ce pays. Il raconte même que de retour au cimetière il y trouva « un vieil habitant du Val en train de compter les nombreuses couronnes » et ajoute seulement :

Dans les jours qui suivent, j'aidai Annette à ranger l'atelier et à dresser l'inventaire des œuvres qui s'y trouvaient.

« OGNI DIPINTORE DIPINGE SE », puisque telle est la devise italienne, « tout peintre se peint », nous avons essayé de le montrer au sujet de Giacometti, Dupin et Scheidegger. Giacometti décédé depuis longtemps maintenant, ces derniers se sont entendus une nouvelle fois. Éclats d'un portrait : on peut se demander finalement le portrait de qui, de quelle ombre portée et si, à force d'autoportrait, ce n'est pas le portrait qui vole en éclats entre projection et fragments. On sait que le livre est un objet, mais combien de temps va-t-il être encore possible de bricoler des livres de telle manière ? Quel en est l'intérêt ? Les films de Scheidegger sont désormais disponibles. On peut les acheter sur Internet. Dans une interview récente⁸ le poète Jacques Dupin regrette l'éviction de sa préface aux *Écrits* de leur dernière édition⁹, autorisée par la fondation Giacometti.

8. *Télérama*, numéro spécial *Giacometti*, 2007.

9. A. Giacometti, *Écrits*, Hermann, 2007.