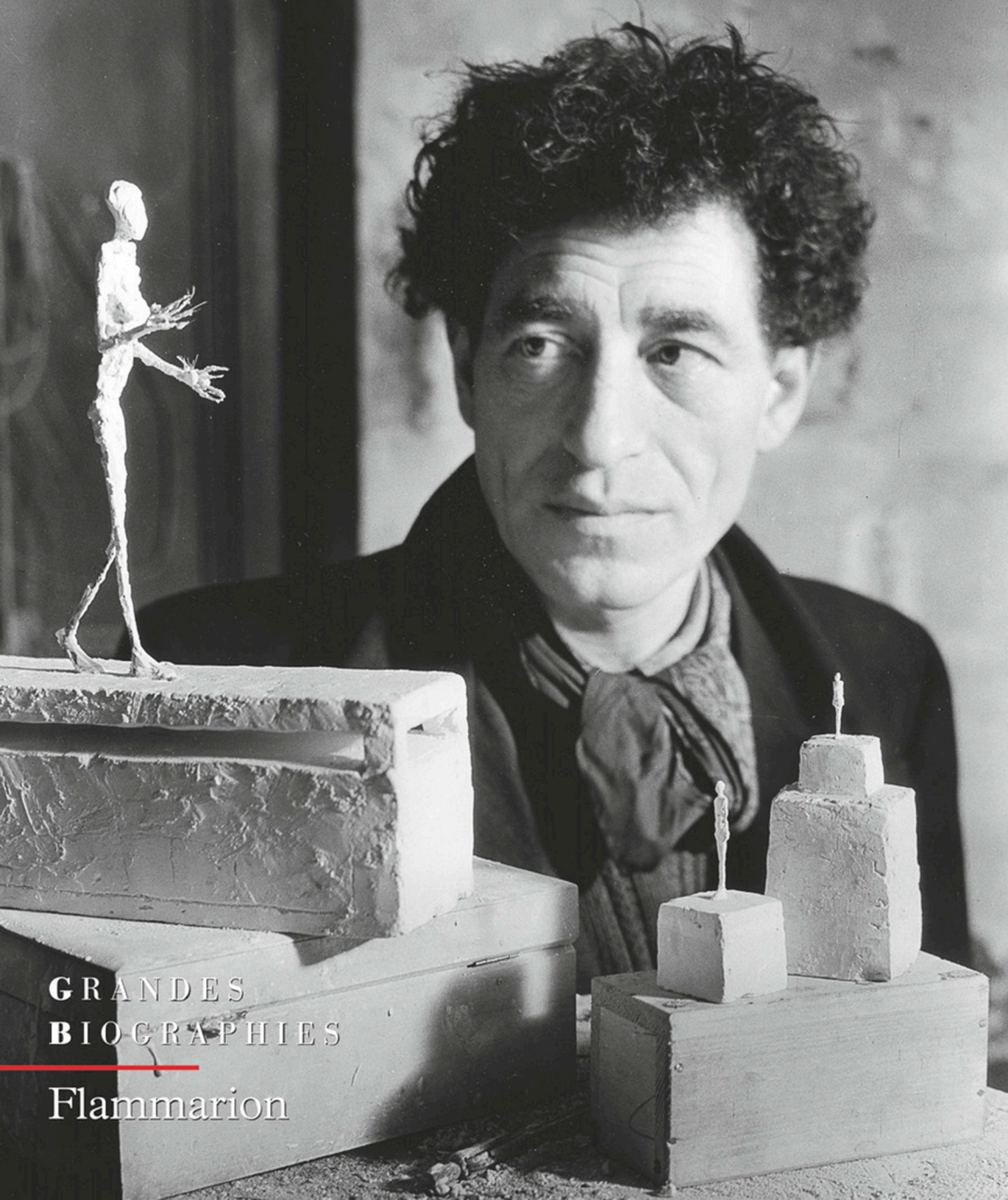


CATHERINE GRENIER

ALBERTO GIACOMETTI



GRANDES
BIOGRAPHIES

Flammarion

ALBERTO GIACOMETTI

« Tout l'art du passé, de toutes les époques, de toutes les civilisations, surgit devant moi, tout est simultané comme si l'espace prenait la place du temps. »

Alberto Giacometti n'est pas seulement un artiste majeur du XX^e siècle : il est aussi l'une de ses personnalités les plus originales. Fruit de recherches nouvelles, cet ouvrage nous introduit dans l'intimité d'un artiste hanté par son œuvre, toujours poussé en avant par une exigence sans concession.

Catherine Grenier est directrice de la Fondation Giacometti, Paris. Auteure de nombreux ouvrages, dont *Dali, l'invention de soi* et *Annette Messager* aux éditions Flammarion, elle a réalisé plusieurs livres d'interviews avec des artistes, dont *La Vie possible de Christian Boltanski* aux éditions du Seuil, et plusieurs essais, dont *La Manipulation des images dans l'art contemporain* aux éditions du Regard.

Après une jeunesse passée dans l'atelier de son père en Suisse, puis dans celui du sculpteur Antoine Bourdelle à Paris, le jeune artiste s'affranchit de ses premiers mentors en se tournant vers le cubisme, puis le surréalisme. Malgré la reconnaissance quasi-instantanée de son travail et l'amitié admirative d'André Breton, il se détourne rapidement des objets surréalistes qui l'ont rendu célèbre, pour s'engager dans une échappée solitaire qui le mènera à la marge des courants dominants.

Ami des plus grands artistes et intellectuels, il trace son sillon personnel dans l'intimité solitaire de son mythique atelier de Montparnasse. Profondément attaché à la représentation humaine, influencé par les arts archaïques et non occidentaux, il s'éloigne d'une représentation naturaliste, pour adopter une vision synthétique et parfois hallucinée de la figure, chargée d'une puissance mystérieuse.

Catherine Grenier nous livre le destin et le parcours singulier d'Alberto Giacometti, de sa vie et de son œuvre, dans une biographie à lire comme un roman.

G R A N D E S
B I O G R A P H I E S

Flammarion

Catherine Grenier

Alberto Giacometti

Flammarion

REMERCIEMENTS

Je dédie ce livre à la Fondation Alberto et Annette Giacometti, son conseil d'administration et ses équipes.

Ma gratitude va à chacun de ceux qui m'entourent dans mon travail quotidien à la Fondation Giacometti. Cet ouvrage tire sa substance du travail collectif accompli sur les archives et les collections. Je remercie toutes les institutions qui favorisent la recherche sur l'artiste en ouvrant leurs archives et documentations, en particulier la Alberto Giacometti Stiftung, Zurich et le SIK-ISEA, Zurich, qui conservent une partie de la correspondance d'Alberto Giacometti à sa famille, les Archives Cuno Amiet, la Pierpont Morgan Library (archives Pierre Matisse Gallery), la Beinecke Library (archives James Lord), les archives Yanaihara, la bibliothèque Jacques-Doucet (archives Breton).

Je remercie tout particulièrement Christian Klemm, dont l'érudition sur Alberto Giacometti est incomparable et qui a bien voulu me signaler certaines informations à prendre en compte. Les travaux de Casimiro di Crescenzo et sa science des détails m'ont été précieux. Que soient aussi salués à titre individuel Serena Bucalo-Mussely, Michèle Kieffer, Mathilde Lecuyer-Maillé, Thierry Pautot, experts dans les différentes disciplines pratiquées par l'artiste, Michael Brenson, dont l'étude sur la période surréaliste de Giacometti a informé ma recherche, ainsi que tous les témoins directs que j'ai pu rencontrer.

INTRODUCTION

Né le 10 octobre 1901 à Borgonovo, village montagnard de la Suisse italienne, Alberto Giacometti s'installe le 1^{er} janvier 1922 à Paris. Il jette alors son dévolu sur le quartier de Montparnasse, où il vivra et travaillera toute sa vie, à l'exception de la période de guerre et de séjours réguliers dans sa famille. Plus tard, il expliquera ainsi ce qui l'a amené à choisir Paris : « Mon père estimait qu'il serait bon pour moi de travailler dans une académie libre, comme il l'avait fait lui-même dans sa jeunesse, à l'Académie de la Grande Chaumière – de dessiner et peindre là. D'abord, je me refusai à le faire, sur quoi il n'insista pas – ce qui me détermina à le faire quand même¹. » Ce témoignage révèle deux traits distinctifs de la personnalité de l'artiste. D'une part l'importance de la filiation artistique : son père, peintre célèbre en Suisse, l'a initié à l'art dès son plus jeune âge, et il suivra pas à pas la carrière de son fils en lui prodiguant encouragements et soutien. D'autre part, la façon dont l'artiste rappelle ce souvenir révèle un esprit de résistance et un goût des paradoxes qui le caractérisent. Alberto Giacometti est l'un des très grands artistes du XX^e siècle, c'est aussi l'une des personnalités les plus originales et les plus marquantes. Tous ceux qui l'ont fréquenté, de près ou de loin, attestent de sa singularité et de son caractère irréductible. Un caractère que les années viendront progressivement graver dans ses traits. « Giacometti, granitiquement subtil et tout en perceptions renversantes, très sage au fond, voulant rendre ce qu'il voit, ce qui n'est peut-

être pas si sage que ça, lorsqu'on sait voir comme lui² », écrit de lui Samuel Beckett. Le titre de la première œuvre qui l'a fait remarquer, *Tête qui regarde*, pourrait servir à le définir. L'homme et l'artiste se rejoignent fondamentalement dans l'exercice si particulier du regard. Un regard qu'amis, amantes et modèles ont maintes fois décrit : à la fois séducteur et perçant, moqueur et sidérant. Personne ne reste indifférent à sa présence. Dans son minuscule atelier ou à la terrasse des cafés parisiens, sa silhouette si caractéristique, comme son insatiable curiosité et son goût de la contradiction, le place au centre de l'attention de tous. « Causeur passionné qui mêlait volontiers le paradoxe à d'authentiques confidences, Alberto Giacometti se plaisait souvent à jouer les avocats du diable et, d'une manière générale, à prendre le contre-pied de ce qui lui était dit », se souviendra Michel Leiris.

L'esprit de résistance est aussi ce qui marque son art et sa traversée des avant-gardes artistiques. « Ne pas me laisser influencer, par rien³ », note-t-il pour lui-même dans l'un de ses carnets. Giacometti reconnaît l'enseignement de son père, puis celui de Bourdelle, mais il s'en échappe, refusant la subordination. Il s'affranchit ensuite de ses premiers mentors, Zadkine, Lipchitz et Brancusi, en se tournant vers le surréalisme. Malgré la reconnaissance quasi instantanée de son travail et l'amitié admirative d'André Breton, il se détourne rapidement des objets surréalistes qui l'ont rendu célèbre pour s'engager dans la voie d'un retour au modèle. Une échappée solitaire qui le pousse dans la marge, puisqu'il refuse de s'inféoder à une quelconque école ou idéologie nostalgique. Giacometti est un homme ancré dans son temps, un moderne engagé, même lorsqu'il navigue à contre-courant et à contre-temps. De la modernité, en effet, il a retenu la leçon de liberté et l'exigence de vérité. Et c'est cette leçon qui, l'éloignant du modernisme, le ramène aux sources même de la création. Tutoyant l'art de la préhistoire, de l'Égypte antique ou de Sumer, son œuvre croise l'expérience quotidienne du modèle vivant et les formes atemporelles des modèles anciens. « 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 temps⁴. » Espace et temps, proximité et distance sont les coordonnées que toute son œuvre va essayer de rapprocher, voire de confondre. Comme l'exprime Jean Genet, « Leur beauté (des sculptures de Giacometti) me paraît tenir dans cet incessant, ininterrompu va-et-vient de la distance la plus extrême à la plus proche familiarité : ce va-et-vient n'en finit pas et c'est de cette façon qu'on peut dire qu'elles sont en mouvement⁵ ».

Refus de la stabilité, de l'autorité, de la monumentalité est le caractère saillant d'une œuvre chaque jour réinterrogée dans ses fondements. Tendue vers un accomplissement toujours en devenir, l'artiste a fait de l'expression du doute le ferment de la création. Sculpter, peindre, dessiner, écrire sont les multiples facettes d'une recherche constante, qui tient Giacometti en éveil et mobilise toutes ses forces. S'ils ont ruiné sa santé, la frugalité délibérée de son mode de vie, son acharnement au travail, ses angoisses et son insatisfaction constante n'ont jamais affecté son optimisme et sa foi dans l'art. Il s'est donné pour but ultime, élémentaire et paradoxal, de représenter ce qu'il voit. En effet, Giacometti, pour rendre compte du monde, ne s'en tient ni aux termes communs du réalisme ni au vis-à-vis avec le modèle qui le cloue à l'atelier jour et nuit. À chaque instant il revit l'expérience que la vérité se dérobe, comme il l'avait pressenti dans ses jeunes années : « Le monde est bien un sphinx devant lequel nous nous tenons continuellement, un sphinx qui se tient continuellement devant nous et que nous interrogeons⁶. » Une interrogation devenue matière et forme, telle pourrait être la définition de cette œuvre essentiellement singulière, l'œuvre d'un artiste qui toujours aura repoussé l'enfermement d'une identité établie : « Je ne sais qui je suis, ou qui j'étais. Je m'identifie et je ne m'identifie pas avec moi-même. Tout est totalement contradictoire, mais peut-être suis-je demeuré exactement tel que j'étais petit garçon à douze ans⁷. »

CHAPITRE PREMIER

Enfance

Toute sa vie Alberto restera attaché à ses souvenirs d'enfance. Après lui sont nés Diego, son cadet de un an (1902), Ottilia (1904) et Bruno (1907). La fratrie évolue autour de la mère, Annetta, dans le salon rustique de leur maison de village, où s'organisent les jeux et les premiers apprentissages. Cette figure maternelle, à l'aspect sévère, est une présence protectrice et aimante, qui maintiendra toute sa vie le noyau familial solidaire. La maison, flanquée d'une grange transformée en atelier, fait face à l'auberge Piz Duan créée par le grand-père paternel et tenue par l'oncle Otto. Dans la vallée se déploie tout un réseau de cousinages. Les familles d'Annetta et de Giovanni sont toutes deux anciennement originaires de cette région des Grisons. Stampa est situé dans la suisse italianisante, au cœur du val Bregaglia, à quelques kilomètres de la frontière helvético-italienne. Le village, qui compte une centaine d'habitants, est niché entre deux flancs de montagne très resserrés, le long d'une rivière. La famille parle au quotidien un italien mâtiné de bregagliote, le patois local. La route pour l'alpage des moutons passe devant les fenêtres des Giacometti. Tous les villageois se ravitaillent en eau au puits communal, lieu de rencontres et de causeries. Le village est isolé et entre en hibernation durant les mois enneigés, où le froid est rude et la lumière se fait rare. Mais les visiteurs affluent pendant la belle saison dans le chalet de Maloja, le village haut de la commune de Stampa, au bord du lac de Sils, où la famille prend à partir de 1910 ses quartiers

d'été. Là, les Giacometti fréquentent aussi la clientèle internationale du Palace Hôtel, célèbre pour son cadre comme pour la société huppée qui y a ses habitudes. Leurs hôtes décrivent l'ambiance familiale comme joyeuse et accueillante¹. S'y croisent cousins, italiens ou suisses, amis, artistes de passage. Adulte, Alberto y reviendra chaque année jusqu'au décès de sa mère, deux ans avant le sien. Il y poursuit son travail dans le grand atelier, aujourd'hui toujours en place.

Les dessins de Giovanni et d'Alberto permettent de reconstituer des fragments de leur vie quotidienne à Stampa. La famille se rassemble dans la pièce principale, éclairée par une grosse lampe à gaz qui dégage une lumière verdâtre² : les Giacometti sont les premiers du village à être ainsi équipés en gaz, ce qui témoigne d'une certaine aisance financière. Les plafonds bas et les murs sont uniformément recouverts de boiseries. Les tableaux de Giovanni, principalement des paysages et des portraits de ses enfants, tapissent les parois. Un très grand tapis d'Orient, d'un rouge sourd, couvre le sol de la salle de séjour. Le mobilier est campagnard, à l'exception de deux fauteuils de Bugatti dans l'atelier, qui introduisent une note exotique. Ce décor alpin, qui évoque l'intérieur d'une boîte en marquetterie, semble l'incarnation de la quiétude provinciale. La mère coud au coin de la table, penchée vers la source lumineuse. La vie est rythmée par le tic-tac de l'horloge « soleil et lune » accrochée près de la porte. Les enfants sont réunis autour d'un plateau de jeu, les pions jonchent la table. Bruno étudie le violon. Les uns et les autres posent pour le père. La maison est environnée de neige, noyée dans le blanc. Le paysage de montagnes est escarpé et sauvage. Les dates importantes de l'année sont les fêtes religieuses, les naissances et anniversaires, les expositions du père.

La forêt proche est un terrain de jeux et d'aventure. Alberto a conté ses expériences et ses repères familiers, dans une nature tour à tour menaçante et protectrice. La neige tout d'abord, qu'il attend avec impatience et dont la couche est parfois si épaisse qu'il rêve de s'y aménager un nid souterrain. « J'aurais voulu passer là tout l'hiver, seul, enfermé³. » D'énormes blocs

de pierre, dont l'un lui sert de cachette, se dressent au détour des broussailles de la forêt, parfois amis, parfois inquiétants. « Je me rappelle que pendant deux étés au moins, je ne voyais de ce qui m'entourait qu'une grande pierre qui se trouvait à environ huit cents mètres du village. » Creusé par l'eau, le bloc recèle un trou à sa base, dans lequel les enfants se glissent. « J'étais au comble de la joie quand je pouvais m'accroupir dans la petite caverne du fond ; j'y pouvais à peine tenir ; tous mes désirs étaient réalisés. » Un autre bloc, dont la forme lui rappelle « une pyramide étroite et pointue », se dresse au contraire comme une masse opaque et effrayante. « La pierre me frappa immédiatement comme un être vivant, hostile, menaçant. Elle menaçait tout : nous, nos jeux, notre caverne. Son existence m'était intolérable et je sentis tout de suite – ne pouvant pas la faire disparaître – qu'il fallait l'ignorer, l'oublier et n'en parler à personne. »

Comme beaucoup d'enfants de la campagne, Alberto entretient une relation quasi animiste aux éléments naturels. Ce sentiment d'une ambivalence entre objet naturel et corps humain perdurera à l'âge adulte, et se répercutera dans ses œuvres de la maturité. L'image « une femme comme un arbre, une tête comme un rocher » lui servira alors à décrire certaines sculptures, dans lesquelles il établit un système d'équivalence entre l'homme et la nature. Alberto et ses frères et sœur vont, durant les vacances, rendre visite à des parents proches. « Aucune route ne conduit dans ce village. Là, dans une maison avec un rosier blanc au mur, habitait mon aïeule. Je la vois encore assise près de la fenêtre avec sa grande Bible illustrée sur les genoux. Une troupe d'enfants heureux s'alignait autour d'elle et écoutait les belles histoires de ce livre magnifique. On aimait beaucoup le petit David et on avait pitié avec le pauvre Absalon. Beaucoup d'heures passaient et la bonne aïeule n'était jamais fatiguée. Quand les enfants s'en allaient elle s'absorbait toute seule dans son grand livre⁴. »

Entre Stampa, village de cent habitants, et Bregaglia, village situé en haut du col de Maloja, à mille huit cents mètres d'altitude, les enfants mènent la vie reculée des montagnards,

concentrée autour des activités domestiques, et sont principalement reliés au monde par les correspondances et la radio.

La famille évolue à l'ombre de Giovanni, dont la carrière artistique se développe harmonieusement. Le père rencontre des succès croissants et se verra récompensé rapidement par les honneurs nationaux. Malgré son environnement campagnard, il entretient des liens réguliers avec de nombreux artistes, comme Giovanni Segantini qui vit à Maloja, Cuno Amiet qui est le parrain d'Alberto, ou Ferdinand Hodler, parrain de Bruno. Ce dernier, dont on sent la marque sur les premières œuvres de Giovanni, est en passe de devenir une gloire nationale. De Segantini, déjà célèbre et auquel il voue une amitié admirative, il a adopté le style divisionniste et les thèmes alpins. Amiet est un ami de longue date, qui a été son condisciple durant ses études à Munich et à Paris. Dans le salon trône un tableau de sa période de Pont-Aven, offert aux Giacometti comme cadeau de mariage⁵. Giovanni, qui voyage régulièrement, reste aussi en contact avec les avant-postes de la modernité. En 1907 il visite ainsi à Paris la rétrospective de l'œuvre de Cézanne et la salle des Fauves, qui sont les deux événements phares du Salon d'Automne. L'année suivante, il côtoie les artistes expressionnistes de la Brücke, auxquels Amiet s'est rallié. En 1911, il participe à l'exposition annuelle de la Sécession berlinoise en compagnie d'artistes fauves, avec des œuvres qui portent cette empreinte. La stature bien campée de Giovanni, sa barbe rousse strictement taillée en triangle, ses yeux bleus perçants, dissimulent un être très doux, dévoué à ses enfants et à leur éducation. L'atelier et la maison sont emplis de livres. La culture qu'il va leur transmettre s'inscrit à la confluence des trois zones d'influence qui se développent de part et d'autre des Alpes. Elle entrecroise trois langues, l'italien, l'allemand et le français, que tous parlent couramment. C'est cette culture « lotharingienne » qui, des années plus tard, rapprochera Alberto de Balthus. Le romantisme et le symbolisme y conservent un rôle, même au sein des mouvements d'avant-garde. La philosophie et la littérature y ont une part importante, de même que la tradition, qui reste fondamentale pour l'éducation. Une culture qui

imprimera durablement sa marque sur Alberto et oriente les choix qui préludent à sa carrière artistique.

Durant la polémique esthétique qui, au sein du courant moderne, oppose en Suisse les tenants de Hodler et ceux de Cézanne⁶, le cœur de Giovanni reste fidèle à son maître et ami, tandis que sa pratique emboîte le pas du peintre français. Le Piz Duan constitue sa montagne Sainte-Victoire personnelle, inlassablement représentée, et l'on trouve dans ses groupes de paysans le souvenir de la célèbre *Partie de cartes*. Après avoir traversé une phase expressive au colorisme affirmé, proche des Fauves, son œuvre se fixe sur une synthèse assez classique du néo-impressionnisme et du cézannisme, dont il ne se départira plus. Cette position reflète son caractère, à la fois curieux des avancées de la pensée artistique et attaché à une conception traditionnelle de l'art. Il écrira ainsi du futurisme : « Les post-impressionnistes, synthétistes, cubistes et autres sont dépassés et de très loin. Ce qui me plaît, chez les futuristes, c'est qu'ils élaborent, au niveau de la théorie, une conception tout à fait nouvelle de l'art et de la vie ; ce qu'ils parviennent à faire, sur le plan artistique, me semble plutôt prouver que des théories intéressantes ne constituent pas encore une œuvre d'art⁷. »

Durant la guerre, il ne peut ignorer le mouvement dadaïste, qui fait grand tapage à Zurich et auquel son cousin Augusto Giacometti apporte occasionnellement sa contribution. Mais ni lui ni plus tard Alberto n'y feront jamais référence. Ne retiennent l'attention de Giovanni que les artistes ou les mouvements qui peuvent lui apporter, outre une conception théorique nouvelle, une option plastique à laquelle il puisse adhérer. La question de la représentation est pour lui centrale. Le lien organique de l'art et la nature est la leçon essentielle qu'il inculquera à son fils, tout en le laissant libre de ses choix esthétiques.

Dès l'enfance, Alberto affirme sa singularité. « Il lisait beaucoup et il dessinait tout le temps, il ne jouait jamais ou très rarement avec les autres⁸ », se souvient son jeune frère Diego. Très tôt, l'aîné suit son père dans l'atelier, où il s'exerce au modelage et à la peinture. « J'avais vu la reproduction de petits bustes sur un socle et immédiatement, j'ai eu envie d'en faire

autant. Mon père m'a acheté de la Plastiline, et j'ai commencé⁹. » Parmi ses frères et sœur, qui ont tous entrée libre à l'atelier, il se distingue par ses dispositions artistiques comme par son application. « Alberto a fait aussi des progrès en dessin et en peinture. Il a beaucoup d'énergie, et tout ce qu'il entreprend, il le fait à fond, même les jeux¹⁰ », rapporte son père. Un père qui se montre ouvert et tolérant, et lui pardonne même ses excentricités enfantines. Alberto ne craint pas d'« achever », en le peignant, un buste à l'effigie de son père réalisé par son ami le sculpteur Rodo¹¹. « Je peignis les yeux en bleu, les cheveux, la moustache et la barbe en rouge, la peau en rose », relate-t-il. Et il ajoute : « Mon père fut légèrement surpris. Peut-être pensa-t-il que j'avais manqué de respect envers le travail de Rodo, mais il ne me fit aucun reproche¹². » Au collège protestant de Schiers, où il est envoyé comme pensionnaire de 1915 à 1919, ses condisciples sont admiratifs de l'art de Giovanni et entretiennent des débats animés sur la nouvelle peinture. Alberto y participe, sans se mêler aux discussions. Ses camarades se souviennent de lui comme d'un enfant à la fois réservé et sûr de lui, amical mais se maintenant à distance. Pour les sujets qui le passionnent, il peut être extrêmement concentré et patient. Il lit beaucoup et s'enthousiasme pour la littérature romantique allemande, ainsi que pour les pièces de Shakespeare et d'Ibsen. Il se plonge aussi dans les grands romans de formation, comme ceux de Gottfried Keller, Goethe, Thomas Mann et Hermann Hesse. Il dévore enfin les livres d'art et, doté d'une grande mémoire visuelle, il accumule une culture iconographique dans laquelle il puisera tout au long de sa carrière. Pour acheter un livre sur l'œuvre de Rodin, il sera capable de sacrifier la somme destinée à payer la navette qui le ramène du collège à la maison, s'obligeant ainsi à une marche épuisante dans le froid. Au pensionnat, son talent artistique est vite repéré et encouragé. Un espace lui est même exceptionnellement concédé pour qu'il s'aménage un atelier, où il peut passer son temps libre. Il y réalise des portraits sculptés et dessinés de ses camarades, comme Simon Bérard et Lucas Lichtenhan qui sont ses amis proches. Tous se soumettent à la volonté parfois impé-

rieuse du jeune homme, dont le désir de dessiner le monde qui l'entoure est intense. « Cette volonté de témoignage visuel était si forte, racontera son frère Bruno, qu'elle s'exerçait parfois telle une sorte de détermination agressive envers ceux qui se trouvaient par hasard livrés à elle. Quand Alberto me dessinait en train de jouer à quelque jeu d'enfant, je sentais toujours venir le moment où j'allais me trouver transformé en proie par l'intensité de son regard. Il me fixait si fort que je me sentais sur le point d'être pris dans une toile d'où je ne pourrais plus m'échapper, alors que l'araignée s'appêtait à me tenir une fois pour toutes¹³. »

Alberto possède donc déjà le caractère opiniâtre et la capacité de sidération dont tous ses modèles témoigneront par la suite. « Lui qui était d'habitude si doux, si gentil, rarement difficile à vivre, dès qu'il se trouvait devant son modèle devenait comme un tyran. Il ne fallait pas bouger d'un pouce. Sans arrêt il disait : regarde ! regarde ! regarde ! ne bouge pas ! Déjà à cette époque-là c'était le regard de son modèle qu'il voulait absolument capter. Le premier buste qu'il a fait de moi, alors que j'avais à peu près huit ans, je m'en souviens : il voulait que ça soit exactement grandeur nature, et il avait un vieux compas en fer un peu rouillé avec lequel il prenait les mesures de ma tête. Ça m'effrayait quand il avançait les pointes de ce compas vers mes yeux. J'avais le sentiment qu'il voulait me les crever, tandis qu'Alberto, lui, ne pensait qu'à son travail et ne se rendait pas compte qu'un enfant peut être terrifié par quelque chose qui semble normal à une grande personne¹⁴. »

S'il s'engage ainsi sans hésitation sur les traces de son père, c'est qu'Alberto éprouve la satisfaction d'un accomplissement dès ses premières ébauches. « Assez vite, j'ai commencé à dessiner d'après nature, et j'avais l'impression que je dominais tellement mon affaire que je faisais exactement ce que je voulais¹⁵. » Lui qui plus tard doutera fondamentalement de lui-même et de sa capacité à traduire ce qu'il voit a connu originellement un sentiment d'accomplissement dans son art. « Je suivais les fenaisons. Je dessinais les paysans. Je dessinais pour communiquer, pour dominer. Mon crayon, c'était mon arme.

J'en devenais prétentieux. Rien ne pouvait me résister. » Une réussite qu'adulte, aucun effort ne parviendra à faire renaître – et dont il se détournera finalement comme d'une « prétention¹⁶ » stérile. Les portraits sculptés de ses frères et sœur qu'il modèle à l'âge de treize ans dans de la Plastiline montrent en effet un don précoce pour la représentation. Il réalise aussi de nombreux dessins et aquarelles, copies d'œuvres de maîtres, paysages ou croquis d'après ses camarades. « Je me vois à Stampa près de la fenêtre, vers 1914, concentré dans la copie d'une estampe japonaise, je pourrais décrire tous les détails¹⁷. » Beaucoup de ces copies ont été conservées. Réalisées d'après les livres d'histoire de l'art trouvés dans l'atelier paternel ou au collège, elles montrent sa persévérance et une grande fidélité au modèle. Les gravures, en particulier celles de Dürer, sont une source d'inspiration privilégiée. Les portraits de ses camarades et de sa famille qu'il réalise à la plume reprennent d'ailleurs les caractéristiques du style linéaire et incisif de la gravure. Ces dessins sont loin de la qualité atmosphérique des œuvres de son père. Les aquarelles en sont plus proches, par leur traitement plastique comme par leur gamme colorée. Ainsi, le jeune artiste adopte des esthétiques différenciées selon les techniques qu'il emploie : naturaliste pour la sculpture, dans laquelle il cherche avant tout la ressemblance ; divisionniste pour la peinture, où il suit la voie du père ; classique pour le dessin, qu'il considère avant tout comme un apprentissage de l'œil et de la main. À Schiers, il s'initie aussi à la gravure sur bois, cette technique traditionnelle qu'affectionne son père. Giovanni, tout en le soutenant dans sa démarche artistique, le laisse libre dans sa manière. « Même depuis que je commençais à travailler d'une manière de plus en plus différente de la sienne, mon père était toujours un peu plus compréhensif pour tout ce que je faisais et très intéressé par tout ce que je faisais et tout ce qui m'occupait¹⁸. »

Le père sait que si Alberto persiste dans la voie artistique, il devra s'affranchir de son influence et créer son propre style. Il l'encouragera toujours en ce sens, sans néanmoins renoncer à lui faire partager ce qu'est pour lui la nature essentielle de l'art.

Quand Alberto témoigne de son passé, il avoue : « Je ne peux pas m'imaginer enfance et jeunesse plus heureuses que celles que j'ai passées avec mon père et toute ma famille¹⁹. » Le rappel de cette jeunesse heureuse, dans une famille unie, sans malheur ni éclat, ne peut pourtant pas gommer les ombres qui le taraudent déjà. Alberto est un enfant plutôt solitaire, anxieux, extrêmement volontaire. Par angoisse, il éprouve le besoin d'ordonner le monde autour de lui. Bruno racontera certaines des manies de son aîné, ces petites contraintes étranges qu'il s'impose et impose parfois aussi à son entourage : ranger les chaussures par ordre de taille, disposer systématiquement ses chaussettes à plat²⁰... Désormais adulte, cette manie de l'ordre lui apparaît suffisamment significative pour qu'il en relate lui-même certaines des manifestations. « Mais pourquoi, quand étant enfant je sciais du bois le soir dans la cuisine, avais-je tant de peine et d'énervement pour mettre les bouts de bois dans la caisse ? Il fallait que les plus gros soient au fond, les plus légers à la surface et toute la gamme de poids entre ceux-ci. Combien de fois me fallut-il vider la caisse pour bien être sûr qu'il n'y en avait pas un d'écrasé au fond ou au milieu. Tout ce travail m'agaçait, j'aurais voulu m'en passer, impossible, et tout en étant impatient, rageur, je le recommençais chaque fois²¹. »

Ces fixations sur des détails témoignent d'une nature obsessionnelle qui se manifestera tout au long de sa vie. Dans son atelier personnel, dont le désordre apparaît pourtant indescriptible, il se décrira en proie aux mêmes symptômes : « Il n'y avait jamais de fin, j'étais dépassé, écrasé par cette tâche et je l'abandonnais toujours avec insatisfaction pour passer outre, mais ça recommençait souvent un moment après avec les chaussures les chaussettes les portes que je fermais ou trop faiblement ou trop fort ou avec n'importe quels objets sur une table qui se touchaient, un bout de papier, une ficelle, un encrier. Vite j'arrangeais juste ce qui me tombait sous les yeux n'osant pas regarder plus loin (sinon je me sentais perdu), j'éloignais les objets les uns des autres mais à quelle distance fallait-il les mettre ? Ils étaient toujours ou légèrement trop près ou légèrement trop loin, alors je

déplaçais imperceptiblement un petit bout de papier déchiré, ne songeant pas un instant à le jeter dans la corbeille à papier, je savais que là tout aurait recommencé. Encore aujourd'hui j'éloigne souvent les objets les uns des autres et le sentiment intolérable que je ressens devant l'épouse juive²², un des derniers tableaux de Rembrandt, doit venir de la même source. Une époque j'avais épinglé au mur la photographie de ce tableau, mais ces deux mains superposées sur la poitrine de la femme immobiles et définitivement me devenaient insupportables²³. »

Nous retrouverons dans diverses circonstances ces peurs irrépressibles et ces phobies, issues de l'enfance et que les traumatismes de la vie viennent raviver, ainsi que les exorcismes familiaux que l'artiste met en place pour les contenir.

Comme beaucoup d'enfants – mais cela durera chez lui au-delà de la période enfantine –, Alberto est hanté par une imagination morbide. Ses premiers dessins montrent l'intérêt qu'il porte aux contes, dans lesquels la violence peut s'exprimer sans frein : Blanche-Neige, dont il dessine le cercueil transparent, mais aussi les contes de chevalerie dont il dépeint les combats. On en trouve la trace longtemps dans ses carnets de travail, où des soldats en armes, des pendus ou un homme encarcanné se glissent entre les esquisses de sculptures. Les récits de ses rêves d'enfance, tels qu'il les rapportera dans certains écrits, sont empreints de violence et de cruauté. Si le caractère surréaliste de l'exercice littéraire auquel il se livre peut nous faire soupçonner une exagération délibérée, il est néanmoins édifiant de le voir restituer en détail un rêve particulièrement violent : « Je me souviens qu'à la même époque, pendant des mois, je ne pus m'endormir le soir sans m'imaginer avoir traversé d'abord, au crépuscule, une épaisse forêt et être parvenu à un château gris qui se dressait à l'endroit le plus caché et ignoré. Là je tuais, sans qu'ils puissent se défendre, deux hommes, dont l'un, d'environ dix-sept ans, m'apparaissait toujours pâle et effrayé, et dont l'autre portait une armure sur le côté gauche de laquelle quelque chose brillait comme de l'or. Je violais, après leur avoir arraché leur robe, deux femmes, l'une de trente-deux ans, tout en noir, à la figure comme de l'albâtre, puis sa fille,

sur laquelle flottaient des voiles blancs. Toute la forêt retentissait de leurs cris et de leurs gémissements. Je les tuais aussi, mais très lentement (il faisait nuit à ce moment-là), souvent à côté d'un étang aux eaux vertes croupissantes, qui se trouvait devant le château. Chaque fois avec de légères variantes. Je brûlais ensuite le château et, content, je m'endormais²⁴. »

Alberto, il faut le préciser, ne répugne pas à la provocation. Il est timide, mais aime maîtriser sa relation aux autres. « Personne ne peut, comme Alberto, étirer les lèvres d'une manière si amicalement désarmante ni laisser poindre à leurs commisesures une fine moquerie », écrira un camarade de collège, qui évoque aussi son « étrange supériorité » dans le domaine académique comme artistique²⁵. À tous les stades de sa vie, il tiendra à affirmer son indépendance et son refus de rendre des comptes. Et en effet, seul un homme qui se veut indifférent au jugement d'autrui peut, comme il l'a fait à plusieurs reprises, mettre au jour ses fantasmes les plus intimes, malgré sa répugnance à choquer ses parents. Dans des textes ou des entretiens, il avouera ainsi sans fard ses manies familières, ses peurs irraisonnées et une obsession morbide qui remonte aux tréfonds de l'enfance et nourrit ses cauchemars. À Schiers, où les échos de la guerre ne pénètrent que très estompés, il a connu ses premières expériences personnelles de la mort. En mars 1917, il est effrayé par la mort subite de son jeune professeur de latin. « Ça semble impossible qu'un tel homme soit parti ainsi, la mort est un grand mystère²⁶. » L'année suivante intervient le décès du directeur de l'établissement²⁷. Dans la correspondance avec son camarade Lichtenhan qu'il a entreprise après que celui-ci a quitté le collège, il exprime son désarroi devant la menace que ces morts proches lui ont révélée. Il montre, dans le même temps, une fascination pour la représentation de la mort dans la littérature. « J'ai particulièrement bien aimé le passage où Wilhelm Meister perd son jeune ami qui se noie. C'est écrit de telle façon que je relis souvent l'histoire et que je la trouve de plus en plus belle²⁸. »

Cet imaginaire tourmenté ne l'empêche pas d'être à l'ordinaire un enfant joyeux, qui aime les plaisanteries et parsème ses carnets de caricatures. Dans ses lettres à Lichtenhan, il livre aussi avec effusion ses émotions devant la nature. Les promenades à la campagne ou à la montagne sont l'occasion de stimuler des sentiments poétiques en phase avec ses lectures romantiques. Les découvertes artistiques, dans les livres ou durant les visites d'expositions, sont une autre source d'excitation. Mais dans la gamme de ses émotions, qui passe sans transition du transport poétique à la peur irraisonnée, un sentiment est plus puissant et plus réconfortant que tous les autres : l'amour familial. Il se traduit par des échanges épistolaires réguliers, qu'il entretiendra au même rythme bien au-delà de l'enfance, jusqu'au dernier souffle de sa mère, deux ans avant sa propre mort.

CHAPITRE II

Devenir artiste

En 1919, Alberto sollicite de ses parents l'autorisation de quitter le collège de Schiers quelque temps, afin de tester sa vocation artistique aux côtés de son père. Âgé de dix-huit ans, il traverse une période de profonde démotivation face à l'enseignement qui lui est prodigué, et aux études de manière générale. Pourtant, il vient de passer les examens du premier semestre sans difficulté, et un aménagement particulier lui a été consenti pour pratiquer son art. Son frère Diego l'a rejoint au collège, et il a noué amitié avec plusieurs élèves. Mais ce cadre favorable ne suffit pas à lui faire surmonter un de ces moments de découragement qui l'affectent périodiquement. Giovanni prend au sérieux ce mal-être, qui est assorti d'une détermination impérieuse à « faire la lumière sur moi-même¹ ». Maintenir Alberto dans le cadre scolaire contre son gré ne provoquerait rien de bon, il le sait, et la vocation artistique de l'adolescent semble fondée. En accord avec le directeur de l'école, il accepte donc de s'occuper de son fils durant trois mois, au terme desquels celui-ci pourra reprendre sa scolarité. La période qui suit démontre les réelles aptitudes d'Alberto et son engagement passionné dans la voie artistique. Mais Giovanni aimerait le voir finir sa scolarité avant d'entreprendre des études de beaux-arts. Peine perdue, rien ne pourra convaincre son fils de retourner à Schiers. Les parents proposent alors de l'inscrire à l'école d'art de Genève. Alberto y part volontiers, mais rechigne vite à suivre les cours de professeurs auxquels il ne reconnaît pas la même

qualité qu'à son père. Il affirmera même, plusieurs années après, qu'il n'a passé que trois jours au sein de l'école, rayant de son souvenir des mois qu'il préfère oublier. Face à une attitude qu'elle juge condescendante et empreinte de désinvolture, sa mère brandit la menace d'un retour à Schiers, dans un échange de lettres qui montre le contrôle qu'elle exerce sur le jeune homme². Alberto résiste à sa première impulsion et continue de fréquenter l'école, mais un peu « à la carte », comme Giovanni l'explique à Amiet. L'un des professeurs, son ami James Vibert, l'a prévenu : « Ton fils Alberto, après avoir suivi cinq ou six fois mon cours et celui d'Estopay, a brusquement quitté l'école, en avisant simplement la direction qu'il avait le regret de nous quitter³. » Vibert est cependant rassurant : « Ce qui me console c'est qu'avec un tempérament comme le sien, même un milieu de canaques ne l'empêchera point de se trouver. » Alberto s'inscrit alors à l'École des arts industriels, où il suit principalement les cours de modelage, dispensés par Maurice Sarkisoff, qui a appartenu au cercle d'Archipenko à Paris. Aux Beaux-Arts, les seuls cours où il se montrait assidu, et qu'il poursuit même après avoir quitté l'établissement, sont les séances de modèle vivant. Il ne respecte pourtant pas les consignes et refuse d'adopter les techniques préconisées. En témoigne une anecdote, rapportée par l'un de ses camarades. « Une forte fille un peu bouffie, Loulou, posait le nu. Suivant la routine, nous devons mettre en page l'académie entière : tête, bras et jambes. Giacometti, lui, était contre. Il prétendait ne faire que ce qui l'intéressait. Sur la feuille de papier Ingres – et à la grande irritation du professeur – il s'obstinait à dessiner, gigantesque, l'un des pieds du modèle⁴. »

Pourtant, cette résistance traduit moins une affirmation personnelle qu'un sentiment d'impuissance éprouvé face à la saisie du réel. Alors qu'il est si virtuose dans le dessin d'imitation, le dessin d'après modèle est pour lui un exercice malaisé. C'est aussi l'exercice auquel il reviendra sans cesse, exaspéré par cette difficulté, comme à l'alpha et l'oméga du processus artistique.

Giovanni suit les développements de son fils et en rend compte à Amiet. Il ne lui cache pas le manque d'assiduité

d'Alberto à l'école, dont il ne s'émeut pas. Le jeune homme quittera Genève avant la fin du terme, explique le père, « car il voudrait être ici pour Pâques »⁵. En fait, ce départ est définitif. Avant de rejoindre sa famille, Alberto fait un détour par Oschwand, où il se rend chez son parrain. Durant ce séjour, Amiet fait un portrait de son filleul, et tous deux peignent ensemble des paysages aux alentours de Berne. L'apprenti artiste fait aussi des dessins à la pointe d'argent et des aquarelles. Il évoquera plus tard la période qui s'engage à ce moment comme sa « période Gauguin », artiste dont Amiet a subi l'influence et qu'il lui fait découvrir. « J'avais la conviction que le ciel n'était bleu que par convention, mais rouge en réalité⁶. » Il fait ensuite un arrêt à Soleure, chez Josef Müller, un ami de son parrain qui l'a plusieurs fois accueilli à Genève au cours du semestre. Fils d'un industriel suisse, ayant suivi l'enseignement d'Amiet, Müller deviendra un collectionneur avisé et constituera dans les années 1920 l'une des premières collections d'art non occidental. La pause qui s'ensuit à Stampa est de courte durée. Dès le mois de mai, le jeune homme part à Venise avec son père. Celui-ci a en effet été nommé membre officiel de la commission de sélection suisse de la Biennale. Ce premier voyage avec son père, qui s'apparente à un voyage d'initiation, s'engage au mieux. L'accueil réservé à la section suisse est très favorable, rapporte Giovanni, « parce qu'on y trouve des artistes qui restent fidèles à eux-mêmes, à leur nature, et parce qu'ils apportent une note nouvelle⁷ ». On reconnaît dans ce jugement le vademecum qui régit sa vision de l'art, et qu'il enseigne à son fils. Ils visitent ensemble les pavillons nationaux. Le pavillon soviétique, dédié à Archipenko, est celui qui impressionne le plus Alberto. C'est sans doute à cette occasion qu'il rencontre l'artiste russe, qui l'hébergera plus tard à Paris. Cependant, le choc principal de ce séjour ne lui est pas occasionné par l'art contemporain, mais par la peinture classique. Le Tintoret le passionne par-dessus tout : « J'ai passé tout le mois à courir à travers la ville, inquiet qu'il puisse y avoir une seule de ses toiles cachée quelque part dans un coin d'église ou ailleurs. Tintoret était pour moi une découverte merveilleuse, c'était un rideau

ouvert sur un monde nouveau et qui était le reflet même du monde réel qui m'entourait. Je l'aimais d'un amour exclusif et partisan, je n'avais qu'hostilité et antipathie pour les autres peintres vénitiens, pour Véronèse et le Titien (pas pour Bellini, je l'admirais mais comme de loin, il ne m'était pas nécessaire à ce moment-là)⁸. »

Ce voyage en Italie aura l'effet d'un véritable baptême artistique. Témoignant de cette expérience esthétique à trente ans de distance, Alberto conservera la passion et le lyrisme qui l'avaient agité alors. L'événement aura été suffisamment marquant pour qu'il intitule l'article qui le remémore d'une simple date, « Mai 1920 », comme pour indiquer un tournant, une nouvelle naissance. Sur le chemin du retour, il visite Padoue. Là, c'est la découverte de Giotto qui l'enthousiasme, jusqu'à faire vaciller sa passion pour le Tintoret. « Entrant dans la chapelle de l'Arène à Padoue, je reçus un coup de poing en pleine poitrine devant les Giotto. J'étais désorienté et perdu, j'éprouvai immédiatement une peine immense et un grand chagrin. Le coup de poing atteignait aussi le Tintoret. La force de Giotto s'imposait à moi irrésistiblement, j'étais écrasé par ces figures immuables, denses comme du basalte, avec leurs gestes précis et justes, lourds d'expression et souvent d'une tendresse infinie, comme la main de Marie touchant la joue du Christ mort⁹. »

On peut saisir, dans la façon qu'a l'artiste de décrire les troubles émotionnels puissants que font naître en lui ces découvertes esthétiques, la différence avec son père, qui témoigne du même événement ainsi : « Et à Padoue, voici Giotto. Ce qui vous frappe d'abord, c'est le calme et la clarté de la composition, la grandeur et l'arrondi de la forme. On ne peut se détacher de cette vérité intérieure, de ce regard direct. Une fenêtre s'est ouverte à mes yeux. Oser encore manier le pinceau de ma part est humain et pardonnable¹⁰. »

La mesure et l'humilité de Giovanni ne sont pas le fait d'Alberto qui, conjuguant émotion et fureur, prend parti avec passion et exclusive pour les formes esthétiques qui lui sont « nécessaires à ce moment-là ».

À l'automne, il fait un second voyage en Italie, où cette fois il se rend seul, et passe tout d'abord un mois à Florence. Il y fréquente le Musée archéologique, où il admire en particulier la section égyptienne. « Ces derniers jours, je suis allé souvent au musée d'art égyptien. Ça, ce sont de vraies sculptures. Ils ont retranché ce qui était nécessaire sur toute la figure, il n'y a même pas un trou pour entrer une main, pourtant on a l'impression du mouvement et de la forme d'une façon extraordinaire¹¹. »

Il copie les sculptures de Michel-Ange à la chapelle des Médicis, et découvre l'art du Bernin. La référence à l'art égyptien sera majeure pour son œuvre sculptée. Mais la statuaire baroque, qu'il découvre durant ce voyage, figurera aussi parmi son panthéon. Il se rend à Assise où il admire les fresques de Cimabue, et à Pérouse. Durant ce périple, il remplit plusieurs carnets de travail de copies des œuvres qui l'impressionnent et de notations sur ses impressions. Il traverse les villes italiennes à la recherche de nouvelles expériences, mais s'enquiert aussi de cours qui lui permettront de ne pas interrompre trop longtemps sa formation. « Je suis resté un mois à Florence, je voulais travailler, mais je n'y ai rien trouvé ; je suis donc allé par Pérouse et Assise à Rome, dans l'espoir de trouver là des académies et des cours libres de peinture à satiété. Naturellement, les premiers jours, je n'ai fait que bondir d'un coin à un autre, mais en vain, sans le moindre résultat : académies combles, cours libres interrompus, cours du soir impossibles à suivre, bref, exactement la même situation qu'à Florence. Mais la ville est merveilleuse... On y trouve tout ce que l'on veut : musées, églises, ruines prodigieuses... une quantité de théâtres, presque chaque jour de beaux concerts... Provisoirement je reste ici¹². »

Malgré leur vie à la campagne, à distance des distractions culturelles, Giovanni et Annetta ont communiqué à leurs enfants le goût de la musique et des spectacles. Dans la correspondance familiale, de nombreuses références sont faites à des représentations théâtrales et surtout aux concerts de musique classique, qui réjouissent parents et enfants. Alberto

conservera ce goût qui, dit-il, le retient un temps à Rome. En fait il passera neuf mois dans cette ville, où il est hébergé par son oncle, Antonio Giacometti, durant la plus grande partie de l'année 1921. L'y retiennent la vie culturelle et les merveilles artistiques : les mosaïques byzantines, Rubens, le Laocoon... ; mais aussi sa cousine Bianca, dont il est amoureux et à laquelle il demande de poser pour lui. Dès les premiers jours, il court les musées, s'émerveille de ce qu'il voit, emplit des carnets de copies. « C'est une richesse sans limites et toujours nouvelle ! Et bien que j'aie peu travaillé, et même très peu, toutes ces choses ne seront pas perdues, et l'une ou l'autre me reviendra toujours en mémoire. Du reste, je n'ai jamais été aussi impatient et désireux de dessiner, peindre et modeler, après ce long temps à ne rien faire¹³. »

Malgré cet enthousiasme, les mois suivants ne seront pas très productifs. Il réalise surtout des peintures, quelques dessins habiles de sa tante et des membres d'une famille amie, les Singer, ainsi que quelques portraits sculptés. Il s'applique durant plusieurs semaines à modeler un buste de Bianca, mais en vain. La jeune femme n'est pas sensible à ses avances, et les séances de pose lui paraissent bien ennuyeuses. Alberto, quant à lui, a perdu l'assurance qui guidait sa main dans les premiers modelages. Il rencontre maintenant, dans le domaine de la sculpture, le problème qu'il avait connu à Genève durant les cours de dessin d'après modèle. La représentation, pour laquelle il était naturellement si doué, lui résiste. « Je me perdais, tout m'échappait, la tête du modèle, devant moi, était comme un nuage vague et illimité... Il m'était devenu tout à fait impossible de rendre la forme générale d'une tête¹⁴. » Les essais infructueux seront détruits ou délaissés. Ne resteront de cet épisode qu'une grande amertume et la conscience que l'artiste qu'il désire devenir va devoir surmonter des problèmes que le débutant, enthousiaste et naïf, ne connaissait pas.

Le jeune homme fait part de ses difficultés à son père, qui le reconforte. Giovanni lui conseille de prendre appui sur les artistes du passé dont les modernes, explique-t-il, se détournent à tort, et de s'engager dans la voie d'une création personnelle.

« Maintenant que tu as vu tant de choses, tu dois prendre l'habitude de travailler et de produire toi-même. Les grands chefs-d'œuvre de tous les temps sont les meilleurs maîtres, alliés à la nature qui est l'éternelle inspiratrice¹⁵. » Ces échanges sont l'occasion pour Giovanni de mettre son fils en garde contre certaines des dernières avancées artistiques, cette « peinture abstraite métaphysique » qu'il juge défavorablement. « Certes, l'artiste se trouve toujours confronté à de nouveaux problèmes, et l'art est aussi un courant continu qui ne doit pas stagner. Chaque époque a son art propre et l'artiste ne peut pas et ne doit pas se soustraire à l'esprit de son temps. Mais il ne me semble pas nécessaire pour autant de pousser les théories aux limites de l'absurde, pour arriver à des conséquences que notre sain jugement ne comprendrait plus¹⁶. »

La vie à Rome est aussi l'apprentissage de la vie adulte autonome et la découverte des questions politiques. S'il raconte surtout à ses parents ses découvertes artistiques et ses questionnements personnels, Alberto n'est pas pour autant coupé de la réalité du monde qui l'entoure. Il assiste à la mise en place progressive du fascisme et en rend compte avec inquiétude. « Les fascistes deviennent de plus en plus forts et gagnent du terrain, et il est possible que D'Annunzio fasse aussi son apparition dans la scène politique. Un dimanche j'ai vu une manifestation fasciste, c'était grandiose et j'en avais la chair de poule, des milliers de personnes si unies et compactes. Naturellement avec mes amis et mes connaissances, nous défendons le plus possible le bolchevisme et le socialisme¹⁷. »

Sur de nombreux plans, ce double séjour en Italie aura été séminal. Les expériences vécues à ce moment resteront gravées dans sa mémoire. Les chefs-d'œuvre qu'il avait appréciés dans les livres se sont révélés à lui dans toute leur force, et il a développé la faculté de naviguer au présent entre des temps historiques et des styles très divers. Il s'est aussi frotté à un mode de vie nouveau, celui de la ville, des discussions entre amis au café, de la politique. Il a découvert l'amour, mais aussi les bordels, où il connaît ses premières expériences. Et il a jeté aux orties son habit de campagnard, pour opter pour une tenue de

citadin élégant. Alberto adopte alors l'apparence qu'on lui connaîtra toute sa vie : veste de tweed, chemise, cravate, et toujours une cigarette à la main. C'est la tenue dans laquelle il se représente, le pinceau levé et le regard fièrement braqué vers le spectateur, dans son premier autoportrait en artiste, qu'il peint de retour à Stampa.

CHAPITRE III

La mort en direct

À l'occasion d'une excursion à Paestum et Pompéi faite avec un camarade au début du printemps 1921, Alberto a rencontré dans le train un vieil homme érudit avec lequel il a noué conversation. Il n'a alors pas conscience que cette sympathique rencontre va marquer sa vie de façon indélébile. À quelque temps de là, ce bibliothécaire hollandais lui propose d'être son accompagnateur dans un voyage qu'il souhaite entreprendre dans les Alpes italiennes et jusqu'à Venise. Alberto répond favorablement. Il rejoint M. Van Meurs le 1^{er} septembre et tous deux s'engagent sur la route de l'Italie. La randonnée s'ouvre sous les meilleurs auspices et les premières lettres à ses parents sont joyeuses : « Le monsieur est très fin et cultivé, il sait beaucoup de choses et ainsi le temps passe agréablement¹ », écrit-il le lendemain du départ. Le deuxième soir, ils arrivent à Merano, où ils s'installent dans une bonne auberge. « Monsieur Van Meurs est très sympathique et très cultivé, c'est un grand ami de la montagne, il connaît la Suisse dix fois mieux que moi. Il est aussi ami des fleurs et des plantes, à chaque instant il m'en enseigne une, j'ai appris presque tous les noms ! Et puis il protège les animaux qui, selon lui, sont tous nos frères, au point qu'il ne mange pas de viande² ! »

Mais un événement totalement inattendu survient. Le quatrième jour, Alberto poste à ses parents une lettre à la tonalité bien différente : « Mes chers, je suis encore plein de terreur et de stupeur, je suis perdu. Le destin peut être tellement incompréhensible et terrible. Il y a moins de trois heures,

M. Van Meurs est mort en ma présence et celle d'une femme de chambre. C'est atroce, cela semble incompréhensible³. »

Le jeune homme, profondément choqué, détaille les circonstances de cette mort subite : « Jusqu'à 22 h 30, il allait encore bien, de bonne humeur, il fumait un cigare avec plaisir et parlait des voyages qu'il voulait encore faire. C'était une des personnes les plus fines et nobles que j'aie connues, comme je vous l'ai déjà écrit, très cultivé et avec une bonté et une élévation d'esprit rares. Une heure avant d'arriver il avait eu un peu mal au ventre, puis à 2 heures du matin (j'avais la chambre voisine), je l'ai entendu gémir horriblement, et je l'ai trouvé assis sur son lit en train de se tordre de douleur. Ce fut une nuit horrible, finalement à 7 heures on a réussi à faire venir un médecin. Il ne semblait pas si mal, mais de temps en temps il gémissait de façon terrifiante, atroce, indescriptible, puis le médecin lui a fait une piqûre et il s'est endormi. »

Après une matinée sans alerte, Alberto trouve son compagnon au plus mal. « Je suis entré et je l'ai retrouvé sur le sol, avec les yeux écarquillés, horrible, je l'ai mis au lit. Il allait mal, mais il était conscient et il ne parlait pas de la mort. » Le médecin est injoignable et c'est le jeune homme, atterré, qui veille le mourant. « Van Meurs était un archiviste royal, il avait soixante-quatre ans et était plein de vie et d'espérance. Comme c'est atroce, atroce, atroce, la vie est comme ça. »

Ce premier face-à-face avec la mort, rendu particulièrement violent par son caractère dramatique et inopiné, sera une expérience déterminante. Elle marquera profondément le jeune homme de vingt ans, mais aussi l'artiste qu'il va devenir. Ses lettres à ses parents révèlent la nature paradoxale de sa personnalité : angoissé mais pas craintif – il a accepté l'offre de voyage d'un étranger sans inquiétude –, précoce mais encore naïf et immature. Après le premier voyage en Italie, c'est la deuxième expérience d'adulte qu'il traverse, une initiation qui l'entraîne hors du territoire de l'enfance. À la différence de la première, toute d'effusion et de joie, celle-ci est une leçon brûlante sur la vie : « c'est atroce, atroce, atroce, la vie est comme ça »... Il poursuit néanmoins son périple et se rend à Venise, au moyen d'une somme d'argent qu'il avait soustraite à la cagnotte de ses parents,

« par précaution⁴ ». Il y court la ville, les cafés, les prostituées. La vie reprend son cours, mais il est profondément blessé par cette expérience, dont le souvenir le hantera. Il décrira beaucoup plus tard la mort de Van Meurs dans un article et en fera une étape majeure dans la mythologisation de sa trajectoire artistique. Intitulé *Le Rêve, le Sphinx et la Mort de T.*, ce texte publié en 1946⁵ témoigne de la ressaisie *a posteriori* de certains moments, perçus comme significatifs pour éclairer les fondements de sa création. Le récit de la mort diffère alors de son témoignage sur le vif, donnant à l'expérience une qualité esthétique. « Je regardais la tête de Van M. se transformer (le nez s'accroissait de plus en plus, les joues se creusaient, la bouche ouverte presque immobile respirait à peine et vers le soir en essayant de dessiner ce profil je fus pris par la frayeur soudaine qu'il allait mourir). »

À ce texte, écrit à distance de l'événement, Alberto jugera bon d'ajouter une note qui confirme l'importance de ce souvenir original. « Ce voyage que je fis en 1921 (la mort de Van M. et tous les événements qui l'entourèrent) fut pour moi comme une trouée dans la vie. Tout devenait autre et ce voyage m'obséda continuellement toute une année. Je le racontai inlassablement et souvent je voulus l'écrire, ceci me fut toujours impossible⁶. »

Le caractère initiatique de cette épreuve sera renforcé par l'évocation rétrospective de signes prémonitoires. Alberto rappelle ainsi qu'il avait lu, auprès du lit de Van Meurs, une lettre de Flaubert à Maupassant dans laquelle figurait le passage suivant : « Avez-vous jamais cru à l'existence des choses ? Est-ce que tout n'est pas une illusion ? Il n'y a de vrais que les rapports, c'est-à-dire la façon dont nous percevons les objets⁷. » En réalité, cette leçon de Flaubert sur la perception n'a pas été assimilée immédiatement par le jeune artiste. Il lui faudra plusieurs années pour comprendre à quel point l'expérience de la mort de Van Meurs, comme celle de la désillusion qu'il a connue à Rome, auront été décisives pour sa vocation. Ce n'est qu'au travers du filtre de plusieurs expériences similaires qu'il parviendra à comprendre que sa personnalité artistique est forgée par les épreuves. Ce n'est pas sa facilité initiale à imiter, mais sa difficulté à créer qui amorce sa trajectoire de créateur.



Composition et mise en pages
Nord Compo à Villeneuve-d'Ascq

N° d'édition : L.01EBUN000636.N001
Dépôt légal : septembre 2017