

L'œuvre comme lettre.

A propos des bronzes d'Alberto Giacometti¹

Pourquoi les œuvres de Giacometti sont-elles si saisissantes ? La question m'a traversé lors de notre travail de cartel. Je pense aux bronzes des années 50, particulièrement ceux du chien, de l'homme qui marche et de l'homme qui chavire. La première fois que j'ai vu une œuvre de Giacometti, je crois me souvenir que c'était une illustration des camps de la mort dans un manuel scolaire, avec l'homme qui marche. Qu'est-ce qui me saisit lorsque je regarde ces statues ? Qu'est-ce qui nous attrape là ? Qu'est-ce qu'on y reconnaît ?

Le fait d'abord que c'est un artiste qui a été frappé par une catastrophe, quelque chose qui a complètement détruit ce sur quoi il avait construit son rapport au monde et à l'art. Giacometti est le fruit d'un paradis perdu : enfant puis adolescent génial, il reproduisait tous les tableaux de maîtres de façon impeccable, avec une aisance et une maîtrise extraordinaires. Mais à partir des années 20, il ne peut plus avoir ce rapport à l'art et au monde, quelque chose est brisé. Un péril, mortel, a fait effraction et sape désormais son rapport au monde et à l'art. Il a fallu qu'il fasse avec cette catastrophe, en trouvant d'autres manières de faire. C'est un fait palpable, comme une vibration de désolation qui sourd de l'œuvre et qui me touche.

Il y a aussi un côté épuré, minimaliste: Giacometti travaille à attraper une structure, un trait minimal. Cela fait penser à la question de l'attitude, de la forme, de la Gestalt qui nous vient de l'imaginaire. La statue du chien rappelle comment les animaux ont des attitudes codifiées, des postures quand ils ont peur, quand ils veulent intimider ou séduire... On retrouve dans ce chien la posture de soumission : oreilles, queue et échine basses. Nous sommes convoqués ici en un point de l'imaginaire lacanien, le registre de la parade: cet aspect nous interpelle car nous le reconnaissons immédiatement sans même le savoir. Mais bien sûr l'œuvre ne s'y réduit pas : il y a l'aspect métaphorique, évocatoire qui surgit, notamment lorsque Giacometti nous dit du chien qu'il s'agit d'un autoportrait. La photo magnifique de Cartier-Bresson ainsi que le propos de Beauvoir racontant comment elle voyait Giacometti marcher ou plutôt chavirer dans la rue dans une sorte de vertige, nous montrent combien ces statues évoquent symboliquement leur auteur, et nous-même par association.

Donc il y a à la fois dans l'œuvre le point de *réel* de la catastrophe, l'*imaginaire* qu'elle attrape d'un trait (l'abattement soumis par exemple), et le *symbolique* de la métaphore, de l'évocation qui nous viennent. Mais que sont ces œuvres, ces bronzes tellement élémentaires, comme s'ils ne pouvaient être autrement? Réduits à un minimal de forme, ils m'évoquent des lettres, un aspect d'écriture, un caractère élémentaire et littéral. Ils viennent justement là où les lettres manquent, où la parole fait défaut. Si Giacometti arrive enfin à écrire son rêve et ses associations à la mort, c'est une écriture qui pose la question de la valeur des mots : « les panneaux sont encore vides ; je ne connais ni la valeur des mots, ni leur rapport réciproque pour pouvoir les remplir »². Ces œuvres viennent à cette place, au lieu de ce vide de la valeur des mots. Est-ce au point S(A), lorsque le sujet rencontre son défaut fondamental de nomination, que les œuvres de Giacometti viennent se loger ? Point de défaut de

¹ Notes issues du travail de cartel avec Anne Chaintrier, Mounia Terki et Isabelle Thomas dans le cadre du dispositif Ouclipo (+1).

² Alberto Giacometti, *Le rêve, le sphinx et la mort de T.*, Editions Fondation Giacometti, Paris, 2016.

nomination qu'il aurait rencontré, de manière traumatique, lors de la mort du bibliothécaire hollandais, et qui aurait dévasté son monde maîtrisé?

Si l'œuvre vient là où le mot manque, c'est qu'il y a me semble-t-il *équation entre l'œuvre et une position subjective dont elle devient la lettre*. Hanna Segal appelle dans le sillage de Jones « équation symbolique » cette frange psychique où le mot et la chose sont identifiés l'un à l'autre, en équivalence. Avec l'œuvre au sens où Giacometti la produit, matière, figure, forme et position subjective entrent en équation. Il n'y a pas à interpréter, comme avec la lettre : il n'y a pas à aller au-delà. Giacometti dit « je ne peux rien dire de l'objet. Je m'identifie avec lui ». L'œuvre est comme un ombilic : il n'y a rien à ajouter, on ne peut aller au-delà.

Notre travail de cartel m'a fait bouger sur un point. Je considérais jusqu'alors les pratiques artistiques thérapeutiques comme des médiations vers la parole. Il m'apparaît avec Giacometti que l'œuvre créée n'est pas seulement une médiation : elle n'est pas un mode dégradé de la parole mais peut en être un équivalent véritable, ou encore constituer un aspect non verbal de la parole, soit un mode spécifique de symbolisation, un mode de fonctionnement du symbole. Comme chez l'enfant qui produit des objets qui le représentent ou représentent certains aspects de sa vie psychique, sans qu'il lui soit nécessaire d'en parler. *C'est l'œuvre comme lettre* et la production artistique comme expression langagière, symbolique à part entière. Comme une parole pleine, l'œuvre et la lettre n'appellent pas à interprétation... mais à évocation, comme travail du désir de voix de celui qui la reçoit, si le cœur lui en dit.

Vincent Clavurier

