

Antoine Bourdelle : « Une simple bouteille est un chef-d'œuvre au même titre que le Parthénon¹. »

Alberto Giacometti : « Le verre qui est là devant moi m'étonne plus que tous les verres que j'ai vus en peinture². »

Antoine Bourdelle : « Quand vous aurez commencé à pénétrer les rouages du corps humain, la façon dont les choses se dessinent par les profondeurs, les membres, les volumes, il s'ouvrira devant vous des domaines tellement étendus que vous ne voudrez plus quitter la sculpture³. »

Alberto Giacometti : « La forme se défait, ce n'est plus que comme des grains qui bougent sur un vide noir et profond, la distance entre une aile du nez et l'autre est comme le Sahara, pas de limite, rien à fixer, tout échappe⁴. »

1. Antoine Bourdelle, rapporté par Daniel Marquis-Sébie, *Une leçon de Antoine Bourdelle à la Grande Chaumière*, Paris, L'Artisan du livre, 1930, p. 30.

2. David Sylvester, « Fragments d'un entretien avec Alberto Giacometti », *L'Éphémère*, n° 18, automne 1971, p. 183-189 (repris intégralement dans Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, Hermann, 1990, p. 291).

3. Antoine Bourdelle, cours dispensé à l'Académie de la Grande Chaumière daté du 24 février 1910, archives du musée Bourdelle, Paris.

4. Alberto Giacometti, « Lettre à Pierre Matisse », *Alberto Giacometti*, cat. exp. [New York, Pierre Matisse Gallery, 19 janv. - 14 fév. 1948], New York, Pierre Matisse Gallery, 1948, p. 29-45.

Antoine Bourdelle : « Gardez-vous d'une telle imitation. Un principe doit dominer tout : rechercher la carcasse⁵. »

Alberto Giacometti : « Peu à peu, voir un crâne devant moi ou un personnage vivant, la différence devient minime⁶. »

Antoine Bourdelle : « L'artiste n'est jamais assez savant, il ne doit jamais se sentir suffisamment fort devant la Nature et même le plus puissant avoue humblement qu'il ne sait rien⁷. »

Alberto Giacometti : « Tout reprendre à la base, tel que je vois les êtres, les choses, surtout les êtres et leurs têtes, les yeux à l'horizon, la courbe des yeux, le partage des eaux. Je ne comprends plus rien à la vie, à la mort, à rien⁸. »

5. Antoine Bourdelle, cité par Daniel Marquis-Sébie, *Une leçon...*, *op. cit.*, p. 41.

6. Alberto Giacometti, « Entretien avec Georges Charbonnier », radiodiffusé le 3 mars 1951 et publié dans *Les Lettres nouvelles*, n° 6, 8 avril 1959 (repris intégralement dans Alberto Giacometti, *Écrits*, *op. cit.*, p. 246).

7. Antoine Bourdelle, rapporté par Daniel Marquis-Sébie, *Une leçon...*, *op. cit.*, p. 59.

8. Alberto Giacometti, « Au début de la semaine prochaine... » [février 1963], *Écrits*, *op. cit.*, p. 223.

AVANT-PROPOS

Un flou. Artistique, certes. Mais un flou, tout de même. Voilà ce à quoi, aujourd'hui, l'universitaire, le chercheur, le conservateur et, plus généralement, le lecteur et le spectateur se heurtent dès lors qu'il s'agit d'appréhender les rapports ayant uni Antoine Bourdelle (1861-1929) et Alberto Giacometti (1901-1966). Les incertitudes exégétiques et les mythologies esthétiques ont en effet rendu trouble, voire opaque, une relation originale, sinon féconde, dont le temps et l'étude – nous en formons le vœu – peuvent désormais dissiper les nuages et les malentendus.

On a beaucoup dit et écrit sur Bourdelle et Giacometti. Mais la glose a souvent envisagé ces artistes de manière dissociée, sans que l'un ne soit jamais réellement lié à l'autre, comme si seule l'étanchéité de leurs vies et de leurs pratiques avaient assuré à celles-ci une forme d'unité irréfragable et indissoluble. Par ce livre, il s'agira donc moins de relever, au cœur d'un corpus foisonnant, les nombreux silences comme les fréquentes erreurs – les premiers permettant souvent de masquer les secondes –, que de dresser un état des lieux des sources disponibles, quoique lacunaires, afin d'endiguer l'inflation d'un malentendu.

Mettre-aux-points, comme dit le sculpteur, c'est affronter le bloc pour qu'advienne la forme, c'est approcher la matière pour qu'affleure enfin le sens. Mettre au point, comme le dit le savant, c'est dissiper le flou. Ce flou que, sans conteste, entretiennent depuis longtemps des formules irrésolues, à l'image de la locution réservée par les manuels et les catalogues aux années

qui virent Bourdelle et Giacometti marcher côte à côte, peut-être main dans la main : « [Alberto Giacometti] fréquente jusqu'en 1925 l'Académie de la Grande Chaumière, dans la classe de Bourdelle⁹. »

Parce qu'elle est aussi lapidaire que sibylline, cette mention est significative. Par « fréquentation », indique-t-on une pratique intermittente, badine, voire oiseuse ? Par « classe », désigne-t-on une réalité topographique, une phalange esthétique ? S'agit-il de la gent industrielle ou de la pièce pédagogique ? Car il en va de la classe comme de l'atelier : ses acceptions sont nombreuses et l'indétermination est souveraine. Du reste, l'artiste suisse, tantôt ingrat, tantôt indolent, a souvent évoqué, pour mieux la réprouver, sa « fréquentation » de « la classe de Bourdelle ». L'indistinction, pour que planent le doute et le sens ?

À accueillir puis à reprendre aveuglément les allégations de Giacometti, le lecteur et le regardeur mésestiment les sortilèges de la fable, oublient presque que l'artiste peut mentir ou tromper, se mentir ou se tromper. Ce livre entend donc mettre(-) au(x-) point(s) afin de ne pas superposer le *dire* et le *dire vrai*, le témoignage et la preuve. À la lumière de nouvelles sources, il entend faire enfin parler – les images, les œuvres et les faits. Il désire réévaluer une ascendance esthétique et relire plus attentivement les lignes de ce qui ressemble non pas à un mensonge, ni même à une falsification, mais à un magnifique désaveu.

C. L.

9. C'est, parmi tant d'autres, la formule consacrée dans l'édition des *Écrits* (cf. *supra*) de Giacometti.

MOTS ET CHOSES

Bourdelle aimait enseigner. Tous ses proches, qu'ils fussent élèves, parents, amis, journalistes, ont souligné son plaisir et son investissement quand, le moment venu, il lui revenait de mettre en mots ses desseins silencieux, ses formes élaborées, ses recherches ardentes. En 1901, l'aventure rapidement avortée de l'Institut Rodin, qui l'avait vu s'impliquer sans pareil – contre la distance de Rodin et les velléités de Desbois¹⁰ –, attisa à l'évidence ses aspirations pédagogiques. Aussi, l'invitation qui lui fut faite à diriger le cours de sculpture à l'Académie de la Grande Chaumière dut-elle hautement le combler, ce qu'attestent le souffle et l'ambition de sa leçon inaugurale, datée sur le papier du 14 juillet 1909¹¹.

Orateur et scrutateur, Bourdelle décida naturellement de répartir en deux parties les séances hebdomadaires, généralement

10. Sur ce sujet, voir la *Correspondance* échangée entre Rodin et Bourdelle, éditée par Colin Lemoine et Véronique Mattiussi, Paris, Gallimard, coll. Art et artiste, 2013.

11. Conservé au musée Bourdelle, le texte de cette leçon inaugurale est consacré à « L'Âme des nations ». On y lit, on y entend presque, l'artiste animé d'un souffle patriotique et d'un nationalisme ardent, hautement caractéristiques du climat politique contemporain et desquels transpire sa propension à un universalisme. En cela, Bourdelle est proche, politiquement et esthétiquement, d'un Georges Clémenceau ou d'un Henri Focillon.

dispensées le jeudi ou le vendredi¹², de dix heures trente à douze heures trente ou treize heures¹³. D'une part, les « cours », pris en note lors des deux premières années par le secrétaire de Bourdelle¹⁴, consistaient en la correction des travaux des élèves réalisés en l'absence du maître ; de l'autre, les « leçons », durant lesquelles le professeur – selon son choix, mais aussi, étant donné leur relative improvisation, selon son humeur – s'adonnait à des digressions sur des morceaux antiques, des œuvres musicales ou des tropismes négligés¹⁵. De la sorte, Bourdelle prodiguait un enseignement marginal qui, s'il tentait de percer les règles de l'art, ne les respectait pas *à la lettre*. Puisque son expérience malheureuse à l'École des beaux-arts lui intimait la plus grande réserve à l'égard de toute coercition, les séances s'articulèrent rapidement autour de deux pôles magnétiques : la parole, d'une

12. La consultation des agendas éphémérides de Bourdelle, conservés dans le musée montparnassien, atteste les fréquents changements de jour quant aux séances hebdomadaires, de telle sorte que ne se dessine aucune logique souterraine dans l'établissement de ces dernières. En un mot, l'assiduité ne garantit aucunement la régularité.

13. Pour ses détails pratiques et logistiques, nous renvoyons à Antoine Bourdelle, *Cours & Leçons à l'Académie de la Grande Chaumière*, édité par Laure Dalon, Paris, Paris-Musées/éd. des Cendres, 2007.

14. Les cours et les leçons, dactylographiés ou manuscrits, sont conservés dans les archives du musée Bourdelle. Certains visiteurs et élèves eurent la clairvoyance, pour les périodes suivantes, de consigner certaines des premiers, partiellement ou intégralement. Il convient donc, pour pénétrer plus avant la pensée en mouvement de l'artiste, lors des séances pratiques, de consulter les transcriptions qu'en firent Daniel Marquis-Sébie (*Une leçon...*, *op. cit.*), Sandor Kémeri (*Visage de Bourdelle*, Paris, librairie Armand Colin, 1931) ou Marie Dormoy (« L'enseignement du maître sculpteur Antoine Bourdelle », *Mercur de France*, 1^{er} mai 1922, p. 684-702 et « L'enseignement de Bourdelle », *L'Amour de l'Art*, 11^e année, n° 1, 1930, p. 20-31).

15. Citons, entre autres, « Les manuscrits et la dernière leçon de Léonard de Vinci à l'académie de Milan » (20 janvier 1910), « La Bretagne » (12 janvier 1912), « Le David de Reims » (8 mars 1912) ou « L'Après-midi d'un Faune » (31 mai 1912).

part, et les œuvres, de l'autre. Les mots et les choses, l'énonciation et l'observation. À la volubilité de l'échange, nourri de considérations techniques, de remarques légères, parfois enlevées, succédait le sermon de Bourdelle, prosopopée intimidante, presque prophétique, qui suscita la déférence, voire l'idolâtrie, de certains auditeurs¹⁶ : « Le Maître apparut et, dès les premières paroles, les ténèbres se dissipèrent lentement. Ce langage si simple, si coloré, empreint de tant de beauté, ne l'ayant jamais entendu, je le sentais cependant familier, près de moi. J'aurais voulu sculpter dans le marbre tant de réflexions, tant de traits lumineux, tant de vérités révélées qui créent l'émotion à vous briser le cœur. Dès lors, me méfiant de la mémoire, je confiai au papier les paroles du maître et de ces notes fiévreusement jetées je fis mon bréviaire¹⁷. »

Aussi venait-on moins au 14 de la rue de la Grande-Chaumière pour étudier selon le dogme d'une institution que pour recevoir la parole de celui qui y régnait en maître. Catéchèse inoubliable que consignèrent fiévreusement les évangélistes et

16. Outre Daniel Marquis-Sébie, nombreux sont les contemporains de Bourdelle à avoir filé la métaphore religieuse et enchéri sur la dimension sacrée de son enseignement : « Le Dieu me reçut dans son temple ; son palais n'était qu'un enchevêtrement de petits ateliers, de plusieurs petites maisons, de magasins et de cours dans l'impasse, de réduits, de couloirs avec un monde de cellules, un groupe de plusieurs chantiers dispersés dans une ruelle. », dans Jean Girou, « Une visite à Antoine Bourdelle », *Sculpteurs du midi*, Paris, Librairie Fleurly, 1938, p. 35. Ou encore : « Là où Carrière admet la mort comme un stimulant à l'héroïsme quotidien, Bourdelle n'interroge que la vie, ce qui ajoute chez lui le sens d'une opiniâtreté, d'une tension de volonté si butée à la force, d'une ténacité si animale, qu'elle doit émaner d'une santé divine de l'esprit. », dans Aurel, « L'enseignement d'Émile-Antoine Bourdelle », *La Phalange*, 7^e année, n° 69, 20 mars 1912.

17. Daniel Marquis-Sébie, *Le Message de Bourdelle*, Paris, L'Artisan du livre, 1931, p. 9.

révèrent les fidèles, dont le nombre n'était ni fixe ni même limité. Étrange tour de Babel¹⁸ où chaque élève était réduit métonymiquement à son seul pays d'origine – la Roumaine, la Chilienne¹⁹, l'Égyptienne, le Russe, le Japonais et bientôt le Suisse –, l'Académie de la Grande Chaumière affichait un cosmopolitisme inégalé, et revendiqué. À n'en pas douter, Bourdelle dut, non sans quelque orgueil, contempler le planisphère et épingle, ne fût-ce qu'en pensée, toutes les longitudes dont provinrent ses catéchumènes, lui qui estima crânement que « toutes les nations [avaient] passé dans cet atelier²⁰ ».

Les prétendants à la bonne parole furent donc nombreux, sans doute trop nombreux, et les élus rares, certainement trop rares. À cet égard, le professeur offrit à certains d'entre eux, ainsi sa favorite Madeleine Charnaux²¹, son « rossignol » Germaine

18. Scribe prolix, le même Daniel Marquis-Sébie fut formel : « Maints dialectes se croisent sans se confondre : italiens, américains, hellènes, japonais, scandinaves, ibères et j'en oublie, "même français" comme aimait à le dire Bourdelle, mais un seul langage : celui de l'Art », dans *ibidem*, p. 12.

19. Une Roumaine – Fanny Moscovici (1901-1969) – et une Chilienne – Henriette Petit (1894-1983), épouse Vargas – donnèrent lieu, en vertu de leur type physique, à deux œuvres homonymes majeures, exécutées respectivement en 1921 et 1927 (Cf. Colin Lemoine, *Antoine Bourdelle, passeur de la modernité*, Bucarest, Muzeul National de Arta al Româna ; Paris, musée Bourdelle, 2006, p. 244-245).

20. Rapporté par Liliane Sarcey, « La sculpture moderne chez Antoine Bourdelle », *Conferencia*, 20^e année, n° 15, 15 juillet 1926, p. 147. Quant à elle, Marie Dormoy rapporta que, « au printemps dernier, il y avait quatre Français, trois Danois, deux Suisses, cinq Américains, un Chinois, un Japonais, deux Serbes, et des Polonais, des Tchèques, des Grecs, des Roumains, des Argentins, des Chiliens », dans « L'enseignement du maître sculpteur Antoine Bourdelle », *art. cit.*, p. 786.

21. Madeleine Charnaux (1902-1943), que Bourdelle peignit à plusieurs reprises au cours de l'année 1917, revint sur son passage chez Bourdelle dans un précieux article (« Dans l'atelier de Bourdelle. Souvenirs d'une élève », *Le Jour*, 6 oct. 1933).

Richier²², son portraitiste Otto Bänninger²³ [1], mais aussi à Alberto Giacometti²⁴, la possibilité de le suivre impasse du Maine, dans ses ateliers personnels, et d'avoir ainsi accès à son

22. Germaine Richier (1902-1959) suivit les cours de Bourdelle de 1926 à 1929. Le sculpteur la dessina à trois reprises (MBD.4518, MBD.5195 et MBD.5197). Sa présence dans les ateliers particuliers du maître, impasse du Maine, fut exceptionnelle, et significative. Un de ses amis, Gaston Poulain, évoqua ainsi la relation de confiance unissant Richier à Bourdelle : « Lorsque je l'ai retrouvée à Paris, elle travaillait chez Bourdelle [...] Elle tripotait je ne sais quel paquet de glaise dans la pénombre de l'un de ces hauts ateliers de l'impasse du Maine qui tenaient, la nuit tombée, du cimetière et de la consigne [...] ». Son maître l'exaltait et la pétrifiait à la fois : il l'aimait comme sa fille, autant pour son talent que pour l'accent qu'elle avait un peu rauque et chantant. Lui, on l'entendait de bien plus loin. Elle l'écoutait et regardait avec respect sa belle barbe carrée bien peignée, sa couronne de cheveux bien en ordre, sans songer un instant à apaiser ses propres cheveux toujours fous. », dans Gaston Poulain, « Germaine Richier, mon amie », *Les Lettres françaises*, 6 août 1959, conservé aux archives du musée Bourdelle et repris par Valérie Da Costa, *Germaine Richier, un art entre deux mondes*, Paris, Norma, 2006, p. 147-148. Une photographie d'époque, représentant Richier avec des intimes de la famille du sculpteur – sa nièce Fanny Bunand (1905-1997) et les deux sœurs Marchegay – est conservée au musée Bourdelle (MBPH.2353).

23. Otto Bänninger (1897-1973) épousa Germaine Richier en 1929, année du décès de Bourdelle. Il semble que ce dernier tint particulièrement en estime le sculpteur suisse, qu'il introduisit dans ses ateliers et considéra comme un ami et un praticien fidèles. En outre, Daniel Marquis-Sébie rapporta l'invitation que Bourdelle adressa en 1923 à Bänninger, à la toute fin d'une séance à l'Académie de la Grande Chaumière : « Une heure trente-cinq ! déjà, je me sauve ! Y a-t-il quelqu'un qui vient de mon côté ? Vous m'accompagnez Benninger [*sic*] ? », dans Daniel Marquis-Sébie, *Le Message de Bourdelle, op. cit.*, p. 62. Par ailleurs, cette indication invalide une assertion selon laquelle Bänninger n'aurait fréquenté la Grande Chaumière que durant les deux années 1920 et 1921 (Valérie Da Costa, *Germaine Richier...*, *op. cit.*, p. 147). Signé et daté 1930, le portrait en plâtre de Bourdelle par Bänninger est conservé au musée Bourdelle.

24. Voir la lettre adressée par Alberto Giacometti à ses parents et datée du 31 janvier 2005 (Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art, n° 274, A.2.1.46), rapportée par Casimiro di Crescenzo (« Alberto Giacometti in Paris. Begegnungen und Freundschaften in Montparnasse », dans Philippe Büttner et Franz Smola (dir.), *Alberto Giacometti, Pionier der Moderne*, Vienne, Christian Brandstätter/Leopold Museum, 2014, p. 13).



1. Otto Bänninger, *Portrait de Bourdelle*, 1930

intimité industrielle. Assister au cours pour, peut-être un jour, assister le maître : par ce sésame s'établit entre les élèves une ligne de partage tacite dont le franchissement valut longtemps pour privilège et, à l'évidence, pour honneur.

Institué autour de principes fondateurs – l'échange et le travail, « les mots et les choses » –, l'enseignement de Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière impliquait plusieurs règles. L'élève devait apprendre par lui-même et l'erreur, si elle était tolérée, pouvait même être opportune. Aussi l'essai et l'expérimentation constituaient-ils les deux principaux procédés heuristiques de sa pédagogie : « Et il corrige toujours, gai, verveux, racontant, conseillant. Il circule parmi les tréteaux. Plein de sollicitude, de souci pour chacun, comme si tous ses élèves avaient été des enfants. Tout l'intéresse d'eux, leur travail, leur progression, leur sort. Parfois il gourmande l'un d'eux avec douceur, il les stimule toujours²⁵. »

De cette propédeutique attentive au tâtonnement et à l'échange, aux heurts comme aux avancées, aux sinuosités comme aux fulgurances, Michel Foucault affirme, tout en nuances : « Le langage n'est connaissance que sous une forme irréfléchie ; il s'impose de l'extérieur aux individus, qu'il guide bon gré mal gré vers des notions concrètes ou abstraites, exactes ou peu fondées²⁶. » Et Foucault, encore, tandis qu'il analyse l'acception renaissante de l'académie, semblerait presque pénétrer la maïeutique anticonformiste de Bourdelle : « L'académie était un cercle fermé qui projetait à la surface des configurations

25. Sandor Kémeri, *Visage de Bourdelle*, *op. cit.*, p. 14.

26. Michel Foucault, *Les Mots et les choses* [1966], Paris, Gallimard, coll. TEL, 2001, p. 101.

sociales la forme essentiellement secrète du savoir. C'est que ce savoir avait pour tâche première de faire parler des signes muets : il lui fallait en reconnaître les formes, les interpréter et les retranscrire en d'autres traces qui à leur tour devaient être déchiffrées ; de sorte que même la découverte du secret n'échappait pas à cette disposition en chicane qui l'avait rendue à la fois si difficile et si précieuse. » Or, c'est précisément en vertu de ces modalités de dispensation du savoir, désobéissantes au conformisme institutionnel et aux normes en vigueur, notamment à celles plébiscitées par l'École des beaux-arts, que l'Académie de la Grande Chaumière ne cessa d'attirer quantité d'élèves.

Dont un jeune Suisse, arrivé par un matin d'hiver de 1922.

ECCE GIACOMETTI

Anticonformiste, l'atelier de Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière afficha un internationalisme qui lui valut d'être l'enceinte la plus courtisée d'Europe. Socialiste convaincu, l'artiste devait même décliner la proposition d'officiels allemands de former des disciples en vue d'une « impériale Germania²⁷ ». Du reste, c'est un élève d'outre-Rhin – Arnold Rönnebeck – qui rapporta, à l'occasion de l'exposition itinérante de Bourdelle aux États-Unis en 1925, les déclarations politiquement univoques de son professeur : « Il n'existe rien que l'on puisse appeler art "national". Il y a seulement l'art. Et l'artiste ne doit pas être un Français, un Italien, un Allemand ou un artiste américain. Il doit avoir un esprit universel. Celui-ci ne doit pas appartenir à un pays. L'art des Hindous est de la même beauté extraordinaire que celui des artistes gothiques français puisque leur esprit est le même. Il n'y a pas de patriotisme en art²⁸. » Des mots libres, libertaires, et sans doute libérateurs, pour un jeune homme de

27. Marie Dormoy rapporta ainsi : « Avant la guerre, beaucoup d'Allemands fréquentaient la Grande Chaumière, et des délégués officiels étaient venus proposer à Bourdelle d'ouvrir un atelier qui recevrait uniquement des élèves sortant des écoles d'art de Munich et de Berlin [...] "Ce n'est guère possible, répondit-il enfin, car, après avoir passé par Munich ou Berlin, ils seraient déjà finis" », dans « L'enseignement du maître sculpteur Antoine Bourdelle », *art. cit.*, p. 686.

28. Rapporté par Arnold Rönnebeck, « Bourdelle speaks to his pupils », *The Arts*, vol. VII, n° 4, oct. 1925, p. 261 [c'est nous qui traduisons].