

## Michel Leiris et Alberto Giacometti

*Pour une poétique de la pudeur*

## Michel Leiris and Alberto Giacometti

*For a Poetics of Self-Restraint*

**Erika MARTELLI**

Auteur correspondant, chercheuse indépendante, Culture della materia,  
Università di Parma (Italie), [erikamartelli@yahoo.fr](mailto:erikamartelli@yahoo.fr)

Date de soumission : 06.01.2022 – Date d'acceptation : 15.04.2022 – Date de publication : 03.05.2022

**Résumé** — L'article reconstruit les rapports entre Michel Leiris et Alberto Giacometti ainsi que l'évolution d'une poétique réciproque se fondant sur la notion bataillienne de négation appliquée au sujet créateur

**Mots-clés** : Michel Leiris, Alberto Giacometti, art, Georges Bataille.

**Abstract** — The article resumes the relationship between Michel Leiris and Alberto Giacometti and the evolution of a poetics of a reciprocal creation based on Bataille's notion of negation of the Self

**Keywords**: Michel Leiris, Alberto Giacometti, Art, Georges Bataille.

*A' Francesco Scaglione*

*Je continuerai à dessiner dans la même direction*

### Introduction. Hors-lieu?

« À bas la France ! Vive Abd El Krim ! » : il semblerait provocateur de parler aujourd'hui, dans un cadre consacré à la notion de pudeur, d'un écrivain qui, en juillet 1925 hurla ces mots contre la foule amassée à la *Closerie des Lilas* à Paris tout en risquant le lynchage. S'il y a un trait commun dans le travail ethnographique, littéraire, dans la critique d'art de Michel Leiris c'est l'intention d'abattre à travers un usage savant du langage toutes les zones de confort de la connaissance et de la morale. Ainsi, par exemple, son imposante *Règle du jeu* est un antiroman qui démantèle le Moi bourgeois occidental. *L'Afrique fantôme* est un journal qui met au pied du mur la perspective coloniale de l'ethnographie. Dans quels termes peut-on alors affirmer que Michel Leiris est un poète de la pudeur ? Et en quels termes peut-on dire de même de son ami Alberto Giacometti, fils d'immigrés qui, à une conférence publique à Stampa, quelqu'un demandant rhétoriquement : « — *En quel pays serait-on mieux qu'ici ?* », avait scandaleusement répondu : « — *En Russie* » (Michel Leiris, 1992, p. 609). Faisons donc un pas en arrière pour reconstruire l'histoire du lien de fraternité entre ces deux artistes (**image 1**).

## 1. Une correspondance

Giacometti est à Paris dès 1922 pour étudier à l'Académie. Il fréquente le groupe de Breton et c'est dans son atelier rue Maindrone que, en Avril 1929, Masson conduit Michel Leiris qui, comme le sculpteur, est intéressé au cubisme et à l'art africain. C'est une rencontre fulgurante : ce n'est que quelques jours plus tard que les deux commencent à se voir et à s'écrire, une correspondance qui continuera, sans pauses, jusqu'à la mort d'Alberto. Depuis quelques semaines Leiris travaille à une revue guidée par Carl Einstein et Georges Bataille profondément influencée par les enseignements de Marcel Mauss. Giacometti commence à fréquenter la rédaction de Documents qui confronte, au même niveau, l'art occidental et les objets d'usage quotidien et sacrés de provenance ethnologique. Sur ces pages Leiris publiera, en septembre, le premier essai français dédié à Giacometti à l'occasion de l'exposition de quelques œuvres à la Galerie George Bernheim. L'article souligne l'humanisme de Giacometti ainsi que le caractère sacré et immanent de ses travaux, « *vrais fétiches* » qui nous protègent du « *fétichisme transposé* » du monde contemporain. Parmi les photos prises par Marc Vaux dans l'atelier de l'artiste, Leiris choisira d'en publier une, reprenant trois figures-plaques disposées en demi-cercle autour de l'œuvre *Homme-femme*<sup>1</sup>. À partir de son essai de 1929 Leiris semble influencer la direction du travail de l'artiste suisse qui d'ailleurs s'intéresse énormément à la revue de son ami<sup>2</sup>. Les deux se lient d'amitié ; ce sera par Leiris que Giacometti lira Mauss, connaîtra Bataille et les séminaires de Kojève. Dans le sens inverse, ce sera Giacometti qui présentera, en 1942, Sartre à Leiris avec lequel l'ethnologue passera les mois de l'Occupation mais duquel il prendra distance, avec Giacometti, à partir du 1945. En 1931, Alberto se déclare opposé à la décision de son ami de partir avec la mission ethnographique Dakar-Djibouti. Le sculpteur y voit un autre acte colonialiste. Leiris partage en effet le point de vue de celui qu'il considère, depuis les années Trente, comme l'un de ses amis les plus proches, mais il accepte de partir pour tirer de cette expérience un journal de voyage où il décrit un quotidien des plus effroyables. La publication de *L'Afrique fantôme* crée un grand scandale, mais c'est précisément ce changement de perspective que Leiris et Giacometti visent<sup>3</sup>. Lors de son retour en Europe, Leiris observe que Giacometti s'est éloigné de Breton. Lui-même doit bientôt se séparer de son ami – parti pour Genève – à cause de la guerre. Les deux continuent à s'écrire et recommencent à se voir à Montparnasse à la fin du conflit, souvent avec leurs femmes.

---

<sup>1</sup> Pour Leiris ce n'est pas seulement l'occasion de lier la recherche du sculpteur à la sienne et à celle d'Einstein, de Picasso, ou encore, à celle de Bataille – marquant ainsi une voie au-delà du surréalisme. Leiris inaugure par son texte une longue série d'essais d'art ; une galerie d'artistes amis que Leiris structure en partie comme autoportraits, comme déclarations obliques et implicites de sa poétique. Giacometti fera d'ailleurs de même : ses portraits d'artistes contemporains seront publiés posthumes par Leiris.

<sup>2</sup> Il en garde tous les numéros et en tire nombreux dessins.

<sup>3</sup> Tant dans le monde de la science que dans l'univers de l'art.

Autour des années cinquante, l'éloignement du Parti Communiste et de Sartre les rapproche. Leur attention se concentre sur la cause de la décolonisation et sur les arts non européens comme en témoigne la présence de plusieurs catalogues d'expositions ethnologiques dans la bibliothèque de Giacometti<sup>4</sup>. C'est à la Galerie Maeght que Giacometti inaugure en 1951 sa première exposition monographique, une cinquantaine d'œuvres en tout<sup>5</sup>.

C'est le 30 mai 1957 que le sommet le plus extrême de cette négation du Moi est touché ; Michel Leiris, de retour d'un voyage décevant dans la Chine communiste, essaie de se suicider. Le thème du suicide apparaît, dès les premiers textes de Leiris, comme métaphore principale du travail d'écriture. Ce sera encore chez Giacometti que le motif de la mort du sujet est, comme le remarque Du Bouchet (1972), le sujet central autour duquel l'artiste ne travaille que par variations de « *Mortal Effigies* » : c'est le cas, par exemple, du *portrait de Bracque sur son lit de mort*.

Dans les semaines qui suivirent sa tentative de suicide, Giacometti l'accompagnera ; il est assidu, reste au chevet de son ami à l'hôpital<sup>6</sup>. Une description en prose de ces jours sera insérée par Leiris dans les pages centrales de sa *Règle du Jeu*. Une sorte de machine poétique fondée sur une règle implicite que l'auteur applique à tout texte littéraire, politique, artistique, scientifique : écrire une anti-autobiographique, utiliser l'expérience intime du Moi comme terrain de négation de l'auteur et d'implication métaphorique du lecteur, une machine, un jeu pour sortir littéralement du « je » (**image 2**, *Portrait de Michel Leiris en 1957* par Giacometti.).

Ce sera à Giacometti d'informer Simone De Beauvoir du suicide de leur ami. Dans les mois qui suivent, Leiris est présent à toutes les occasions importantes de l'artiste : à la *Biennale de Venezia* en 1961 et en 1965 à la *Tate* par exemple. À la mort du sculpteur, survenue en 1966, Leiris raconte son ami à travers la description du démantèlement de son atelier, opération qu'il décrit dans son *Autre heure, autres traces* – peut-être son meilleur essai sur l'artiste.

## 2. La règle de la discrétion

« *Parce qu'ils refusèrent de séparer leur Moi autobiographique de leur travail, mais aussi parce qu'ils assumèrent un nouveau sens du devoir artistique, Leiris et Giacometti arrivèrent à poursuivre des chemins*

---

<sup>4</sup> Tous deux se rapprochent de Simone De Beauvoir qui partage cette cause.

<sup>5</sup> Leiris signe l'introduction au catalogue, un essai à la forme mobile et discrète, mimétique avec le travail plastique du sculpteur, dont il donnera trois versions différentes : *Pierres pour un Alberto Giacometti*. La notion de sujet en négatif, seul levier battaillien capable d'ouvrir une véritable dialectique objet/sujet apparaît comme le trait commun de la recherche des deux amis.

<sup>6</sup> Son ami qu'il portait sans cesse : de ses dessins il tirera une vingtaine d'eaux-fortes que l'ami sélectionne et accompagne d'une série de poèmes : c'est le seul ouvrage que les deux signent ensemble – dédié au suicide, métaphore de l'acte artistique, comme fondement de la vraie communion des hommes : *Vivantes Cendres, Innommées* est publié en copies numérotées en 1961 par Jean Hugues.

*croisés dans le contexte difficile de l'après-guerre* » (Michel Leiris, 2003, p. 513).

Le trait caractéristique des deux artistes consiste, comme le remarque Julia Kelly, dans l'application de la même règle à leur vie et à leur œuvre. Une sorte d'ethos du créateur qui fait de son expérience de sujet le bouc-émissaire pour sortir d'un Moi occidental et configurer une communion avec l'objet ; c'est-à-dire, l'art non européen, le peuple colonisé, qui est le modèle<sup>7</sup>. C'est ici que se révèle l'acte pudique<sup>8</sup> de Leiris et Giacometti : faire de sa honte, de sa culpabilité, de sa faute, de ses limites, le matériel même de sa recherche.

En janvier 1947, Leiris note dans son Journal : « *La sculpture pour Giacometti : un moyen de se fabriquer des choses à démolir* » – ce sont surtout les derniers bustes créés par Giacometti sur modèle d'Elie Lotar, emblème de cette destruction du Moi (image 4). Le photographe, que Giacometti et Leiris connaissent de l'époque de *Documents* et qui fut l'auteur de la série *L'Abattoir*, réduit à la mendicité, est décrit par Giorgio Soavi dans ces sessions de pose comme « *quasiment* » mort, quasiment privé de respiration, les lèvres serrées, l'icône même de la constriction et de la pudeur. Leiris et Giacometti font de cet *ethos* leur règle non-dite, leur devoir artistique, politique, d'humanisme : assumer la crise du sujet occidental comme point de départ pour son dépassement, pour le dépassement d'une perspective unilatérale sur le monde, pour la création d'une dialectique dans laquelle l'artiste et son modèle, l'artiste et son spectateur, l'artiste et son modèle, l'art occidental et l'art non européen échangeraient leurs rôles.

On retrouve dans les textes de Giacometti, publiés récemment dans une édition complète et génétique, une écriture fragmentaire, en creux, montrant les marques de la perte et du manque. Pour paraphraser Donat Rutimann, c'est une écriture attendant un apport extérieur, une écriture très semblable à celle que Leiris met en œuvre dans son dernier volume de *La Règle du Jeu*, écrit après la mort de son ami et préparé pour la publication en même temps que le catalogue de l'exposition de Giacometti à la Fondation Maeght en 1978. Leiris écrit dans son journal :

*« Comment définir ce que, très maladroitement et approximativement j'appelle "peinture picturante" ? Peut-être celle qui aboutit à des œuvres visiblement exécutées d'une main personnelle et qui présentent des fragments de nature-inertes ou vivants- à la fois proches et distancés ? Les sculptures de Giacometti- celles qui traitent des thèmes les plus simples et dans lesquelles l'action du pouce et des autres doigts est*

---

<sup>7</sup> Les habitants de Montparnasse décrivent le sculpteur comme un élément qu'il serait difficile de distinguer de ses œuvres : maigre, silencieux, physiquement toujours couvert de plâtre.

<sup>8</sup> Cette notion de sujet en négatif, cette notion de sujet faisant un pas en arrière en faveur de l'objet.

*toujours clairement lisible- me semblent être des équivalents de ces "peintures picturantes" » (Michel Leiris, 2003, p. 772-3).*

Le milieu ordinaire dans lequel se déplace le sujet, son corps, son quotidien deviennent pour les deux le terrain privilégié pour ce travail de démantèlement, d'éversion – comme dans le début leirisien de *L'Age d'homme*, un texte qui avait vraiment impressionné Giacometti. Le livre s'ouvre par un autoportrait du narrateur, légèrement penché en avant, comme un portrait cubiste ; le narrateur y fait allusion à quelques-unes de ses manies honteuses ; le ton confessionnel et intime du récit sollicite le lecteur à se reconnaître et à se disposer à un aveu réciproque :

*« Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit... » (Michel Leiris, 1945, p. 23).*

C'est un autoportrait, remarquablement moyen et commun ; ce devrait être le « chef-d'œuvre » de l'auteur et ce n'est qu'un dessin médiocre d'écolier : Picasso déclare que cet autoportrait est digne d'un « pire ennemi » ; en effet c'est le portrait des « limites » du sujet, un *négatif* du sujet. C'est donc en même temps un portrait extrêmement général (chacun peut s'y reconnaître) et extrêmement particulier (distingué par la maladresse et la déficience). Le sujet est courbé, « chancelant », déséquilibré (« [...] le haut du corps incliné en avant ; j'ai tendance, lorsque je suis assis, à me tenir le dos voûté [...] »), comme s'il était penché sur le lecteur. Peu après et précisément à partir de cette instabilité caractéristique, l'autoportrait semble, comme dans une peinture cubiste, sortir de la fausse dichotomie sujet/objet, il semble trouver son mouvement pour sortir de la page :

*« [...] vains subterfuges pour exprimer la troisième dimension » (Michel Leiris, 1995, p. 1125).*

Les mêmes caractéristiques de pudeur et de réalisme, la même absence d'émotions et de caractérisation se trouvent dans *L'Homme qui marche* (1961) : lèvres serrées et regard vide, pas en avant qui fait pencher le sujet hors de soi ; la touche du doigt créateur qui imprime le mouvement sur chaque détail du corps exigu (**image 3**).

Quand Simone De Beauvoir visite l'atelier de Giacometti elle éprouve de la honte pour lui. Elle écrit le 5 Novembre 1947 à Nelson Algren :

*« — Hier j'ai visité sa maison. Elle est à faire peur. Dans un charmant petit jardin oublié, il a un atelier submergé de plâtre, et il vit à côté dans une sorte de hangar vaste et froid, dépourvu de meubles comme de provisions, des murs nus et un plafond. Comme il y a des trous dans le plafond, il a disposé sur le plancher, pour recueillir la pluie, des pots et des boîtes eux-mêmes percés ! Il s'acharne des quinze heures de suite, surtout la nuit, et il ne sort jamais sans que ses vêtements, ses mains et sa riche et crasseuse chevelure ne soient couverts de plâtre ». (Simone De Beauvoir, 1999).*

C'est un lieu de travail encombré comme celui où se rend, au Musée de l'Homme, toujours élégamment habillé, Leiris. C'est seulement en mettant en crise le quotidien, l'ordinaire, que la perspective sur l'homme peut changer – Leiris rappelle dans son *Journal* l'attitude de son ami sculpteur qui resta extasié devant un torchon de cuisine (2003, p. 658).

« *Discrétion* » est un mot-clé du texte que Leiris écrit pour Giacometti, en 1951, en posant, du début, son profond partage de perspective avec son ami :

« *Parler d'Alberto Giacometti comme il l'a fait lui-même pour Henri Laurens : par allusion, analogie, évocation d'image sans rapport analysable avec le trait à déceler, plutôt que par thèse ou description [...]* » (Michel Leiris, 1992, p. 257-258).

Diogène et Sisyphe. À ces figures mythiques Leiris compare le sculpteur suisse : les deux également soumis à un supplice personnel, à une lutte errante avec la matière, je cite Leiris :

« *Faire, perfectionner, défaire, puis refaire, reperfectonner, redéfaire [...]* par désir de rigueur jusqu'au moment où, les circonstances imposant d'en finir, la chose est arrêtée telle quelle, à ce désir de rigueur s'étant substituée la soumission à un état de fait, comme à une loi succède une autre loi » (Michel Leiris, 2011, p. 276).

L'un par voie linguistique, l'autre par voie graphique et plastique ; les deux, en partant de la philosophie négative de Bataille, la dépassent par les instruments de l'ethnographie de Marcel Mauss qui insèrent une perspective autre – éloignée dans le discours occidental. Giacometti avoue :

« — *J'ai compris plus tard : on ne voit une personne dans son ensemble que lorsqu'elle s'éloigne et qu'elle devient minuscule<sup>9</sup>* » (Alberto Giacometti, 1993, p. 10-11).

La règle encadrant le Moi étant rigoureuse, le changement de perspective sera radical. Dans une forme qui mime le travail plastique de son ami, essentiel et dé-pouillé, Leiris note de Giacometti (Michel Leiris, 2011, p. 245) :

« *Réduction extrême de la matière, suivant une loi d'économie qui semble en déterminer l'attaque dans sa qualité en même temps que dans sa quantité. Rien qu'un peu, le plus petit peu de matière exigible, et dénuée par elle-même de tout lustre comme pour bien montrer que c'est ailleurs que gite la richesse* ».

Ce qu'ils essaient est une sortie de l'esthétique par l'*ethos*, l'éthique. Dans sa préface à *L'Age d'Homme*, Leiris note la nécessité de cette règle imposée par l'histoire :

*« Un problème tourmentait [l'auteur], qui lui donnait mauvaise conscience et l'empêchait d'écrire: ce qui se passe dans le domaine de l'écriture n'est-il pas dénué de valeur si cela reste "esthétique", anodin, dépourvu de sanction, s'il n'y a rien, dans le fait d'écrire une œuvre, qui soit un équivalent (et ici intervient l'une des images les plus chères de l'auteur) de ce qu'est pour le torero la corne acérée du taureau, qui seule - en raison de la menace matérielle qu'elle recèle-confère une réalité humaine à son art, l'empêche d'être autre chose que grâce vaines de ballerine? [...] L'on peut présumer que je serais travaillé de façon moins maniaque par le souci d'en faire un acte, un drame en quoi je tiens à assumer, positivement, un risque comme si ce risque était condition nécessaire pour que je m'y réalise tout entier » (Michel Leiris, 1946, p. 10).*

C'est encore Sartre (1954) qui souligne :

*« C'est comme si le visage pouvait se rétrécir sous l'effet de quelques substances astringentes : en peu de minutes il sera petit comme au début, comme une tête réduite par les indiens navajo ».*

### **3. Portrait de l'artiste en aumônier**

Comme Michel Leiris, Alberto Giacometti refusa toujours la scène intellectuelle de son temps, y préférant son atelier minuscule, restant loin du grand public mais toujours engagé dans son travail avec la matière. Cette pudeur correspond à la discrétion de sa poétique que Leiris mime dans ses textes, en prose, en vers, dédiés à son ami par un style nominal, discret, ébauché, à l'infinif.

Il y a un rêve qui ferme le recueil *Nuits sans nuits* de Michel Leiris (1961, p. 201) qui est un autoportrait dans lequel l'écrivain se peint tel qu'il est, le plus misérable de tous les hommes, quelqu'un qui perd tout en espérant tout gagner : la charité des hommes ; c'est un mendiant, un fou au rêve de communion, un idiot du village qui exerce son rôle précisément pour évoquer la communauté qui l'entoure, pour la forger autour de sa propre personne. Ce portrait d'un auteur qui demande à son public de s'engager dans son œuvre résume le profil des deux protagonistes de notre récit.

*« — "Charité ! Charité !" De rue en rue, dans un quartier que je ne connais pas, j'essaie de rattraper un petit chien qui porte ce nom de vertu théologique. Une boulangère me l'a confié ; imprudemment je l'ai promené sans laisse [...] criant ainsi à pleine gorge comme peut faire un mendiant revendicateur, j'ai chance d'être pris pour un idiot de village ou bien pour un dément que la police se pressera d'arrêter. N'importe, je persiste à crier aussi fort que je puis, [...] : Charité, charité. »*

## Références bibliographiques

1. AUGAIS Thomas (2017), *Giacometti et les écrivains*, Garnier, Paris.
2. BERNADAC Marie-Laure, HOLLIER Denis, de LA BEAUMELLE Agnès (2015), *Leiris et Co.*, catalogue exposition Pompidou Metz, 2015.
3. BEAUVOIR (de) Simone (1999), *Un amour transatlantique (1947-1964)*, Gallimard, Paris.
4. BOUCHET (du) André (1972), *Qui n'est pas tourné vers nous*, Mercure, Paris, p. 24.
5. CHEVRIER Jean-François (2015), *Tenir le vide, Le genre humain*, 55, p. 67-96.
6. COSTELLO Leo (2015). "Portraiture and the Ethics of Alterity: Giacometti vis-à-vis Levinas", *October Magazine*, 151, Winter 2015, MIT, pp. 62-77.
7. FRANCK Thomas (2021), *Le philosophe dans l'atelier : Sartre et Giacometti en miroir*, Presses Universitaires de Liège.
8. FRÉMONT Jean (2011), *Michel Leiris face à lui-même : de Giacometti à Bacon*, L'Échoppe, Paris.
9. GIACOMETTI Alberto (1990), *Écrits*, éd. Michel Leiris, Jacques Dupin, Hermann, Paris, p. IX-XI.
10. GIACOMETTI Alberto (1993), *Je ne sais ce que je vois en travaillant*, L'Échoppe, Paris.
11. GIACOMETTI Alberto (2021), *Lettres à sa famille*, 3 vol., Chauveau, Paris.
12. GRENIER Catherine (2017), *Alberto Giacometti*, Flammarion, Paris.
13. JAMIN Jean (1996), *Présentation de l'Afrique fantôme*, in: Michel LEIRIS, *Miroir de l'Afrique*, éd. établie par J. Jamin, Gallimard, Paris.
14. KELLY Julia (2009), *Alberto Giacometti, Michel Leiris and the myths of existentialism*, dans: *Giacometti: Critical Essays*, ed. Peter Read and Julia Kelly, Ashgate, Surrey.
15. LEIRIS Michel (1934), *L'Afrique fantôme*, Gallimard, Paris.  
— (1939), *L'Age d'homme*, précédé par *La littérature comme tauromachie* (1946) Gallimard, Paris.  
— (1961), *Vivantes cendres*, illustré par Alberto Giacometti, Hugues, Paris.  
— (1961), *Nuits sans nuits et quelques jours sans jours*, Gallimard, Paris.  
— (1966), *Brisées*, Gallimard, Paris.  
— (1980), *Au verso des images*, Morgana, Paris.  
— (1992), *Zebrages*, éd. Jean Jamin, Gallimard, Paris.  
— (1992), *Journal (1922-89)*, Gallimard, Paris.  
— (1995), *Miroir de l'Afrique*, éd. Jean Jamin, Gallimard, Paris.  
— (2003), *La Règle du Jeu*, éd. Denis Hollier, Gallimard, Paris.  
— (2004), *Échanges et correspondances*, Gallimard, Paris.  
— (2011), *Écrits sur l'art*, éd. Pierre Vilar, Gallimard, Paris.
16. LEIRIS Michel, DUPIN Jacques (1978), *Alberto Giacometti*, Fondation Maeght, Paris.
17. MAUBON Catherine (1991), *Ciò che le sculture di Giacometti hanno detto a Michel Leiris*, Riga, 1, Milano.
18. SARTRE Jean-Paul (1954), *Derrière le miroir*, 65, mai, catalogue, Galerie Maeght, Paris.
19. WIESINGER Véronique, BRIL Damien (2008), *Giacometti, Leiris et Iliadz : portraits gravés*, cat. Expo., Caen Musées des Beaux-arts, Fage, Lyon.

Annexes



Image 1 : Giacometti dans son atelier.



Image 2 : Leiris par Giacometti, *De Vivantes cendres.*

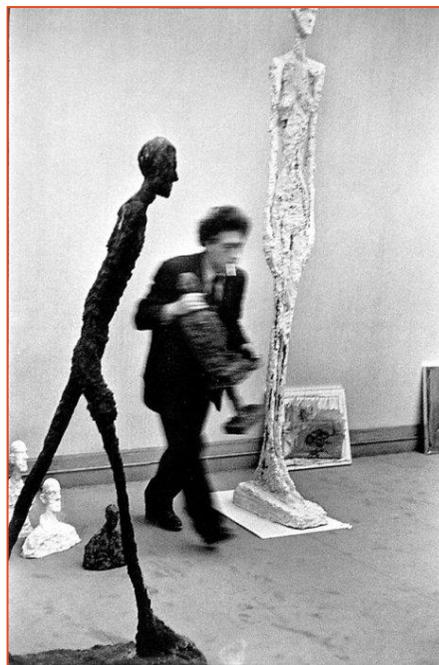


Image 3 : Giacometti et *L'Homme qui marche.*



Image 4 : Giacometti, *Buste d'Eli Lotar*.

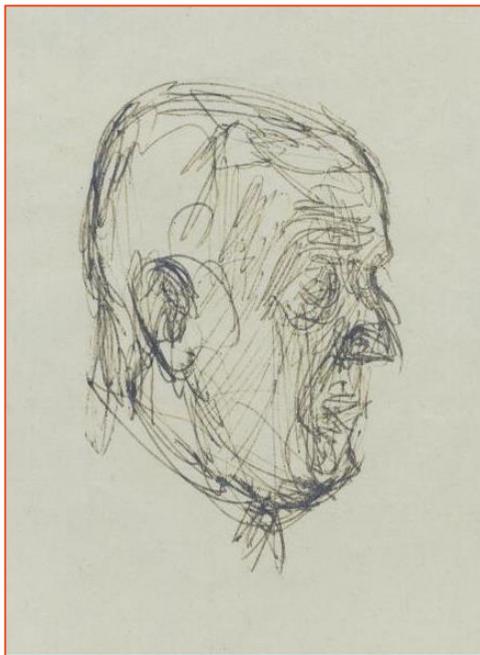


Image 5 : *Leiris par Giacometti*.

### **Pour citer cet article**

Erika MARTELLI, « Michel Leiris et Alberto Giacometti. Pour une poétique de la pudeur », *Paradigmes*, vol. V, no Spécial 02, 2022, p. 151-160.