

Thomas Augais

Giacometti et le chirurgien

Les chemins qui sinuent de l'art pariétal à l'art chirurgical prennent à l'aventure figure d'os, au risque de la chute.

Gensoul aimait à faire l'opération qu'il avait imaginée. Un de ses amis [m'a décrit] la prestigieuse maîtrise de cet homme de trente ans qui se plaisait à aller droit son chemin, sans s'inquiéter de l'hémorragie, parce que quand l'os tombe, disait-il, [...] l'hémorragie s'arrête. On avait l'impression qu'il trouvait un véritable excitant à voir un corps défaillant, lié sur une chaise en face de lui, complètement livré à sa merci. Il ne cessait d'apostropher son opéré, de l'encourager dans une pluie de sang, en cherchant à réveiller une énergie en déroute. Quand vint l'anesthésie et qu'il se vit devant un homme inerte, étendu sans connaissance, sans résistance, qu'il n'avait plus à dominer de la voix et du geste, il opéra avec sa rapidité habituelle, mais silencieusement et sans entrain. Et quand ce fut fini, il déclara [...] : « *L'anesthésie va tuer la chirurgie, c'en est fini du tempérament chirurgical.* » (Leriche¹)

L'histoire du dialogue entre poésie et chirurgie depuis la découverte de l'asepsie reste à écrire. Elle risquerait un œil dans les « autochir » de la Première Guerre Mondiale, ces ambulances chirurgicales où opèrent un Georges Duhamel, un Robert Proust, un Henri Mondor qui vient de découvrir Mallarmé. C'est à l'invitation d'Henri Mondor que le lundi 17 octobre 1938, Paul Valéry s'avance dans l'Amphithéâtre de la Faculté de Médecine de Paris. Devant les chirurgiens rassemblés en congrès, le poète évoque le viol de l'organisme dont ils mettent au jour les « *palpitants trésors*² ». L'idée de « *pureté* », à laquelle Valéry affirme par ailleurs son attachement de poète, prend un « *sens nouveau*³ » depuis Pasteur. Le chirurgien, qui vit « *non seulement dans le sang, mais dans une relation permanente avec l'anxiété, la douleur, la mort*⁴ », devient pour Valéry l'« *officiant* » dont l'Asepsie est érigée en « *divinité jalouse*⁵ ».

Mais vous pensez bien que la personne qui sait de vous ce que tout le monde en sait, ne manque pas, quand elle songe à vous, de vous imaginer dans l'exercice de vos dramatiques fonctions, qui s'accomplissent aujourd'hui avec une solennité quasi religieuse, dans une sorte de luxe de métal poli et de linge candide, que baigne la lumière sans ombre émise par un soleil de cristal. Un ancien revenu des Enfers, qui vous verrait dans votre grave tâche, revêtus et masqués de blanc, une lampe merveilleuse fixée au front, entourés de lévites attentifs, agissant, comme d'après un rituel minutieux, sur un être plongé dans un sommeil magique, entr'ouvert sous vos mains gantées, croirait assister à je ne sais quel sacrifice, de ceux que l'on célébrait entre initiés, aux mystères des sectes antiques. Mais n'est-ce point le sacrifice du mal et de la mort que vous célébrez dans cette étrange

¹ R. Leriche, *La Philosophie de la chirurgie*, Paris, Flammarion, 1951, p. 158.

² P. Valéry, « Discours aux chirurgiens », *Variété V*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2002, p. 590.

³ *Ibid.*, p. 581.

⁴ *Ibid.*, p. 582.

⁵ *Ibid.*, p. 581.

pompe, si savamment ordonnée⁶ ?

En cette même année 1938, renversé par une voiture place des Pyramides, Giacometti est à l'hôpital Bichat, émerveillé par le « *clinquant*⁷ » chariot de la pharmacie qui passe de chambre en chambre. *Le Chariot*, sculpture de 1950, figure de manière symbolique un mouvement que l'artiste cherche alors à incorporer à la sculpture. Son frère Diego lui rend une dernière visite à l'hôpital de Coire (Suisse) en 1966. Quelques heures avant sa mort, il dessine encore des yeux le visage de son frère penché vers lui. Au plus près des sombres bords, il avait dessiné Matisse près de verser l'obole, Braque sur son lit de mort, mais cherchait surtout dans le visage des vivants, par-delà le « *mur d'os*⁸ », accès au point de soi qui nous maintient en vie, à même le travail en sous-œuvre de la mort. Son cancer fut pour lui, selon Aragon, un motif de fierté : « *C'est une expérience qui n'est pas donnée à tout le monde*⁹ ». Giacometti n'aurait pu supporter que le modèle fût endormi, il avait besoin d'une présence active qui soutint son regard. Aussi relançait-il constamment celui qui posait pour lui : « *Fais voir*¹⁰ ! »

Un cadavre. Ainsi se perçoit Michel Leiris dans les dessins de lui en gisant que réalise son ami Giacometti peu après sa tentative de suicide en 1957. « *Pour moi tu étais comme mort*¹¹ », rétorque Giacometti au vivant qui proteste et ne se résoudra jamais à publier « de son vivant » l'intégralité de ces gravures « posthumes¹² » réalisées pour l'illustration de *Vivantes cendres, innommées*. Ces gravures dans leur ensemble, il les offre pourtant à Picasso pour son anniversaire, alors même qu'il se sent honteux de cette tentative de suicide face à celui qui a fait le choix de « *toréer debout*¹³ », au plus près de la corne du réel. Peut-être est-il conscient, malgré tout, que dans cette série Giacometti scrute moins la mort que le retour de la vie.

Pour fuir son « *cœur divisé*¹⁴ », Michel Leiris absorbe, dans la nuit du mercredi 29 au jeudi 30 mai 1957, le stock de six grammes de phénorbital qu'il gardait comme la « *dernière carte*¹⁵ » qu'il aurait tenue en main. Transféré à l'Hôtel-Dieu puis à l'hôpital Claude-Bernard, il reprend conscience le dimanche soir et se met à écrire de nouveau son journal et les poèmes de *Vivantes cendres, innommées*, que Giacometti illustrera. Le net tracé du chirurgien a ouvert dans sa gorge, alors qu'il était dans le coma, l'espace d'une respiration. La trachéotomie le laisse un moment sans voix, en attente de la cicatrisation.

Tels ces anciens combattants qui ressassent leur guerre parce qu'ils n'ont connu

⁶ *Idem*.

⁷ A. Giacometti, « Lettre à Pierre Matisse », *Écrits*, Paris, Hermann, 2007, p. 100.

⁸ J. Dupin, *Textes pour une approche*, Tours, Farrago, 1999, p. 53.

⁹ L. Aragon, « Grandeur nature », *Écrits sur l'art moderne*, Paris, Flammarion, 1981, p. 223

¹⁰ J. Lord, *Un portrait par Giacometti* (1965), trad. fr. P. Leyris, Paris, Gallimard, 1991, p. 17.

¹¹ Témoignage de Jean Hugues. Voir V. Wiesinger, « Giacometti, Leiris, Iliaszd : "Qu'on vous regarde / ou qu'on vous pense / vous vivez, / vous existez" », *Giacometti, Leiris, Iliaszd. Portraits gravés*, catalogue de l'exposition organisée par la Fondation Alberto et Annette Giacometti et le musée des Beaux-Arts de Caen du 17 mai au 31 août 2008 au musée des Beaux-Arts de Caen, Lyon, Fage éditions, 2008, p. 8-9.

¹² Lettre de M. Leiris à C. Juliet, 25 mai 1961, citée par A. Armel, *Michel Leiris*, Paris, Fayard, 1997, p. 578.

¹³ M. Leiris, « Fausse vaillance », *Vivantes cendres, innommées*, dans *Haut Mal* suivi de *Autres lanciers* [1969], Paris, Gallimard/Poésie, 2005, p. 224.

¹⁴ « Imbriquée », *Vivantes cendres, innommées*, *op. cit.*, p. 222.

¹⁵ *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1966, p. 106.

aucune autre grande aventure et qui aiment éventuellement à exhiber les traces de leurs blessures, je me reporte à mon suicide manqué comme au grand et aventureux moment qui représente, dans le cours de mon existence à peu près sans cahots, le seul risque majeur que j'aurai osé prendre. Et il me semble aussi que c'est à ce moment-là que, mariant vie et mort, ivresse et acuité de vue, ferveur et négation, j'ai embrassé le plus étroitement cette chose fascinante, et toujours à poursuivre parce que jamais tout à fait saisie, que l'on croirait désignée à dessein par un nom féminin : la poésie¹⁶.

Giacometti est un des premiers proches à rendre visite à Michel Leiris lors du retour de celui-ci à son domicile du 53 bis, quai des Grands-Augustins¹⁷. L'artiste y grave une série de portraits qui laissent voir la lente émergence de Leiris hors de l'abîme où il a plongé. L'écrivain y est saisi de face, puis de profil, comme pour une secrète allusion au motif égyptien qui les lie, et semble confondre l'artiste et le chirurgien dans leur fonction de rappel du mourant à la vie.

...ceux que le don des mains peut aider à mieux comprendre les choses, les autres¹⁸

Une seule gravure, dans le livre publié par Jean Hugues, n'est pas réalisée sur le motif, il s'agit d'Anubis, ce « *génie psychopompe*¹⁹ » appelé lors de la résurrection du poète par l'imagerie du bloc chirurgical qu'en termes proches de ceux de Valéry, et porteurs de réminiscences mallarméennes, il évoque dans un des poèmes de *Vivantes cendres, innommées* :

Est-ce pour mesurer le juste poids de mon âme,
me la voler
ou simplement la restaurer
cet huis
qu'un moderne Anubis en blouse scintillante,
au front lampadophore,
tint à forer verticalement dans mon cou
de ses outils aussi précieux qu'une balance de changeur ?²⁰

Un passage de *Fibrilles* précise les circonstances ayant donné naissance au poème :

C'est, toutefois, à la lumière du seul souvenir que m'est apparue cette analogie, très ultérieure contrepartie à une impression ressentie lors d'un examen de ma plaie – pas entièrement cicatrisée – chez les médecins oto-rhino qui m'avaient opéré : la suite de salles souterraines où ils officiaient, leur front bardé d'une grosse lampe électrique comme d'une visière en forme de museau de chien ne les changeaient-ils pas en jumeaux infernaux devant qui j'aurais comparu, dans une Égypte aux hypogées curieusement modernisés plutôt que dans un hôpital²¹ ?

Manu opera. Si la chirurgie est la médecine qui guérit par l'œuvre des mains, la substitution de la figure de l'artiste à celle du médecin dans l'opération de réanimation

¹⁶ *Ibid.*, p. 292.

¹⁷ Cette visite a lieu avant le 10 juillet. Voir M. Leiris, *Journal 1922-1989* [10 juillet 1957], éd. J. Jamin, Paris, Gallimard, 1992, p. 513.

¹⁸ L. Gaspar, « Feuilles d'hôpital », *Europe*, n° 918, octobre 2005, p. 57.

¹⁹ M. Leiris, *Fibrilles*, *op. cit.*, p. 108.

²⁰ *Vivantes cendres, innommées*, *op. cit.*, p. 222.

²¹ *Fibrilles*, *op. cit.*, p. 163.

du presque suicidé dessine l'orbe d'un très grand jeu. Jeu sacré ou religieux, comme l'est la littérature pour Leiris depuis les *Notes pour Le Sacré dans la vie quotidienne ou L'Homme sans honneur* de 1937-38²². Jeu sacré, jeu de massacre pour Giacometti, qui sait que l'approche de la profondeur vivante du modèle à travers les traits de son visage, dans l'effraction de ceux-ci, ne peut être tentée que dans l'écoute du « *contre-chant de la mort*²³ ». De la sculpture et de la peinture, Giacometti en fait donc, écrit-il, « *pour dépenser, pour me dépenser le plus possible dans ce que je fais, pour courir mon aventure, pour découvrir de nouveaux mondes, pour faire ma guerre, pour le plaisir ? pour la joie ? de la guerre, pour le plaisir de gagner et de perdre*²⁴ ».

Quant au chirurgien, peut-il courir le risque de perdre ? Leriche insiste sur le mépris de « *l'art pour l'art*²⁵ » mais la nécessaire « *imagination poétique*²⁶ » du chirurgien qui doit au besoin « *ralentir la vitesse de ses mains*²⁷ » pour observer d'un œil neuf les profondeurs du corps, s'il veut que son art puisse devenir une « *discipline de la connaissance*²⁸ ». Mais il sait aussi que « *tout chirurgien porte en lui un petit cimetière, [...] auquel il demande la raison de certains de ses succès*²⁹ ».

En fait, beaucoup d'hommes aujourd'hui font de la chirurgie. Mais tous, hélas ! ne sont pas chirurgiens. Les vrais ont une âme spéciale, dotée du goût de l'action, et d'une réelle attirance pour le risque. Le goût de l'action ne va pas sans une certaine passion, passion d'un jeu sévère, précis, qui côtoie les abîmes, qui exige un parfait contrôle de soi-même, du bon sens, de l'équilibre, et le culte de l'efficacité pratique³⁰.

L'artiste et le chirurgien ont-ils la même manière d'en découdre ?

Dans les dessins d'Alberto Giacometti, un « *fil infini*³¹ », le trait du crayon, court sur la blancheur du papier, comme celui que la mère d'Alberto, dans le chalet de Stampa, tente de faire passer par le chas de l'aiguille.

Il arrive que le fil casse.

Mais la plaie du réel ne se suture pas comme une trachée de poète.

Thomas Augais est né en 1978. Post-doctorant au Fonds national suisse de la recherche scientifique. Ce texte s'inscrit dans le cadre du projet « La figure du poète-médecin (XX^e-XXI^e siècles) : une reconfiguration des savoirs ». Deux livres à paraître : *Alberto Giacometti et les écrivains : l'atelier infini* (Classiques Garnier, juin 2017) et André du Bouchet, *La Peinture n'a jamais existé - Écrits sur l'art* (Le Bruit du Temps, sept. 2017). Comme poète, a publié *Vers Baïkal (mitraille)* (La Lettre volée, 2012).

²² *L'Homme sans honneur, notes pour Le Sacré dans la vie quotidienne*, éd. J. Jamin, Paris, Jean-Michel Place, 1994, p. 149-150.

²³ J. Dupin, *Éclats d'un portrait*, Marseille, André Dimanche, 2007, p. 93.

²⁴ A. Giacometti, *Écrits, op. cit.*, p. 129.

²⁵ R. Leriche, *La Philosophie de la chirurgie, op. cit.*, p. 169.

²⁶ *Ibid.*, p. 72.

²⁷ *Ibid.*, p. 71.

²⁸ *Ibid.*, p. 12.

²⁹ *Ibid.*, p. 169.

³⁰ *Ibid.*, p. 165.

³¹ A. du Bouchet, *Qui n'est pas tourné vers nous*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 34.