

DOSSIER DE PRESSE

OCTOBRE 2011

FONDATION
ALBERTO ET ANNETTE
GIACOMETTI



GIACOMETTI.

UNE RETROSPECTIVE

COLLECTION DE LA FONDATION

ALBERTO ET ANNETTE GIACOMETTI

17 OCTOBRE 2011 _ 5 FEVRIER 2012

SOMMAIRE

1 _ INTRODUCTION	3
2 _ PARCOURS DE L'EXPOSITION	4
3 _ REPERES BIOGRAPHIQUES	5
4 _ TEXTES DU CATALOGUE	
_ ENTRETIEN SUR L'EXPOSITION / J.LEBRERO STALS, V.WIESINGER	6
_ GIACOMETTI ET PICASSO / VERONIQUE WIESINGER	11
5 _ LISTE DES VISUELS POUR LA PRESSE	18
6 _ AUTOUR DE L'EXPOSITION	20

INFORMATIONS

CONTACT PRESSE

Flora Hansen _ 01 44 54 52 44
communication@fondation-giacometti.fr

INFOS PRATIQUES

DATES _ 17 octobre 2011 _ 15 février 2012

LIEU _ Museo Picasso Málaga _ Calle San Agustín 8 _ 29015 Málaga (Espagne)

CONTACT _ +34 902443377 _ info@museopicassomalaga.org

HORAIRES _ du mardi au jeudi de 10h à 20h, du vendredi au samedi de 10h à 21h, dimanche et jours fériés de 10h à 20h

PRIX _ Entrée 4,50€

EN SAVOIR PLUS

<http://www.fondation-giacometti.fr/>

<http://www.museopicassomalaga.org/>

INTRODUCTION

Tout l'éventail du travail créatif d'Alberto Giacometti (1901-1966) sera révélé cet automne à l'occasion d'une grande exposition au musée Picasso de Malaga. Première rétrospective consacrée à l'oeuvre du célèbre sculpteur suisse depuis presque vingt ans en Espagne, l'exposition présentera une sélection de pièces issues des riches collections de la Fondation Alberto et Annette Giacometti, issue du legs de la veuve de l'artiste.

Retraçant plus de 50 ans de recherche artistique, l'exposition de cet automne proposera une lecture exhaustive du travail de l'artiste, en insistant sur la grande richesse et la variété de son oeuvre. L'exposition rassemblera au palais de Buenavista 166 oeuvres (75 sculptures, 42 peintures, 40 dessins et gravures, 9 oeuvres d'art décoratif) ainsi que divers écrits, revues et photographies qui permettront d'appréhender le dynamisme et la complexité d'un artiste toujours en renouvellement.

Giacometti, pourtant souvent réduit à son oeuvre sculptée, sera présenté ici comme un créateur pluridisciplinaire, dont l'oeuvre évolutive se nourrit d'une exploration constante, recourant pour s'exprimer à des techniques aussi diverses que la peinture et l'écriture, la gravure et le dessin, la sculpture et le design.

Le parcours de l'exposition retracera le cheminement de cet artiste majeur du XXème siècle, figure incontournable de l'avant-garde européenne et proche ami de Pablo Picasso. Les corrélations entre Giacometti et Picasso, de vingt ans son aîné, seront explorées à travers quelques points de liaison entre les deux hommes et leurs oeuvres.

Tous deux fils de peintre, ils quittent leur pays respectifs pour s'installer et travailler à Paris, alors capitale européenne des arts. Tous deux se forment en réalisant d'innombrables reproductions et interprétations des grands maîtres qui les inspirent, et pratiquent leur art dans des médias très variés. Tous deux accordent une place centrale à leurs compagnes dans leur art, portraiturant sans relâche leurs modèles féminins ou "muses". Enfin, tous deux mélangent peinture et sculpture en retravaillant certains de leurs plâtres ou bronzes avec des pigments, relevant ainsi les reliefs et permettant à la couleur de participer à la construction de l'espace.

Le commissariat de l'exposition est assuré par Véronique Wiesinger, conservatrice en chef du patrimoine et directrice de la Fondation Alberto et Annette Giacometti, en collaboration avec José Lebrero Stals, directeur artistique du Museo Picasso Málaga.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Peintre, sculpteur, dessinateur, graveur, créateur d'objets de décoration et écrivain, Giacometti n'a jamais cessé d'explorer de nouvelles voies artistiques. L'ensemble de l'exposition rend compte d'un univers tout à la fois inquiétant et merveilleux, qui reflète la cohérence de son positionnement esthétique.

Alberto Giacometti. Une rétrospective s'ouvre sur des œuvres de jeunesse, réalisées dans le cadre familial, et sur les portraits et les études anatomiques de ses débuts. Giacometti arrive à Paris en 1922. Peu de temps après et jusqu'au début des années trente, il s'inspire dans ses sculptures du cubisme tardif et se rapproche aussi des conceptions propres aux surréalistes, établissant ses premiers contacts avec Jean Cocteau et André Masson en 1929, puis s'associant au groupe d'André Breton en 1931. Cette période occupe une partie importante de l'exposition.

Pendant les années trente, Giacometti se tourne vers les arts appliqués. Il crée des meubles et des objets décoratifs, dont on pourra admirer quelques exemplaires. Cette activité l'incite à poursuivre son parcours expérimental et ses recherches en sculpture autour de l'idée de lieu. Il se demande jusqu'à quel point l'art conventionnel donne la vision la plus fiable de la réalité ; il va donc revisiter les genres traditionnels pour les récrire, contribuant, de ce fait, à l'histoire de l'art du XXe siècle de façon inégalée.

Au cours de la seconde moitié des années trente, après que Giacometti a été expulsé du groupe surréaliste, il insiste notamment sur le rapport entre la figure et le socle, sur l'expression d'une dimension architecturale et spatiale permettant de faire de l'œuvre le noyau à partir duquel s'effectue l'expérience d'un lieu. À cet égard, l'introduction du mouvement opérée par Giacometti dans l'œuvre plastique est l'un de ses côtés les plus novateurs.

À partir de 1946, il crée les sculptures en bronze de personnages filiformes et étirés qui habitent un espace. En même temps, il exécute un ensemble d'huiles montrant des personnages dépourvus de subjectivité, mais d'où se dégagent une intensité et une luminosité objectives. Giacometti s'intéresse à la sculpture dans la mesure où elle lui permet de rendre compte de sa vision du monde extérieur. Le parcours de l'exposition prend fin sur l'impressionnant *L'Homme qui marche I* réalisé dans les années soixante, aboutissement d'un itinéraire artistique et d'une vie qu'il aura entièrement consacrés à son œuvre.

La remarquable série de gravures et de dessins exposée interroge en outre les différents modes de représentation par Giacometti de son atelier et de ses modèles. Enfin, un groupe d'œuvres témoigne de l'intérêt que portait Giacometti à l'art d'autres cultures, africaines et océaniques notamment.

REPERES BIOGRAPHIQUES

1901 _ Alberto Giacometti naît le 10 octobre à Borgonovo, petit village de la Suisse italienne. Il est le premier fils du peintre et graveur impressionniste suisse Giovanni Giacometti (1868-1933) et d'Annetta Stampa (1871-1964). Il aura deux frères, Diego (1902-1985) et Bruno (né en 1907), et une sœur, Ottilia (1904-1937).

1906 _ Emménagement à Stampa, à deux kilomètres de Borgonovo, où Giovanni installe un atelier.

Vers 1915 _ Premier portrait sculpté de son frère Diego. Première peinture à l'huile : *Nature morte aux pommes*.

1919 _ Interrompt ses études secondaires et s'inscrit à l'École des Beaux-Arts, puis à l'École des Arts et Métiers de Genève.

1922 _ Arrive à Paris en janvier pour étudier la sculpture.

1926 _ Installation le 1er décembre dans l'atelier du 46 rue Hippolyte-Maindron.

1927 _ Participe au Salon des Tuileries avec le Couple et la Femme cuillère.

1929 _ Entre en contact avec Jean Cocteau, les Noailles et André Masson, qui l'introduisent dans les milieux surréalistes.

1930 _ Son frère Diego le rejoint définitivement à Paris.

1931 _ Devient membre du groupe surréaliste d'André Breton, et participe à ses activités, publications et expositions.

1932 _ Première exposition personnelle à Paris, galerie Pierre Colle.

1934 _ Première exposition personnelle à New York, galerie Julien Levy, en décembre.

1935 _ Est exclu du groupe surréaliste, le 14 février.

1936 _ Confie à Pierre Matisse la représentation de son oeuvre aux États-Unis. *Le Palais de 4 heures* entre dans les collections du Museum of Modern Art de New York, première oeuvre dans un musée.

1942 - 1945 _ Reste en Suisse pour la durée de la guerre. Il rencontre celle qui deviendra son épouse en 1949 et l'un de ses modèles favoris, Annette Arm (1923-1993).

Septembre 1945 _ Rentre à Paris, où Diego a pu lui conserver son atelier dans l'état où il l'avait laissé. Retrouve le milieu littéraire parisien.

Janvier 1948 _ Première exposition personnelle de ses oeuvres nouvelles depuis 1934, à la galerie Pierre Matisse à New York. Sartre écrit la préface du catalogue.

1951 _ Première exposition à la galerie Maeght à Paris, où se succéderont d'autres expositions en 1954, 1957 et 1961. À cette occasion, il réalise les premières planches lithographiques éditées par Maeght, pour la revue *Derrière le miroir*. D'autres suivront, pour la revue ou sous forme de tirage numéroté, en 1954 puis chaque année de 1957 à 1961.

1955 _ Premières rétrospectives dans des musées à New York, à Londres, et en Allemagne. Début d'une intense collaboration, qui durera jusqu'à sa mort, avec les écrivains et poètes pour illustrer leurs livres ou leurs poèmes, de dessins ou d'estampes : René Char, Jean Genet, André du Bouchet, Paul Eluard, Jacques Dupin, Olivier Larronde, Lena Leclercq, Édith Boissonas.

1957 _ Jean Genet écrit "L'Atelier d'Alberto Giacometti", qui paraît dans la revue *Derrière le miroir*, puis sous forme de livre illustré de photographies d'Ernst Scheidegger en 1963.

1962 _ Invité de la Biennale de Venise avec une exposition personnelle, il remporte le grand prix de sculpture. Grande rétrospective au Kunsthaus de Zurich.

1965 _ Reçoit le grand prix national des Arts, décerné par le ministère français des Affaires culturelles.

11 janvier 1966 _ Décède d'épuisement cardiaque à l'hôpital de Coire, et est enterré le 15 janvier au cimetière de Borgonovo.

EXTRAIT DU CATALOGUE

ENTRETIEN SUR L'EXPOSITION

José Lebrero Stals, directeur du Museo Picasso Málaga : *L'image de Giacometti comme artiste solitaire, angoissé et obsédé par la mort a été cultivée socialement. Face à ce cliché, il semble plus intéressant de reconnaître en lui un artiste soucieux de connaître les modes de fonctionnement de la perception, de savoir comment agit la mort sur la vie, de saisir le devenir de l'image et d'inviter à regarder le monde comme une merveille. Pourquoi cette insistance à vouloir le représenter comme un artiste qui souffre?*

Véronique Wiesinger, directrice de la Fondation Alberto et Annette Giacometti : Le message de Giacometti est bien sûr plus complexe que les banalités qui circulent sur lui. Giacometti, comme Picasso, avait un physique d'acteur et était adulé par les photographes. A la fin de sa vie, il faisait la couverture des magazines du monde entier, dans le rôle de l'artiste maudit. C'est vrai que sur la plupart des photographies de sa maturité, il a l'air grave. Mais, comme Hemingway, il avait de très mauvaises dents et ne souhaitait pas les montrer par coquetterie. Il existe de rares photographies privées où il rit aux éclats et fait le pitre, mais elles ne sont jamais publiées. De l'avis de tous ceux qui l'ont connu, c'était en fait un homme plein d'humour, pas du tout désespéré, qui s'intéressait à tout. La poussière de l'atelier publiée en général en noir et blanc y ajoute un aspect « fin du monde » qui n'est pas présent dans les rares clichés en couleur. Les témoins racontent que son atelier était un lieu merveilleux. Mais, en pleine guerre froide, la désolation apparente rendue par les photographies résonnait avec l'époque.

JLS : *À ce sujet, aussi bien chez Picasso que chez Giacometti, l'atelier est un lieu essentiel pour situer le contexte de leur oeuvre. De grands photographes, tels que Brassai ou Cartier-Bresson, nous ont laissé des témoignages très riches sur l'intérêt que les deux artistes portaient à leurs ateliers. Existe-t-il chez Giacometti quelques traits du chaman, d'une figure associée à la culture des mythologies? Chez Picasso, l'atelier est un laboratoire de travail mais aussi un lieu de cohabitation familiale, de rencontres professionnelles ou de jouissance des moments de loisir. Comment décrire l'importance du lieu de travail où Giacometti a passé tant de temps?*

VW : Giacometti a choisi de rester pendant quarante ans locataire d'un lieu sans confort. L'atelier de Giacometti n'était pas un lieu de sociabilité. D'abord parce qu'il était très petit. S'il était un lieu de pèlerinage des collectionneurs et des journalistes, cela restait une expérience privée. Il n'y avait pas d'antichambre de courtisans comme ce que décrivent les témoins pour Picasso. Le tête-à-tête avec le modèle et la conversation en particulier était le rapport que cherchait Giacometti. Il ne faisait pas se rencontrer ses divers cercles de connaissance. Il établissait un rapport privilégié, unique avec son interlocuteur – une expérience décrite comme magique.

JLS : *Dans une partie importante de la vaste production artistique picturale de Picasso il ne semble pas qu'il existe une invitation explicite adressée au spectateur pour qu'il essaie de pénétrer au supposé intérieur du tableau. Giacometti, quant à lui, semble comparer une tête à une pomme, lorsqu'il peint l'une et l'autre. Est-ce que cela expliquerait son intérêt pour Cézanne? Peut-on affirmer que l'espace d'interprétation et de création d'un sens propre que Giacometti construit et offre au spectateur est très vaste ?*

VW : Giacometti n'est jamais dans la virtuosité face au spectateur. Il cherche à rendre au plus juste sa vision du monde, sans prendre parti, pour l'offrir en partage. C'est pourquoi il

dit qu'il peint une tête comme une pomme : comme un objet dans une certaine situation, qui existe par les liens que cet objet établit avec ce qui l'entoure dans une durée. Giacometti restitue son modèle dans un état d'inachèvement. L'interprétation est libre mais l'apport du spectateur est nécessaire. C'est pourquoi le contact avec une œuvre de Giacometti est une expérience intime, qui peut être dérangement. Chacun y apporte sa mémoire, son histoire, ses obsessions. En cela il y a autant de façons de regarder l'œuvre de Giacometti que de spectateurs.

JLS : *Picasso et Giacometti sont originaires de deux villes considérées à leur époque comme périphériques du point de vue culturel. Tous les deux avaient des pères peintres. Ils ont également en commun d'avoir réalisé une espèce de pèlerinage à la grande capitale des avant-gardes artistiques de leur temps : Paris. Tous les deux ont dû également travailler dur pour se faire une place dans le monde compétitif de l'art de l'époque, essayant de contrôler leur participation dans les affaires des galeries. Pourrait-on les décrire comme des artistes obsédés par leur oeuvre, par l'étude et la recherche artistiques? En analysant leur biographie, on constate également que tous les deux étaient doués d'habileté pour gérer leur image publique. Ce sont des artistes qui se montrent au monde en exhibant une puissante image d'artiste. Ils sont photogéniques et ont un regard pénétrant. Voyez-vous d'autres coïncidences?*

VW : C'est vrai que les coïncidences sont nombreuses. Mais cela ne doit pas occulter les différences. Picasso et Giacometti n'étaient pas de la même génération, et ils ont abordé de façon tout à fait décalée les grands courants artistiques du XXème siècle : le cubisme, le surréalisme, la figuration. Giacometti a la révélation de l'art africain en 1926 seulement, ce qui est tardif mais il n'a que 25 ans ! Leurs pères n'avaient pas la même renommée dans leur pays respectif : le père de Giacometti était une personnalité importante de la vie culturelle suisse, trop tôt disparu. Leur rapport aux femmes est sensiblement différent. Il y a des similitudes : Tous les deux ont choisi des compagnes intelligentes, poétiques et de caractère. Comme Picasso, les premières liaisons de Giacometti sont artistes, mais c'est auprès d'une femme qui n'est pas artiste que les deux hommes vont passer les vingt dernières années de leur vie : pas de compétition dans le foyer ! La différence la plus profonde à mon avis est que pour Giacometti l'art est une expérience philosophique avec un vocabulaire réduit, tandis que pour Picasso c'est un champ d'expérimentation et d'invention de formes sans fin.

JLS : *Leurs écrits et les interviews qu'ils ont données tout au long de leurs vies, offrent, à mon avis, des clés très intéressantes pour mieux comprendre, du côté de Giacometti, son univers intellectuel, ses recherches et découvertes, et du côté de Picasso, son intérêt pour la littérature, en particulier, pour la poésie et pour cette écriture quasi-automatique, très révélatrice de sa personnalité et de ses priorités face au monde. Cependant, le rapport des deux artistes avec les mots est différent. Qu'en pensez-vous?*

VW : Giacometti travaille ses textes comme ses œuvres d'art. En témoignent les nombreux manuscrits préparatoires conservés. Il y cherche à mettre sa pensée en ordre et ils sont de vraies clés pour mieux comprendre son travail. La bibliothèque de Giacometti montre surtout des livres de réflexion, des essais philosophiques, politiques ou historiques, des livres sur l'art. Beaucoup de journaux et de magazines d'actualité. La part de la littérature est très réduite, sauf en ce qui concerne les romans policiers dont nous avons une quantité impressionnante. Je ne sais pas ce qu'il en est de la bibliothèque de Picasso. Giacometti a eu surtout des rapports personnels avec des littérateurs comme Crevel, Genet ou Beckett. La conversation semble-t-il l'intéressait plus que l'écrit.

JLS : *On a souvent dit que les personnes qui figurent dans les portraits de Giacometti semblent être plus âgées qu'elles ne le sont en réalité. À cet égard, je voudrais rappeler le commentaire que Picasso adresse à Gertrude Stein lorsqu'elle se plaint de ne pas se reconnaître sur le fameux portrait que le peintre malaguène lui avait fait, et qui est actuellement au Metropolitan Museum de New York. Picasso répond à l'écrivaine lui signalant qu'elle finira par ressembler à l'image qu'il a peinte d'elle.*

VW : Les portraits de Giacometti cherchent à capter la durée, non un moment. En ce sens, il est vrai que dans la plupart des cas il a su trouver une ressemblance si profonde qu'elle n'est devenue visible qu'avec le temps. Il n'y a qu'un seul cas dans lequel cela n'a pas marché: le portrait d'Aïka Sapone, la fille du tailleur de Picasso qui fut aussi celui de Giacometti. Aïka avait 15 ans et c'est peut-être parce qu'elle posait pour faire plaisir à son père que le portrait n'a pas été aussi fidèle. Cela reste un beau portrait, mais d'une personne inconnue.

JLS : *Le commentaire ci-dessus vient souligner la nouveauté que signifie réunir le groupe de tableaux de femmes peintes par Giacometti dans une salle constituant l'une des sections de cette exposition. Quel intérêt suscite chez ces deux peintres cette exploration du genre féminin, constante dans leur carrière professionnelle? Chez Picasso, de manière provocante, on pourrait affirmer que les femmes finissent par ressembler à l'image peinte que l'auteur a de lui-même. Que peut-on savoir de Giacometti à travers les portraits qu'il peint d'elles?*

VW : La salle réunit uniquement des images de celles qui ont été les compagnes de Giacometti et de Picasso. Chez Giacometti, le rapport avec un modèle constamment à disposition est particulier et vital. Annette est, comme il l'écrit à sa mère au moment de se marier en 1949, la seule femme « qui me rend possible d'être complètement dans mon travail donc d'aller là où j'arriverai de toute façon. » Un autre modèle récurrent est son frère Diego, qui devient une sorte d'homme « générique » comme Annette devient la femme « générique ». Dans ses dernières œuvres de ce type, les traits masculins et féminins se mélangent.

JLS : *En 1926, Giacometti exprime déjà son épiphanie personnelle au sujet de l'art tribal, ses manières de percevoir les qualités et les potentialités magiques de l'art. Quelques années après, il fait la connaissance de Carl Einstein et de Michel Leiris à Paris. Il se consacre également à l'étude des questions relatives aux représentations symboliques de l'obscurité et de la mort. Le jeune Picasso est intéressé par les para-sciences et par la sculpture tribale ou ibère. Les deux artistes ont consacré également un intérêt particulier à l'étude des maîtres classiques. Aussi bien de Dürer que de Vélasquez, de l'art égyptien ou de l'art classique. Nous sommes donc en présence de deux créateurs très conscients de leur volonté de trouver une place dans l'histoire de l'art. Combinent-ils le respect et l'admiration avec un regard critique sur les maîtres et les expressions artistiques des cultures autres que la culture occidentale?*

VW : Les variations de Picasso sur les maîtres anciens me semblent être une démonstration de virtuosité et d'assurance. Il situe sa place au milieu des plus grands peintres en démontrant qu'il fait plus fort et mieux qu'eux. Pour Giacometti, la copie a une toute autre fonction. Il s'agit essentiellement de dessins, en général d'après des reproductions dans des livres. Il copie pour mieux voir. C'est une activité d'ordre privé, qui ne sera dévoilée dans son ampleur qu'avec le livre « Les copies du passé » paru après sa mort. Dans ses peintures et ses sculptures, Giacometti n'emprunte à personne. Giacometti a certainement une conscience tout aussi aigüe de sa place dans l'histoire de l'art que Picasso, mais il

cherche à tracer sa propre voie, à rendre une vision singulière.

JLS : *Le concept de fluidité et de mouvement est très différent chez les deux peintres. La série permet à Picasso de trouver la voie vers une image d'ensemble du motif choisi. Comment fonctionne chez Giacometti l'intérêt pour le mouvement ? Il est intéressé par l'étude d'une certaine expérience du mouvement et il veut la faire sentir au spectateur. Comment résout-il la question de la distance entre l'oeuvre et celui qui la regarde ? Serait-ce au moyen de figures qui se contractent et se décontractent en fonction du lieu d'où on les regarde ?*

VW : Pendant sa période surréaliste, Giacometti s'est intéressé au mouvement réel : oeuvres articulées, pièces sur roulettes, équilibres instables. C'était un mouvement mécanique à l'état latent. Ensuite, il a cherché à inclure le mouvement dans l'oeuvre, qui vibre, grandit ou rétrécit quand on la regarde. C'est ce que décrit Genet : le mouvement immobile des Femmes de Venise qui avancent et reculent sans bouger. Le regard du spectateur les met en mouvement. Cet effet s'obtient par accumulation, un peu à la manière d'un film dont toutes les images seraient collées l'une sur l'autre. Le rendu de la distance repose aussi sur la perception du spectateur. Sartre disait qu'une sculpture de Giacometti est installée à une distance donnée par l'artiste et qu'on ne peut y déroger.

JLS : *À ce sujet, il est bien connu que Giacometti travaillait à l'échelle et avec le concept de monumentalité, en établissant des relations entre le dedans et le dehors. Établit-il, alors, des espaces dans l'espace ? Délimite-t-il des frontières perceptives pour que l'expérience du spectateur soit plus corporelle, plus intense ? Est-ce que la danse soulève un intérêt chez Giacometti ? Est-ce que les boîtes de Giacometti représenteraient la volonté de construire un espace parallèle à l'espace de l'art, un lieu alternatif où l'expérience et le paradoxe de l'expérience seraient d'une grande intensité pour celui qui les observe ?*

VW : C'est tout le projet de Giacometti : établir un espace propre à l'oeuvre dans lequel le spectateur est invité à entrer. Les cadres et les cages qu'il dessine sont les frontières de cet espace virtuel. Ses sculptures inventent leur propre espace. Le rapport à la danse est très intéressant et mériterait d'être étudié de plus près. La figure qu'il fait pour les Noailles est comme la superposition de contours d'un corps en torsion.

JLS : *Une grande partie du travail de Picasso est effectuée à l'intérieur de son atelier. C'est un peintre qui regarde à travers la fenêtre mais qui n'envahit pas l'espace extérieur à celle-ci. Giacometti affirme que les arbres sont comme les femmes, il parle de la nature et des montagnes comme des lieux vécus et non seulement représentés. La forêt a-t-elle pour Giacometti une force métaphysique ? Alors que Picasso est méditerranéen, l'artiste suisse connaît la montagne depuis son enfance. Est-ce que cela peut avoir un rôle dans son oeuvre ?*

VW : Les images accumulées dans l'enfance par Giacometti dans ses montagnes seront une source d'inspiration pour toute son oeuvre. Je ne pense pas que la forêt ait pour lui une force métaphysique. C'est plutôt un système d'équivalences : une tête est une pierre, une femme est un arbre, un buste est une montagne. Chaque élément de notre univers existe en relation avec d'autres, et l'être humain ne peut être vu ou représenté hors de son environnement.

JLS : *Le projet de cette exposition n'a pas pour but d'alimenter le mythe de l'artiste solitaire et isolé. Il ne se veut pas non plus un parcours strictement formel ou chronologique. Quel est le discours central d'« Alberto Giacometti. Une rétrospective » ?*

VW : Organiser une rétrospective d'Alberto Giacometti en Espagne pour la première fois

DOSSIER DE PRESSE

OCTOBRE 2011

FONDATION
ALBERTO ET ANNETTE
GIACOMETTI

depuis plus de vingt ans impliquait de traiter toutes les thématiques principales de son travail sur quarante années. La faire dans le musée consacré à Picasso permettait de traiter aussi une question inédite : le rapport de Giacometti à Picasso. Picasso est une personnalité capitale de l'art du XXème siècle, il a en quelque sorte contraint les autres artistes à se positionner par rapport à lui. Cette exposition permet de mettre en parallèle quelques aspects de la production de ces deux grands maîtres de l'art moderne et de lancer de nouvelles pistes de réflexion, ce qui est une des missions de la Fondation créée par Annette Giacometti.

EXTRAIT DU CATALOGUE

GIACOMETTI ET PICASSO

Le 8 avril 1924, le jeune Giacometti, arrivé deux ans plus tôt à Paris, écrit à son père, le peintre Giovanni Giacometti : « *Dernièrement je suis allé voir une exposition de Picasso¹ qui m'a beaucoup plu. Il a six ou sept grandes figures assises, deux ou trois dessins de saltimbanque et quelques portraits de femme. Tout très clair et simple et très bien dessiné. Ce sont des choses faites certainement directement d'après nature et très vivantes. C'est en somme tout simplement de l'art qui ne raconte pas d'histoires. Ce sont les meilleures choses modernes que j'ai vu jusqu'à maintenant à Paris et sur cette voie il peut arriver à des choses magnifiques. Ailleurs on voit partout les mêmes choses des mêmes peintres.* »

Giacometti, né le 10 octobre 1901, avait vingt ans de moins que Picasso, né le 25 octobre 1881. Les deux hommes avaient plusieurs traits en commun : tous deux fils de peintres reconnus dans leur pays, ils avaient choisi de quitter leur patrie d'origine et de s'installer à Paris, alors capitale des arts. L'Espagne comme la Suisse, situées aux marges du monde de l'art, ne pouvaient offrir la reconnaissance universelle à laquelle les deux artistes aspiraient. Tous deux ont été marqués par la personnalité de leurs compagnes successives, qui ont marqué leur art de leur empreinte. Ils ont pratiqué tous les arts : peinture, sculpture, dessin, estampe et objets d'art. Mais la ressemblance s'arrête là. Giacometti ne fut jamais un maître de l'invention formelle ; il se méfiait de la virtuosité.

Giacometti s'est aussi méfié de l'engagement politique. Tout en étant convaincu de la justesse de la cause prolétarienne, il était partagé sur les moyens de la soutenir. Ses revirements en 1932 lors de l'affaire « Front rouge » en sont un parfait témoignage. Après avoir (comme Picasso) signé la pétition initiée par Breton contre l'inculpation d'Aragon pour propagande anarchiste, il est sommé au cours des débats violents qui suivent de prendre parti : la poésie (ou l'art) est-elle un outil de propagande politique ou doit-elle garder son autonomie ? Après avoir protesté contre la position de Breton le 9 mars 1932 (« *je ferai tout ce que je peux pour servir la lutte de classe* »), et fait des caricatures pour Aragon publiées dans le journal *La Lutte*² sous le pseudonyme de Ferrache, Giacometti finit par se rallier à Breton le 16 mai 1932. Cette position restera la sienne. Il sera d'ailleurs exclus du mouvement surréaliste en 1935 parce qu'il maintenait cette position et refusait de mettre son art au service d'une cause. Aucune de ses oeuvres ne fut un manifeste politique comme purent l'être *Guernica* ou *Le Charnier* de Picasso.

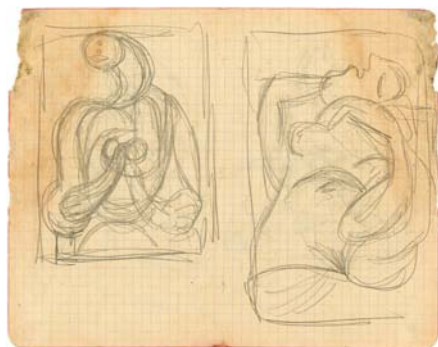
[...]

S'il refusa obstinément de mettre son art au service d'une cause, Giacometti était un homme engagé dans son temps. Il s'expliquera sur ce point dans un entretien avec Antonio del Guercio en 1962 : la recherche de l'artiste est une recherche solitaire, mais pas en dehors de la société. « *De ma part il n'y a aucune volonté d'être*

un artiste de la solitude, aucune complaisance dans ce sens. Au contraire, je dois ajouter que comme intellectuel, comme citoyen, je pense que toute la vie est le contraire de la solitude, puisqu'elle est un tissu de rapports avec les autres. La société dans laquelle nous vivons, ici en Occident, me met dans la condition de faire une recherche en un certain sens solitaire. Cela a été dur, pour moi, de faire pendant de longues années un travail qui ne servait pas, un travail aux marges de la société (mais pas aux marges de l'humanité, j'espère) ; une condition solitaire de recherche n'est pas pourtant nécessairement liée à une poétique de la solitude ».³ Giacometti donna des œuvres pour des ventes de charité destinées à des causes variées. Ami de Sartre, de Beauvoir, de Bataille, il prenait toujours le côté des opprimés et n'hésitait pas à s'afficher avec des personnalités controversées comme Jean Genet dont il fit le portrait.

Les rapports de Giacometti avec Picasso et son art sont complexes. Picasso avait déjà atteint une renommée immense quand Giacometti expose au printemps 1927 ses premières œuvres abouties, notamment la Femme cuillère. Giacometti ira jusqu'à dire en 1951 que « la peinture des Cubistes et Picasso » contenaient tout ce qui était nécessaire à faire naître cette sculpture - il est vrai pour nier l'influence de Lipchitz.⁴ Le portrait de Flora Mayo de 1926 doit à l'évidence beaucoup à la peinture de Picasso.

[...]



Alberto Giacometti
Carnet de dessin, vers 1932
Crayon sur papier, 15 x 9,6 cm

Copie d'après Picasso.
Carnet inédit, entièrement restauré et
numérisé pour l'exposition

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti, 2011

En 1932, lors du vernissage de sa première exposition personnelle à Paris à la galerie Pierre Colle, Giacometti se réjouit : « *Le premier arrivé fut Picasso qui vint à midi et demi! Il regarda, dit « très joli » comme un jeune homme, posa beaucoup de questions sur les matériaux mais sans jamais s'engager, d'ailleurs il est connu pour cela* ». ⁵ Zervos s'enthousiasme et veut lui consacrer un article dans *Cahiers d'art* aussitôt après le numéro spécial consacré à Picasso. ⁶ Quelques mois plus tard en 1932, Picasso se rend en Suisse pour le vernissage, le 11 septembre, de la première exposition muséale qui lui est consacrée au Kunsthhaus de Zurich ; selon Christian Geelhaar, juste avant l'ouverture de l'exposition, Picasso fait un tour en Engadine. ⁷ Est-il envisageable qu'il ait rendu visite à Giacometti en Bregaglia ? Il ne serait pas le premier à avoir été dans la vallée rencontrer la famille d'Alberto. En tout cas, Giacometti remplit un de ses carnets de croquis des toiles exposées. A la fermeture, Giovanni Giacometti informe son fils que si l'exposition a remporté un grand succès, rien n'a été vendu.

A cette époque, Giacometti est flatté de l'intérêt de Picasso, et de ce que Pierre

Matisse expose ses oeuvres à côté de celles de Picasso dans sa galerie de New York en 1937. Dans cette exposition intitulée « Chefs d'oeuvre de la peinture et de la sculpture moderne », tous les participants ont plus de 50 ans – sauf Giacometti. Par la suite, Giacometti ne se reconnaîtra pas volontiers publiquement d'influences. Il sera avare de son admiration pour les artistes qui lui étaient contemporains : mis à part Laurens et Braque, il la réservera à des noms mineurs ou tombés en disgrâce, comme Derain. Ce qui ne veut pas dire bien sûr, qu'il n'était pas attentif à la production de ses grands contemporains. Même devenu célèbre, il resta un visiteur régulier des expositions parisiennes. Grand observateur du comportement des êtres humains, Giacometti ne pouvait qu'être fasciné par Picasso, surtout dans les premières années de sa carrière. Dans un entretien avec Igor Strawinsky en 1957 à l'occasion d'une séance de pose, Giacometti s'exprima sur Picasso tout en dessinant :

Igor Strawinsky (IS) : *[Matisse] parlait surtout des couleurs. Et je ne savais pas qu'il était si ami avec Picasso...*

Alberto Giacometti (AG) : *Ben, vous savez, l'amitié avec Picasso, hein !*

IS : *Vous étiez souvent chez lui ?*

AG : *Oui, moi je connais très bien Picasso.*

IS : *Vous connaissez Picasso ?*

AG : *Très très bien.*

IS : *Et vous ne l'aimez pas ?*

AG : *Il m'étonne...il m'étonne comme monstre [rire]*

IS : *Et si on lui dit qu'il est un monstre, il ne le croira pas, il pensera que c'est une offense. Ce n'est pas une offense, c'est une constatation.*

AG : *Mmm... Moi je crois qu'il pense bel et bien qu'il est un monstre. Je l'ai vu assez souvent en 30-34, et puis de 40 jusqu'à... pendant l'Occupation... tous les jours presque, oui on a dîné tous les soirs ensemble, chez Lipp... presque tous les jours.⁸*

Isabel Lambert, beauté exotique qui fut la compagne de Giacometti à partir de 1936, confirme dans ses souvenirs inédits avoir vu souvent Picasso avant la guerre, ainsi que Dora Maar. « Je rencontrais Picasso assez souvent, en général avec Alberto. Il était intrigué par le travail d'Alberto et parfois venait rôder rue Hippolyte Maindron pour voir ce qu'il préparait». ⁹ Elle raconte aussi une anecdote révélatrice. Giacometti depuis 1935 s'acharnait à faire son portrait et se plaignait, comme à son habitude, de ne pas pouvoir y arriver. En 1945, juste avant le retour de Giacometti à Paris, Isabel accompagna Balthus chez Picasso, qui l'interrogea sur la peinture anglaise. « Il me dit ensuite : Venez j'ai quelque chose à vous montrer. Il alla dans la pièce voisine et revint avec trois peintures, les retourna et imaginez, c'était moi. Elle étaient datées 1940. Il avait donc bien, quand il avait fait cette remarque à Alberto : « Je sais comment y arriver », cherché à le prouver». ¹⁰ De ces trois peintures, une seule a été identifiée par Valentina Castellani. ¹¹ L'anecdote prouve bien la relation de compétition que Picasso ne pouvait s'empêcher d'instaurer.

En 1946, Giacometti fait une série de portraits de personnalités du Paris littéraire et artistique comme Simone de Beauvoir, Marie-Laure de Noailles, l'éditeur Tériade et

et le galeriste Pierre Loeb, et il prépare une médaille de Jean-Paul Sartre pour la Monnaie de Paris. Il commence aussi à travailler à un buste de Picasso. Christian Zervos, proche de Picasso, s'intéressait à Giacometti de longue date. A la fin de 1946, alors que Giacometti n'a rien montré de significatif depuis des années, il envisage de lui consacrer un long article dans *Cahiers d'Art*. A cette époque, selon le témoignage de Brassai et celui de Pierre Daix, Picasso s'intéressait à une thématique favorite de Giacometti : le non-fini. Parlant du *Charnier* de 1945, Picasso déclarait : « *Il n'y aurait jamais une toile « achevée », mais les différents « états » d'un même tableau qui disparaissent d'habitude au cours du travail...* »¹² Dans une lettre qui semble dater de l'automne 1946, Giacometti qui rattrape les années perdues en faisant le tour des ateliers, raconte : « *Hier pendant 3 heures chez Picasso qui a fait de magnifiques dessins nouveaux et ainsi m'a fait arriver une heure en retard à déjeuner chez la Vicomtesse de Noailles (...) Picasso me fait de grandes manifestations d'amitié, il me dit de venir chez lui quand je veux et que je suis chez lui comme chez moi. J'ai envie de finir un buste pour publier dans Cahiers d'art avec les dessins mais je dois me dépêcher.* »¹³ Fin 1946 ou début 1947, l'article sera publié sans le buste.¹⁴

En octobre 1947, le galeriste Pierre Matisse prépare la première exposition personnelle de Giacometti à New York depuis 1934. Par télégramme, il presse Giacometti de finir ce buste : « *Très important faire tous efforts pour finir Picasso bronze pour exposition stop* ». ¹⁵ Quelques jours plus tard, Giacometti lui répond : « *Je regrette que ce soit impossible pour le Picasso. Si le torse était un peu plus avancé on aurait pu le fondre et l'exposer en tant qu'étude pour un Picasso (et je pense que le torse a certaines qualités) mais le finir vite pour l'exposition ce n'est pas possible. Picasso serait furieux contre moi (étant donné comme les choses se sont passées) si je l'exposais sans qu'il l'ait vu et d'autre côté il me serait très très désagréable qu'on puisse penser (et il est des personnes qui le penseraient) que j'ai exposé un Picasso pour me faire une espèce de publicité, en tout cas ceci m'abîmerait tout le plaisir à l'exposition, et je pense que vous comprenez très bien ceci. Mais je regrette que le torse ne soit pas un peu plus avancé. D'ailleurs au retour de Picasso je vais le finir et en fait rien n'est perdu* ». ¹⁶ Matisse lui répond : « *Pour le Picasso je comprends très bien la situation et vos scrupules que j'approuve – de sorte que nous nous en passerons* ». ¹⁷ Peut-être parce que Picasso était très peu disponible, le buste ne fut jamais terminé.

De cette expérience, il nous reste un témoignage probable, *le Chien* de 1951. Giacometti a déclaré à Alexander Watt qu'il s'agissait d'un autoportrait qu'il avait gardé en lui pendant quatre ans avant de le réaliser.¹⁸ Sauf exception, ce chien a été décrit par les commentateurs comme un pauvre chien efflanqué reniflant le pavé et se sont émerveillés de l'humilité de Giacometti. Or un simple examen de l'animal montre qu'il s'agit non d'un chien de rue mais d'un lévrier de race au museau allongé, aux pattes minces et à la longue queue typiques. Le pelage plus long au niveau des oreilles, des pattes et de la queue permet de l'identifier comme un Lévrier persan ou salouki. Or le chien de Picasso en 1946-1947, lors des séances de pose, est précisément un lévrier salouki, Kasbek.¹⁹ Seul Genet vit dans ce chien

un flâneur solitaire à la démarche souple, le nez à l'affût, un « paraphe harmonieux » dont la courbe de l'échine répond à la courbe de la patte.²⁰ C'est un animal élégant qui suit la piste qu'il a flairé, quoiqu'il arrive. Giacometti a conscience de sa valeur. Pourquoi Giacometti se serait-il vu en chien de Picasso ? Il sera toujours impossible de répondre avec certitude à cette question. Picasso était un seigneur en 1947, son antichambre était en permanence remplie de courtisans. Giacometti a peut-être été traité un jour comme l'un d'eux et en a conçu du dépit.



Pablo Picasso et son chien
Tous droits réservés



Alberto Giacometti
Le Chien, 1951
Bronze, 46 x 98,5 x 15 cm
Alberto Giacometti Stiftung, Zurich, inv.
GS 47

[...]

En 1950, Giacometti fait une découverte : plutôt que de patiner ses sculptures en bronze, il se met à les peindre avec des couleurs à l'huile. Il est enthousiaste du résultat : « *Grande sensation dans toute la fonderie Rudier le contremaître, le mouleur, les fondeurs, tous à s'intéresser (pour la première fois !) et se passionner presque pour ma sculpture* ». Balthus et d'autres passent les voir et sont aussi enthousiastes. Quelques jours plus tard, Picasso, probablement prévenu, arrive : « *L'autre jour visite inattendue de Picasso qui voulait voir les sculptures je crois lui aussi plutôt favorable* ».

[...]

Picasso fit quelques bronzes peints vers 1951-53.²¹ *La Grue* en particulier est éditée en trois bronzes tous peints de façon différente. Si Picasso n'avait pas besoin de Giacometti pour avoir l'idée de peindre des bronzes, Giacometti était à l'époque obsédé par l'idée qu'on lui prenne ses idées. En 1955, il envisagera d'abandonner ses patines à l'eau sur métal doré parce que Germaine Richier fait faire les mêmes. Pierre Matisse le convainc du contraire : « *Tant pis pour Richier. Il ne faut pas abandonner une patine avec laquelle vous avez fait tant de belles choses et qui en somme est beaucoup à vous, parce qu'elle s'en est emparée. C'est fait avec une telle grossièreté, qu'aucune confusion n'est possible* ». ²² Plusieurs témoins rapporteront que lorsque Picasso annonçait sa visite après 1951, Giacometti partait au café pour ne pas le recevoir dans l'atelier de peur qu'il voit ce qu'il était en train de faire (ce

qui pouvait aussi être une boutade à ne pas prendre au sérieux, étant donné la réputation de Picasso²³). En mars 1953, Giacometti commence un journal. Il y note : « *Drôle de nouvelle affiche sur le mur. C'est peut-être un Domergue ou en tout cas influencé par D. Une femme nue, demie-figure, grande chevelure blonde ah oui, réclame pour une eau minérale quelconque. A propos de D. je voulais écrire dernièrement un article sur Domergue et Picasso, pas le temps de le faire. Beaucoup à dire à ce propos, ils ne sont peut-être pas si loin un de l'autre qu'on le croit* ». ²⁴

Quoiqu'il en soit, même si Giacometti s'était éloigné de Picasso et avait des mots parfois très durs à son propos, il accepte de participer au numéro d'hommage qui lui est rendu par la revue suisse *Du* pour son 80ème anniversaire en 1961.²⁵ Il exécute deux profils de femme qui évoquent peut-être les superbes profils peints par Picasso à cette époque, avec le commentaire « *Pour Picasso. Pourquoi ce dessin ça je ne sais pas* ». Picasso, lui, n'avait aucun dépit à son encontre. Le 14 mai 1959, Michel Sapone, un Niçois connu pour être le tailleur de Picasso mais qui était aussi de longue date celui de Giacometti, écrit à ce dernier : « *J'ai vu Picasso et nous avons parlé de vous, il m'a dit que vous êtes le meilleur sculpteur de notre époque et que lorsque je vous écris je vous salue* ». ²⁶

Véronique Wiesinger

¹ *Picasso. Cent dessins*, Paris, galerie Paul Rosenberg, avril 1924.

² *La lutte anti-religieuse et prolétarienne*, organe de l'Union fédérale des Libres penseurs révolutionnaires de France, section de l'Internationale des Libres penseurs prolétariens. Un des dessins non retenus dans *La Lutte* sera publié dans *Commune* en 1935.

³ « L'arte nella società d'oggi », *La Rinascita*, n°8, 23 juin 1962, entretien repris dans *Ecrits*, p. 251-257.

⁴ Lettre à Pierre Matisse, 22 février 1951, PMGA, Pierpont Morgan Library, New York.

⁵ Lettre d'Alberto Giacometti à sa famille, 6 mai 1932, Alberto Giacometti-Stiftung, Zurich.

⁶ Chr. Zervos, "Quelques notes sur les sculptures de Giacometti", *Cahiers d'art*, n° 8/10, 1932, pp.337-342.

⁷ Catalogue Picasso. *La première exposition à Zurich*, Kunsthhaus, Zurich/Prestel, Munich, 2011.

⁸ Extrait d'archive utilisé dans le film de Janos S. Darvas, *Igor Stravinsky : Composer*, Metropolitan Munich, 2001.

⁹ Registre de souvenir d'Isabel Lambert, Tate Archive, inv. 9612.2.1 : « I used to meet Picasso quite frequently generally with Alberto. He was intrigued by Alberto's work and sometimes would sneak round to Hippolyte Maindron to see what he was up to. »

¹⁰ Registre de souvenir d'Isabel Lambert, Tate Archive, inv. 9612.2.2 : « He then said I have something to show you. He went to the next room and came back with three paintings, turned them round and fancy, myself. They were dated 1940. He had indeed, when he made that remark to Alberto : « I know how to do it » went away to prove it. »

¹¹ La peinture se trouve au Centre Pompidou, dans la donation Leiris. Michel Leiris était un ami d'Isabel.

¹² Brassai, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, 1964, édition de 1997, p. 270-271.

¹³ Lettre d'Alberto Giacometti, non datée, AGS, Zurich.

¹⁴ Chr. Zervos, "Alberto Giacometti: sculptures et dessins récents", *Cahiers d'Art*, 1946, p.253-268.

¹⁵ Télégramme, 23 octobre 1947, duplicata Pierre Matisse Gallery Archive (PMGA), Pierpont Morgan Library, New York.

¹⁶ Lettre d'Alberto Giacometti à Pierre Matisse, 27 octobre 1947, PMGA.

¹⁷ Lettre de Pierre Matisse, 31 octobre 1947, PMGA.

¹⁸ Entretien avec Alexander Watt « Alberto Giacometti. Pursuit of the unapproachable », *Studio International*, janvier 1964, p. 24.

¹⁹ L'identification du chien n'avait pas échappé à un amateur anglais de lévriers, qui écrivit à Giacometti en juillet 1965 pour lui demander de le confirmer (archives FAAG).

²⁰ Jean Genet, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, 1957, non paginé.

²¹ Spies 238A, 460, 461, 462.

²² Lettre de Pierre Matisse, 13 décembre 1955, PMGA.

²³ Giacometti avait un humour pince-sans-rire et plusieurs de ses remarques ironiques ont été prises au pied de la lettre.

²⁴ Carnet 2000-0141, FAAG.

²⁵ Du, *Kulturelle Monatsschrift*, N° 248, octobre 1961.

²⁶ Archives FAAG.

VISUELS POUR LA PRESSE

Ces documents photos ne sont pas libres de droits. Toutefois, les deux premières reproductions venant illustrer un article consacré à l'exposition en cours ne donneront pas lieu à perception de droits à condition qu'elles ne dépassent pas le format 1/4 de page et qu'elles ne figurent pas en couverture.

Pour toute question, merci de contacter le département communication de la Fondation Alberto et Annette Giacometti en écrivant à : communication@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
Caroline en larmes, 1962
Huile sur toile, 100 x 73 cm

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 1994-0638

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti ADAGP, Paris
2011



Alberto Giacometti
Boule suspendue, 1930-1931
Plâtre et métal, 60,6 x 35,6 x 36,1 cm

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 1994-0250

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti ADAGP, Paris
2011



Alberto Giacometti
Le Nez, 1947 (version de 1949)
Bronze, 80,9 x 70,5 x 40,6 cm
Fonte 1965, 0/6

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 1994-0017

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti ADAGP, Paris
2011



Alberto Giacometti
L'homme qui marche I, 1960
Bronze, 180,5 x 23,9 x 97 cm
Fonte 1981, épreuve Fondation Alberto et Annette Giacometti

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 1994-0186

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti ADAGP, Paris
2011



Alberto Giacometti
[Tête de femme (Flora Mayo)], 1926
Plâtre retravaillé au canif et peint,
31,2 x 23,2 x 8,4 cm

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 1994-0406

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti ADAGP, Paris
2011



Alberto Giacometti
[Tête d'homme sur socle], vers 1949-1951
Plâtre peint, 22,3 x 7,5 x 9,5 cm

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 1994-0425

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti ADAGP, Paris
2011



Alberto Giacometti
[Paysage à Stampa], vers 1961
Huile sur toile, 68,8 x 60 cm

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 1994-0625

© Fondation Giacometti, Paris /
Succession Giacometti ADAGP, Paris
2011



Annette Giacometti
[Alberto Giacometti modelant un buste de Yanaihara dans l'atelier]
Septembre 1960

Collection Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, inv. 2003-2411

Photo Annette Giacometti © Fondation Giacometti, Paris / Succession Giacometti ADAGP, Paris 2011

VUES DE L'EXPOSITION

Ces documents photos ne sont pas libres de droits. Toutefois, les deux premières reproductions venant illustrer un article consacré à l'exposition en cours ne donneront pas lieu à perception de droits à condition qu'elles ne dépassent pas le format 1/4 de page et qu'elles ne figurent pas en couverture. En tout état de cause, chaque reproduction devra être accompagnée de la mention suivante :

Vue de l'exposition

Alberto Giacometti. Une rétrospective. Collection de la Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris

© Museo Picasso Málaga, 2011

© Fondation Giacometti, Paris / Succession Giacometti, 2011



AUTOUR DE L'EXPOSITION

Pour la toute première fois seront montrées six répliques de sculptures en résine, que la Fondation Alberto et Annette Giacometti a fait réaliser expressément pour cette rétrospective au Museo Picasso Málaga. En collaboration avec l'ONCE, des visites seront organisées pour que les personnes malvoyantes ou non-voyantes puissent elles aussi découvrir le travail de l'artiste suisse et apprécier sa créativité.

Autour de ces répliques, un programme d'activités et un espace d'interprétation intitulés **Un voyage avec les mains : explorer les sculptures d'Alberto Giacometti** introduisent le visiteur dans l'univers passionné de Giacometti, tout entier tourné vers la création artistique, que lui-même a définie comme « l'aventure la plus extraordinaire ».

Grâce à un partenariat extraordinaire entre le Museo Picasso Málaga, le Musée Rodin et la Fondation Alberto et Annette Giacometti, un séminaire intitulé **L'atelier de l'artiste** sera partagé entre Paris et Málaga. À Paris, le 27 janvier 2012, aura lieu un colloque au cours duquel seront abordées les implications sociologiques, historiques et artistiques de l'image de l'artiste dans son atelier. À Málaga, les 1er et 2 février 2012 dans l'après-midi, l'atelier de l'artiste sera envisagé sous l'angle de l'architecture et de son rôle social et économique.

L'œuvre d'Alberto Giacometti sera aussi au cœur des **Causeries du musée** et des visites guidées organisées au MPM tous les jeudis à 18 h. Pour y assister, il suffit de s'inscrire à la billetterie du musée, car la visite est comprise dans le prix du ticket d'entrée. Des visites guidées et des visites ateliers pour les écoles, des ateliers de Noël pour les enfants et pour les adolescents font également partie des activités programmées par le MPM pour les prochains mois.