

# DOSSIER DE PRESSE



INSTITUT-  
GIACOMETTI

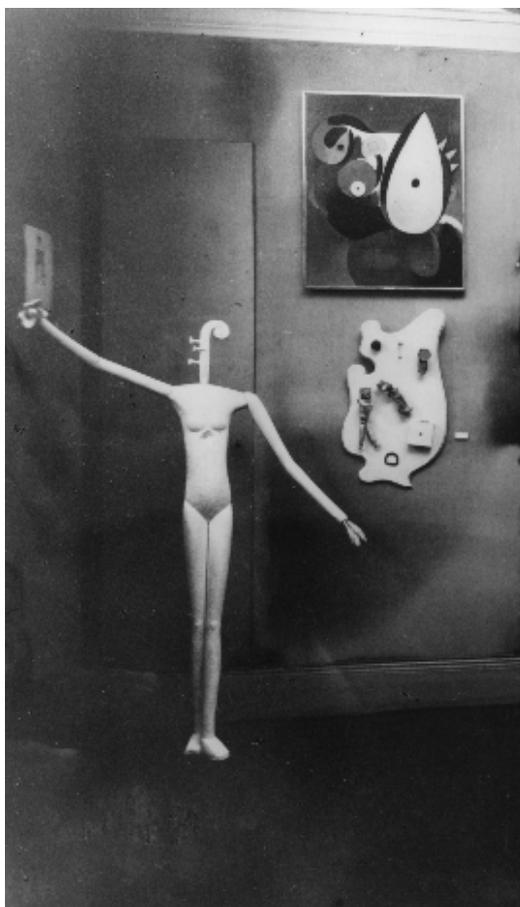


exposition  
exhibition

25.02  
→ 12.04  
2020

**À la recherche  
des œuvres disparues**  
Searching for lost works





*Mannequin* dans l'Exposition surréaliste  
à la galerie Pierre Colle, 1933

## À LA RECHERCHE DES ŒUVRES DISPARUES

**25-02 >12-04-2020**

**VISITE PRESSE**  
**lundi 24 février 2020**  
**11h-13h**

Contact presse :  
Anne-Marie Pereira  
Tél : 33 (0)1 87 89 76 75 / 33 (0)6 48 38 10 96  
am.pereira@fondation-giacometti.fr

- Communiqué de presse.....	pages 4-5
- Parcours de l'exposition .....	6-8
- Biographie d'Alberto Giacometti (1901 - 1966) .....	9
- Catalogue.....	10
- Extraits de textes du catalogue.....	16
- L'Institut Giacometti.....	17
- Programmation associée.....	18
- Visuels pour la presse.....	19-22
- Mécènes de l'Institut Giacometti.....	23



**FONDATION-  
GIACOMETTI  
-INSTITUT**

# COMMUNIQUÉ DE PRESSE

**Institut Giacometti**  
5, rue Victor Schoelcher  
75014 Paris

[www.institut-giacometti.fr](http://www.institut-giacometti.fr)

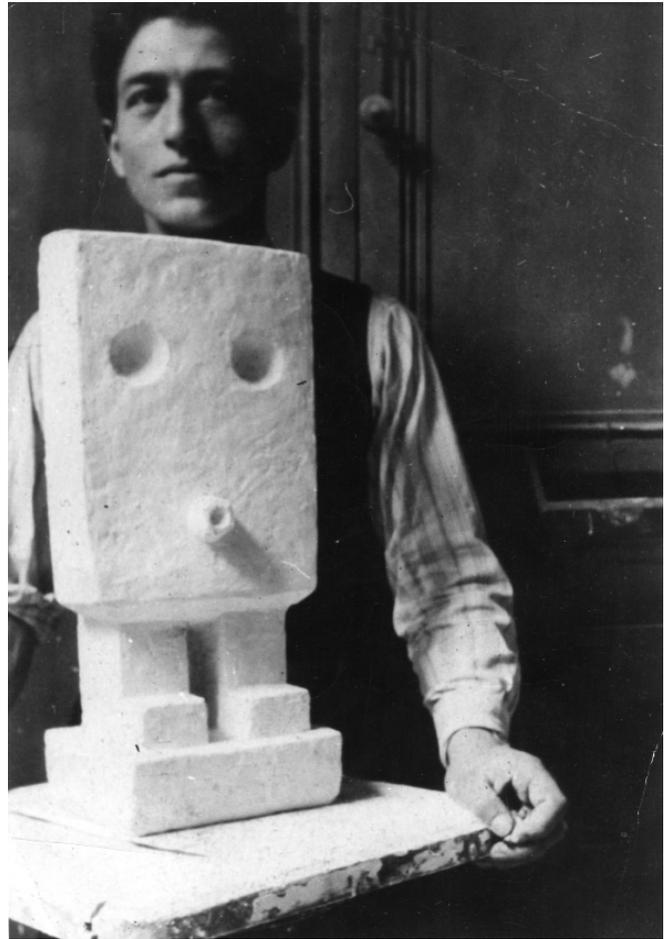
**Présidente**  
Catherine Grenier

**Directeur artistique**  
Christian Alandete

**Contact presse**  
Anne-Marie Pereira  
tél. : 33 (0)1 87 89 76 75  
33 (0)6 48 38 10 96  
[am.pereira@fondation-giacometti.fr](mailto:am.pereira@fondation-giacometti.fr)

## À la recherche des œuvres disparues

**25-02 > 12-04-2020**



Alberto Giacometti et *Petit homme* (1926-1927) en plâtre

**Journée portes ouvertes**  
**mardi 25-02 de 10h à 18h,**  
**entrée libre dans la limite des places disponibles.**

« À la recherche des œuvres disparues », est une enquête sur les traces des sculptures perdues d'Alberto Giacometti de 1920 à 1935. Disparues ? Pas totalement. Car l'artiste a laissé de précieux témoignages documentés qui nous permettent aujourd'hui de présenter des œuvres méconnues et inédites à l'Institut Giacometti.

Vendues puis oubliées, perdues ou détruites, ces œuvres dont le sort est souvent inconnu connaissent toutes leur propre histoire. Et si près d'un siècle nous sépare de cette période d'apprentissage et de recherche artistique du jeune Giacometti, la quête d'indices à travers les archives nous rappelle que ces créations précoces sont loin d'être oubliées.

**Commissaire : Michèle Kieffer**

Un catalogue  
co-édité par la Fondation Giacometti, Paris  
et FAGE éditions, bilingue français/anglais,  
richement illustré, accompagne l'exposition.

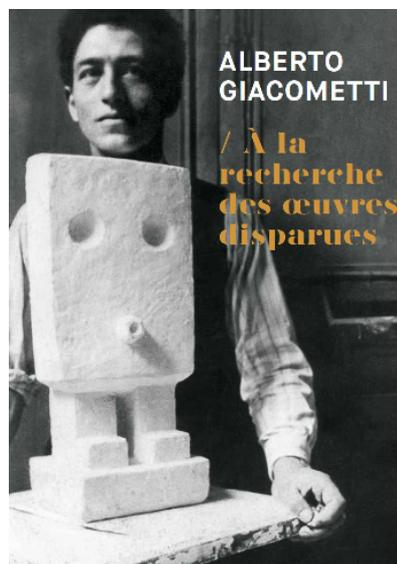
## **EXPOSITION**

**Commissaire :**  
Michèle Kieffer

**Scénographie :**  
Eric Morin

**Production :**  
Stéphanie Barbé-Sicouri

Suivez-nous sur  
les réseaux sociaux  
**#oeuvresdisparues**



## **AUTOUR DE L'EXPOSITION**

Les visites guidées de l'Institut

### **Pour les individuels :**

Visite par un médiateur comprenant la recons-  
titution de l'atelier et l'exposition temporaire.

Durée : 1h.

Du mardi au dimanche à 11h30 et 16h30

Tarifs : 15 €, 11,50 €, 9,50 €

### **Pour les familles :**

Visite en famille de l'Institut pour faire décou-  
vrir aux petits (à partir de 6 ans) et aux plus  
grands, l'univers d'Alberto Giacometti.

Durée : 1h, le samedi à 10h30 et le mercredi à  
15h30

Tarifs : 6 € enfant, 10 € adulte

Atelier en famille « La Girafe surréaliste » :  
le samedi 7 mars à 15h, et pendant les vacances  
scolaires, les 7 - 8 - 9 - 10 avril. Durée 1h30.

Tarifs : 10 € enfant et 15 € adulte



Résultat d'une enquête originale sur les œuvres d'Alberto Giacometti dont on a perdu la trace, l'exposition met en lumière plus de soixante-dix œuvres - sculptures de référence, dessins, croquis inédits et photographies d'archives d'œuvres disparues de la période des années 1920-1935. Dans cette première période, Giacometti expérimente beaucoup et détruit plusieurs œuvres dont il conserve pourtant des traces. A l'occasion de cette exposition trois reconstitutions documentaires en trois dimensions ont été réalisées d'après photographie. Ces œuvres méconnues du grand public sont présentées en lien avec des œuvres de la même époque qui, elles, ont été conservées. *La Femme qui marche*, chef d'œuvre de la période surréaliste est présentée à côté de la reconstitution de l'œuvre *Mannequin* dont elle est issue. *L'Oiseau Silence* - version à l'échelle humaine d'une *Cage* surréaliste - a été exposée une seule fois avant de disparaître. Un bas-relief perdu lors du divorce des époux Rivière sera présenté pour la première fois. Ces œuvres, méconnues du public et présentées aujourd'hui dans cette exposition, sont l'aboutissement de recherches réalisées grâce au riche fonds documentaire de la Fondation Giacometti. L'exposition et le catalogue qui l'accompagne, dressent les prémises d'un catalogue raisonné des œuvres réalisées par Giacometti entre 1920 et 1935 et depuis disparues.

**Parmi les œuvres présentées :**

***Composition (1926-1927) en plâtre*  
Photographie anonyme**

Désigné comme un sculpteur futuriste dans le catalogue du X<sup>e</sup> Salon de l'Escalier en juillet 1927, Giacometti abandonne le travail d'après modèle et s'empare de plus en plus du langage artistique des avant-gardes. La sculpture en plâtre *Composition* est la seule œuvre de l'artiste exposée dans ce Salon qui a pu être identifiée avec certitude. Sa photographie figure dans le catalogue de l'exposition et illustre un article consacré aux artistes italiens de Paris dans la revue *Emporium* d'avril 1928. Comme « on devait forcément toucher au cubisme », Giacometti crée une sculpture à formes schématisées qui rappellent fortement l'art africain, une source primordiale dans l'invention du cubisme au début du siècle, et qui dans les années 1920 fait l'objet d'un véritable engouement de la part des collectionneurs. L'œuvre, chargée de connotation sexuelle d'une manière ludique et presque naïve, préfigure le travail surréaliste de l'artiste. Giacometti fait quelques croquis de la pièce, mais elle n'apparaît dans aucun des inventaires établis dans ses carnets de notes. Le plâtre disparaît sans explication, mais la thèse d'une vente vers la fin des années 1920 semble probable.



***Petit homme, 1926-1927 en plâtre*  
Photographie anonyme**

De nombreux croquis de la sculpture intitulée *Petit homme* ou *Homme* apparaissent dans les inventaires dressés par Giacometti dans ses carnets. Datés entre 1926 et 1928, l'artiste mentionne plusieurs matériaux : le plâtre, la pierre et le marbre. On ignore si la pièce a été traduite en plusieurs versions, ou s'il s'agit plutôt d'idées ou encore, simplement, d'erreurs de l'artiste. Seule la version en plâtre est photographiée en 1927, lors d'une campagne de prise de vues à l'atelier. Si la sculpture est visible une dernière fois sur une image prise par Dora Maar en 1934, Giacometti indique dans le catalogue de sa première exposition monographique à la Pierre Matisse Gallery à New York qu'elle est toujours présente dans l'atelier en 1948. L'artiste se débarrasse de l'œuvre endommagée, comme il l'écrit à Pierre Matisse en juin 1954 : « cassé et détruit depuis longtemps et je le regrette, envie quelques fois de le refaire, c'était ma première figure. »

***Composition, c. 1927-1930***  
**Peinture**

Le tableau *Sculpture* (c. 1927-1930, Fondation Giacometti, Paris) est une pièce exceptionnelle dans l'œuvre d'Alberto Giacometti qui pratique peu la peinture vers la fin des années 1920.

La sculpture est très proche des œuvres des années 1927-1929 intitulées aussi *Composition*. Même si aucun autre objet en bois de cette période n'est connu, la couleur et le traitement de la surface suggèrent qu'elle fut réalisée dans cette matière. Si le tableau même et sa conservation par l'artiste attestent de l'importance pour lui de la sculpture figurée, celle-ci n'a pas été préservée et son existence, bien que très probable, ne peut pas être confirmée avec certitude.



***Objet surréaliste, 1932***  
**Bois, cuivre et métal**

Mentionnée comme détruite par Giacometti dans un de ses cahiers, la sculpture est pourtant partiellement conservée. La partie en bois, comportant un pion mobile, est encore dans l'atelier à la mort de l'artiste en 1966. Se situant entre sculpture et jouet, la pièce fait partie des objets mobiles et muets, au mouvement latent et suggéré, décrits dans le numéro 3 de la revue *Le Surréalisme au service de la révolution*, de décembre 1931. En 2015, la Fondation Giacometti demande à l'artiste Martial Raysse de compléter l'*Objet surréaliste* en reconstituant les éléments manquants. Raysse, en collaboration avec Francis Garcia, interprète, à partir des nombreux croquis laissés par Giacometti, la roue, la tige et un support en métal et cuivre.



**Man Ray devant *Femme angoissée dans une chambre la nuit*, c. 1931-1932  
Photographie**

Créée en pleine période surréaliste, *Femme angoissée dans une chambre la nuit* est très proche thématiquement et visuellement de *Femme égorgée* (c. 1932-1933). Reprenant les recherches artistiques élaborées lors de la création de deux bas-reliefs pour Georges Henri Rivière et David David-Weill en 1929, Giacometti transforme la forme biomorphe en femme par le truchement du titre. Associant la sexualité à la violence, ce dernier suggère de plus une agression ou un viol, sans qu'une représentation explicite soit nécessaire pour nourrir l'imagination du spectateur. Selon les déclarations de Diego Giacometti en 1974, les morceaux du plâtre accidenté de *Femme angoissée dans une chambre la nuit* existeraient toujours mais ils n'ont pas pu être localisés à ce jour.

***Girafe*, 1932  
Carnet**

Dès la fin de l'année 1931, Giacometti collabore avec Luis Buñuel, René Crevel et Salvador Dalí pour une œuvre représentant une girafe en grandeur nature, destinée à être exposée lors du festival des mécènes Marie-Laure et Charles de Noailles en avril 1932. Après la création d'une maquette, Crevel et Dalí abandonnent le projet, mais Giacometti et Buñuel font exécuter une girafe en planches de bois peint par la maison Chanaux. Buñuel rédige des textes, pour la plupart érotiques, cachés sous les taches brunes de l'animal, que les invités découvrent à l'aide d'un escabeau. Après le dîner l'œuvre disparaît, comme le décrit Buñuel dans ses mémoires : « Après le café, je revins dans le jardin avec Giacometti. Plus de girafe. Totalement disparue, sans une explication. L'avait-on jugée trop scandaleuse après le scandale de *L'Âge d'or* ? Je ne sais pas ce que la girafe est devenue. Charles et Marie-Laure, devant moi, n'y firent jamais allusion. Et je n'osai pas demander la raison de ce bannissement soudain ». *L'Âge d'or*, considéré comme antipatriotique et antichrétien, avait en effet déclenché de vives réactions à sa sortie en fin d'année 1930, dirigées non seulement contre son réalisateur, mais aussi contre ses producteurs, les Noailles.



## ALBERTO GIACOMETTI (1901-1966)

Né en 1901 à Stampa, en Suisse, Alberto Giacometti est le fils de Giovanni Giacometti, peintre postimpressionniste renommé. C'est dans l'atelier paternel qu'il est initié à l'art et qu'il réalise, à 14 ans, ses premières œuvres, une peinture et un buste sculpté de son frère Diego. En 1922, Giacometti part étudier à Paris et entre à l'Académie de la Grande-Chaumière, où il suit les cours du sculpteur Antoine Bourdelle.

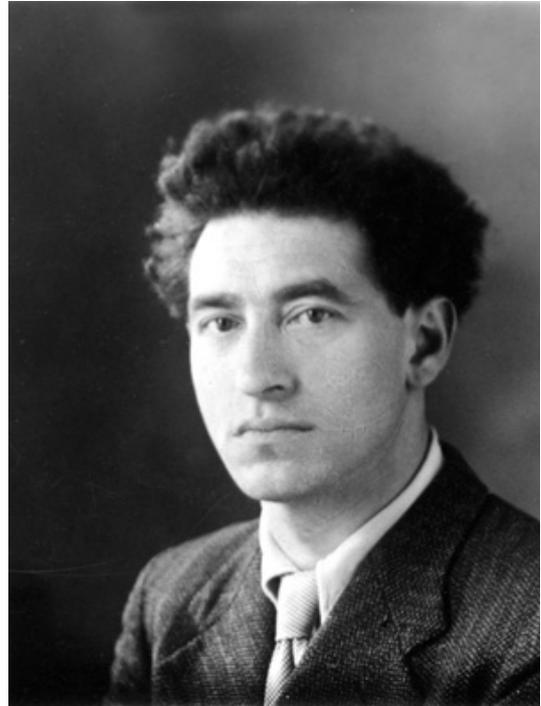
A cette époque, il dessine d'après modèle et s'intéresse aux œuvres avant-gardistes, notamment post-cubistes. En 1929, il commence une série de femmes plates, qui le fait remarquer par le milieu artistique.

En 1930, Giacometti adhère au mouvement surréaliste d'André Breton. En 1934-1935, il crée une figure féminine emblématique, *L'Objet invisible*, dont le premier titre est *Mains tenant le vide*. Dès 1935, il prend ses distances avec le groupe surréaliste et se dédie intensément à la question de la figure humaine, qui sera pendant toute sa vie un sujet central de recherche.

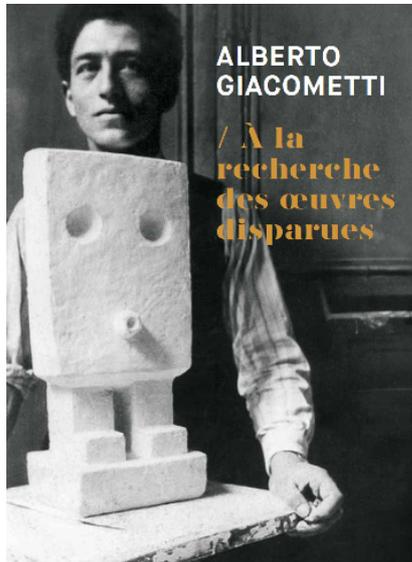
Après avoir passé les années de guerre en Suisse, de retour à Paris, il reprend ses recherches sur la figure humaine. Travaillant d'après nature, il vise à restituer le modèle tel qu'il le voit, dans son aspect toujours changeant. En 1947, il réalise sa première version de *L'Homme qui marche*.

Dans les années qui suivent, il développe un processus de travail personnel, modelant des figures qu'il transfère ensuite en plâtre puis retravaillant la surface comme celle d'une pierre au moyen de canifs et d'objets tranchants.

Alberto Giacometti s'éteint en janvier 1966, à l'hôpital de Coire, en Suisse.



Alberto Giacometti, c. 1935  
Fondation Giacometti, Paris



Catalogue co-édité par la Fondation Giacometti, Paris  
et FAGE éditions, Lyon.

192 pages  
16,5 x 23,5 cm  
Bilingue français / anglais  
Prix public : 28 €

## SOMMAIRE

Introduction  
Christian Alandete

Essais  
Michèle Kieffer  
À la recherche des œuvres disparues

Nathalie Leleu  
Destruction jouissive ou punitive : pépites et déchets

Joanna Fiduccia  
Altération/Altérité dans *Mannequin* et *Femme qui marche* de Giacometti

Notices

**À la recherche des œuvres disparues**  
Michèle Kieffer

Au fil des nombreux entretiens donnés principalement à partir des années 1950, Alberto Giacometti s'est créé un personnage mythique d'éternel insatisfait, en proie à un drame existentiel quotidien. De cette figure participe un geste, celui de la destruction de l'œuvre, visant à faire tabula rasa quand l'impasse créative devient insurmontable. La légende veut ainsi que Giacometti, hanté par le doute, détruisait ses œuvres au fur et à mesure qu'il les réalisait. Seule une sélection restreinte aurait ainsi pu lui être arrachée des mains. Or, si les témoignages de ses proches confirment que l'artiste vivait une insatisfaction permanente, l'examen minutieux des archives montre cependant qu'il était loin de détruire systématiquement ses œuvres. De plus, dans les récits qu'il livre à ses proches et aux journalistes, il fait surtout référence à sa carrière d'après-guerre, alors que notre étude montre que la disparition des œuvres est un phénomène plus courant dans les années 1920 et au début des années 1930. Enfin, l'analyse de ces années permet en outre de constater que la destruction volontaire est en réalité rarement la seule explication de leur perte. Nous sommes ainsi face à une typologie variée et complexe d'œuvres « disparues » et pas toujours de la main de Giacometti, loin s'en faut.

Des sources d'une fiabilité relative : correspondance, fonds photographiques, carnets de dessin de l'artiste.

Les nombreuses sources documentaires sur l'œuvre de Giacometti sont d'une fiabilité variable. En effet, si l'artiste parle souvent du progrès de son travail dans les lettres à sa famille, il ne s'explique jamais sur le sort des sculptures sur lesquelles il travaille. Très proche de ses parents, de sa sœur et de ses deux frères, il leur parle de sa vie et de ses recherches artistiques, et demande des conseils à son père, lui-même artiste. Restant malheureusement très imprécis dans la description visuelle de ses créations, il utilise des termes généraux comme « tête », « buste » ou « figure assise » qui excluent toute identification. Ses proches lui rendent régulièrement visite et l'artiste rentre quasiment chaque été en Suisse, où il sculpte dans l'atelier de son père. Comme ses parents connaissent son travail, Giacometti n'a pas besoin de s'attarder sur la description détaillée de ses œuvres. La correspondance avec la famille est l'une des sources les plus importantes pour les années 1920 et 1930, cependant elle reste à lire avec précaution. Les descriptions des œuvres y sont peu précises et Giacometti a tendance à retenir des informations quand ça l'arrange, voire à raconter de temps à autre des mensonges, afin de rassurer ses parents inquiets qu'il ne s'engage dans une voie trop radicalement moderne.

La photographie est un témoin important pour la recherche des œuvres perdues, mais les vues d'exposition prises dans les galeries ou pendant les Salons sont rares dans les années 1920. La première image montrant deux sculptures exposées de Giacometti est prise en 1929 à l'Exposition internationale de sculpture à la Galerie Georges Bernheim, Paris. Les prises de vue de ses œuvres à l'atelier étaient un luxe au début de son aventure parisienne. Le recours à la photographie devient plus récurrent vers la fin des années 1920, quand il commence à participer aux Salons d'art et cherche à exposer dans les galeries parisiennes. Giacometti mentionne plusieurs fois à ses parents que des photographies de ses sculptures ont été faites, soit par un photographe, soit par un ami, et signale même en février 1928 que plusieurs revues lui ont demandé des images. Les archives de l'artiste comportent plusieurs clichés représentant des œuvres aujourd'hui disparues, mais ces documents sont dépourvus de toutes annotations. Ni la date, ni le nom du photographe, ni le titre de la sculpture représentée ne sont mentionnés, ce qui complique l'enquête. Quand même la volonté de posséder des témoignages visuels de son travail peut-elle être interprétée comme une mise en valeur des œuvres, nous savons que plusieurs sculptures photographiées n'ont pas été préservées par l'artiste. D'autres sont peut-être seulement perdues et non détruites, l'artiste n'ayant pas tenu de registre des ventes faites à l'époque.

Giacometti, tout en recourant à ce procédé dont il a compris l'intérêt pour diffuser son œuvre, se méfiait de l'effet trompeur de la photographie : « Ça m'ennuie de devoir envoyer ces petites photos parce qu'elles ne rendent pas compte des choses comme elles sont, et si les grandes photographies sont souvent plus proches de la réalité, celles-ci s'en éloignent. Et puis, une fois qu'elles ont été faites, on remarque plusieurs choses intéressantes qu'on n'a pas fait photographier. » La question se pose du rôle que ces images jouaient pour l'artiste, lorsqu'elles n'étaient pas destinées à des revues. Servaient-elles à garder une trace des objets, ou les considérait-il plutôt comme des simples reproductions à montrer à sa famille en Suisse et utiles à promouvoir ses créations ?

Enfin, les carnets de notes et de dessins de Giacometti offrent une source incontournable pour la recherche sur ses œuvres disparues. Dessinateur obsessionnel, Giacometti garde toujours un carnet sur lui, que ce soit à l'atelier, au bar, pendant ses sorties en ville ou lors de ses visites en Suisse. On y trouve toutes sortes d'informations, des notes les plus ordinaires aux renseignements les plus importants : ses rendez-vous chez le coiffeur, les coordonnées des gens qu'il fréquente, des débuts de lettres et même parfois des poèmes. Certains carnets du milieu des années 1920 et du début 1930 sont d'autant plus précieux qu'ils contiennent de véritables inventaires de ses sculptures numérotées et commentées. (...).

### **Destruction jouissive ou punitive : pépites et déchets** Nathalie Leleu

En 1999, l'artiste Éric Watier a ouvert un Inventaire des destructions qui compile les méfaits des artistes envers leurs œuvres au XX<sup>e</sup> siècle. En marge de ses recherches documentaires, il a sollicité plusieurs générations d'artistes vivants qui ont répondu sur les circonstances, actions et (parfois) motivations d'une destruction punitive. Rassemblés dans un livre d'artiste en évolution, certains cas sont célèbres voire historiques, d'autres plus confidentiels, mais tous sont le théâtre d'un transfert de valeur symbolique entre l'œuvre et le geste qui a conduit à la renier, la dénaturer ou l'anéantir. Que la destruction soit conçue comme le moyen (positif) d'un projet artistique

– une étape dans un flux, ou bien comme fin (négative), la posture intellectuelle et esthétique, le mode opératoire choisi et la décision du terme de l'action consacrent et concrétisent l'indépendance prise par l'artiste vis-à-vis du résidu de son activité. Ils fixent en outre les éventuelles limites de son autorité sur les implications culturelles, juridiques, patrimoniales du processus engagé. En effet, il est possible que la crise de l'œuvre n'affecte pas son objet de façon parallèle et débouche sur une rupture conventionnelle en termes d'identité et de statut. Ainsi le fragment (avec Jean Tinguely) et la ruine (avec Francis Bacon, cité à l'Inventaire) suppléent ou supplantent, chacun à sa manière, l'œuvre absente. Le produit et le déchet relèvent d'un jugement de la valeur : il forme ce qui légitime et ce qui exclut. Toute transgression pose à l'artiste la question du périmètre de sa souveraineté. Comment ces principes s'accommodent-ils au sein de la séquence d'actions-réactions déclenchées par la pulsion destructrice ? Jusqu'où une œuvre est-elle encore une œuvre ? Existe-t-il une zone commune à la destruction et à la création ?

Le fragment est depuis des siècles au cœur de toutes les crises d'authenticité. Qu'il se détache d'un corps ou d'une œuvre d'art, celui qui en est dépositaire tient au

respect d'une origine et d'une valeur paradoxalement validées par la désagrégation. *L'Hommage à New York* de Jean Tinguely est un cas célèbre de destruction jouissive qui se tint dans le jardin de sculptures du MoMA de New York le 17 mars 1960. Une invraisemblable et énorme sculpture-machine s'autodétruisit en 28 minutes dans un fracas pétaradant. *Hommage à New York* était, d'après Jean Tinguely lui-même, « une œuvre éphémère, passagère, comme une étoile filante, et surtout destinée à ne pas être récupérée par les musées. [...] Il fallait qu'elle passe, qu'on en rêve, qu'on en parle, et c'est tout, le lendemain il n'y avait plus rien. Tout retournait aux poubelles. » Comme la majorité des performances, *Hommage à New York* existe sous forme de photos et de films, mais, en réalité, pas uniquement. L'artiste Michael Landy a rencontré, dans le cadre de son documentaire sur *Hommage à New York*, plusieurs personnes qui ont ramassé des fragments « pour rapporter un souvenir ». Le MoMA aussi a conservé un élément, et le Musée Tinguely en compte un autre dans ses collections. La notice du fragment new-yorkais dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Jean Tinguely, fournit à l'artiste l'occasion d'exercer son droit de paternité et de divulgation sur cet objet, qui n'est pas conforme à l'esprit de l'œuvre cité plus haut : « Ce fragment a été conservé par le musée à l'insu de Jean Tinguely et n'est pas reconnu par lui comme une sculpture. » Le MoMA fait, quant à lui, apparaître sur sa propre notice : « don de l'artiste », probable contribution à la mise à disposition de son jardin. L'artiste destructeur a subi les conséquences de la normalisation matérielle et patrimoniale du musée – à moins qu'il s'en soit accommodé avant de se repentir, la déclaration sur les « poubelles » et le catalogue raisonné datant tous deux de 1982. Quoi qu'il en soit, cette création spontanée attribuée au fragment érigé en œuvre les propriétés de la synecdoque : une partie symbolique du tout. L'inscription du vestige à l'inventaire des collections du MoMA acheva de le transformer en relique.

Si le processus de destruction jouissive de Jean Tinguely et ses conséquences s'inscrivent dans l'espace, c'est à travers le temps qu'il faut considérer celui, punitif, de Francis Bacon. Ce dernier est un célèbre et régulier « casseur », par quête déçue de l'instant décisif : « Je pense que j'ai tendance à détruire les meilleurs tableaux ou ceux qui ont été les meilleurs dans une certaine mesure. J'essaye de les pousser plus loin, et ils perdent toutes leurs qualités, et ils perdent tout » Bacon a attaqué tous les états de l'œuvre, achevée ou non. Il a souhaité voir figurer, dans une annexe du catalogue raisonné édité en 1964, les images des œuvres détruites dont il disposait. Certains des tableaux réels et reproduits en 1964 ont été victimes de l'artiste quelques années plus tard, en dépit des regrets répétés de Bacon de détruire ses (petits) tableaux, aidé par des tiers dont John Edwards, son dernier compagnon (pour les grands). Nombreuses étaient les variations créatives, plus ou moins mutilées, à s'entasser dans un coin de l'atelier, sans protocole de liquidation particulier. Une centaine de tableaux ruinés gisaient dans l'atelier après sa mort en 1992, potentiellement disponibles. Le processus de destruction pratiqué par Bacon n'a cessé de hanter son projet créatif, avec le recours essentiel à la photographie et à la documentation. Cinquante ans de destructions (à partir de 1946), en partie identifiables, interfèrent ponctuellement avec une production de 600 œuvres : leur mise en relation apporte un enrichissement virtuel à une histoire de l'art dont Bacon lui-même a saboté la linéarité en corrigeant le passé. La coïncidence intermittente et assumée par Bacon de ce qui a été aboli et de ce qui subsiste crée une instabilité dans la perception du corpus mais aussi une pro-fondeur grâce aux associations troublantes et fécondes entre les divers états d'objets existants et/ou disparus. Il est donc compréhensible que les œuvres reniées et sorties de l'atelier, le plus souvent livrées au marché, trouvent éventuellement une reconnaissance dans leur inscription au catalogue raisonné des œuvres de Bacon. Ce fut le cas de cinq fragments d'un portrait d'après le pape Innocent X de Velázquez décelés en 2006 au verso de tableaux du peintre amateur anglais Lewis Todd, qui s'était procuré auprès d'un marchand de fournitures la toile dont Bacon avait peint le revers, comme à son habitude.

« On détruit tous des peintures magnifiques. On a effacé cinq ans auparavant ce que l'on est sur le point de commencer demain. » Le peintre Philip Guston célébrait par ces mots le potentiel créatif de la frustration quand elle a la vie devant soi. Georges Rouault n'était pas dans ces dispositions-là quand il se résolut, en 1948, à sacrifier – pour les sauver de la dispersion et du marché – 315 œuvres inachevées qu'il savait, à 77 ans, ne pouvoir terminer. La destruction massive a été documentée par des photographies attestant de l'élimination des œuvres, mais sans vocation à diffusion publique. Cet anéantissement sans débris ni fantômes précéda de huit ans le retrait de l'artiste de toute activité artistique. Triste fin ou gai moyen, la destruction n'est pas une fatalité affective mais un choix et une décision dans lesquels l'esthétique n'est évidemment pas le seul ressort. Si les artistes ont beaucoup détruit au XX<sup>e</sup> siècle, c'est peut-être que les matières premières synthétiques et les matériaux industriels étaient moins onéreux que ceux, naturels, qui ont eu cours plus ou moins jusqu'à la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est aussi et certainement parce qu'ils en avaient le pouvoir. Dégagé de la pression d'un commanditaire-mécène devant lequel il s'est effacé pendant des siècles, l'artiste est devenu en droit le maître absolu de ses créations et tire une nouvelle puissance de son « régime de singularité ». La destruction se constitue éventuellement en instrument de domination, de régulation et de régénération de la production (celle qui reste se voit confirmée par celle qui disparaît), avec ou sans violence manifeste. La dimension cathartique de l'acte ne doit pas occulter son rôle stratégique dans la gestion d'une vision et d'une carrière, jalonnées de pépites et de déchets.

Mais si la tactique de Giacometti était nouvelle, même pour lui en 1948, l'artiste avait déjà isolé le problème au début des années 1930. On la retrouve consolidée dans une œuvre qui apparaît comme une aberration par rapport à ses objets surréalistes : un nu en plâtre stylisé qui porte plusieurs noms, dont *Mannequin*, *Feminine Figure*, et enfin *Femme qui marche*, titre qui le désigne de nos jours. Plus encore que son œuvre phare *Objet invisible (Mains tenant le vide)*, (1934), *Femme qui marche* anticipe l'exploration d'après-guerre de Giacometti des tensions entre la réalité et l'image de la figure humaine, tout en rompant avec son ordre d'après-guerre : la polarité des hommes marchant, les corps penchés en avant sur les piques isocèles des jambes écarquillées, et des femmes debout hiératiques, avec des pieds aussi lourds et immobiles que des enclumes inversées qui leurs ressemblent. *Femme qui marche* a servi d'intermédiaire entre l'*Objet surréaliste* et l'intérêt soutenu de Giacometti pour la statue dans ses formes anciennes et modernes, de la sculpture archaïque fragmentée au mannequin démembré. Il le fit par le biais d'une série de modifications entre 1932 et 1936, dont l'ajout puis l'enlèvement de bras et d'une tête, et l'incorporation d'un piédestal à facettes qui stabilisait l'œuvre tout en l'élevant au propre comme au figuré (...).



**INSTITUT GIACOMETTI**



L'Institut Giacometti est un lieu permanent inédit consacré à l'exposition, la recherche en histoire de l'art et la pédagogie. Il est présidé par Catherine Grenier, directrice de la Fondation Giacometti depuis 2014. Sa direction artistique est assurée par Christian Alandete.

Musée à taille humaine, permettant une proximité avec les œuvres, l'Institut Giacometti est à la fois un espace d'expositions, un lieu de référence pour l'œuvre de Giacometti, un centre de recherche en histoire de l'art dédié aux pratiques artistiques modernes (1900– 970) et un lieu de découvertes accessible à tout public. Il présente de manière permanente une reconstitution exceptionnelle

de l'atelier d'Alberto Giacometti, dont l'ensemble des éléments a été conservé par sa veuve, Annette Giacometti. Parmi ceux-ci, des œuvres en plâtre et terre très fragiles, dont certaines n'avaient jamais été montrées au public, son mobilier et les murs peints par l'artiste. L'Institut a pour ambition de renouveler le regard sur l'œuvre de l'artiste et sur la période créatrice dans laquelle il s'inscrit.

Le programme de recherche et d'enseignement est ouvert aux chercheurs, étudiants et amateurs. Conférences, colloques et master-class donnent la parole à des historiens d'art et conservateurs qui présentent leurs travaux et l'actualité de la recherche.

**INFORMATIONS PRATIQUES**

Institut Giacometti  
5, Rue Victor Schoelcher  
75014 Paris

Billetterie sur place (CB uniquement) ou réservation en ligne :  
[www.fondation-giacometti.fr/fr/billetterie](http://www.fondation-giacometti.fr/fr/billetterie)

Tarif : 8,5 euros

Tarifs réduits : 5 et 3 euros

Ouvert du mardi au dimanche  
Fermeture hebdomadaire le lundi

Visites guidées quotidiennes pour individuels

**Mercredi 26 février à 16h**  
**Projection du film d'animation *Le Tableau***  
**par Jean-François Laguionie,**  
suivi d'une séance de discussion avec Alice Martel,  
chargée des publics à la Fondation Giacometti  
A partir de 6 ans.  
**Cinéma Chaplin-Denfert**  
Tarifs : 8,5 euros

**Au Giacometti Lab**  
**7, rue Victor Schoelcher 75014 Paris**  
Sur inscription : [rsvp@fondation-giacometti.fr](mailto:rsvp@fondation-giacometti.fr)

**- Vendredi 13 mars à 18h 30h**  
**Performance « The catalogue of the lost » par Ellie Ga**

**- Mardi 24 mars de 9h 30 à 18h 30**  
**Journée d'étude**  
**« Œuvres disparues. Sur la disparition des œuvres d'art**  
**dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle »**

« Le destin des œuvres d'art n'est ni linéaire ni toujours serein. Point aveugle dans la réflexion sur la modernité, la destruction des œuvres est pourtant un phénomène central dans la création de la période, et dans l'histoire matérielle des œuvres d'art. Conjointement à l'exposition présentée à l'Institut Giacometti, la journée d'études « Œuvres disparues » souhaite interroger les ressorts et la signification des différents modes de disparition des œuvres d'art moderne dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Dans plusieurs études de cas, elle retracera des histoires d'œuvres volées, effacées, spoliées, détruites en temps de guerre, objets de vandalisme, détruites accidentellement, ou détruites intentionnellement par l'artiste lui-même.

La question de la disparition même, dans la variété de ses modalités d'expression sera ainsi placée au cœur d'une interrogation sur la période moderne (1905-1960).

Organisation : Hugo Daniel  
Intervenants : Denys Riout, Michèle Kieffer, Cécile Bargues, Nathalie Leleu, Marion Grébert, Katia Sowels...

**- Dimanche 5 avril de 14h à 18h**  
**Radio DUUU**



## L'ATELIER D'ALBERTO GIACOMETTI

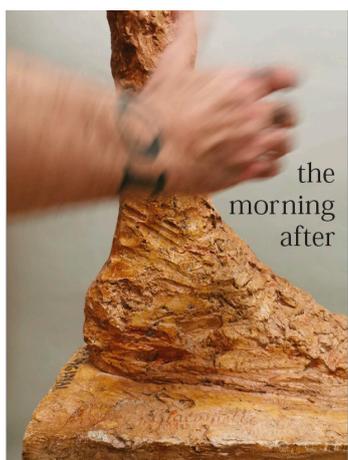
Introduisant les visiteurs dans l'univers intime de la création de l'artiste, l'atelier réunit plus d'une soixantaine d'œuvres originales, et remet en scène fidèlement l'ensemble du mobilier et les murs de l'atelier peints par Alberto Giacometti.

## A VENIR À L'INSTITUT

### DOUGLAS GORDON - THE MORNING AFTER

24 avril - 21 juin 2020

Commissaire : Christian Alandete



Après Annette Messenger, l'institut Giacometti donne carte blanche à l'artiste contemporain Douglas Gordon. Né en 1966 à Glasgow en Ecosse, Douglas Gordon est un artiste pluridisciplinaire travaillant la vidéo, le dessin, la sculpture et l'installation. Son travail sur la distorsion du temps et la tension entre des forces contraires (vie et mort, bien et mal) rejoignent des interrogations de Giacometti sur la condition humaine. Prenant les spécificités de l'espace domestique occupé par l'Institut Giacometti, Douglas Gordon imagine un dialogue entre son travail et celui de Giacometti. Gordon a réalisé pour l'occasion une série d'œuvres originales inédites qui sera présentée en lien avec des sculptures et dessins d'Alberto Giacometti méconnus ou jamais dévoilés au public.

### L'HOMME QUI MARCHE

29 juin - 25 octobre 2020

Commissaire : Catherine Grenier



Alberto Giacometti s'est concentré durant toute sa carrière sur un motif quasi-unique : la représentation de l'être humain. La sculpture de *L'homme qui marche* est devenue une œuvre à la fois iconique de la fin de la période moderne et la synthèse des recherches de Giacometti sur la figure humaine. L'artiste ne cherche alors pas la représentation d'un homme en particulier mais la synthèse de toutes les figures possibles de l'homme, en révélant à la fois sa fragilité et sa détermination. L'exposition réunit pour la première fois l'ensemble des variations de Giacometti sur la figure en marche, de l'œuvre célèbre qui assoit sa notoriété auprès du plus large public dans les années 1960 à la toute première version qu'il réalise dans l'immédiat après-guerre. Accompagnée de nombreux documents et dessins inédits, l'exposition retrace l'histoire de l'œuvre la plus célèbre de l'artiste.



## Conditions d'utilisation :

Les images doivent avoir été licitement fournies par la Fondation Giacometti.

Légende minimale : auteur, titre, date.

Crédit obligatoire : tel que mentionné dans la liste des images presse.

Sur Internet ne seront utilisées que des images de basse définition (résolution maximum : 72 pixels par pouce) et de taille réduite (taille maximum : 1000 x1000 pixels). Aucun stockage sur une banque de données et aucun transfert à des tiers ne sont autorisés.

Attention : l'exonération de droits d'auteur pour la presse ne vaut que dans un but d'information immédiate.

Toute autre utilisation doit être autorisée par écrit.

Contacts pour information : [rights@fondation-giacometti.fr](mailto:rights@fondation-giacometti.fr)



**Alberto Giacometti et *Petit homme* (1926-1927)  
*en plâtre***

**Alberto Giacometti and *Small Man* (1926-1927)  
*in Plaster***

Photo : anonyme, n. d.

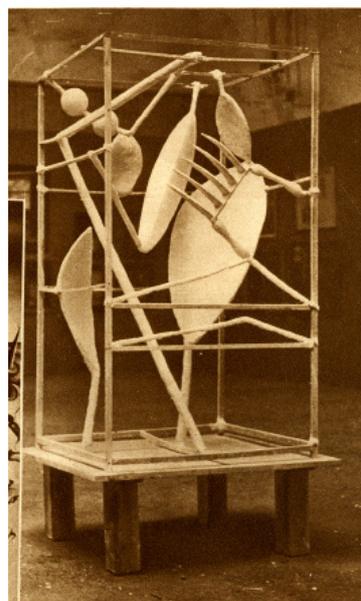
Archives de la Fondation Giacometti, Paris

© Succession Alberto Giacometti

(Fondation Giacometti, Paris +ADAGP, Paris) 2020



Reconstitution documentaire de *Oiseau silence* (1930-1933) réalisée en trois dimensions d'après photographie 3D  
 Documentary Reconstitution After a Photograph of *Silence Bird* (1930-1933)  
 Documentation de la Fondation Giacometti, Paris © Succession Alberto Giacometti  
 (Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2020



*Oiseau silence* (1930-1933) au VI<sup>e</sup> Salon des Surindépendants dans VU N° 294, nov. 1933  
*Silence Bird* (1930-1933) at the VI<sup>th</sup> Salon des Surindépendants in VU No 294, November 1933  
 Archives de la Fondation Giacometti, Paris  
 © Succession Alberto Giacometti



Luis Buñuel et Alberto Giacometti posant avec *Girafe* (1932)  
 Luis Buñuel and Alberto Giacometti Posing with *Giraffe* (1932)  
 Photo : anonyme, 1932  
 Archives de la Fondation Giacometti, Paris



Alberto Giacometti  
 Croquis de *Girafe*, 1932  
 Sketch of *Giraffe*  
 Crayon sur carnet / pencil on sketchbook  
 11,7 x 7,4 cm  
 Fondation Giacometti, Paris



**Alberto Giacometti / Martial Raysse**

**Objet surréaliste, 1932-2015**

**Surrealist Object**

Bois et cuivre - 40 x 120 x 10 cm

Fondation Giacometti, Paris

Œuvre complétée par l'artiste Martial Raysse en  
2015 avec la collaboration de Francis Garcia

© Succession Alberto Giacometti

(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2020



**Alberto Giacometti**

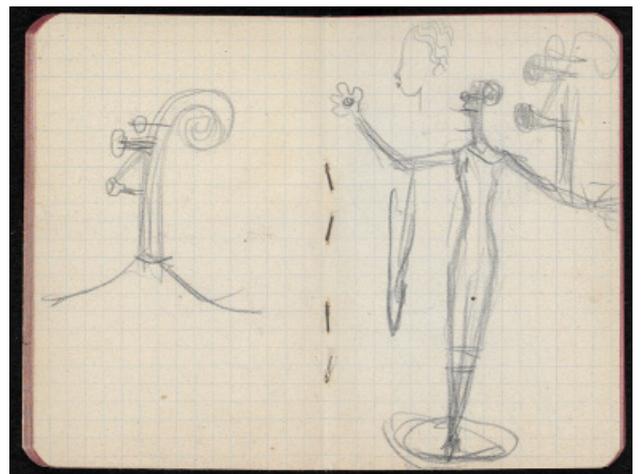
**Projet pour une sculpture, c. 1926**

**Project for a Sculpture**

Encre sur papier / ink on paper

16,9 x 9,8 cm

Fondation Giacometti, Paris



**Alberto Giacometti**

**Croquis de Mannequin, c. 1932**

**Sketch of Mannequin**

Crayon sur carnet - 21,8 x 34,2 cm

Fondation Giacometti, Paris

© Succession Alberto Giacometti

(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2020



***La Cage en bois (1930-1932)***

***Cage in Wood (1930-1932)***

Photo : Brassäi, c. 1936

Archives de la Fondation Giacometti, Paris

© Succession Alberto Giacometti

(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris)

2020



***Man Ray et Femme angoissée dans une chambre la nuit (c. 1931-1932)***

***Man Ray and Anxious Woman in a Room at Night (c. 1931-1932)***

Photo attribuée à Man Ray, c. 1933

Archives de la Fondation Giacometti, Paris

© Succession Alberto Giacometti

(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2020



***Femme, tête et arbre en plâtre (c. 1930)***

***Woman, Head, and Tree in Plaster (c. 1930)***

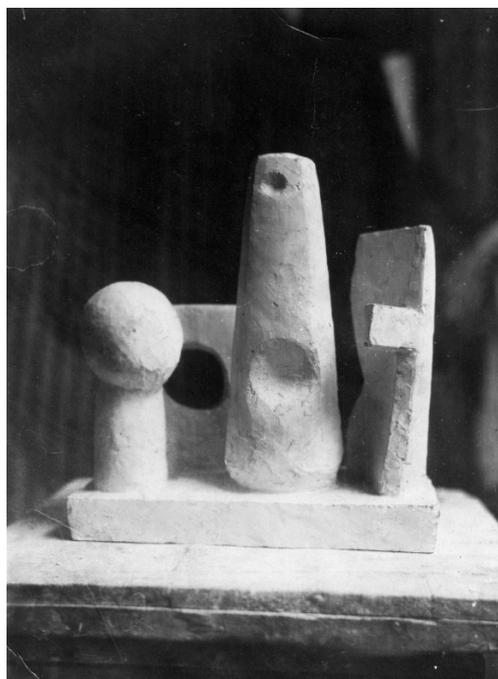
Photo : Marc Vaux, n. d.

Fondation Giacometti, Paris

Oeuvre © Succession Alberto Giacometti

(Fondation Giacometti, Paris +

ADAGP, Paris) 2020



***Composition (c. 1927-1928) en plâtre***

***Composition (c. 1927-1928) in Plaster***

Photo : anonyme, n. d.

Archives de la Fondation Giacometti, Paris

© Succession Alberto Giacometti

(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2020



**Alberto Giacometti**  
*Femme qui marche I, 1932-1936*  
*Walking Woman I*  
Plâtre - 152,1 x 28,2 x 39 cm  
Fondation Giacometti, Paris  
© Succession Alberto Giacometti  
(Fondation Giacometti, Paris +  
ADAGP, Paris 2020)



**Composition (1926-1927) en plâtre**  
**Composition (1926-1927) in Plaster**  
Photo : anonyme, avant juillet 1927  
Archives de la Fondation Giacometti, Paris  
© Succession Alberto Giacometti  
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris)  
2020



**Mannequin (1932-1933) dans l'Exposition surréaliste à la galerie Pierre Colle**  
**Mannequin (1932-1933) at the Surrealist Exhibition at the Galerie Pierre Colle**  
Photo : Man Ray, 1933  
Archives de la Fondation Giacometti, Paris  
oeuvre © Succession Alberto Giacometti  
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2020

# MÉCÈNES DE L'INSTITUT GIACOMETTI

## MÉCÈNES DE L'INSTITUT GIACOMETTI



rêver,  
créer,  
engager



## MÉCÈNES INDIVIDUELS : CERCLE DES MEMBRES FONDATEURS