



FONDATION-
GIACOMETTI
-INSTITUT

exposition

7 octobre
2023
7 janvier
2024



Alberto Giacometti

Le Nez

Dossier de presse



Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Alberto Giacometti Le Nez

07. 10.2023
07.01.2024

Visite presse
Vendredi 06.10.2023
11h — 13h 30



Alberto Giacometti
Le Nez, 1949
Bronze
81,2 × 78,1 × 38,5 cm
Collection Justin Sun

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

4	Communiqué de presse
8	Présentation de l'exposition
12	Catalogue
13	Extraits de textes du catalogue
22	Biographie Alberto Giacometti
23	L'Institut Giacometti
24	Programmation des expositions en 2024
25	Partenaire
26	Visuels pour la presse
32	Mécènes de l'Institut Giacometti

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Alberto Giacometti Le Nez

07.10.2023
07.01.2024

L'Institut Giacometti présente une exposition inédite consacrée à l'œuvre iconique de l'artiste, « Le Nez ».

Poursuivant son exploration de l'œuvre d'Alberto Giacometti, l'Institut Giacometti réunit toutes les versions du *Nez*, œuvre retravaillée pendant plusieurs années par l'artiste. L'une d'entre elles, trop fragile pour être déplacée, sera présentée grâce à un dispositif virtuel, introduisant une forme de médiation expérimentale.

Sont rassemblés autour de ces œuvres exceptionnelles des sculptures, dessins et des archives qui mettront en évidence les multiples facettes et interprétations d'une des œuvres les plus énigmatiques d'Alberto Giacometti.

À travers les œuvres magistrales de quatre artistes contemporains - Annette Messager, Rui Chafes, Hiroshi Sugimoto et Ange Leccia, l'Institut Giacometti éclaire d'un jour nouveau la création du sculpteur.

L'exposition est réalisée avec le concours d'un partenariat exceptionnel avec APENFT Foundation et l'entreprise Tron.

Institut Giacometti
5, rue Victor-
Schœlcher
75014 Paris

institut-giacometti.fr

Présidente
Catherine Grenier

Directrice artistique
Françoise Cohen

Commissaire
Hugo Daniel

Suivez-nous sur
les réseaux sociaux
#LeNezGiacometti



Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Une thématique inédite et des découvertes

Ayant fait l'objet de plusieurs versions différentes, *Le Nez*, (1947-1964), est à la fois une figure grotesque rappelant le personnage populaire de Pinocchio, et une vision de la mort, thème récurrent qui prend chez l'artiste des formes détournées souvent paradoxales. L'exposition souligne l'ancrage culturel multiple de ces sculptures, qui forment le rappel tout à la fois des Vanités et des anamorphoses de l'histoire de l'art, des figures carnavalesques de la culture populaire, et de certains objets traditionnels Africains et Océaniens, notamment les masques de Nouvelle Guinée. Une large sélection de portraits sculptés montre aussi le rapport particulier à l'anatomie de Giacometti, qui concentre à de nombreuses occasions son attention sur le nez de son modèle. La place de la caricature dans son imaginaire, illustrée par une sélection de dessins inédits, constituera une découverte pour le public. De même, la réapparition de la fantaisie et de l'humour surréalistes, dans une période dominée par la quête du réel et l'obsession d'une ressemblance inatteignable, colore d'un jour nouveau la démarche artistique de Giacometti dans les premières années de l'après-guerre, en révélant la variété de registres.

L'exposition réunit pour la première fois cinq versions du *Nez*, dont trois modèles différents en plâtre conservés par la Fondation Giacometti et le Centre Pompidou (1947-49-64), deux bronzes (1964) dont un prêt de la Justin Sun Collection, et l'ensemble des dessins et archives concernant cette sculpture emblématique.

Elle comprend aussi des œuvres iconiques qui introduisent la réflexion de l'artiste sur la mort, les célèbres *Pointe à l'œil* (1932), *Tête crâne* (1934) et *Tête sur tige* (1947). Une sélection de bustes, en particulier de son frère Diego (1955-56), montre par ailleurs le contraste très particulier que l'artiste institue entre la vision de face et de profil, dont le *Nez* est l'expression ultime. Enfin, la référence aux arts extra-occidentaux est rappelée par un prêt exceptionnel du Musée du Quai Branly.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

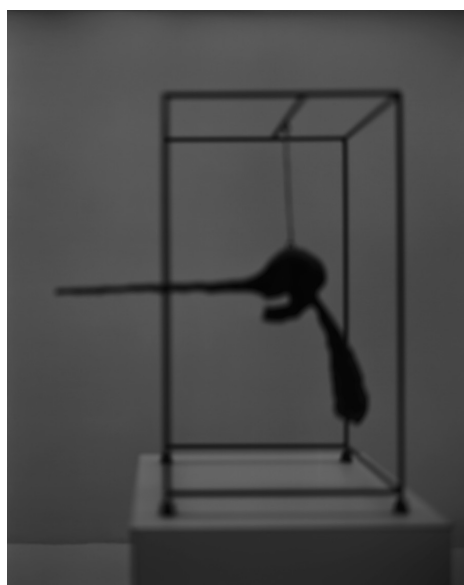
am.pereira@fondation-giacometti.fr

Des résonances contemporaines

Cette exposition montre aussi la puissance de fascination que peut exercer sur les artistes actuels cette icône de l'art moderne, qui annonce aussi les prémisses de l'art contemporain. Quatre artistes internationaux majeurs, aux pratiques variées, font ainsi écho à l'œuvre de Giacometti.

Annette Messenger réinterprète l'œuvre emblématique du sculpteur avec le regard aiguïté et l'humour qui lui sont propres. Rui Chafes crée, autour d'une des fragiles

versions en plâtre, un gigantesque masque de fer au dard aiguïté, rappelant la charge érotique et violente du modèle de Giacometti. Hiroshi Sugimoto, dans un subtil théâtre d'ombres, souligne l'aspect spectral de cette projection corporelle dans l'espace. Ange Leccia, au contraire, déjoue le jeu de l'anamorphose par un stratagème lumineux. Quatre créations originales qui se confrontent de manière extrêmement personnelle à l'icône de Giacometti.



Rui Chafes
La Nuit
2018
Métal, plâtre, avec
Le Nez de Giacometti
(1947-1950)
81 x 28,5 x 287 cm
Fondation Giacometti

Hiroshi Sugimoto
Past Presence 090,
The Nose, Alberto
Giacometti, 2018
Tirage argentique papier
94 x 75 cm (l'image)
Fondation Giacometti

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Un partenariat privilégié

A l'occasion de l'exposition « Le Nez », la Fondation Giacometti annonce un partenariat exceptionnel avec APENFT Foundation et l'entreprise Tron. Ce mécénat financier, destiné à soutenir les importants programmes de recherche de la Fondation, a notamment contribué aux recherches et à l'organisation de l'exposition.

Justin Sun, né en 1990, est un entrepreneur chinois qui, après ses études à l'Université de Pékin et de Hupan, a développé des activités multiples dans le champ du numérique.



Alberto Giacometti
Le Nez, 1949
Bronze
81,2 x 78,1 x 38,5 cm
Collection Justin Sun

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

La technologie au service de la médiation : une animation du Nez en hologramme

A l'occasion de cette exposition, la Fondation Giacometti intègre pour la première fois la technologie développée des hologrammes à son dispositif de médiation. Le modèle du Nez en plâtre peint réalisé en 1947 (collection de la Giacometti Stiftung, en dépôt au Kunstmuseum de Bâle), trop fragile pour voyager, sera ainsi représenté de manière virtuelle, et rapproché des versions ultérieures de l'œuvre. C'est la première fois qu'un dispositif holographique PROTO est utilisé dans le cadre d'une exposition. Modelé en plâtre par Alberto Giacometti pour la première fois en 1947 pour cette version essentielle, *Le Nez* a été retravaillé à maintes reprises pendant près de dix-sept ans, ce qui témoigne de l'importance de cette œuvre pour l'artiste, pour qui elle fut en mouvement perpétuel.

La combinaison du dispositif d'hologramme PROTO et de matériel documentaire d'archive, permettra aux visiteurs de mieux comprendre les développements de la création du Nez par Giacometti, depuis sa genèse en 1947 jusqu'au modèle en bronze en 1964. Ne prétendant pas se substituer à la présentation physique de l'œuvre, ce dispositif innovant permettra de la voir différemment, en en restituant la genèse. Grâce à une présentation de scan 3D haute définition exploitant les dernières technologies dans le domaine, ce dispositif rendra possible un regard sur l'œuvre sous des angles et dans des détails qu'il n'est pas possible d'apprécier lorsque la sculpture est installée en exposition. Il permettra aussi d'appréhender les problématiques du point de vue et du mouvement essentielles, dans cette œuvre.

Un partenariat technologique

Ce dispositif est conçu en partenariat avec la plateforme de création PROTO - pionniers de la création de machines et de systèmes d'hologrammes interactifs –, basée à Los Angeles, créatrice d'un système holographique interactif. PROTO est fréquemment utilisé pour présenter des objets trop délicats et trop précieux pour être transportés et pour permettre un accès direct à des expériences interactives en live dans le monde entier. Il est présent dans les télécommunications, l'éducation, le sport, la musique, la vente au détail et la santé. PROTO été utilisé dans le monde entier par Christie's, le Musée d'art contemporain de Los Angeles, à Art Basel Miami et par l'artiste Takashi Murakami.



Alberto Giacometti
Le Nez, 1947
Plâtre peint, corde, métal, plateau en bois
82 x 40,5 x 88,5 cm
Alberto Giacometti-Stiftung, Zurich, en dépôt
permanent au Kunstmuseum Basel.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Anatomies – « Face et profil »

« Face et profil », comme l'écrivait l'ami Michel Leiris: c'est chez Giacometti un registre essentiel d'appréhension du visage humain, activité obsessionnelle chez lui. « Si je vous regarde en face, j'oublie le profil. Si je regarde le profil, j'oublie la face, tout devient discontinu » déclarait l'artiste en 1962.



Caricature

Le Nez, œuvre de l'excès et de la déformation, est-il une caricature ? Sans doute pas, mais elle est nourrie de l'histoire de la caricature, dans laquelle l'appendice a une place importante, et des nombreuses caricatures inédites de Giacometti qui a fréquemment pris appui sur cette partie de l'anatomie du visage.

Alberto Giacometti
*Tête de femme de face
et de profil, et esquisses
de têtes, c. 1924*
Crayon graphite
sur page de carnet
11 x 16,6 cm

Alberto Giacometti
*Têtes zoomorphes,
projet pour Jeux
d'enfants
de Boris Kochno, 1932*
Crayon graphite sur
page de carnet /
12,7 x 7,9 cm
Fondation Giacometti



Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

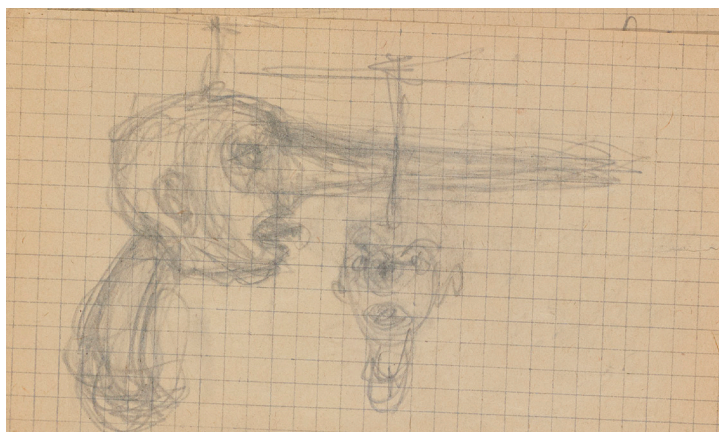
Un désir sans limite - Carnaval et pulsion scopique

Définie par l'excès, *Le Nez* rappelle les démons de Jérôme Bosch, les masques de carnaval, ou les masques de peste que portaient les médecins médiévaux et dont l'imagerie s'est assimilée aux évocations de mort. Le conte de Pinocchio n'est qu'un des avatars de ces figures extrêmes. Plus proche de Giacometti, le malheureux roi d'Autriche des *Contes d'Engadine*, illustrés par son père Giovanni Giacometti quand Alberto a cinq ans, ancre plus profondément encore cette mythologie nasale qui fait de l'appendice suggestif un vrai archétype. Giacometti la déploie dans son œuvre à un moment charnière, en remobilisant des œuvres de sa période surréaliste comme *La Boule suspendue* (1930-1931) et *Pointe à l'œil* (1932).



Anamorphoses

Giacometti est familier des « perspectives dépravées », qui jouent de formes doubles et font apparaître des anamorphoses. Un dessin de l'artiste explicite la vue anamorphique du nez qui, vu de face, s'efface pour faire apparaître un crâne. L'œuvre s'inscrit ainsi dans les jeux d'illusion et d'images doubles, que l'artiste a lui-même pratiquées et qu'Ange Leccia prolonge par son installation.



Alberto Giacometti
Le Nez en plâtre
(première version)
dans l'atelier, 1963
Photo : Ernst Scheidegger
Archives Fondation
Giacometti

Alberto Giacometti
Le Nez, de face
(vue anamorphique) et
de profil, 1946-1947
Crayon graphite
sur page de carnet
10,7 x 16,2 cm
Fondation Giacometti

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Une image de la mort

Comme la *Tête sur tige* (1947) réalisée en même temps, *Le Nez* est, au premier degré, la transposition d'une vision traumatique de la mort de son compagnon de voyage Pieter van Meurs qui marqua l'artiste lors d'un voyage dans les Alpes à l'automne 1921. Cette image de mort avait déjà été transposée en 1946 dans un texte fondateur de sa mythologie individuelle « Le rêve, le Sphinx et la mort de « T » ». *Le Nez* est une transposition de-cette-hantise mortifère extrêmement productive.



Une œuvre en mouvement

Le Nez est une œuvre mobile, non seulement dans sa forme, mais aussi dans son élaboration progressive par l'artiste. Modelé en plâtre par Alberto Giacometti pour la première fois en 1947, *Le Nez* a été retravaillé à de maintes reprises pendant près de dix-sept ans. Ce travail continu et les reprises constantes témoignent de l'importance de cette œuvre pour l'artiste, pour qui elle fut en mouvement perpétuel.



Alberto Giacometti
Tête sur tige, 1947
Plâtre peint
54 x 19 x 15 cm
Fondation Giacometti

Giacometti sculptant
avec *Le Nez* dans
l'atelier, 1948
Photo : Richard Winther
Archives Fondation
Giacometti

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Sommaire

« Comme une trouée dans la vie »
Hugo Daniel

Le Nez, une œuvre en mouvement
(Chronologie)

Anatomies: Face et profil

« Comme le nez au milieu de la figure »
Martial Guédron

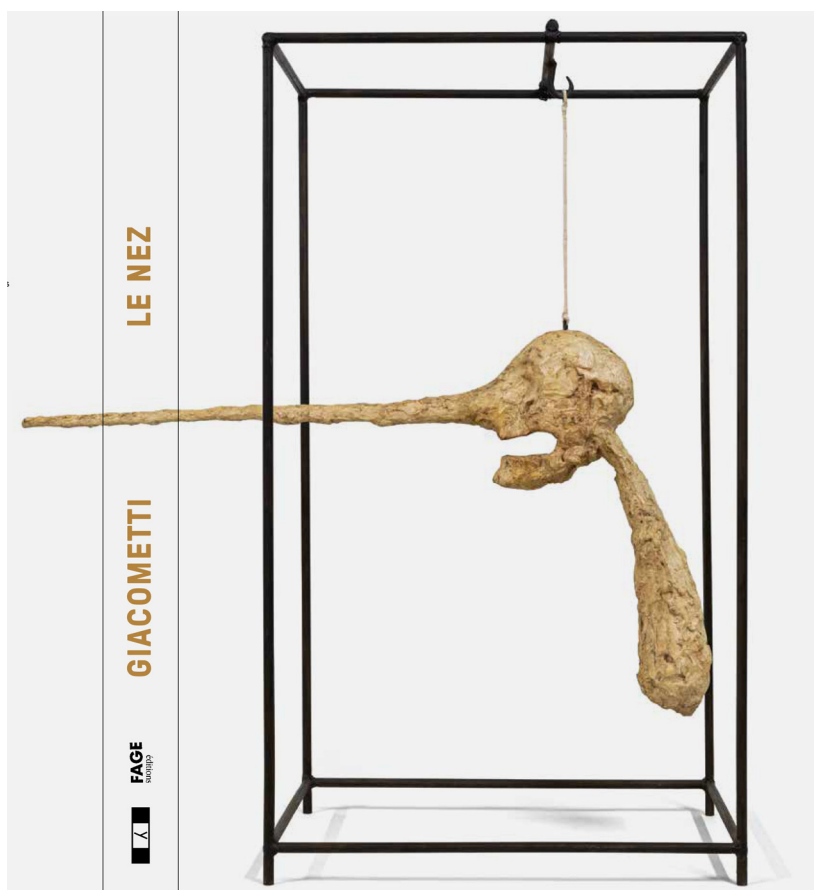
Caricature

Le désir sans limite:
Pulsion

« Le Nez: cet Impossible »
Agnès de la Beaumelle

Anamorphose

Une image de la mort



Catalogue co-édité par
la Fondation Giacometti
et FAGE éditions, Lyon,
bilingue français/anglais.

176 pages,
150 illustrations

Format 16,5 × 23,5 cm

relié cartonné

Prix public: 28€

ISBN : 978-2-84975-751-2

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Le Nez, comme une trouée dans la vie Hugo Daniel

« La distance entre une aile du nez et l'autre est comme le Sahara, pas de limites, rien à fixer, tout échappe¹. »

Alberto Giacometti, 1947

Placer entre les deux ailes du nez, non le point de fuite d'une perspective ou un vide indéfini, mais un désert précis, quoique jamais vu, situé, quoique illimité (le Sahara): voici une vision dont le caractère hallucinatoire dit toute l'obsession d'Alberto Giacometti pour ce point de l'anatomie humaine. La fixation est singulière. Elle désigne un vide absolu à un endroit où l'on perçoit davantage une saillie et que Cyrano de Bergerac, dans la pièce d'Edmond Rostand, nous a habitués à voir comme un « roc », un « pic », un « cap », etc. Elle ouvre une béance, une « trouée » pour reprendre les mots l'artiste, qui rejoue, chez lui, l'horreur de l'absence de prise sur le réel.
[...]

Entre la mise à l'épreuve du regard anatomique depuis le passage par l'académie de la Grande-Chaumière (rappelons que dans ces cours le « nez » est également une mesure du visage, correspondant aux trois-quarts de celui-ci) jusqu'à l'obsession hallucinatoire qui ajoute aux associations symboliques, le nez se situe, chez Giacometti, entre l'observation du réel et la vision d'une réalité plus complexe. Il tisse aussi un lien entre les différentes périodes et les divers registres artistiques qui furent les siens. Il est à ce titre surprenant que l'on ait peu étudié son rapport au nez anatomique, le nez réel de ses modèles, qu'il saisit de « face et profil » pour reprendre l'expression de Michel Leiris. L'artiste l'évoque pourtant régulièrement et fait sur lui une fixation presque obsessionnelle. La protubérance anatomique, souvent isolée, revient sans fin dans des portraits ou dans des caricatures innombrables. Il en fait aussi le sujet de sculptures qui frôlent la

caricature comme la *Tête au grand nez* (1958) ou le *Buste dit « au grand nez »* (1958).

Le Nez, bien sûr, est également une œuvre – parmi les plus connues et les plus sidérantes de l'artiste –, qui, pendant près de dix-sept ans, depuis la fin de l'année 1947 jusqu'à 1965 (soit pour ainsi dire jusqu'à la fin de sa vie), a fait l'objet de nouvelles versions, d'ajustements, de remaniements². Depuis sa première exposition personnelle en 1948 à la Pierre Matisse Gallery à New York³ l'œuvre a été, dans ses différentes variantes, abondamment montrée dans les expositions de l'artiste.
[...]

Réalisée en même temps que la *Tête sur tige*, la première version du *Nez* adopte son expressivité et sa nervosité. Elle est rehaussée de la même peinture rouille, enroulée autour de l'appendice en un tortillon mi-grotesque, mi-étourdissant et qui donne l'impression qu'une corne de narval a été fichée sur la tête avant que cette dernière soit pendue à la potence d'une cage. À la différence de la *Tête sur tige*, la bouche béante, plus travaillée, est de nature plus indécise, prise entre l'effroi et le rire, et sa langue soulignée d'une peinture carmin hésite entre le réalisme charnel et le grotesque.

Débridée et définie par l'excès, l'œuvre rappelle les démons de Jérôme Bosch, les masques de carnaval – ceux de Bâle ou de Venise que l'artiste connut jeune – ou encore les masques à bec que portaient les médecins de peste au ^{xvii}^e siècle et dont l'imagerie évoque la mort. Pinocchio, que Giacometti avait toutes les raisons d'avoir en tête à la fin des années 1940, puisque l'histoire du pantin était lue à son neveu Silvio pendant la guerre⁴, n'est qu'un des avatars de ces figures. Plus proches de lui, les mésaventures nasales du roi d'Autriche des *Contes de l'Engadine* ont été illustrées par son père Giovanni Giacometti quand il avait 5 ans. Ces images ancrent plus profondément encore en lui une mythologie du nez faisant de l'appendice suggestif un vrai archétype.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Parmi les sources de l'œuvre, les masques de Nouvelle-Guinée occupent une place de premier ordre. Ils sont omniprésents dans la vie de l'artiste : au sein des collections du musée de l'Homme, que Giacometti visite dès 1925 ; dans l'atelier de son ami Serge Brignoni à Paris⁵ ; chez André Breton ; illustrant les revues qu'il lit. L'expressivité de ces têtes à nez proéminent, en bois ou en vannerie, l'impressionne sans aucun doute. On est frappé de voir une esquisse du nez reprendre à son extrémité une sorte de trompette éclatée proche des fibres qui terminent un masque Sepik reproduit en 1929 dans *Cahiers d'art*⁶. Lorsqu'elle est présentée en 1936 dans l'exposition d'objets surréalistes chez Charles Ratton, la *Boule suspendue*, antécédent évident du *Nez*, se trouve surmontée de deux de ces masques. Impossible de ne pas remarquer comment l'expressivité extraordinaire de ces masques, conçus pour être vus à distance, a aidé l'artiste à envisager le rapport entre la tête, le crâne et leur possible *animation* dans le dispositif visuel qu'est la cage.

La *Tête sur tige* est la matérialisation d'une vision de mort dont *Le Nez* serait un développement. En 1946, pour la revue *Labyrinthe*, Giacometti a livré la transposition d'un épisode vécu devenu pour lui emblématique : « Le rêve, le Sphinx et la mort de T.⁷ » « T. » est l'alter ego de Pieter van Meurs, bibliothécaire néerlandais avec lequel Giacometti a sympathisé dans un train, lors de son séjour en Italie au printemps 1921. Quand il rejoint ce dernier à l'automne pour un voyage depuis les Alpes jusqu'à Venise, Van Meurs meurt brutalement dans leur auberge. Toute la nuit, Giacometti assiste à son agonie, laquelle le marque comme une « atroce » épreuve [...] Ainsi cette vision : « Je regardais la tête de Van M. se transformer, le nez s'accroissait de plus en plus, les joues se creusaient, la bouche ouverte presque immobile respirait à peine⁸. » [...]

Mais *Le Nez* ne saurait être limité à une simple mise en forme de l'épisode traumatique de 1921 ou une illustration du récit de 1946. Il prend explicitement appui sur les œuvres de la période surréaliste. En le mettant en mouvement, on activerait presque l'œuvre comme un « objet à fonctionnement symbolique », dont la *Boule suspendue* (1931) serait le premier modèle. [...] La structure du *Nez* frappe par ses similitudes avec celle de la *Boule* de 1947. L'œuvre, d'abord réalisée entre 1930 et 1931, est la première à introduire la cage, mais aussi le principe de la suspension, et, de manière différente qu'Alexander Calder⁹, le mouvement réel dans ses sculptures. [...]

Dans cette pensée par les formes, matérielle (anti-idéaliste) comme dirait Georges Bataille, un proche de Giacometti depuis 1929¹⁰, la *Pointe à l'œil* est un jalon déterminant. Notons que cette dernière était également dans l'atelier en 1947, puisque l'artiste en restaurait le plâtre pour son exposition à New York. D'abord intitulée « relations désagrégeantes¹¹ », l'œuvre, tant par sa vue de profil que par son nom définitif, rappelle Pinocchio (« œil » se dit en italien *occhio*, et on la retrouve ainsi désignée dans les carnets de l'artiste¹²). La pointe démesurée, qui évoque le croissant de la *Boule suspendue* et le dard d'*Embryon*, menace une petite tête-crâne perchée sur un frêle squelette, le tout posé sur un plateau gravé comme l'est une table de dissection (l'artiste le désigne parfois sous le terme de « tombeau »). Comme pour la *Boule suspendue*, il n'y a pas de contact : la cavité orbitale menacée par la pointe n'est qu'effleurée. Le fuseau phallique incarne la violence perforatrice masculine, mais vu depuis derrière la tête-crâne, cette force se retourne en puissance scopique. [...]

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

L'anamorphose est essentielle pour comprendre l'œuvre. Dans un de ses carnets, Giacometti dessine la vue de face du *Nez* en explicitant la vue en anamorphose, laquelle, cette fois, n'écrase pas simplement le relief, mais creuse un trou à l'emplacement du nez. Qui voudrait retrouver cette vue sur la sculpture verrait ressortir un crâne avec l'illusion de la cavité nasale habituelle. L'œuvre, dans ce passage d'une vue de profil à une vue de face, reproduit l'effroi de la transformation d'une tête en crâne, objet inerte. Artifice optique, l'anamorphose, dans son histoire, de manière significative, a souvent été employée pour déformer les visages et, parfois, plus spécifiquement les yeux. L'archétype le plus utilisé pour illustrer le procédé est une Vanité : ainsi du crâne déformé qui apparaît entre les deux personnages du tableau *Les Ambassadeurs* (1533) de Hans Holbein le Jeune.
[...]

Comme il a déjà été souligné, Giacometti est familier des « perspectives dépravées¹³ ». Dans l'atelier de Jacques Lipchitz qu'il visite en 1926, il a pu voir deux anamorphoses du XVI^e siècle, le *Portrait anamorphotique* de Charles Quint (1533), dont le nez pointe, et un « tableau

anamorphotique » (vers 1535) représentant saint Antoine de Padoue, lequel est d'ailleurs reproduit dans le même numéro de la revue *Documents* que le premier article de Leiris sur Giacometti¹⁴. Les images doubles, exploitées par Dalí et qu'affectionnaient les surréalistes, sont régulièrement employées par Giacometti alors qu'il s'affaire à *Pointe à l'œil* : dans *Tête-paysage* par exemple (1932) ; de la même manière qu'il imagine, dans un dessin, le *Projet pour une place* (1932) comme un visage renversé.

[...] La déformation anamorphique du *Nez*, vue mortifère, a moins à voir avec le calcul perspectif qu'avec sa « dépravation », plus proche du maniérisme italien, du Greco – peintre qui marqua Giacometti lorsqu'il visita les musées de Florence –, et des vues paranoïaques de Dalí. Dans son œuvre, Giacometti donne une forme sculpturale à la « trouée » de l'existence expérimentée à 20 ans lors d'une épreuve devenue initiatique. Jusque dans sa vue anamorphique, *Le Nez* rejoint l'obsession de l'artiste pour le vide qui sépare le vif de la mort. Œuvre de la démesure, *Le Nez* saisit le spectateur jusque dans son corps et opère « comme une trouée dans la vie¹⁵ ».

1. Alberto Giacometti, *Lettre à Pierre Matisse*, décembre 1947, publiée dans *Alberto Giacometti*, cat. exp. *Pierre Matisse Gallery, New York, 19 janvier-14 février 1948*, New York, Pierre Matisse Gallery, n.p., 1948.

2. Chronologie des versions de l'œuvre proposée dans le catalogue..

3. « Alberto Giacometti », *Pierre Matisse Gallery, New York, 19 janvier-14 février 1948*. Il s'agit de la première exposition personnelle de l'artiste qui lui permet de montrer pour la première fois ses travaux réalisés depuis 1935.

4. Annetta, la mère d'Alberto, le lui écrit : « Et notre Silvio est en général très sage. Il se donne grande peine de bien parler le français. Pour le moment je dois lui raconter des histoires du matin au soir : Pinocchio, Blanche neige, Enrico e Stivali, etc. »

5. C'est auprès de Brignoni que Giacometti a acquis le reliquaire Kota visible sur une photographie de l'atelier en 1927. On ignore en revanche quand le masque Sepik en vannerie entre chez Brignoni.

6. L'exemplaire se trouve dans les archives de la Fondation Giacometti. La tête présentée comme un « masque de danse » illustre l'article d'Eckart von Sydow, « Art primitif et psychanalyse », *Cahiers d'art*, n°s 2-3, 1929, p. 66, fig. 18, et p. 72, ill. 43.

7. Alberto Giacometti, « Le rêve, le Sphinx et

la mort de T. », *Labyrinthe*, n°s 22-23, décembre 1946, p. 12 et 13, repris dans *Écrits*, op. cit., p. 68-75.

8. Alberto Giacometti, « Le rêve... », art. cit., p. 74.

9. Au début des années 1930, l'un et l'autre, tout comme Joan Miró, Max Ernst et Pablo Picasso, fréquentent l'Atelier 17 de William Hayter, rue Campagne-Première, à Montparnasse, où ils ont l'occasion de se croiser.

10. Giacometti rejoint *Documents* à partir du numéro 4, en septembre 1929, en même temps que Dalí.

11. C'est le titre qui lui est donné dans l'article de Christian Zervos, « Quelques notes sur les sculptures de Giacometti », *Cahiers d'art*, n°s 8-10, Paris, 1932, p. 341. C'est dans une lettre à Pierre Matisse datée de 1948 qu'elle devient définitivement *Pointe à l'œil*.

12. Voir le carnet reproduit dans cet ouvrage.

13. Voir Catherine Grenier, « Giacometti et la perspective dépravée », dans Catherine Grenier, Christian Alandete et Cecilia Braschi, *Giacometti*, cat. exp. [Fonds Hélène et Édouard Leclerc, Landerneau, 14 juin-25 octobre 2015], Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, Paris, Fondation Giacometti, 2015, p. 12-31.

14. Voir *Documents*, n° 4, septembre 1929.

15. Alberto Giacometti, « Le rêve... », art. cit., p. 75.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Extrait de texte du catalogue par Agnès de la Beaumelle

Le Nez : cet « impossible »

« La mort et le désir ont seuls la force
qui oppresse, qui coupe la respiration.
L'outrance du désir et de la mort permet seule
d'atteindre la vérité. »

Georges Bataille, préface à *L'Impossible*

Pathos

La fascination que continue à exercer *Le Nez* sur
qui le regarde, sur nous qui sommes pourtant si
avertis de l'œuvre (depuis la très complète étude
que lui a consacrée Jean Clair¹), cette fascination
n'est pas près de s'éteindre. Ce chef-d'œuvre
solitaire, extraordinaire, de Giacometti, l'un des
plus émouvants de l'après-guerre, cette
sculpture en fin de compte presque familière,
n'a rien perdu de son pouvoir de provocation,
de transgression : comme si nous étions en
présence d'une vérité qui nous inquiète, au
risque de nous effrayer. Nous-mêmes
violemment affectés, nous devinons qu'un
véritable *pathos* y est à l'œuvre. Et, parce que
l'œuvre est excessivement bouleversante, nous
serions prêts à voir dans ce nez enrubané une
farce un peu grotesque : comme toujours, la
peur et le rire ne sont pas loin l'un de l'autre.
Devant quel drame tragique ou acte
carnavalesque sommes-nous ? L'ambiguïté même
de l'œuvre fait sens. Le nez : un piège à regard,
comme dirait Jacques Lacan.
[...]

Fantasmes

Face au *Nez*, agressif, tranchant, obscène,
l'imaginaire, les fantasmes du regardeur
ordinaire que nous sommes sont en marche.
Nos yeux naïfs ont vite fait de voir dans la
sculpture un revolver : cou/crosse, tête/barillet et
nez/canon forment un tout continu, l'image
d'une arme, d'un pistolet braqué, prêt à la
détente. La violence et la cruauté latente de
l'œuvre nous frappent, à l'égal de celles de
la plupart des réalisations des années 1930 dites
« surréalistes » dans lesquelles s'expriment des
drames intimes — hostilités, actes sadiques,
frayeurs —, des fantasmes sexuels, sur lesquels

Giacometti avait insisté en rappelant, en 1933,
ses hantises d'enfant de crimes assortis de viols².
Plus encore, nos yeux avertis ne sont pas loin
(mais nous y sommes d'ailleurs invités par
Salvador Dalí, lequel, à propos de *Boule
suspendue* (1930), incitait quiconque à laisser
libre cours à son « imagination amoureuse³ » ;
et encore par Michel Leiris, lequel, avant Dalí,
disait préférer « divaguer » devant les sculptures
de Giacometti « qui sont la forme objectivée de
notre désir⁴ ») d'y voir l'image commune, de
profil, d'un phallus en érection, l'objectivation
même d'un désir sans fin qui brave l'espace,
franchit les limites, s'étire en vrille et qui, vu de
face, disparaît : c'est-à-dire, la pulsion sexuelle
et, avec elle, la peur du manque, du danger,
de la castration, l'angoisse de mort.
[...]

Projection du regard, pulsion scopique : érotique [...]

Comme tout proche du groupe surréaliste,
il connaît les concepts freudiens : il a lu Freud,
et en particulier, pour l'avoir annoté de petits
croquis (dont un montrant deux nez), les *Trois
essais sur la théorie sexuelle* consacrés aux
pulsions érotiques ambivalentes de l'enfance,
à l'exhibitionnisme, au sadisme et au
masochisme ; il a eu certainement en main
d'autres essais tels *Le Rêve et son interprétation*,
L'Inquiétante Étrangeté, *Totem et tabou*, etc.
Nous avons aussi lu Lacan, et particulièrement
dans le *Séminaire XI* (1964), son analyse de la
pulsion scopique : « je vois, je suis vu, je me fais
voir », en relation avec le désir et le narcissisme :
« le ça montre, vient en avant », et son autre
formule : « il n'y a pas de rapport sexuel ».
Au moins depuis 1933, quand est publié dans
Minotaure l'article de Lacan « Motifs du crime
paranoïaque⁵ », Giacometti connaissait le
psychiatre, rencontré par l'intermédiaire de
Bataille et de Leiris ; en 1946, il le retrouve aussi
dans l'entourage de Jean-Paul Sartre, Simone
de Beauvoir et Pablo Picasso. Il est certainement
informé de son concept central du « stade
du miroir » en lien avec le complexe familial,
éclairant la formation du Je de l'enfant
en opposition à l'Autre⁶.
[...]

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Une crise pétrifiée

Cruauté, pulsion sexuelle, morbidité, *Le Nez*, ce « sphinx » paroxystique, presque « extatique », ce débris anonyme d'une « effrayante sauvagerie⁷ » (Leiris) à la « ressemblance » humaine, trop humaine — il n'est pas sans faire penser à son double contemporain qu'est le pathétique *Autoportrait* du 17 décembre 1946 d'Antonin Artaud que Giacometti a admiré chez Pierre Loeb en juillet 1947⁸ —, est bien une œuvre critique, une « crise pétrifiée » (Carl Einstein). Il relève clairement de l'idéologie destructrice, anti-idéaliste, sacrificielle et érotique, proprement « déchirante » avancée par Einstein, Bataille et Leiris à l'époque de *Documents*. L'œuvre n'est pas sans faire appel/renvoyer/évoquer les aux articles de leur *Dictionnaire critique* : « bouche », illustrée par la photo de Jacques-André Boiffard ; « œil » par la fameuse séquence d'*Un chien andalou* de Luis Buñuel (l'œil fendu par une lame de couteau). Elle n'est pas sans analogie non plus avec la tête coupée « bouche ouverte » d'Holopherne dans *Judith avec la tête d'Holopherne* de Lucas Cranach l'Ancien, reproduite pour accompagner l'article « Têtes et crânes ». L'appendice du nez, excessivement grotesque, pourrait être également le « pendant » du « gros orteil » coupé, photographié par Boiffard pour l'article de Bataille, fascinant de disproportion phallique. En 1946, de retour de Genève, Giacometti a renoué avec Bataille une véritable amitié, une vraie complicité intellectuelle les liant alors intimement. Il réalise un petit buste de Diane, la compagne de Bataille, lit ou relit *Histoire de l'œil* réédité précisément en 1947, ce « roman » noir (et burlesque tout autant) fantasmatique,

tout entier habité de tension scopique érotique et mortifère ; il illustre de trois gravures *Histoire de rats (journal de Dianus)*, publié la même année, lequel est un journal impudique, le récit de l'attente de cet « impossible » qu'est la mort dans la vie, cet « essentiel » que poursuit inlassablement Bataille. [...]

L'« essentiel » guetté par Bataille, l'attente de l'inconnu, de la « merveille » fuyante dira Giacometti, c'est ce qui s'annonce, en 1946-1947, dans cette œuvre unique qu'est *Le Nez*, que nous pouvons considérer comme une œuvre pivot⁹ : la dernière à être fantasmatique, de sexe et d'effroi, la dernière à être pleinement une vision onirique sans modèle, avant que Giacometti n'arrive à affronter la figure réelle qui lui fait face, qui le regarde ; avant qu'il ne parvienne à ériger un corps entier, vivant, tranchant l'espace. Tout de pulsion vitale forcenée, de combat contre la disparition, la mortification, *Le Nez* ouvre la suite du travail sans fin de Giacometti. Ce sera un « impossible » essai, une « dépense » (au sens bataillien) toujours recommencée : une suite de destructions et de reconstructions, d'échecs toujours éprouvés et de conquêtes précaires, de cruautés et d'extases, que nous pouvons rapprocher des pathétiques tentatives d'Artaud pour saisir la vérité du visage humain — tous ses dessins sont, dit-il, « des ébauches, je veux dire des coups de sonde ou de butoir donnés dans tous les sens du hasard, de la possibilité, de la chance ou de la destinée ». Poursuite « impossible », laquelle sera aussi pour Giacometti à jamais une *déchirure* intime, vécue comme une guerre nécessaire, salutaire.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

1. Jean Clair, *Le Nez de Giacometti, faces de carême, figures de carnaval*, Paris, Gallimard, 1992.
2. Alberto Giacometti, « Hier, sables mouvants », *Le Surréalisme au service de la révolution*, n° 5, 15 mai 1933, p. 44-45.
3. « Les objets à fonctionnement symbolique ne laissent nulle chance aux préoccupations formelles. Ils ne dépendent que de l'imagination amoureuse de chacun et sont extra plastiques » (Salvador Dalí, « Objets surréalistes », *Le Surréalisme au service de la révolution*, n° 3, décembre 1931). Un an plus tard, Dalí insiste : « L'objet prend la forme immuable du désir et agit de la sorte sur notre contemplation [...] l'objet est sujet à modifications. » (*This Quarter*, vol. I, n° 1, sept. 1932). Modifications que Giacometti apportera au *Nez*, qui connaîtra plusieurs versions.
4. Michel Leiris, « Alberto Giacometti », *Documents*, n° 4, septembre 1929, p. 209-210.
5. Jacques Lacan, « Motifs du crime paranoïaque : le crime des sœurs Papin », *Minotaure*, n° 3/4, décembre 1933, p. 25-28.
6. Cette communication, présentée à Marienbad en 1936 et non publiée alors, a été reprise par Lacan dans l'*Encyclopédie française* en 1938.
7. Michel Leiris, « Civilisation », *Documents*, n° 4, 1929, p. 221.
8. Giacometti a assisté à la conférence si tragique d'Artaud, de retour de Rodez : « Pour en finir avec le jugement de Dieu ». Il mentionne dans une lettre à sa mère toute l'admiration qu'il a pour ses poèmes et dessins, son intérêt pour son ouvrage *Van Gogh le suicidé de la société*.
9. Nous renvoyons à l'article de William Robinson, « The Nose: the Surrealist Background between Breton and Sartre », dans *Alberto Giacometti: Towards The Ultimate Figure*, cat. exp. [Cleveland Museum of Art, Cleveland, 12 mars-12 juin 2022; Seattle Art Museum, Seattle, 14 juillet-9 octobre 2022; Museum of Fine Arts Houston, Houston, 13 novembre 2022-12 février 2023; Nelson Atkins Museum of Art, Kansas City, 19 mars-18 juin 2023], Cleveland, Cleveland Museum, New Haven/ Londres, Yale University Press, 2022. À nos yeux, ni Breton, dont Giacometti s'est approché avec distance, ni Sartre, dont il récusera rapidement l'interprétation « existentialiste » apportée par son introduction à l'exposition de la Pierre Matisse Gallery, à New York, « La recherche de l'absolu », ne peuvent être les deux figures pôles, ou de référence, entre lesquelles l'œuvre de Giacometti peut être comprise.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Comme le nez au milieu de la figure Martial Guéron

[...]

Que toutes les versions du *Nez* aient longtemps été photographiées de profil n'est donc pas sans poser question sur la manière dont nous appréhendons cette œuvre. Giacometti le savait : le visage vu par un de ses côtés présente le paradoxe d'être à la fois perçu comme caractéristique et incomplet. C'est pourquoi le profil est utilisé à des fins d'idéalisation, par exemple dans les médailles. Mais c'est aussi parce qu'il aide à déterminer les particularités physiques et permet une plus grande facilité d'exécution, par rapport à la vue de face ou de trois quarts, que les caricaturistes en font un grand usage ; dès le XVII^e siècle, les Carrache et Le Bernin en ont exploité les ressources expressives en quelques coups de plume. Giacometti a lui-même ponctué ses carnets et cahiers de profils griffonnés comme autant de petites expérimentations graphiques. [...]

Giacometti pourrait avoir pratiqué ses digressions graphiques comme une sorte de délasserment par rapport à des activités qui exigeaient de lui une haute concentration. Partant, il importe de différencier ce qui, dans son œuvre, se rattache à la caricature de ce qui relève du caricatural. Si l'on reprend la distinction opérée par Charles Baudelaire entre les caricatures aussi volatiles que les sujets dont elles traitent et celles qui, à l'inverse, possèdent « un élément mystérieux, durable, éternel, qui les recommande à l'attention des artistes¹ », on s'avisera que Giacometti, au début des années 1930, commet quelques caricatures anticléricales et contribue ponctuellement à *Commune, revue de l'association des écrivains et des artistes révolutionnaires* (AEAR), dont Louis Aragon est le rédacteur². Cependant *Le Nez* déjoue les fins de la caricature à l'ère de sa reproductibilité technique et de sa diffusion : il ne tient ni du portrait-charge, ni du type social, ni de la satire de mœurs. En revanche,

il assimile certains moyens du dessin caricatural, à savoir, pour le dire avec les mots de Rodolphe Töpffer, « cette facilité qu'offre le trait graphique de supprimer certains traits d'imitation qui ne vont pas à l'objet, pour ne faire usage que de ceux qui sont essentiels³ ». Pour le père putatif de la bande dessinée, ellipses et hyperboles graphiques seraient d'ailleurs à même de produire « des nez qui, en tant que nez, sont déjà ou calmes ou mélancoliques ou malins, ou chagrins, ou agacés⁴ ».

Giacometti sait qu'il n'est pas le premier artiste à transposer certains éléments du langage caricatural en sculpture. Il s'était rapproché des dissidents du surréalisme qui, autour de Georges Bataille, animaient la revue *Documents*, dans laquelle Michel Leiris avait publié le premier texte important sur son œuvre⁵, et put y découvrir un article du poète diplomate Jean Bourdellier sur le sculpteur autrichien Franz Xaver Messerschmidt, dont les bustes grimaçants, comparés à des masques, étaient placés sous l'emprise du médecin viennois Franz Anton Mesmer, promoteur du magnétisme animal⁶. Peut-être connaissait-il aussi les étonnantes caricatures en plâtre de Jean-Pierre Dantan, dit Dantan Jeune, auquel Luc Benoist venait de consacrer quelques lignes dans son ouvrage sur la sculpture française⁷. Enfin, des bustes-charges d'Honoré Daumier dédiés aux « Célébrités du Juste Milieu » avaient été exposés au musée Galliera, en même temps qu'un choix de planches du prolifique lithographe⁸.

Il faut y insister, ce n'est pas la charge politique ou sociale, c'est le grotesque, le sinistre, le bouffon que Giacometti incorpore à sa vision dans l'œuvre qui nous occupe. Mais pourquoi, dès la première version où le nez s'avance comme une tarière d'ivoire digne d'un cabinet de curiosités, une telle insistance sur cet organe plutôt que sur une autre partie de la tête ?

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Saillant au milieu du visage, s'ouvrant par les deux orifices humides et velus des narines, constitué d'une charpente ostéocartilagineuse qui en détermine les multiples aspects, on le sait propice aux métaphores et aux métamorphoses. Siège du souffle vital, il est l'organe à travers lequel le Dieu de la Genèse a insufflé la vie à sa créature; symbole de l'intuition, il permet de flairer les choses, telle une sentinelle avancée qui signale tous les dangers. Depuis l'Antiquité, on le considère comme la partie la plus honnête du visage, sa rougeur et sa tuméfaction dénonçant les écarts de comportement. C'est ainsi qu'il devient un indice du mensonge, ce que l'enfant comprend tout à coup au moment où l'adulte lui dit qu'il a le nez qui s'allonge. En somme, l'appendice nasal est un objet étrange: s'il ne participe que très peu, en raison de sa mobilité restreinte, aux expressions mimiques, il donne du caractère, suggère des filiations, fixe des identités, trahit les pulsions.

Médian, creux et proéminent, le nez revêt ainsi une dimension sexuelle qui a occupé quelques savants, tel le docteur Charles Féré qu'intéressaient les liens entre l'excitation de l'organe de l'olfaction et celle des organes génitaux. Dans les mêmes années, Sigmund Freud expliquait que le refoulement de l'odorat avait été concomitant de la répression de la sexualité et du processus civilisateur. Quelques émules découvrirent des affinités entre érection nasale et érection sexuelle, au point de faire du nez humain un équivalent du pénis. Après quoi, les stéréotypes de l'herméneutique psychanalytique n'ayant pas manqué d'être appliqués aux arts figurés, des liens furent suggérés entre l'étrange composition de Giacometti et le fait qu'il ait nourri des doutes sur sa virilité et laissé paraître des penchants sadiques.
[...]

Par sa forme, son volume, sa direction, le nez est donc un objet d'attention particulier, ce que

démontrent aussi bien les inductions qu'il éveille chez les auteurs portés aux classements pseudoscientifiques des types humains que les métamorphoses qu'il subit chez les caricaturistes, surtout lorsque, à l'instar d'un Grandville, ceux-ci s'attachent à révéler le dedans de l'homme par son dehors⁹. On peut se reporter ici aux écrits du peintre et théoricien Jean-Baptiste Delestre, en premier lieu à son ouvrage sur la physiognomonie dans lequel on trouve un chapitre qui, à partir de reproductions de quelques têtes grotesques attribuées à Léonard de Vinci, met au jour quelques connexions entre satire graphique et configurations nasales¹⁰. Confirmant que cet organe est « le moins trompeur des traits faciaux », Delestre convoque l'exemple des statuettes de Dantan pour souligner que le dessinateur et le peintre n'ont pas le monopole de la caricature. Intéressé par les graffitis, il observe par ailleurs que le nez joue un rôle essentiel dans les charges malhabiles et spontanées que les enfants crayonnent pour se venger des représentants de l'autorité, tels le surveillant et le professeur¹¹.

Peut-être importe-t-il de rappeler avec Thomas Bernhard que le trait comique ou amusant de l'homme se manifeste avec le plus d'évidence dans son tourment¹². Devant nous, *Le Nez* prend toute sa dimension pathétique et grotesque, avec une physionomie aux contours brouillés qui trahit l'exténuation et le délabrement. De la caricature, cette tête-crâne suspendue menacée de toute part d'être dévorée par le vide paraît posséder la dimension quasi magique¹³. Sur sa face rétrécie comme celle d'une momie, l'instant du passage vers l'au-delà n'a plus rien de la solennité immobile des masques mortuaires: plutôt que l'empreinte ultime d'un visage aux lèvres et aux yeux définitivement clos, ce sont un regard perdu et la sombre béance de la bouche qui s'ouvre dans un hoquet d'épouvante et de réprobation sarcastique.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

1. Charles Baudelaire, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques », *Œuvres complètes*, t. II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1976, coll. « La Pléiade », p. 524-526.
2. Christian Derouet, Marthe Ridart et Hendel Teicher (dir.), *Alberto Giacometti, retour à la figuration, 1933-1947*, cat. exp. [musée Rath, Genève, 3 juillet-28 septembre 1986; musée national d'Art moderne, Paris, 15 octobre 1986-5 janvier 1987], Paris, Centre Georges-Pompidou, 1986, p. 87.
3. R. T. [Rodolphe Töpffer], *Essai de physiognomonie*, Genève, Schmidt, 1845, p. 8.
4. *Ibid.*, p. 12.
5. Michel Leiris, « Alberto Giacometti », *Documents*, n° 4, 1929, p. 209-214.
6. Jean Bourdelllette, « Franz Xaver Messerschmidt », *Documents*, n° 8, 1930, p. 467-471.
7. Luc Benoist, *La Sculpture française*, Paris, Larousse, 1945, p. 233.
8. *Daumier, polémiste*, cat. exp. [musée Galliera, Paris, 22 juin-31 juillet 1945], Paris, musée Galliera, 1945.
9. Pour quelques exemples imagés, voir « Mémoires d'un nez racontés par une bouche », dans Old Nick [Émile Daurand Forgues] et Grandville, *Petites Misères de la vie humaine*, Paris, H. Fournier, 1843, p. 57-78.
10. Si les ouvrages de « nasologie » publiés au XIX^e siècle adoptent généralement un ton sérieux, une tradition plus ancienne, en provenance des Pays-Bas, des « livres de nez » (*neusboekje*) entremêle joyeusement caricatures d'individus aux nez remarquables et commentaires physiognomonistes humoristiques.
11. Jean-Baptiste Delestre, *De la physiognomonie*, Paris, Veuve Jules Renouard, 1866, p. 223 et 304-309.
12. Thomas Bernhard, *Perturbation*, trad. Bernard Kreiss, Paris, Gallimard, 1989, coll. « L'Imaginaire », p. 191.
13. Sur le pouvoir térébrant de la caricature dans ses rapports avec l'efficacité magique prêtée aux images, voir: Ernst Kris et Ernst H. Gombrich, « Principes de la caricature » [1938], dans Ernst Kris, *Psychanalyse de l'art* [1952], Paris, PUF, 1978, p. 231-250; David Freedberg, *Le Pouvoir des images* [1989], trad. Alix Girod, Paris, G. Monfort, 1998, p. 275-310.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Alberto Giacometti (1901-1966)

Né en 1901 à Stampa, en Suisse, Alberto Giacometti est le fils de Giovanni Giacometti, peintre postimpressionniste renommé auprès duquel il découvre la peinture et s'initie à la sculpture. À l'âge de 13 ans, Giacometti réalise ses premières aquarelles : des paysages de montagne autour de la maison familiale dans le village de Stampa. En 1922, il quitte sa vallée natale et s'installe à Paris pour suivre les cours du sculpteur Antoine Bourdelle à l'académie de la Grande-Chaumière, où il travaille d'après modèle. A partir de 1925 il s'intéresse à l'avant-garde, notamment aux artistes cubistes.

En 1929, il commence une série de sculptures appelées « femmes plates », proches de l'abstraction, qui le fait remarquer par le milieu artistique.

En 1930, il adhère au mouvement surréaliste d'André Breton au sein duquel il est un membre actif. Ses sculptures, et notamment *Boule suspendue*, jouent un rôle central dans la définition par Dalí des objets « surréalistes » et « à fonctionnement symbolique ».



Giacometti intègre à sa création le principe des images doubles, par exemple pour *Paysage-Tête couchée*. Il crée avec le *Projet pour une place* une de ses premières pièces sur plateau, et son premier projet à vocation monumentale.

Il prend ses distances avec le groupe surréaliste ; même si ses œuvres du début des années 1930 continuent d'être présentées dans les expositions du groupe.

En 1935, il se dédie intensément à la représentation de la figure humaine, sujet qui l'occupera le reste de sa vie. Son frère cadet Diego, qui l'a rejoint quelques années auparavant, est un de ses modèles permanents. Après avoir passé les années de guerre en Suisse, de retour à Paris, Giacometti continue à travailler, principalement d'après modèle. Annette Arm, avec qui il s'est marié en 1949, devient un autre modèle omniprésent dans son œuvre. Giacometti réinvestit aussi la peinture et renoue, au début des années 1950, avec le sujet du paysage. Au même moment, il crée *La Forêt* et *La Clairière*, deux sculptures emblématiques dans lesquelles un rapport d'équivalence s'établit entre la figure humaine et les éléments de la nature.

Entre 1958 et 1961, Giacometti réalise, dans le cadre de la commande pour décorer la place de la Chase Manhattan Bank à New York, une *Grande Femme* et une *Grande tête* à une échelle monumentale, aux côtés de *L'Homme qui marche*. Ces trois œuvres deviendront iconiques. En 1962, Giacometti remporte le Grand Prix de sculpture de la XXXI^e Biennale de Venise. Les rétrospectives de 1965, à la Tate Gallery (Londres), au Museum of Modern Art (New York) et au Louisiana Museum (Humblebaek, Danemark) consacrent l'artiste peu de temps avant qu'il ne s'éteigne, en janvier 1966, à l'hôpital de Coire, en Suisse.

Alberto Giacometti, 1965
Photo : Gisela Wolbing/
Gertrud van Dyck
Fondation Giacometti

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

L'Institut Giacometti est le lieu de la Fondation Giacometti consacré à l'exposition, la recherche en histoire de l'art et la pédagogie. Créé en 2018, il est présidé par Catherine Grenier, directrice de la Fondation Giacometti depuis 2014.

Musée à taille humaine, permettant une proximité avec les œuvres, l'Institut Giacometti est à la fois un espace d'exposition, un lieu de référence pour l'œuvre de Giacometti, un centre de recherche en histoire de l'art dédié aux pratiques artistiques modernes (1900-1970) et un lieu de découvertes accessible à tous les publics. Il présente de manière permanente l'atelier mythique d'Alberto Giacometti, dont l'ensemble des éléments a été conservé par

sa veuve, Annette Giacometti. Parmi ceux-ci, des œuvres en plâtre et en terre très fragiles, dont certaines n'avaient jamais été montrées au public, son mobilier et les murs peints par l'artiste.

L'Institut propose un regard renouvelé sur l'œuvre de l'artiste et sur la période créatrice dans laquelle il s'inscrit. Le programme de recherche et d'enseignement, L'École des modernités, 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-
Schœlcher
75014 Paris

Ouvert du mardi
au dimanche
10h - 18h
Fermeture hebdomadaire
le lundi

Billetterie sur réservation
et sur place (par cb):
[fondation-giacometti.fr
/fr/billetterie](http://fondation-giacometti.fr/fr/billetterie)

Plein tarif: 8,50€
Tarif réduit: 3€

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

En permanence

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.



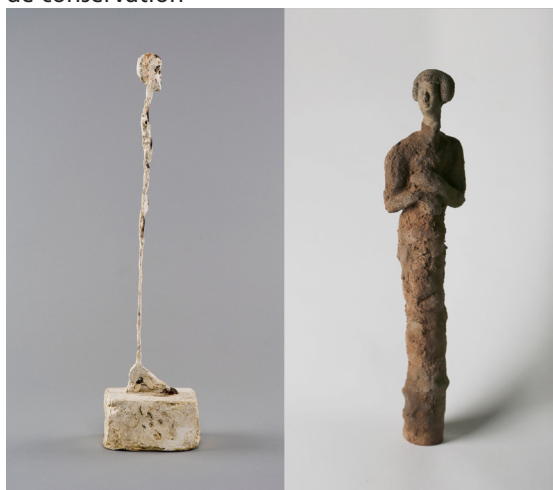
En 2024

Alberto Giacometti / Ali Cherri

Envisagement

16 janvier – 17 mars 2024

Commissaire : Romain Perrin, attaché de conservation



Alberto Giacometti
Femme debout, c. 1961
Plâtre peint
46 x 7,6 x 11,2 cm
Fondation Giacometti

Ali Cherri
La Grande Dame, 2023
Tête coiffée d'une boule,
argile, sable, pigments,
acier.
50 x 12 x 8 cm
Collection de l'artiste

Cet hiver, l'Institut Giacometti présente un dialogue entre les œuvres du plasticien et vidéaste libanais Ali Cherri et celles d'Alberto Giacometti, artiste majeur du XX^{ème} siècle.

Partageant avec Giacometti un intérêt particulier pour la représentation de la tête humaine, l'artiste explorera la notion d'« envisagement », terme polysémique faisant à la fois référence à l'action d'envisager quelque chose, mais également à l'évocation du visage.

Ce double sens trouve un écho particulièrement prégnant dans les sculptures et les peintures de Giacometti où la face humaine est le motif d'une recherche incessante autant qu'une réalisation en devenir.

Cette exposition dévoilera plusieurs œuvres inédites d'Ali Cherri qui entreront en résonance avec la riche sélection de peintures, sculptures et dessins d'Alberto Giacometti, issus des collections de la Fondation.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Justin Sun, fondateur de Tron
et membre du Comité consultatif mondial d'Huobi.

A propos de Justin Sun

Justin Sun, pionnier et praticien de la blockchain et du métaverse, est le fondateur de la plateforme de crypto-monnaie Tron, un écosystème de blockchain engagé à accélérer la décentralisation d'Internet grâce à la technologie blockchain et DApps. En outre, il est membre du Huobi Global Advisory Board, l'un des principaux échanges de crypto-devises au monde.

Fondée en 2017, Tron compte aujourd'hui plus de 175 millions d'utilisateurs dans le monde et est le leader de l'industrie en termes de valeur totale verrouillée (TVL) après Ethereum.

Justin Sun se décrit comme un nomade numérique. Il utilise la technologie non seulement pour le travail, mais aussi pour socialiser et divertir. Pour lui, l'importance de l'art numérisé n'a jamais été aussi claire que pendant la pandémie. Lorsque les expositions en personne sont devenues extrêmement difficiles, dit-il, « nous avons reconnu l'importance des expositions numériques des institutions pour permettre aux visiteurs du monde entier de continuer à apprécier l'art ».

Son vif intérêt pour l'art physique et numérique l'a amené à créer APENFT pour relier les deux mondes de l'art et de l'espace numérique NFT. Il a acquis et numérisé des œuvres importantes d'artistes tels que Giacometti, Picasso, Andy Warhol, Beeple, Pak et KAWS. Ces œuvres sont maintenant dans la collection de la Fondation APENFT.

Sun est également activement engagé dans des activités philanthropiques. En 2019, il a remporté une soumission pour le déjeuner de bienfaisance de Warren Buffett avec 4,568 millions de dollars, qui a été réservé par la Fondation Glide pour les sans-abri. En juin 2021, il a obtenu des sièges à bord du New Shepard de Blue Origin avec une offre de 28 millions de dollars. Le montant total a été versé à la fondation Club for the Future de Blue Origin, qui, à son tour, a profité à 19 organismes de bienfaisance basés dans l'espace pour inspirer les générations futures à poursuivre une carrière dans les STIM et à aider à inventer l'avenir de la vie dans l'espace.

Sun a été nommé Davos Global Shaper en 2014 et était sur la liste Forbes 30 Under 30 China et Forbes 30 Under 30 Asia en 2017. Il est l'auteur de Brave New World et Blockchain and the New Digital Age.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Conditions d'utilisation

Les images doivent avoir été fournies par la Fondation Giacometti.

Légende minimale: auteur, titre, date. Toutes modifications de l'image, coupure et surimpression sont interdites sauf autorisation explicite. Sur Internet ne seront utilisées que des images de moyenne ou basse définition (résolution maximum: 100 pixels par pouce, taille maximum: 600 x 600 pixels).

Tout stockage sur une banque de données et tout transfert à des tiers sont interdits.

Crédit obligatoire

Pour les œuvres d'Alberto Giacometti
© Succession Alberto Giacometti / ADAGP, Paris 2023.

Pour les photographies de :

Richard Winter
© photo Richard Winter

Bo Boustedt
© photo Bo Boustedt

Ernst Scheidegger
© photo Ernst Scheidegger © 2023 Stiftung Ernst Scheidegger-Archiv, Zurich

Pour les artistes contemporains

© Rui Chafes, 2023

© Ange Leccia, 2023

© Annette Messenger / ADAGP, Paris, 2023

© Hiroshi Sugimoto, 2023

Tout usage autre que celui permis par l'exception de presse (article L. 122-5 du Code de la propriété ci-dessous) doit faire l'objet d'une autorisation préalable.

« Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire la reproduction ou la représentation, intégrale ou partielle, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur. »

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

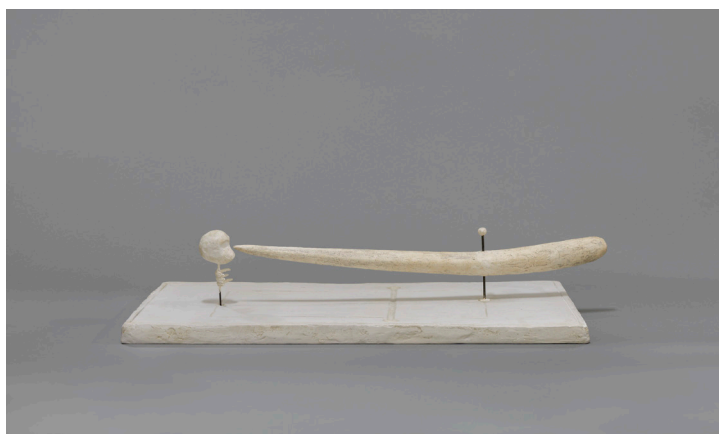
am.pereira@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
Le Nez, 1949
Bronze
81,2 x 78,1 x 38,5 cm
Collection Justin Sun
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023



Le Nez dans l'exposition
« Alberto Giacometti »,
Fondation Maeght,
Saint Paul de Vence,
1964
Photo : Bo Boustedt
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023



Alberto Giacometti
Pointe à l'oeil, 1931-1932
Plâtre, métal
13,5 x 59, x 31 cm
Reconstitution partielle
réalisée en collaboration
avec la Alberto
Giacometti-Stiftung,
Zurich
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

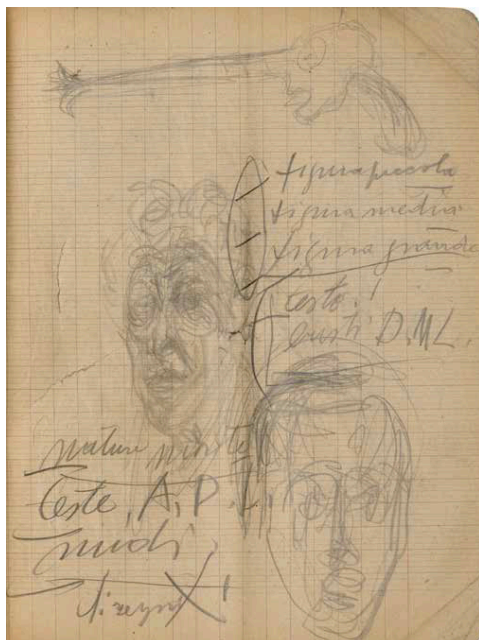
Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
Le Nez, 1947-1950
Plâtre
43 x 9,7 x 23 cm
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023



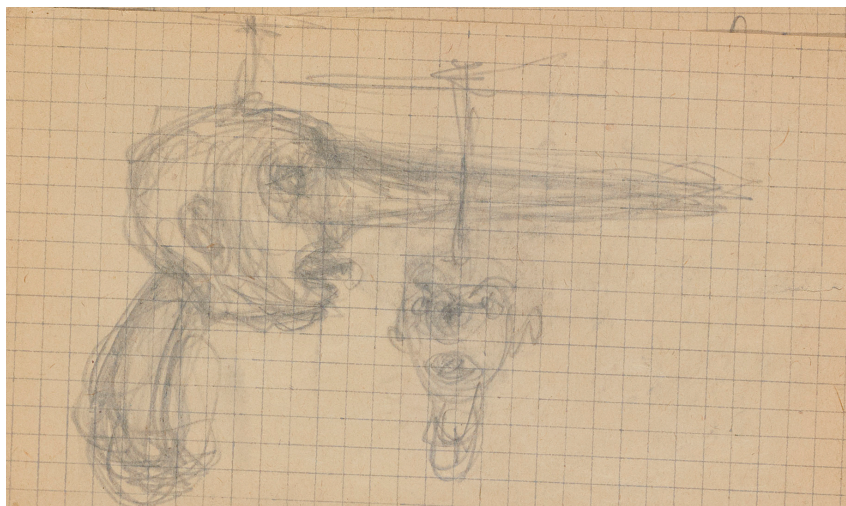
Le Nez, 1949
Plâtre peint, métal /
82,6 x 77,5 x 36,7 cm
Centre Pompidou, Paris,
Musée national d'art
moderne / Centre de
création industrielle
Don de la Succession
Aimé Maeght en 1992
Photo © Centre
Pompidou, MNAM-CCI,
Dist. RMN-Grand Palais/
Adam Rzepka

Alberto Giacometti
*Le Nez, têtes et
annotations*, 1947-1950
Crayon graphite sur
page de carnet
22 x 17,5 cm
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
Le Nez, 1946 - 1947
Crayon graphite sur
page de carnet
16,2 x 10,7 x 1 cm
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Rui Chafes
La Nuit, 2018
Métal, plâtre, avec *Le
Nez* de Giacometti (1947-
1950)
81 x 28,5 x 287 cm
Fondation Giacometti
© Rui Chafes, 2023
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Hiroshi Sugimoto
*Past Presence 090, The
Nose*, Alberto Giacometti,
2018
Tirage argentique papier
94 x 75 cm (l'image)
© Hiroshi Sugimoto, 2023
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp, Paris
2023



Alberto Giacometti
Tête au grand nez, 1958
Bronze
51,6 x 14,1 x 15,4 cm
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
Le Nez, plâtre, 1963
Photo : Ernst Scheidegger
Archives Fondation
Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Alberto Giacometti
Têtes zoomorphes,
projet pour Jeux
d'enfants
de Boris Kochno, 1932
Crayon graphite sur
page de carnet /
12,7 x 7,9 cm
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023



Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
Tête sur tige, 1947
Plâtre
54x19x15 cm
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Ange Leccia
*Le Nez. Sculpture
cinématographique*,
2023
Installation *in situ*:
projecteur 16mm,
sculpture
Dimensions variables
© Ange Leccia /
Succession Alberto
Giacometti

Annette Messenger
La mère et l'enfant, 2018
Métal, tissus, corde
125 x 50 x 17 cm
Vue de l'installation
à l'Institut Giacometti
Annette Messenger
Giacometti, 2018
Fondation Giacometti
© Annette Messenger /
ADAGP, Paris, 2023

Contact presse
Anne-Marie Pereira

+33 (0)1 87 89 76 75
+33 (0)6 48 38 10 96

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Mécènes Individuels : Cercle des membres fondateurs

La Fondation Giacometti remercie chaleureusement Anne Dias-Griffin, Franck Giraud, Ronald S. Lauder, M. et Mme Jeffrey H. Loria, Daniella Luxembourg, Eyal et Marilyn Ofer, la Don Quixote II Foundation et les autres membres du cercle qui souhaitent rester anonymes.



EYAL & MARILYN OFER
FAMILY FOUNDATION

DON QUIXOTE II FOUNDATION