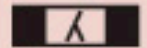


DOSSIER DE PRESSE



**INSTITUT-
GIACOMETTI**



exposition
exhibition

21. 11
2019
→ **09.02**
2020

Giacometti / Sade
Cruels Objets du Désir
Cruel Objects of Desire



GIACOMETTI / SADE

Cruels objets du désir

21-11-2019 > 9-02-2020

VISITE PRESSE

**mercredi 20 novembre 2019
10h-12h**

Contact presse:
Anne-Marie Pereira
Tél : 33 (0)1 87 89 76 75 / 33 (0)6 48 38 10 96

- 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.....	11-16
- L'Institut Giacometti.....	17
- Programmation associée.....	18
- Visuels pour la presse.....	20-22
- Mécènes de l'Institut Giacometti.....	23

Institut Giacometti
5, rue Victor Schoelcher
75014 Paris

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

GIACOMETTI / SADE **Cruels objets du désir**

21-11-2019 > 9-02-2020

Cette exposition et l'ouvrage qui l'accompagne proposent une relecture de l'œuvre surréaliste d'Alberto Giacometti à la lumière de D.A.F. de Sade.

Dans les années 1930, Giacometti réalise des « objets à fonctionnement symbolique » d'un érotisme violent qui trouvent leur pendant dans les écrits de Sade. Alors que Giacometti rallie, pour un temps, le mouvement surréaliste, l'époque est à la réhabilitation du divin Marquis et de ses écrits sulfureux.

Formé à la représentation d'après nature, Giacometti privilégie désormais une vision subversive du réel nourrie par l'inconscient et le rêve. Le nom de Sade, « le plus moderne et dépouillé » revient à plusieurs moments dans les carnets de l'artiste, tiraillé entre la représentation de fantasmes, souvent violents, et le désir de la représentation du réel.

L'exposition présente plus d'une quarantaine d'œuvres de Giacometti (sculptures, dessins). En contrepoint est présentée une vidéo de l'artiste contemporaine Estefania Peñafiel Loaiza qui revisite le film surréaliste *Un Chien andalou* (1929) de Buñuel et Dalí.

Commissaires : Christian Alandete et Serena Bucalo-Mussely



Femme portant l'Objet désagréable d'Alberto Giacometti, 1931
Fondation Giacometti, Paris. Photo : Man Ray

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

Commissaires :
Christian Alandete et Serena Bucalo-Mussely

Scénographie :
Eric Morin

Production :
Stéphanie Barbé-Sicouri

Suivez-nous sur
les réseaux sociaux
#GiacomettiSade
#Cruelsobjetsdudesir



La Boule suspendue, 1930-1931
Fondation Giacometti, Paris

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Les visites guidées de l'Institut

Pour individuels :
Visite par un médiateur comprenant la reconstitution de l'atelier et l'exposition temporaire. Durée : 1h
Tarifs : 15 €, 11,50 €, 9,50 €

Pour familles :
Visite en famille de l'Institut avec séances de croquis qui permettra de faire découvrir aux petits (à partir de 6 ans) et aux plus grands, l'univers d'Alberto Giacometti.
Durée : 1h, le samedi à 11h15
Tarifs : 6 € enfant, 10 € adulte

En 1933, Alberto Giacometti écrit à André Breton : « Hier lu Sade qui me passionne beaucoup ». Dans les années 1930, il réalise des « objets à fonctionnement symbolique » d'un érotisme violent, similaire à celui des écrits de D.A.F. de Sade. L'époque est à la réhabilitation du divin Marquis, modèle de liberté et de modernité pour les artistes et les écrivains. Le philosophe libertin fascine Giacometti et ses amis, parmi lesquels Georges Bataille, André Masson, Luis Buñuel, Salvador Dalí. Cette exposition évoque pour la première fois l'influence des écrits sadiens dans son œuvre et dans ses textes. Elle réunit une grande partie des œuvres surréalistes réalisées entre 1929 et 1934, des photographies d'œuvres disparues et de nombreux carnets de dessins inédits.

Dessins et Documents

Bien avant de découvrir Sade, le jeune Giacometti dessine des copies d'après des sujets religieux représentant des scènes de violence. A partir de 1929, ses sculptures et ses textes se rapprochent de l'univers sadien. Giacometti a rejoint les membres du cercle surréaliste qui ont contribué à la redécouverte de Sade, d'abord les dissidents réunis autour de Bataille, puis le groupe orthodoxe de Breton. Ces artistes ont placé l'imaginaire, les fantasmes et le rêve au cœur de leur programme artistique. Le nom de Sade revient à plusieurs reprises dans ses carnets de l'époque, dans lesquels l'artiste dessine des sculptures à forte charge érotique, schématisant des organes sexuels ou représentant des scènes de voyeurisme ou de prostitution.



L'affaire Rose Keller

L'affaire d'Arcueil est le point de départ de la mythification du marquis en criminel. Sade est accusé d'avoir tailladé le corps de Rose Keller, une prostituée qu'il engage pour ses séances de libertinage. L'écrivain Maurice Heine est l'un des premiers à réévaluer l'importance du mythe en publiant, en 1933, les minutes du procès dans la revue *Annales de médecine légale*. Peut-on trouver un écho « sadien » dans la relation de Giacometti au corps de ses sculptures ? L'artiste fait usage des canifs de manière singulière, traçant des sillons sur le corps et le visage pour en accentuer les traits, creusant les yeux, scarifiant la représentation de ses modèles.

Violence sexuelle : défloration, viol, meurtre

L'évocation de la relation sexuelle apparaît dans de nombreuses œuvres entre 1929 et 1933. Le corps y est représenté de manière allusive par un détail organique ou sous une forme à la fois animale et végétale. L'artiste représente la tension d'une sexualité envisagée comme un combat entre les deux sexes. Giacometti a abandonné la sculpture naturaliste au profit d'une représentation symbolique évoquant la pénétration, le viol et parfois le meurtre, point ultime du plaisir sadien, dans laquelle il s'agit de libérer les pulsions sexuelles en faisant coïncider le plaisir et la mort.



Objets Mobiles et Muets

En 1931, Giacometti réunit sous le titre « Objets mobiles et muets » une série d'œuvres équivoques qui se rapprochent des images à double sens et de l'humour noir des surréalistes. Par leur caractère instable et menaçant ces œuvres dégagent une violence physique et psychique. Ces sculptures prennent la forme d'objets frôlant l'abstraction, tout en suggérant un rapport avec le corps. Ces œuvres manipulables évoquent des instruments de plaisir sadiques provoquant une « émotion violente et indéfinissable, en rapport sans doute avec des désirs sexuels inconscients ». (Maurice Nadeau)



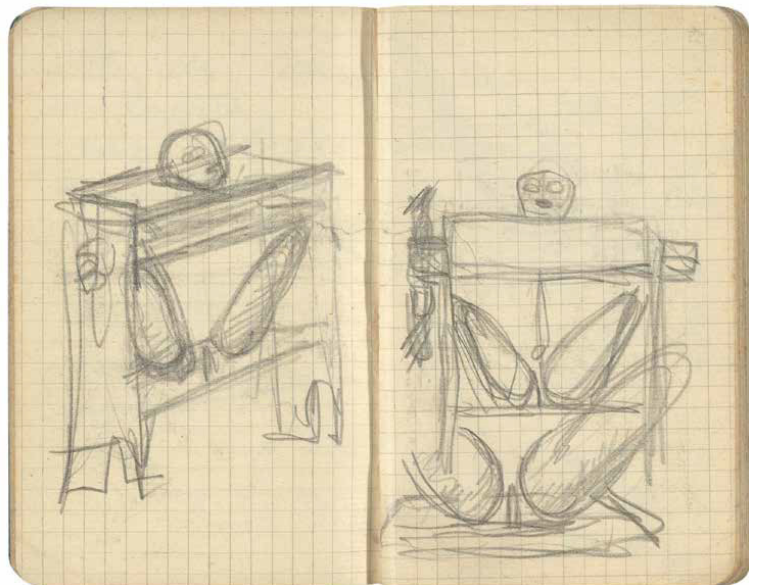


Pulsion scopique

Ces objets surréalistes génèrent souvent un sentiment de frustration, annonçant un danger imminent qui finalement n'aura pas lieu, comme pour acter l'écart entre le fantasme et la réalité. La métaphore de l'œil apparaît dans plusieurs de ces œuvres évoquant la possibilité d'une incision ou d'une pénétration. Celles-ci se rapprochent de l'utilisation érotique et sadique de l'œil par Buñuel, Dalí et Bataille. Giacometti semble évoquer la pulsion scopique que Freud avait définie comme le plaisir de posséder l'autre par le regard. L'artiste ménage un espace poétique mettant en scène un véritable théâtre de la cruauté.

Projet pour une sculpture surréaliste

Dans les croquis de Giacometti apparaissent aussi des scènes de torture, dans lesquelles ses personnages sont enfermés dans des cages ou des carcans. L'artiste projette en 1934 une sculpture composée d'une tête en plâtre posée sur un des meubles de son atelier. L'œuvre utilise ce meuble pour contraindre le corps de la condamnée. Les jambes/cônes sont prises en étau, écartées entre les parois transformées en machine de torture et de rétention.



ALBERTO GIACOMETTI (1901-1966)

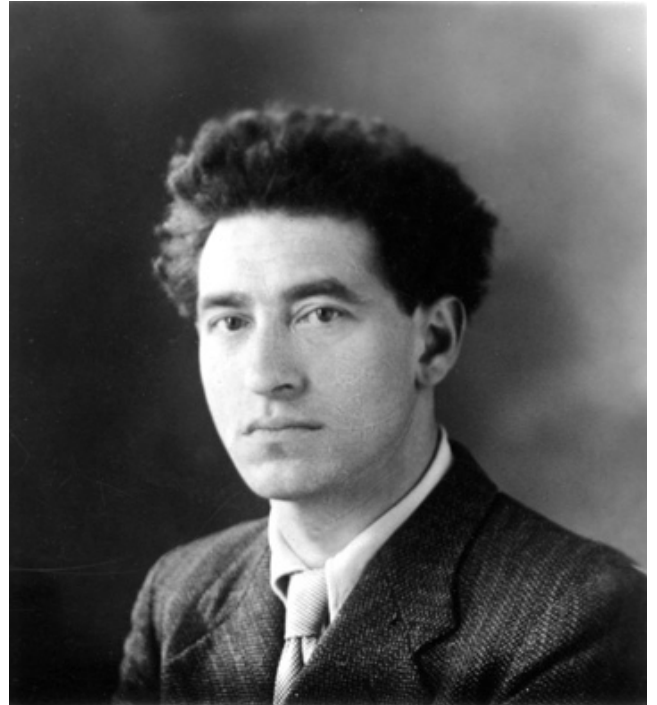
Né en 1901 à Stampa, en Suisse, Alberto Giacometti est le fils de Giovanni Giacometti, peintre postimpressionniste renommé. C'est dans l'atelier paternel qu'il est initié à l'art et qu'il réalise, à 14 ans, ses premières œuvres, une peinture et un buste sculpté de son frère Diego. En 1922, Giacometti 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. Il rencontre André Masson, qui l'introduit au groupe formé autour de Georges Bataille. En 1930, Giacometti adhère au mouvement surréaliste d'André Breton. Durant une période cinq ans il va réaliser de grands chefs-d'oeuvres : la *Boule Suspendue*, la *Pointe à l'œil*, l'*Objet désagréable*, la *Femme égorgée*. Dès 1935, il prend ses distances avec le groupe surréaliste et revient à la question de la représentation 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.

160 pages
16,5 x 23,5 cm
Bilingue français / anglais
Prix public : 26 €.

SOMMAIRE

Stéphanie Genand
Sade Hors-les-murs

Christian Alandete
Giacometti, lecteur de Sade

Serena Bucalo-Mussely
Cruels objets du désir

Sade hors les murs

Stéphanie Genand

Tout, chez Sade, mêle la lumière et la nuit. Son testament déjà, rédigé en 1808, réclame une tombe invisible, enfouie sous l'épaisseur des chênes et qui ne laisse de lui aucune trace. Au lendemain de sa mort à l'hôpital-prison de Charenton le 2 décembre 1814, son fils aîné, Claude, exige à son tour que soient brûlés tous ses manuscrits afin qu'il ne reste rien, sinon des cendres, de l'infâme auteur de *Justine ou les malheurs de la vertu*. À l'évidence cependant, la postérité flamboyante du marquis traverse ces murs de silence et d'oubli : quel nom résonne aujourd'hui plus fort que celui de Sade ? Quelle œuvre charrie davantage que la sienne le poids du scandale, des lectures les plus contradictoires et des polémiques incessantes ? Deux cents ans après sa disparition, celui qui rêvait d'obscurité n'en finit plus d'affronter l'éclat du jour.

Rien de plus problématique pourtant, ni de plus chaotique, que cette notoriété. Le XIX^e siècle, fidèle au vœu de Claude, efface d'abord la personne et l'œuvre de Sade, rendues à la fois invisibles et illisibles par une chape d'interdits judiciaires et moraux. La mémoire de l'ancien prisonnier, déjà fragile tant l'ordre napoléonien multiplie les efforts pour l'ensevelir, s'estompe progressivement tandis que ses textes, proscrits, ne circulent qu'entre les mains d'amateurs éclairés. Sade est lu, mais secrètement et c'est en passager clandestin qu'il traverse les océans Stendhal, Balzac, Baudelaire ou Flaubert. Il faut attendre l'année 1886, et la publication de la *Psychopathia sexualis* de Richard von Krafft-Ebing, pour que se déchire brutalement son linceul d'ombre : parmi les perversions diagnostiquées par le psychiatre autrichien figure en effet le « sadisme », dont le concept entre dans la clinique en même temps que le mot associe pour l'éternité le nom de Sade au dérèglement du désir et à la troublante réunion du plaisir et de la souffrance. Au silence succède dès lors la réputation monstrueuse, si bien que le XIX^e siècle n'ouvre le tombeau de Sade que pour mieux l'emmurer une seconde fois : dans le lexique de la pathologie, dans les marges de la déviance et dans les parois capitonnées de l'asile au milieu desquelles, déjà considéré comme aliéné, il s'était éteint une première fois.

Si cette étrange libération médicale échoue en se retournant perversément contre celui qu'elle prétend sortir de l'oubli, il faut, pour sauver Sade, une opération de plus grande envergure : une évasion, capable de l'arracher pour de bon aux murailles qui toujours le reprennent. Elle a lieu en plusieurs étapes autour du moment 1930. Giacometti devient alors un artiste reconnu, si bien que sa notoriété coïncide étroitement avec la désincarcération du marquis. Cette dernière commence par l'exhumation, au sens propre, d'un pan jusqu'ici invisible de son œuvre : le manuscrit des *Cent Vingt journées de Sodome*, rédigé en 1785 et dissimulé par Sade, sans qu'il l'achève, entre les pierres de sa cellule à la Bastille où il est enfermé entre 1784 et 1789, ressurgit. Transcrit en Allemagne par Iwan Bloch au début du siècle, puis partiellement révélé aux bibliophiles allemands, il est acheté, puis aussitôt publié par Maurice Heine en 1929. Pour la première fois, le continent englouti de l'opus sadien remonte à la surface. Il en va de même des *Infortunes de la vertu*, version initiale de *Justine*, et des *Historiettes*, contes et fabliaux dans lesquelles Sade s'essaie à la brièveté et à la gaieté. Si Apollinaire inaugure donc en 1918 la révélation d'une œuvre jusqu'ici interdite de publicité, il faut attendre les années 30 pour que son anthologie, fondatrice mais nécessairement incomplète, ne devienne territoire et corpus. Sade, malgré les obstacles qui entravent encore sa libre édition jusqu'au procès gagné par Jean-Jacques Pauvert en 1957, sort enfin de l'oubli et de ses cercueils de pierre. Man Ray, lorsqu'il compose en 1938 son célèbre *Portrait imaginaire de D.A.F. de Sade*, immortalise cette émancipation symbolique en représentant l'énorme visage, devenu minéral à force de clôture, qui brise sa forteresse tandis que les flammes, au loin, dévorent la Bastille. Sade, cette fois, semble triompher de ses hauts murs.

(...)

Giacometti, Lecteur de Sade

Christian Alandete

« Hier lu Sade qui me passionne beaucoup et je veux continuer, c'est à-peu-près tout à côté de beaucoup de petites choses durant quelques instants et qui s'abolissent l'une l'autre. » Alberto Giacometti, accablé par la perte de son père, décédé en juin 1933, traverse une phase dépressive, que seule la lecture des auteurs fétiches des surréalistes vient atténuer. Il se plonge alors dans l'œuvre de Sade, sur les conseils d'André Breton, avec qui il entretient alors une importante correspondance.

(...)

Quand Giacometti rejoint le groupe des surréalistes en 1929, Sade est omniprésent dans les débats qui animent les membres, et les différentes interprétations de ses écrits font en partie l'objet de leurs dissensions. L'auteur sulfureux est sorti de l'enfer des bibliothèques depuis 1909 avec la publication par Guillaume Apollinaire de *L'œuvre du Marquis de Sade*, une première anthologie de textes, encore incomplète, mais dont la préface vantait déjà l'incroyable modernité. Cette réhabilitation trouve un écho sans précédent auprès des surréalistes, l'érotisme et la violence étant au cœur du programme imaginé par Breton. Dans son premier Manifeste, celui-ci suggérait en effet de laisser s'exprimer ses pulsions « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale », et c'est bien contre la morale de son époque que Sade avait œuvré en affranchissant ses personnages de toute moralité vertueuse. Paul Eluard est l'un des premiers à prendre parti pour Sade, dans *La Révolution surréaliste*, en réponse à un article négatif de Maurice Talmeyr paru dans *Le Figaro* : « Il n'est pas étonnant que tous les hypocrites commentateurs du divin Marquis aient toujours négligé la haute signification des œuvres de celui-ci pour ne s'attarder qu'à sa légende qui révolte leur parfaite médiocrité et leur sert de facile prétexte pour défendre leur morale sans cesse outragée ». Les travaux de Maurice Heine, qui publie les minutes des procès de Sade et exhume ses premiers manuscrits, contribuent largement à ramener Sade du côté des écrivains en le dissociant du monstre que le siècle précédent avait façonné en transformant son nom en pathologie. Il rend justice à Sade en publiant régulièrement textes et documents dans *Le Surréalisme au service de la révolution* sous le titre « Actualité de Sade ».

Si la modernité de Sade fait l'unanimité, il fait aussi débat au sein même du groupe surréaliste. Breton et Bataille règlent leurs comptes par manifestes interposés sur le cadavre du marquis ; Bataille réfute la lecture surréaliste qu'en a fait Breton, l'accusant de « poétiser » Sade quand lui voudrait le rendre à plus de réalité. C'est d'ailleurs par une « étude graphologique » du Marquis de Sade que la revue *Documents* (que Bataille, Leiris, Georges-Henri Rivière et Carl Einstein viennent de créer), propose de le sortir de l'idolâtrie pour ramener l'auteur du côté des hommes.

Avant même sa participation au surréalisme, la rencontre de Giacometti avec André Masson a encouragé son intérêt pour Sade. Les œuvres que Masson a présentées à la galerie Simon de Daniel-Henry Kahnweiler (dirigée par Louise Leiris) ont particulièrement attiré l'attention de Giacometti qui en informe ses parents : « C'est le plus fort des jeunes peintres pour moi, et il est très très amical ». Masson est l'aîné de Giacometti de quelques années et déjà bien installé dans le milieu artistique. Il s'est donné pour mission d'aider son jeune ami et lui fait rencontrer son cercle proche dont, notamment, Georges Bataille. Masson s'est déjà fait une place auprès des surréalistes en transposant le principe de l'écriture automatique imaginée par Breton dans des dessins automatiques. Cet automatisme lui permet de sonder l'inconscient dans un mouvement naturel de l'inspiration, dénuée de tout interdit. Ses dessins montrent des scènes de violences, de massacres, d'enlèvement, de viol et de

dévoration. Organisées autour de la pulsion de mort, des scènes de sexe ramènent l'homme à ses instincts premiers et à sa sauvagerie naturelle. C'est dans l'atelier de Masson, rue Blomet, que les dissidents du surréalisme ont commencé à se réunir autour de Georges Bataille dont le peintre a illustré deux ouvrages particulièrement sadiens : *L'Anus Solaire* et *Histoire de l'œil*. Giacometti trouve ses premiers soutiens et noue des amitiés durables au sein de ce groupe où se retrouvent Michel Leiris, Joan Miró, Robert Desnos et Raymond Queneau. La revue *Documents* offre au jeune artiste un premier article particulièrement élogieux sur son travail tout en le confrontant aux goûts singuliers de ses nouveaux amis pour l'abject et l'informe.

La fascination des artistes pour la représentation de l'horreur et l'érotisme qui peut s'en dégager n'est pas nouvelle. Goya, Géricault et Callot, que Giacometti admire, ont tous représenté des scènes d'une rare violence, empruntant souvent aux sujets religieux leurs motifs où l'horreur le dispute à une forme d'érotisme. Giacometti s'interroge d'ailleurs à propos de Callot : « pourquoi, dans ses sujets religieux, représente-t-il surtout des flagellations, des crucifixions et le martyre des saints sous toutes ses formes ; des vierges auxquelles on arrache les seins à coups de tenaille jusqu'au saint qu'on écrase avec une espèce de pressoir, qui est peut-être une invention même de Callot ? ». Bien avant de découvrir Sade, le jeune Giacometti a reproduit des tableaux de scènes religieuses violentes. A l'âge de 12 ou 13 ans il dessine une copie d'un saint Sébastien, le corps bardé de flèches. Quelques années plus tard, au tournant des années 1920, il représente Salomé portant la tête de saint Jean-Baptiste, puis en 1922, une copie de la *Lapidation de Saint Etienne*. Pour autant les œuvres de ces premières années ne laissent guère imaginer le tournant que va prendre son travail, à partir de 1929, au contact de ses amis surréalistes et de Masson dont l'intérêt pour les représentations d'un érotisme morbide a trouvé son apogée dans les scènes de sa série *Massacre*. Adopté tout d'abord par les dissidents réunis autour de Bataille puis par le mouvement orthodoxe de Breton, Giacometti adopte une voie médiane. Les œuvres qu'il réalise entre 1929 et 1933 évoquent pratiquement toutes l'univers sadien sans jamais aborder la sexualité et/ou la violence de manière aussi explicite que le font Masson, Man Ray, Pablo Picasso, Luis Buñuel, ou Salvador Dalí dans leurs œuvres à la même époque.
(...)

Cruels objets du désir

Serena Bucalo-Mussely

Le 1^{er} août 1959, André Breton écrit à Alberto Giacometti pour l'inviter à participer à la huitième Exposition Internationale du Surréalisme (E.R.O.S.), qui aura lieu à la galerie Daniel Cordier à Paris. Dans un univers artistique où la nature, comme l'écrit Breton, « a cessé d'être appréhendée pour elle-même, voire par certains révoquée définitivement, subsiste, en effet, un lieu privilégié, théâtre d'incitations et de prohibitions, où se jouent les plus profondes instances de la vie » et ce lieu est l'érotisme.

Le choix de l'érotisme est significatif de l'importance que ce thème avait depuis toujours chez les surréalistes. C'est sous le signe de Sade, le « divin marquis » maître d'Éros, moteur d'inspiration pour la création artistique, que les surréalistes entendent inscrire la manifestation. À l'occasion de l'exposition, l'artiste québécois Jean Benoît décide même de mettre en scène un cérémonial d'expiation, en s'appliquant sur la poitrine un fer rougi portant les quatre lettres SADE. Pour cette exposition, André Breton choisit deux œuvres phares réalisées lors du passage de Giacometti dans le groupe surréaliste, la *Boule suspendue* (1930-1931) et *L'Objet invisible* (1934), la première et la dernière œuvre réalisées au sein du mouvement. Traduisant en sculpture des désirs inassouvis ou imaginaires, les œuvres surréalistes de Giacometti apparaissent à Breton parfaites pour son exposition ; ce dernier obtient l'accord de l'artiste quelques mois après.

En 1931, dans la revue *Le Surréalisme au service de la révolution*, Giacometti incluait la *Boule suspendue* dans ses « Objets mobiles et muets », des objets qui par leur caractère instable et menaçant dégageaient une extrême violence, conforme à l'imaginaire sadien. Celle de la *Boule suspendue* est une violence psychologique, le glissement de la boule sur le croissant n'est qu'abstrait et limité, et le spectateur se sent impuissant face à cet acte inaccompli. À côté d'elle sur la double page de la revue, figuraient d'autres chefs-d'œuvre de la période surréaliste, la *Cage*, l'*Objet désagréable* et l'*Objet désagréable à jeter*, le *Projet pour une place*. Comme pour la *Boule suspendue*, dans la *Cage* (1930) le théâtre de la violence est déterminé par des barreaux délimitant l'espace. Dans cette prison en bois, des sphères, des griffes et des plateaux ovales, références au monde végétal et animal, s'enchevêtrent pour donner vie à une scène de copulation et de combat. Cet aspect cruel des formes persiste dans l'*Objet désagréable* (1931) et dans l'*Objet désagréable à jeter* (1931) ; sous forme de phallus/godemichet ou de plaque hérissée, des excroissances pointues agressent physiquement et visuellement le spectateur. Enfin, le *Projet pour une place* dont les éléments (un cône, une stèle, une sphère, un trou et un zigzag) peuvent être manipulés et combinés.

Par leur caractère sexuel, certains de ces objets seront repris pour le projet de « jardin surréaliste » que Giacometti réalise avec Dalí à destination du vicomte et de la vicomtesse de Noailles, leur symbolique prenant encore plus de sens par leur installation sur un paysage anthropomorphique, aux formes et aux cavités toutes féminines.

(...)

Dans les croquis de Giacometti apparaissent aussi des scènes de torture, dans lesquelles l'homme est sadiquement enfermé dans une cage (1932), les bras et les jambes écartés. La présence de la cage, comme pour la version en bois de 1931, délimite un espace restreint et oppressant. Sur ce thème, l'artiste projette aussi une sculpture, composée à partir d'une tête en plâtre et d'un des meubles de son atelier, se transformant en carcan et servant à coincer le corps de la condamnée, les jambes écartées. Il note

vers 1932 : « Jeu oui / érotique oui / inquiet oui / destructeur oui. » Les œuvres de cette époque expriment une vision de l'existence humaine, destinée à passer inéluctablement par l'angoisse et la souffrance. L'érotisme de Giacometti tourne alors au jeu sadique et aux sévices, comme dans le cas de la *Main prise* (1932). Dans un article paru dans la revue les *Cahiers d'art*, Christian Zervos écrira à propos de ces œuvres : « il s'en dégage quelque chose de satanique qui exerce une violente prise sur l'imagination et produit sur les nerfs une sensation presque douloureuse. »

Dans une interview à Jean Clay faite bien plus tard, en 1963, Giacometti raconte sa vision de la relation homme/femme et dit à propos de sa jeunesse : « Très jeune, déjà, je pensais qu'entre homme et femme il ne pouvait y avoir qu'incompatibilité, guerre, violence. La femme ne se laissait posséder qu'à son corps défendant, l'homme la violait ... » L'acte de défloration est prévisible dans sa *Fleur en danger* (1932), une petite et fragile tête-crâne, pendue à une fine tige métallique, apparaît sous la menace d'une catapulte tendue à l'extrême et prête à lancer. On ressent le même malaise face aux images de la *Femme angoissée dans une chambre la nuit* (1931-1932). La crainte du viol s'exprime cette fois, non par la tension, mais par le total abandon aux manifestations de la peur. Si la *Fleur en danger* semble entourée de silence, cette femme couchée souffrante semble lancer un cri désespéré de terreur. Son corps bouge comme celui d'un animal se tordant sur lui-même, pour se retirer loin de son attaquant. L'homme est agresseur aussi dans le projet de sculpture que Giacometti dessine en 1935, lequel figure un homme en train d'immobiliser une femme se débattant dans la tentative de se libérer. À côté d'eux un détail effrayant, un buste de femme dans lequel est fichée l'arme qui a servi à le démembrer.

Comme dans les écrits de Sade, les femmes de Giacometti peuvent se faire à la fois victimes et meurtrières. Il note en 1933 sa propre vision du cycle de la vie : « femme mange fils / fils suce femme / homme pénètre femme / femme absorbe homme / sur le même plan. » Le désir de posséder la femme, souvent accompagné par une pulsion de destruction et de meurtre, est mis sur le même plan qu'une soumission à une femme fatale, provocatrice, avide de plaisir. La *Femme égorgée* de 1932-1933 en est un exemple. Elle apparaît comme un être hybride, mi-femme, mi-animal. Sadiquement assassinée après un viol, comme dans une scène de crime sexuel, sa gorge est coupée et son corps a été brutalement démembré. Néanmoins son aspect retors la transforme en même temps en femme-insecte, prête à réagir pour dévorer son mâle. La bestialisation de la femme était un motif très fréquent chez les surréalistes, qui la représentaient souvent comme mante religieuse, araignée ou scorpion, dont les crochets ou les pinces attaquent leur proie. Les côtes ouvertes et pointues de la *Femme égorgée* menacent l'homme, comme une *vagina dentata* elle est prête à le dompter et à l'absorber.

La cruauté n'est autre chose que
l'énergie de l'homme que la civilisation
n'a point encore corrompue : elle est
donc une vertu et non pas un vice.

D.A.F de Sade

Lautréamont un peu gonflé, il crie
trop toujours trop fort, Sade est
plus moderne et dépouillé.

Alberto Giacometti

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 – 1970) 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
Tarif : 8,5 euros
Tarifs réduits : 5 et 3 euros

Ouvert du mardi au dimanche
Fermeture hebdomadaire le lundi

Visites guidées quotidiennes pour individuels
et sur demande pour les groupes

PROGRAMMATION ASSOCIÉE

CINEMA - HORS-LES-MURS AU CHAPLIN DENFERT

24 place Denfert-Rochereau - Paris 14

L'Institut Giacometti initie un partenariat avec le cinéma d'art et d'essai Chaplin Denfert pour proposer une programmation de films en lien avec le sujet de l'exposition.



Karima

un film documentaire de Clarisse Hahn

2003 – vidéo couleur 4/3 – durée : 98 minutes

vendredi 29 novembre 2019 à 20h30

Projection suivie d'une discussion avec Clarisse Hahn et Karima, animée par Christian Alandete.



O Fantasma

un film de João Pedro Rodrigues

2000 - 2001 - durée : 1h30

mardi 3 décembre 2019 à 20h30

Projection suivie d'une discussion avec João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata

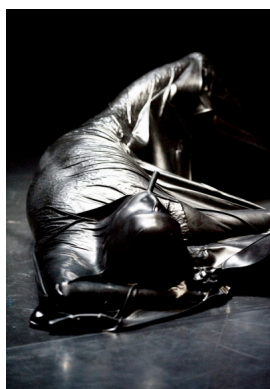
LECTURE - INSTITUT GIACOMETTI

Justine ou les infortunes de la vertu de D.A.F. de Sade,

Lecture par Anne Kessler, sociétaire de la Comédie

Française dans le cadre de **La Nuit de la Lecture**.

mardi 18 janvier 2020 à 20h



DANSE - INSTITUT GIACOMETTI

Sylphides

François Chaignaud et Cecilia Bengolea

samedi 30 novembre

CONFERENCE - INSTITUT GIACOMETTI

«Français encore un effort» Sade et la politique

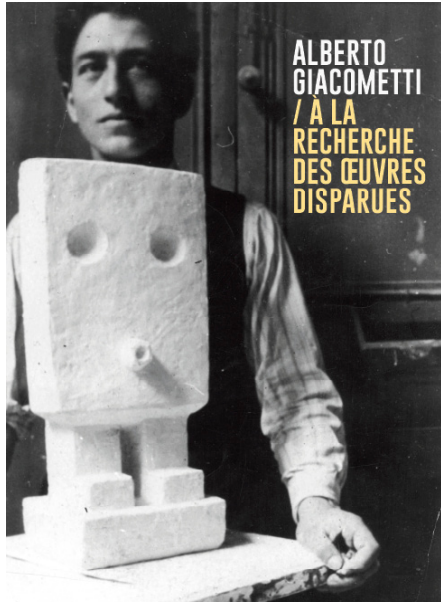
Stéphanie Genand

jeudi 30 janvier 2020 à 18h30

ATELIERS POUR ENFANTS

- Ateliers inspirés des cadavres exquis et des jeux surréalistes à destination du jeune public (7 à 12 ans)

- Ateliers vidéo inspirés des films surréalistes de Buñuel et Dalí.
Janvier 2020



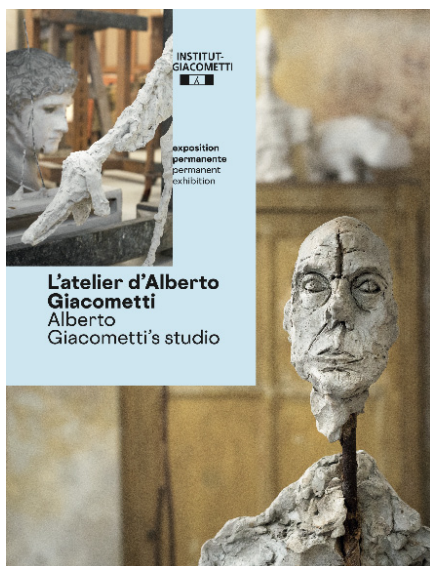
A LA RECHERCHE DES ŒUVRES DISPARUES

17-02 > 12-04-2020

L'exposition est le résultat d'une enquête originale sur les œuvres d'Alberto Giacometti dont on a perdu la trace : disparues ou détruites. Elle réunit des sculptures originales de référence, des dessins inédits, des photographies d'archives, et des évocations d'œuvres disparues.

Commissaire : Michèle Kieffer

EN PERMANENCE À L'INSTITUT



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.

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 x 1000 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



Man Ray

Femme tenant l'Objet désagréable, 1931

Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris

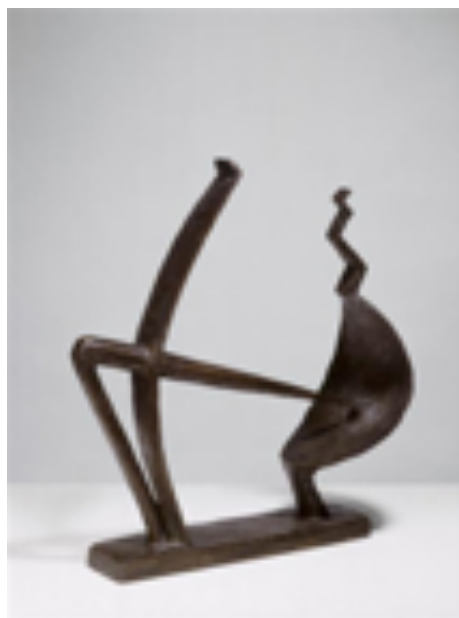
© Man Ray Trust et ADAGP, Paris 2019



Alberto Giacometti

c. 1935

© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris +
ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti

Homme et femme, 1928-1929

Bronze, 40 x 40 x 16,5 cm

Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris © Succession Alberto
Giacometti (Fondation Giacometti, Paris +
ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
Cage, 1930-1931
Bois, 49,8 x 27 x 27 cm
Moderna Museet, Stockholm
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris +
ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
Femme couchée qui rêve, 1929
Bronze, 23,7 x 42,6 x 13,6 cm
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
Objet désagréable à jeter, 1931
Bronze, 22,8 x 34,3 x 25,9 cm
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris +
ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
Boule suspendue, 1930-1931
Plâtre, 60,6 x 35,6 x 36,1 cm
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris +
ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
Pointe à l'œil, 1931-1932
Plâtre, 13,5 x 59,5 x 31 cm
Reconstitution partielle réalisée en collaboration
avec la Alberto Giacometti-Stiftung, Zurich
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
Objet désagréable, 1931
Bronze, 15 x 48 x 11,8 cm
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris)
2019



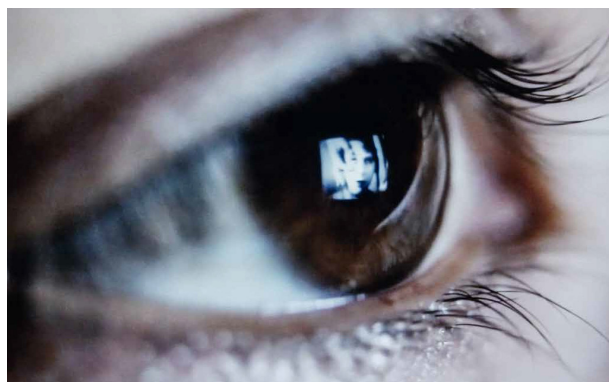
Alberto Giacometti
Figure-crâne devant un mur,
1955 - 1965
Carnet, 11,50 x 8,80 cm
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris +
ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
*Esquisse de femme et homme brandissant une
épée*, c. 1951
Crayon sur page de cahier
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris +
ADAGP, Paris) 2019



Alberto Giacometti
Homme étrangeant une femme, n.d.
Crayon sur papier, 19,5 x 12 cm
Fondation Giacometti, Paris
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP,
Paris) 2019



Estefania Peñafiel Loaiza
De l'incertitude qui vient des rêves, 2018
Vidéo HD, son (8 min)
Courtesy de l'artiste

MÉCÈNES DE L'INSTITUT GIACOMETTI

MÉCÈNES DE L'INSTITUT GIACOMETTI



rêver,
créer,
engager



RÉHABILITATION DE L'INSTITUT GIACOMETTI



rêver,
créer,
engager



MÉCÈNES INDIVIDUELS : CERCLE DES MEMBRES FONDATEURS