



**ACADÉMIE
DE TOULOUSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

les Abattoirs

Musée - FRAC Occitanie Toulouse

**FONDATION-
GIACOMETTI**



Le temps de Giacometti (1946-1966).

Du 22 septembre 2023 au 21 janvier 2024

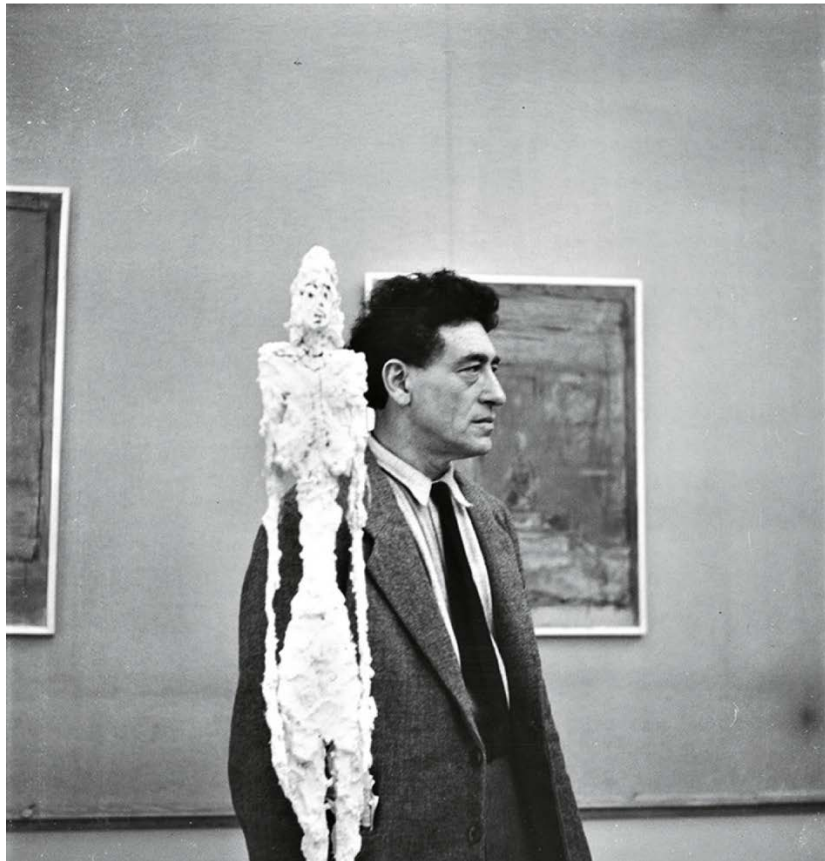
Dossier pédagogique

Dossier pédagogique

Le temps de Giacometti (1946-1966).

Sommaire

| | |
|-------------------------------------------------|------|
| Avant-propos | p.3 |
| I. Giacometti sculpteur, peintre et scénographe | p.5 |
| I.1. Faire un homme avec de la pierre | p.5 |
| I.2. Une nouvelle figuration | p.11 |
| I.3. Œuvres en scène | p.13 |
| II. Giacometti et son temps | p.17 |
| II.1. Giacometti existentialiste | p.17 |
| II.2. Giacometti photographié | p.20 |
| II.3. L'art de marcher | p.22 |
| Chronologie | p.25 |
| S'inscrire dans le PEAC | p.27 |
| Des pistes en classe | p.29 |



Israel Shenker, *Alberto Giacometti dans l'exposition « Alberto Giacometti »*
Galerie Maeght, Paris, 8-30 juin 1951, 1951, archives Fondation Giacometti ©DR

Avant-propos

L'exposition *Le temps de Giacometti (1946-1966)* explore de manière inédite l'œuvre et la vie d'Alberto Giacometti (1901-1966) dans le contexte de l'après-guerre, et jusqu'à son décès.

Le cheminement de cet artiste emblématique du XX^e siècle est d'une grande singularité. Né en Suisse en 1901, il est issu d'une famille d'artistes : son père est un peintre postimpressionniste reconnu et plusieurs membres de sa fratrie sont aussi artistes. Il fréquente l'École des beaux-arts de Genève, puis part en 1922 à Paris étudier à l'Académie de la Grande Chaumière, dans l'atelier du sculpteur Antoine Bourdelle. En 1926, il s'aménage un atelier modeste dans le quartier du Montparnasse, qui sera jusqu'à sa mort l'espace mythique de toutes ses expérimentations. Dans les années 1920, il absorbe la fin du mouvement cubiste puis incarne, dans les années 1930, le sculpteur surréaliste par excellence. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, alors que les abstractions triomphent, Giacometti réaffirme un choix qui lui est propre : celui de la figuration, en sculpture comme dans sa peinture sombre et expressive. Son œuvre

qui trace une voie unique, se retrouve en phase avec la pensée existentialiste développée par le philosophe Jean-Paul Sartre. Pour celui-ci, les représentations de l'artiste incarnent une « humanité absolue ». Ses figures allongées, dont *l'Homme qui marche*, font écho pour beaucoup de ses contemporains aux temps récents de guerre, de massacres et d'angoisse nucléaire, et deviennent emblématiques de cette humanité meurtrie et en reconstruction.

Mêlant sculptures, peintures, gravures, dessins, archives et photographies, cette exposition invite à une plongée dans ces années 1950 élargies, essentielles pour la compréhension des mutations artistiques et intellectuelles de la période. Ce « temps de Giacometti » nous dévoile une personnalité très différente du portrait d'un solitaire dans son atelier. Ce travailleur acharné expose beaucoup et internationalement. Attentif à la diffusion de son art, il scénographie lui-même ses expositions, collabore avec ses galeristes, écrit, répond aux interviews, prête son visage photogénique à l'objectif des plus grands photographes. Humaniste, sociable, il fréquente différents cercles – artistes, écrivains, philosophes, personnalités du théâtre, photographes –, échangeant avec toutes les générations, du surréalisme finissant à l'engagement existentialiste naissant. Noctambule, habitué des cafés et de leur marginalité, exposant dans les années 1960 avec la jeune peinture, recevant et inspirant les artistes encore émergents, Giacometti se révèle avec surprise être un homme pleinement au cœur de son temps.

Prolongeant l'exposition, dix artistes contemporains dialoguent avec Giacometti autour de la figure de celui ou de celle qui marche, interrogeant ses chutes et ses espoirs actuels.

À l'étage des Abattoirs, la présentation *E.R.O.S. (1959) Histoire d'une exposition surréaliste à travers la collection Daniel Cordier* retrace l'histoire de la huitième Exposition internationale du Surréalisme, présentée dans sa galerie en 1959 et à laquelle participe Alberto Giacometti.

Une première partie de ce dossier traite des pratiques sculpturales, picturales de Giacometti mais aussi sa démarche de scénographe.

Une seconde partie traitera de l'ancrage de l'artiste dans son temps et de ses héritiers.

Bonne visite.

I. Giacometti sculpteur, peintre et scénographe

Alberto Giacometti, initié à la peinture par son père, étudie la sculpture à l'Académie de la Grande Chaumière (Paris) auprès d'Antoine Bourdelle (1861-1929). Dès ses débuts, il développe un style propre s'inspirant de Rodin (1840-1917), de l'art des cyclades et de l'art africain. Remarqué par Breton (1896-1966), il devient dans les années 1930 le sculpteur surréaliste par excellence avec entre autres la boule suspendue (1931) et *l'objet invisible* (1934-1935).

Dès 1930, il renoue avec la figuration et représente des figures humaines en pied, bustes et têtes. Ces motifs seront déclinés en terre, plâtre et bronze, dessins et peintures. Ses sculptures comme ses peintures questionnent l'espace et c'est tout naturellement que Giacometti se fait scénographe de ses œuvres et conçoit un décor de théâtre minimaliste pour la pièce *En attendant Godot* (1952) de Samuel Beckett (1906-1989).

I.1 Faire un homme avec de la pierre

Giacometti tend à s'affranchir des règles académiques et emprunte un chemin tortueux se confrontant au doute et à l'échec.

*'Il y a un terme fixe qu'il faut atteindre, un problème unique qu'il faut résoudre : comment faire un homme avec de la pierre sans le pétrifier'*¹ écrit Sartre. *'Il choisit une matière sans poids, la plus ductile et la plus périssable, la plus spirituelle : le plâtre'*

Entre 1938 et 1945, il sculpte de minuscules figurines en plâtre ou en terre dont peu survivront au processus sans fin de l'artiste. *'Il essayait de résorber la matière jusqu'aux extrêmes limites du possible tentant de saisir l'unité de la figure humaine, telle qu'elle se donne à un regard vivant.'*² Pour créer ces sculptures, il agglomère du plâtre ou de l'argile autour d'une armature en fer fichée dans un socle sculpté. Il vient ensuite avec ses doigts retirer la matière ou l'entaille. Certaines de ces figures sont ensuite moulées par son frère et assistant Diego avant d'être coulées en bronze. Chaque silhouette est comme poussée à la limite de son point de rupture. La forme effilée en action de *l'Homme qui marche* devient dans l'après-guerre la plus reconnue de l'artiste. Cette sculpture semble

¹ Jean-Paul Sartre, *'La recherche de l'absolu,' Les Temps modernes, n°28, janvier 1948.*

² Simone De Beauvoir *La force de l'âge*, Paris, Gallimard (1960), Folio, 2019.

donner corps à toute une époque : celle du temps de l'après-Seconde Guerre mondiale, confronté aux disparitions comme à la reconstruction et à la recherche d'un nouvel humanisme. Un exemplaire est installé au siège de l'Unesco grâce à Annette Giacometti (1923-1993).



Vue de la nef (de gauche à droite: '*Grande tête*', '*Homme qui marche II*' et '*Grande femme I*').

Dans la nef des Abattoirs dialoguent trois chefs-d'œuvre de Giacometti datant de 1960 : *Homme qui marche II*, *Grande femme I* et *Grande tête*. À partir des années 1950, Giacometti participe à des événements et expositions majeurs (Biennale de Venise, documenta de Kassel, etc.). Entre 1958 et 1961, il pense ses trois motifs de prédilection – la silhouette d'un homme qui marche, une figure féminine debout, géante, et une tête monumentale – comme un groupe, pour une commande dans l'espace public devant le nouveau gratte-ciel de la Chase Manhattan Bank à New York. L'échelle des œuvres confrontées à l'espace urbain est alors inédite. Si le projet est finalement abandonné, les recherches sur cet agencement se poursuivent lors de la participation de Giacometti à la Biennale

de Venise en 1962, puis pour l'ouverture de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence en 1964, où l'artiste en installe lui-même une version dans une cour du bâtiment de l'architecte Josep Lluís Sert (1902-1983).



Alberto Giacometti, *Homme qui marche II*, 1960, plâtre, 188,5x 29,1x111,2cm
Fondation Giacometti

En 1932, Alberto Giacometti encore affilié aux surréalistes sculpte une *Femme qui marche*. Ce corps longiligne sans tête ni bras, par son hiératisme et la position de son pied gauche légèrement déplacé en avant, rappelle les figures de l'Égypte ancienne et les idoles cycladiques. Les essais de représentation d'une figure humaine universelle nourris de ses recherches et expérimentations le conduisent à créer un premier *Homme qui marche* en 1947. Cette sculpture reprend la posture de la *Femme qui marche* et le corps semble de face comme une ligne déployée dans l'espace, tant la matière s'est amincie.

Dans cette version de *l'Homme qui marche* de 1960, le corps tendu vers l'avant semble tenir en équilibre uniquement par les pieds massifs émergeants de la base.

L'Homme qui marche est un être à la fois *fragile et invulnérable*, libre et prisonnier de sa condition à l'image de la pensée existentialiste émergente.

Cette figure dessine un vide dans l'espace aussi grand que son corps est mince. Alberto Giacometti fait de cette silhouette tourmentée, un homme pris dans son élan vital. Seul, il avance vers un horizon incertain. L'apparence de ses statues est une métaphore de la vie qui nous entoure, parfaite et difforme, belle et laide, minuscule et gigantesque, équilibrée et instable à la fois.



Alberto Giacometti, *Grande femme I*, 1960, bronze, 272 x 34,9 x 54cm.
Fondation Giacometti

Sculptant habituellement des œuvres ne dépassant pas la taille humaine, Giacometti pour ce projet new-yorkais change d'échelle. Pour cette commande publique, il sculpte une femme de près de trois mètres malgré l'exigüité de son atelier. Sa passion pour la statuaire égyptienne ou son intérêt pour les arts d'Afrique, resurgissent dans les figures

hiératiques de cette période. Immobile, cette femme évoque autant une idole africaine qu'une vénus ou encore une déesse égyptienne. Si les hommes semblent parfois chavirer dans leur mouvement, cette femme demeure imperturbable, nous regardant de haut, comme immuable, éternelle.



Alberto Giacometti, *Grande tête*, 1960, état de 1966, plâtre, 100,5 x 31,7 x 43,1cm.
Fondation Giacometti

Le motif de la tête est une obsession pour Giacometti. Représenter une tête, qu'elle soit dessinée, peinte ou sculptée, c'est toujours figer un être dont la perception est sans cesse mouvante. Dans cette quête de fixer le réel et de donner à voir sa perception singulière, Giacometti travaille d'abord d'après modèle. Son frère Diego, son épouse Annette et d'autres posent des heures durant pour lui. Mais cette tête ici n'est pas le portrait d'un modèle identifiable. Le traitement de la figure et de la matière confère à cette tête un caractère expressionniste. Le plâtre porte les traces des doigts et du couteau de l'artiste, qui fouille dans la matière pour en extraire la figure. Cette tête réalisée en plâtre présente un cou démesurément long, et des yeux d'une expressivité remarquable. Les traces de peintures rappellent l'influence de la statuaire antique. Réalisée sans modèle précis mais inspirée de tous ceux qui se sont succédés dans la mémoire de l'artiste, elle fait figure de synthèse, comme la représentation générique d'une tête qui les contiendrait toutes.



Alberto Giacometti, *Femme debout*, 1957, bronze, 59,9 × 10,3 × 18,6 cm
Fondation Giacometti

Pour cette *Femme debout*, extraite d'un groupe de sculptures conçues après la série des *Femmes de Venise*, Giacometti sculpte de ses mains et au couteau le plâtre et la filasse autour d'une armature en fer avant de l'éditer en bronze. Les traces de couteau et les aspérités sous la patine donnent au bronze un aspect brut. Le corps hiératique, immobile fiché dans un pavé est solidement ancré au sol. Loin de la sensualité et de l'érotisme de sa période surréaliste, la féminité de ce corps apparaît par les vides qui, de face, soulignent les hanches et la poitrine alors que de profil les protubérances esquissent un profil ondulant, comme perçu de loin sous un soleil de plomb. Les mains disproportionnées, le cou allongé et la face sans visage donnent à ce corps un aspect paradoxalement massif et évanescent. Les entailles soulignées par la patine du bronze habillent la silhouette d'une peau rongée, portant les strates et les stigmates de sa fabrication.

I.2 Une nouvelle figuration, peintures

En 1961, Alberto Giacometti expose à Paris, au milieu de peintres de différentes générations, de Jean Dubuffet (1901-1985) à Francis Bacon (1909-1992) ou Antonio Saura (1930-1998), dans la jeune galerie de Mathias Fels (1922-2009) qui y promeut « une nouvelle figuration », selon le titre de l'exposition.

Giacometti est lui-même fils d'un peintre et peint dans sa jeunesse avant de s'affirmer comme sculpteur. Il exécute quelques peintures dans l'entre-deux-guerres mais c'est surtout au cours des années 1950 qu'il revient avec intensité à la pratique picturale. Dans sa peinture, sur un fond indistinct et sourd brossé à grands traits, la grande affaire est celle de la figure, du buste, des visages, mais aussi celle d'un espace pictural en profondeur mais sans illusionnisme. Le traitement « expressionniste » et quasi monochrome des visages traduit une humanité inquiète, certains devenant presque des masques comme dans la série des *Têtes noires* (1956). Bientôt les toiles de Giacometti sont de plus en plus visibles dans ses expositions personnelles et collectives, comme dans l'exposition *New Images of Man* au MoMA (New York) en 1959 où peintures et sculptures sont présentées.

La création de Giacometti s'inscrit dans une histoire de la peinture de l'époque, depuis l'idée d'une peinture existentialiste présente dans le texte de référence que Jean-Paul Sartre consacre à ses toiles (1954), jusqu'aux débats pour « une nouvelle figuration » en peinture qui apparaissent au tournant des années 1960, alors que l'abstraction dominante sur la scène artistique va être concurrencée par le retour de la figuration et le triomphe du pop Art.

Giacometti peint d'après modèle avec de fins pinceaux qu'il retourne parfois pour strier la toile. Les traits noirs s'accumulent pour former une figure en mouvement émergeant de fonds gris ou colorés matérialisant le vide. 'Les limites exactes de cet être deviennent indéfinissables'³.

³ Alberto Giacometti, *Ecrits, articles, notes et entretiens*, Paris, Hermann, Fondation Alberto et Annette Giacometti, 2008, p. 60.



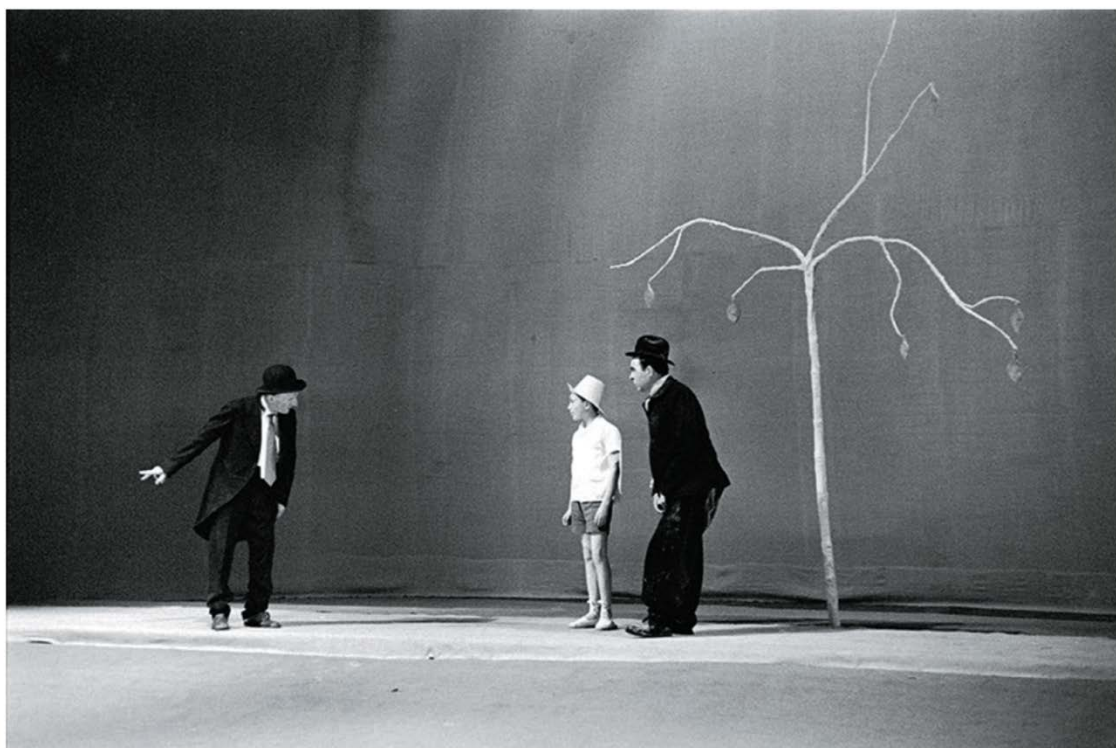
Alberto Giacometti, *Tête noire*, 1957, huile sur toile, 81 x 64,5cm.
Fondation Giacometti

Entamée en 1951, cette série des '*Têtes noires*' présente des bustes d'hommes aux traits indistincts dans un environnement indéterminé dans de riches tonalités de gris. Giacometti tend vers une universalité absolue de la figure dans ses portraits qu'ils soient sculptés ou peints. Alors qu'il reprend chaque jour le travail de la veille pendant de longues périodes, il décide vers 1956 d'abandonner l'idée d'un portrait unique considérant que la somme des portraits permet de donner une vision plus vraie de la figure. Les portraits sont peints d'après modèle mais parfois, ceux-ci se superposent sur une même toile. Comme la *Grande tête* exposée dans la nef, le visage synthétise tous ceux perçus jusqu'alors. Giacometti utilise un pinceau très fin pour construire dans un premier temps la figure. Les lignes s'accumulent pour à la fois creuser et faire émerger un regard, un nez, une bouche. L'espace enfin est esquissé avant de disparaître sous des touches de couleur sourdes plus épaisses. La figure apparaît puis disparaît à mesure que le peintre recouvre puis retrace des lignes ténues qui s'accumulant donnent corps à la figure. Comme dans ses sculptures, le tableau garde la trace des gestes, coulures, lignes de construction créant un espace dynamique inhérent à l'œuvre.

I.3 Œuvres en scène

L'espace de l'œuvre est une problématique centrale pour Giacometti. Extraites de son atelier, sorte de 'temple', comme le qualifie Jean Genet, elles interagissent dans de nouveaux lieux selon les modalités voulues et conçues par l'artiste. La relation des figures entre elles autant que celle qui s'établit avec le spectateur est primordiale.

En 1951, il conçoit des socles et des agencements spécifiques pour l'exposition à la galerie Maeght évoquée ici. Giacometti se fait alors scénographe, repensant l'interaction des sculptures entre elles et dans l'espace, comme pour l'ensemble destiné à la Chase Manhattan Bank exposé dans la nef des Abattoirs. Dès les années 1950, les places et les cages conçues comme des scènes sont imprégnées de sa culture théâtrale. En 1961, il conçoit un décor minimaliste pour *En attendant Godot* (1952) de Samuel Beckett.



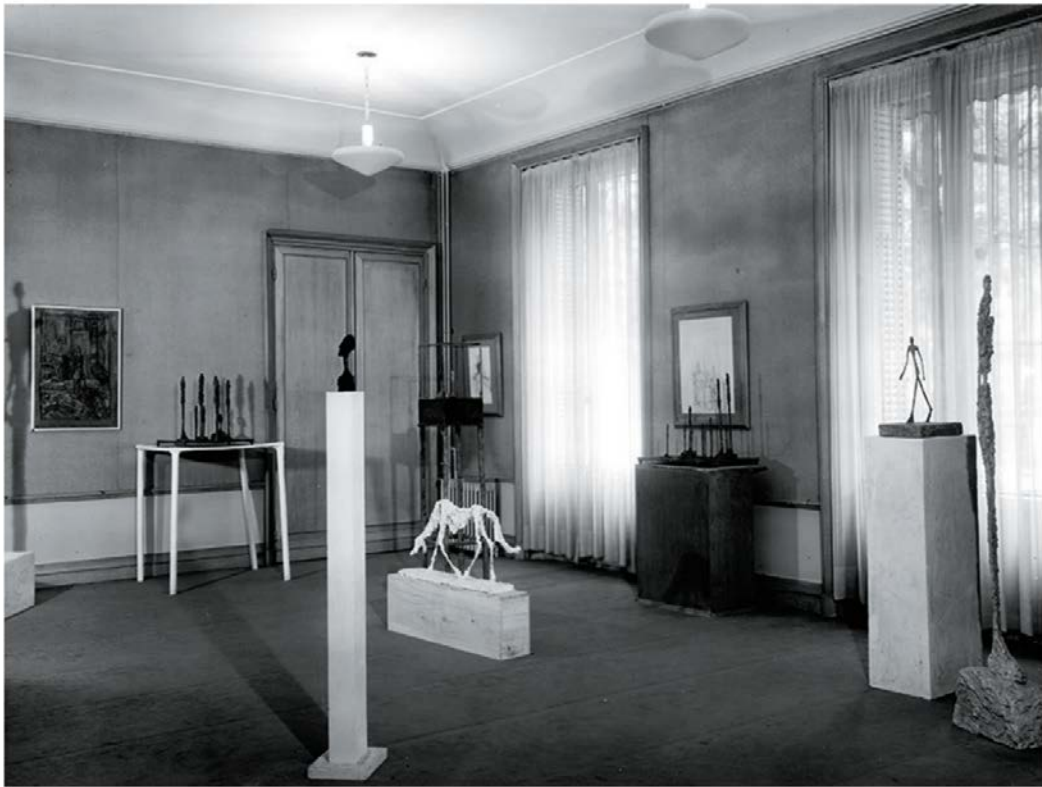
Roger Pic, *Représentation d'«En attendant Godot» de Samuel Beckett, Théâtre de l'Odéon, 1961*, archives Fondation Giacometti

Le théâtre est une évidence dans l'œuvre et la vie de Giacometti. Il est l'ami d'écrivains-dramaturges tels Jean-Paul Sartre, Jean Genet et l'Irlandais Samuel Beckett, tous installés à Paris. S'il crée dès les années 1930 des œuvres sur plateau, l'intérêt de Giacometti pour le théâtre s'intensifie après-guerre, et notamment au tournant des

années 1950, alors qu'il développe ses *Places* et ses *Cages* comme de véritables scènes. À cette période, dans les cercles qu'il fréquente, la question du décor au théâtre est omniprésente. La majorité de ses lectures théâtrales viennent chez Giacometti en amont de la réalisation des sculptures de *Cages*.

Sa seule collaboration théâtrale aboutie se fait à la demande de Beckett, pour la réalisation du décor de la pièce *En attendant Godot* dans sa reprise au théâtre de l'Odéon en 1961, pour lequel il pense une sculpture d'arbre. L'histoire prend place sur une route presque déserte. Un seul arbre, sans branches ni feuilles, se dresse en arrière-plan. Cet arbre sculpté par Giacometti devient un point de repère important pour les personnages. Il symbolise la solitude et l'attente infinie. L'arbre original, conçu par Alberto Giacometti s'est abîmé dans les réserves du théâtre de l'Odéon et a aujourd'hui disparu. La sculpture présentée est une évocation par l'artiste irlandais Gerard Byrne (1969 -) réalisée en 2005. Giacometti crée dans une formidable économie de moyens un monde autre, celui du « théâtre de l'absurde » imaginé par Beckett dans sa pièce. L'intérêt de Giacometti pour le théâtre ne se situe pas dans l'illustration ou la recherche de motifs, mais il lui permet de s'interroger sur l'articulation entre le réel et l'imaginaire.





Anonyme, *Vue de l'exposition 'Alberto Giacometti' à la galerie Maeght, Paris, 8-30 juin 1951, 1951, photographie. Archives Fondation Giacometti ©DR.*

Au début de l'été 1951, le marchand d'art Aimé Maeght (1906-1981) ouvre à Giacometti les portes de sa galerie à Paris (14^e). Pour cette première exposition, il ne présente que des œuvres récentes dont certaines totalement inédites. Cette exposition, qui marque un tournant pour l'artiste, est ici évoquée à la manière d'une *period room*. Les photographies révèlent un espace scénographié à l'aide de socles en plâtre que Giacometti crée pour l'occasion. Certains sont en forme de table, un autre prolonge le plateau d'une sculpture comme *La Forêt* (1950). La limite entre l'œuvre et son dispositif de présentation s'en trouve ainsi brouillée. Cet effet est aussi renforcé par la juxtaposition des deux matières, le plâtre et le bronze. La haute colonne en plâtre qui sert de socle au bronze *Petit buste d'homme* (1950-1952) sera intégrée par la suite dans d'autres sculptures, notamment dans les *Stèles*, ainsi que l'artiste le voulait dès 1950, quand il décrivait à Jean Genet son « désir d'abolir le socle ». *Le Chat* (1951) semble lui explorer l'exposition. Son corps déployé à l'horizontale dessine comme une ligne dans l'espace qui vient contrebalancer la verticalité des œuvres. Commissaire, scénographe, choisissant les œuvres, modifiant l'accrochage jusqu'au dernier moment, comme en témoignent ses notes et croquis, Giacometti révèle sa haute conscience du soin à apporter à la diffusion de son travail, qu'il partage lors de nombreux entretiens avec des critiques d'art de son temps.



La Cage, 1950 -1951, bronze, 175,6 x 37 x 39,6 cm. Archives Fondation Giacometti
© Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris

Cette œuvre a été finalisée en 1950 après une longue série d'essais. Le travail d'Alberto Giacometti est fait de métamorphoses et de recompositions dont cette œuvre est la parfaite illustration.

La cage évidée, rehaussée par un haut piédestal, circonscrit l'espace de la sculpture tout en le reliant à l'espace réel. L'échelle des personnages en contradiction avec celle du socle donne paradoxalement un effet de monumentalité aux figures qui possèdent chacune une échelle propre. Cette Cage est, selon les mots de Giacometti, un "essai de réaliser des figures dans un espace déterminé d'avance et dans des rapports fixes de dimension avec cet espace". Alberto Giacometti enferme ses personnages peints ou

sculptés dans des cadres afin de (dé)limiter l'espace autour d'eux. L'artiste joue avec la perception visuelle du spectateur : il attire notre attention sur le sujet de l'œuvre tout en nous tenant à distance. Dans cette cage, les personnages sont isolés, pris au piège. Le buste d'homme semble regarder sans pouvoir l'atteindre la femme immobile, hiératique, inaccessible.

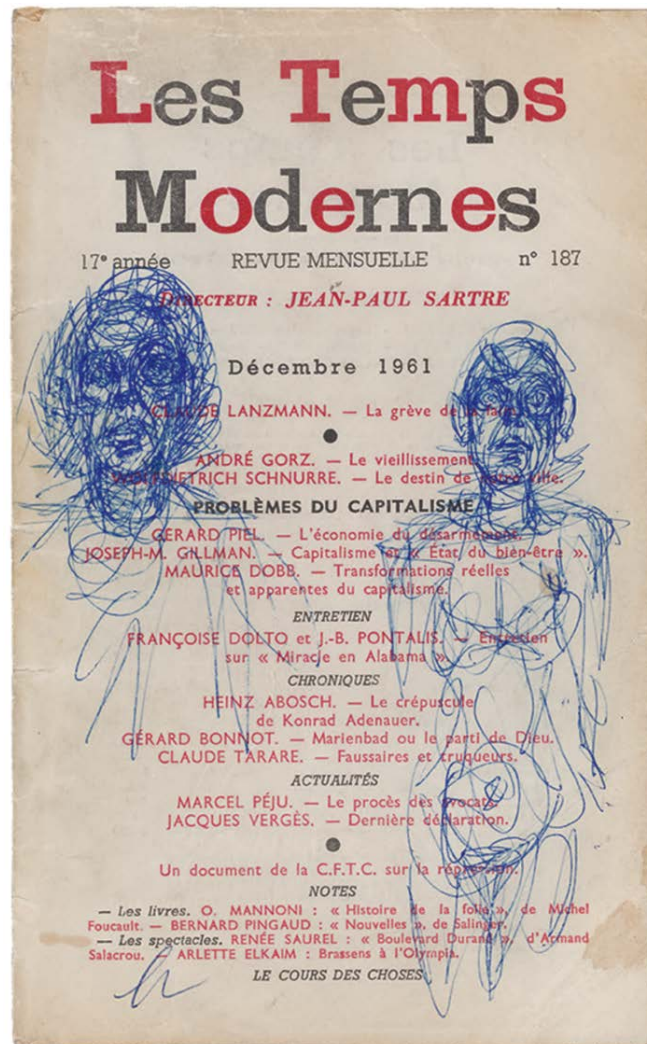
II. Giacometti et son temps

Fréquentant les bars du Montparnasse, Giacometti côtoie nombre d'artistes, philosophes et écrivains de son temps. Il y rencontre Jean-Paul Sartre (1905-1980) et trace une voie unique en phase avec la pensée existentialiste. L'atelier de Giacometti photographié par Man Ray (1890-1976), Sabine Weiss (1924-2021) et bien d'autres est aussi un lieu mythique où se rencontrent figures intellectuelles de l'époque, proches de l'artiste et voisins. Il confirme l'inscription du sculpteur dans un environnement culturel et social qui est à la fois celui de son temps et de la géographie de son quartier. Marcheur noctambule, il travaillera jusqu'à sa mort à l'ouvrage *Paris sans fin* nous invitant à arpenter avec lui son Paris des années 1950 et 1960. Au sous-sol des Abattoirs, des artistes contemporains dialoguent avec Giacometti autour de l'art de marcher.

II.1 Giacometti existentialiste

Alberto Giacometti et les philosophes Simone de Beauvoir (1908-1986) et Jean-Paul Sartre (1905-1980) se rencontrent en 1941, quelques mois avant que l'artiste ne quitte la France pour la Suisse, où il reste jusqu'à la fin de la guerre en 1945. Paris est occupé : les notions d'engagement, de liberté, le rapport de l'individu au monde prennent une acuité souvent tragique. S'éloignant du mouvement surréaliste, Giacometti a repris vers 1935 un travail d'après modèle, se concentrant à la fois sur une juste recherche d'échelle et sur une réflexion sur les limites mêmes de la figuration. Il sculpte alors de minuscules figures longilignes, fichées dans des socles cubiques. En Suisse, Giacometti trouve son style puis rejoint Paris, après la Libération, où il renoue avec ses amis intellectuels. Dans ses mémoires, Simone de Beauvoir fait reposer l'amitié entre Sartre et Giacometti sur la parenté de leur recherche, valorisant leur commune sensation de vertige face au réel gluant, informe, indivisible de la matière, tel que décrit dans *La nausée* (1938). Sartre publie en 1946 *L'existentialisme est un humanisme*, et fonde avec Beauvoir la revue *Les Temps modernes* en 1945. Cherchant à traduire l'apparition de l'être dans le néant qui l'abrite, Giacometti restitue ce que Sartre qualifiera de distance ou d'échelle 'absolue'. Giacometti se lie également d'amitié avec Georges Bataille (1897-1962) qui lance sa revue

Critique en 1946. Il réalise le portrait de grandes figures telles que le résistant communiste Henri Rol-Tanguy (1908-2002) ou l'écrivaine Diane Bataille (1918-1989). En 1948, Sartre publie son essai « *La recherche de l'absolu* », texte fondateur pour la réception de l'œuvre de Giacometti après-guerre, qui, de surréaliste, devient le sculpteur par excellence de l'existentialisme, capable de traduire une condition humaine marquée par l'angoisse.



Buste de femme et nu féminin sur la couverture de la revue 'Les Temps Modernes n°187', décembre 1961, stylo bille bleu sur couverture de revue, 21,6 x 13,4 cm.
Archives Fondation Giacometti

Giacometti a lu, annoté, commenté et illustré de nombreuses pages et couvertures des *Temps modernes*. Cette revue, fondée par Sartre et de Beauvoir, devient l'organe de diffusion de la philosophie existentialiste. Les portraits, copies d'œuvres et esquisses de Giacometti dialoguent en se superposant avec les textes de ses contemporains semblant ainsi fusionner. C'est dans cette revue que Sartre publiera '*La recherche de l'absolu*' qui érige Giacometti comme sculpteur de l'existentialisme. Sartre écrira à son propos :

« Giacometti se moque de la Culture et ne croit pas au Progrès, du moins au Progrès dans les Beaux-Arts, il ne se juge pas plus " avancé " que ses contemporains d'élection, l'homme des Eyzies, l'homme d'Altamira. En cette extrême jeunesse de la nature et des hommes, ni le beau ni le laid n'existent encore, ni le goût, ni les gens de goût, ni la critique : tout est à faire, pour la première fois l'idée vient à un homme de tailler dans un bloc de pierre. Voilà donc le modèle : l'homme. » ⁴



Simone De Beauvoir, 1946, bronze, 13,5 x 4,1 x 4,1 cm
Archives Fondation Giacometti

On reconnaît la coiffure et certains traits distinctifs de Simone de Beauvoir avec qui Giacometti entretiendra une longue amitié. Le visage oblong aux traits indistincts, comme recouvert d'un voile créent un effet de distance et d'effacement. Une dilution du visage en apparence contradiction avec le double socle qu'elle surplombe. Le socle

⁴ Jean-Paul Sartre, 'La recherche de l'absolu', *Les Temps modernes*, n°28, janvier 1948.

semble figurer le tronc mais la tige, la ligne qui le relie à la tête l'en désolidarise. C'est bien ici la femme d'esprit, la 'tête' ancrée dans la réalité à laquelle rend hommage l'artiste ici. « *Le point de vue de Giacometti rejoignait celui de la phénoménologie puisqu'il prétendait sculpter un visage en situation, dans son existence pour autrui, à distance, dépassant ainsi les erreurs de l'idéalisme subjectif et celles de la fausse objectivité.* » ⁵

II.2 Giacometti photographié



Sabine Weiss, *Alberto Giacometti dans son atelier, juillet 1954*, 1954, photographie, archives Fondation Giacometti

Évoquant Alberto Giacometti, l'artiste Man Ray (1890-1976) se remémore à quel point « son visage très marqué, son teint grisâtre, comme celui d'une statue médiévale, faisaient de lui un excellent sujet de portrait photographique ». De la fin des années 1920 jusqu'à sa mort en 1966, Giacometti fascine les photographes, qui se succèdent dans son atelier parisien pour l'immortaliser au travail, entouré de ses œuvres, pour les plus grands journaux et revues. Si le lien qu'entretient Giacometti avec la photographie est

⁵ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris 1960, p. 499-503.

ambivalent – il ne prend aucun cliché lui-même et exprimera souvent sa méfiance envers ce médium – celui-ci révèle le désir de l'artiste de documenter, de diffuser et de partager son œuvre.

Le caractère immuable de l'atelier et de l'apparence de Giacometti, inconditionnellement vêtu de sa tenue de ville, ajoute à la force de ces images qui donnent à voir un être tout entier dédié à son œuvre tout en laissant la place à la créativité des plus grands photographes. Sabine Weiss (1924-2021), le photographiant à partir de 1954, décrit l'atmosphère qui régnait dans l'atelier lors de ses visites : « De toute façon on pouvait bien parler pourvu qu'il puisse continuer à triturer la terre, il pouvait rester des jours entiers à juste faire des gestes comme ça ! Il ne changeait rien, il était là pour faire ça ». Jack Nisberg (1922-1980) l'immortalise également pour des revues américaines. L'usage de la pellicule couleur révèle tout d'un coup un autre atelier, telle une flamboyante grotte de Lascaux qu'on avait fini par croire en noir et blanc.



Jack Nisberg, *Alberto Giacometti modelant dans son atelier, printemps 1965*, 1965, photographie, archives Fondation Giacometti.

II.3 L'art de marcher



Alberto Giacometti, *Paris sans fin, Terrasse de café I*, 1969,
150 lithographies sur papier Arches. Imprimeur : Atelier Mourlot, Paris. Éditeur :
Tériade Éditeur, Paris, 42,5 x 32,5 cm, Fondation Giacometti.

Le sculpteur de *l'Homme qui marche* est lui-même un marcheur, un arpenteur noctambule des rues de Paris. À la manière des flâneurs poétisés et théorisés par Charles Baudelaire (1821-1867) et Walter Benjamin (1892-1940), Giacometti fait de la marche un art. Au moment de sa mort en 1966, il travaille depuis six ans au livre *Paris sans fin*, qui rassemble des lithographies dont plus de 70 sont présentées ici. Elles évoquent les thèmes de l'errance, de la contemplation, représentent rues et cafés de la capitale, vues de son atelier, portraits de ses amours et amis, et permettent au spectateur d'arpenter avec lui son Paris des années 1950 et 1960. *Paris sans fin*, presque achevé à la mort de l'artiste sera publié à titre posthume en 1969, avec le concours de sa femme Annette.

Alors que dans les années 1960 la sculpture *l'Homme qui marche* devient célèbre et incarne son temps, des artistes de la plus jeune génération révolutionnent la danse par la marche, et l'art par la performance et la vidéo. L'acte de marcher fait désormais œuvre, le corps est une sculpture. Sont présentées ici les vidéos de dix artistes d'aujourd'hui autour de la figure contemporaine de celui ou de celle qui marche. Déambuler peut être poétique et libérateur.



Rebecca Horn, *Schwarze Hörner*, 1970-1972, vidéo, 4 :3, couleur, son, 3 min 38, courtesy Rebecca Horn et galerie Thomas Schulte, Berlin



Pilar Albarracín
Viva España !, 2004, vidéo, 4 :3
couleur, son, 3 min 30, courtesy galerie
Georges-Philippe et Nathalie Vallois,
Paris

Les extensions corporelles de Rebecca Horn entravent le mouvement autant qu'elles augmentent le potentiel du corps. La marche des artistes femmes, menée avec engagement chez Pilar Albarracín, Kubra Khademi et Regina José Galindo, se révèle une quête de l'accès à l'espace public mettant en lumière l'inégalité, l'insécurité, voire la violence que certaines subissent au quotidien. Ces œuvres soulignent le caractère autant introspectif que militant de la marche, et reflètent nos débats sociétaux. Esther Ferrer, au rythme des vers d'Antonio Machado (1875-1939), crée une ligne de chemins libres. Mona Hatoum, deux chaussures nouées autour de ses chevilles, avance malgré les obstacles. C'est marcher par tous les moyens.



Mona Hatoum, *Roadworks*, 1985, vidéo, 4:3, couleur, son, 6 min 45,
©courtesy Mona Hatoum et LIMA, Amsterdam



Hiwa K
Pre-Image (Blind as the Mother Tongue), 2017, vidéo, 16:9, couleur,
son, 17 min 40, courtesy Hiwa K et
KOW, Berlin.



Esther Ferrer, *Se hace camino al andar* (Le chemin se fait en marchant), 2002, captation vidéo de la performance à Hertogenbosch (Pays-Bas), couleur, son, courtesy Esther Ferrer et àngels barcelona

Hiwa K rejoue son chemin d'exil, son départ d'Irak. Éric Pougeau ne fait que chuter. Claude Cattelain marche des heures durant, sans avancer, s'enfonçant dans le sable. Chez José Alejandro Restrepo des personnes traversent la forêt sur le dos de « porteurs » : sont-elles celles que l'on aide à avancer ou celles qui ont le pouvoir de se faire porter par ceux qui marchent ? Marche migratoire, égalité de la marche, marche au sein d'un paysage en transformation, marche avec soi... autant de questions soulevées par un geste d'une simplicité trompeuse, qui nous réconcilie avec l'humilité mais aussi la complexité de notre humanité.

Chronologie

1901 - Alberto Giacometti naît à Borgonovo, un petit village de la Suisse italienne, premier enfant du peintre post-impressionniste suisse Giovanni Giacometti et d'Annetta Stampa. Naîtront après lui Diego, Ottilia et Bruno.

1922 - Il déménage à Paris pour étudier la sculpture à l'Académie de la Grande Chaumière, dans l'atelier d'Antoine Bourdelle.

1926 - Il s'installe dans un atelier au 46, rue Hippolyte-Maindron, dans le 14^e arrondissement de Paris, où il restera jusqu'à la fin de sa vie.

1930 - Son frère Diego le rejoint à Paris et devient son praticien. Giacometti intègre le groupe surréaliste et participe à ses activités, publications et expositions.

1935 - Il entame une recherche sur un ensemble de têtes modelées d'après nature. Ce revirement esthétique provoque sa rupture avec le groupe surréaliste.

1941 - Il rencontre Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre.

1942/1945 - Parti rendre visite à sa mère, Giacometti est retenu en Suisse faute de visa. Il y fait la connaissance d'Annette Arm (1923-1993), qui deviendra son épouse et son modèle.

1947 - Il réalise une première version de *l'Homme qui marche* et illustre *Histoires de rats* de Georges Bataille pour les Éditions de Minuit.

1948 - Première exposition personnelle depuis 1934, à la galerie Pierre Matisse à New York. Jean-Paul Sartre écrit « La recherche de l'absolu » en préface au catalogue, qu'il publie également dans le numéro de janvier 1948 de la revue *Les Temps modernes*.

1951 - Première exposition à la galerie Maeght à Paris. Giacometti conçoit lui-même les socles des sculptures.

1954 - Il rencontre Jean Genet, qui pose pour des peintures et des dessins jusqu'en 1957. Sartre publie l'essai « Les Peintures de Giacometti » dans la revue *Derrière le miroir*, éditée par la galerie Maeght, à l'occasion d'une exposition.

1955 - Premières rétrospectives muséales au Guggenheim Museum (New York), à la Arts Council Gallery (Londres) et au Kaiser-Wilhelm Museum (Krefeld).

1956 - Giacometti expose au pavillon français de la Biennale de Venise un ensemble de figures féminines dites *Femmes de Venise*.

Il se lie d'amitié avec Isaku Yanaihara, professeur de philosophie japonais, qui commence à poser pour lui.

1957 - Genet publie l'essai « L'atelier d'Alberto Giacometti » dans la revue *Derrière le miroir*, éditée par la galerie Maeght, à l'occasion d'une exposition.

1959/1960 - Invité à créer une œuvre pour la Chase Manhattan Plaza, Giacometti réalise trois versions de *l'Homme qui marche*, quatre *Grandes femmes* et deux *Grandes têtes*. Il abandonne le projet mais montrera les œuvres dans ses expositions.

Il participe à l'Exposition internationale du Surréalisme (« E.R.O.S. », 1959-1960, galerie Daniel Cordier, Paris), à « New Images of Men » (1959, MoMA, New York) et à la documenta II (1959, Cassel).

Il commence à travailler au recueil de lithographies *Paris sans fin*, à la demande de l'éditeur Tériade.

1961 - Il réalise les décors d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett.

Il participe à l'exposition « Une nouvelle figuration » à la galerie Mathias Fels (Paris).

1962 - Il remporte le Grand Prix de sculpture de la XXXIe Biennale de Venise.

Sa première monographie est publiée par le poète et critique Jacques Dupin. Rétrospective au Kunsthaus de Zurich.

1964 - Inauguration de la Fondation Marguerite et Aimé Maeght à Saint-Paul-de-Vence, pour laquelle Giacometti produit de nombreuses œuvres et conçoit leur exposition.

Il participe à la documenta III de Cassel.

1965 - Ernst Scheidegger réalise un film documentaire sur son travail.

Rétrospectives à la Tate Gallery (Londres), au Museum of Modern Art (New York) et au Louisiana Museum (Humlebaek, Danemark). Giacometti se rend pour la première fois aux États-Unis. Création par un groupe de collectionneurs de l'Alberto Giacometti-Stiftung, fondation établie au sein du Kunsthaus de Zurich, à partir de l'achat de la collection de G. David Thompson.

1966 - Décède à l'hôpital de Coire, en Suisse.

S'inscrire dans le PEAC

Le parcours d'éducation artistique et culturelle vise à favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture.

Il se fonde sur trois champs d'action indissociables qui constituent ses trois piliers : des rencontres avec des artistes et des œuvres, des pratiques individuelles et collectives dans différents domaines artistiques, des connaissances qui permettent l'acquisition de repères culturels ainsi que le développement de la faculté de juger et de l'esprit critique.

Le référentiel du parcours d'éducation artistique et culturelle fixe notamment les grands objectifs de formation et repères de progression associés pour construire le parcours.

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève :

Fréquenter, pratiquer, s'approprier

| Piliers de l'éducation artistique et culturelle | Grands objectifs de formation visés tout au long du parcours d'éducation artistique et culturelle | Liens possibles avec l'exposition <i>Le temps de Giacometti (1946-1966)</i> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fréquenter (Rencontres) La nature même de la visite d'une exposition est la rencontre avec les œuvres. | cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres. | Lors de la visite de l'exposition, l'élève entre en contact direct avec les œuvres (voir, toucher, percevoir). La diversité des œuvres proposées, (peintures, photographies, dessins et sculpture) et leurs formats sont propices à l'éveil de la sensibilité des élèves et à une expérience sensible de l'espace. |
| | échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture | Dans le cadre d'une visite guidée l'élève peut échanger avec un professionnel de l'art et de la culture. |
| | appréhender des œuvres et des productions artistiques | Les œuvres ici présentées peuvent être abordées selon des problématiques telles que le portrait, la représentation du corps, la scénographie, ou le lien entre l'artiste et la société |
| | identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire | La visite de l'exposition permet la découverte d'un musée d'art contemporain (institution, structure) dont l'architecture même fait œuvre. |
| Pratiquer | utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production | Dans le cadre d'un projet EAC élaboré en lien avec l'exposition, la restitution élaborée par les élèves peut faire appel à des domaines variés : littérature, production plastique ou numérique, théâtre, écriture, |

| | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (Pratiques) La pratique artistique est une composante indispensable à la réalisation d'un projet EAC. | | photographie... A l'image des œuvres exposées (sculptures, dessins, peintures...) la restitution des élèves peut prendre des formes variées. |
| | mettre en œuvre un processus de création | Les élèves se réapproprient les œuvres en participant à un processus de création. Ils peuvent par exemple, travailler la représentation du corps, le portrait, explorer les qualités physiques des matériaux, et les dispositifs de présentation |
| | concevoir et réaliser la présentation d'une production | Les élèves réfléchissent à la manière de présenter leur création, leur production. La galerie des publics du musée accueille des expositions réalisées dans le cadre scolaire. |
| | s'intégrer dans un processus collectif | La pratique artistique dans le cadre d'un projet d'EAC s'envisage de manière collective. |
| | réfléchir sur sa pratique | Une démarche réflexive permet aux élèves d'analyser les différentes étapes de leur travail et de leur processus de création. |
| S'approprier (Connaissances) Un projet EAC favorise l'acquisition de connaissances | exprimer une émotion esthétique et un jugement critique | La diversité des thématiques envisagées est propice à l'expression des émotions des élèves ainsi qu'à la formulation d'un jugement critique. |
| | utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel | L'étude, la compréhension et l'analyse d'une œuvre nécessitent la mobilisation de savoirs et l'acquisition d'un vocabulaire spécifique. |
| | mettre en relation différents champs de connaissances | L'exposition permet de mettre en relation de nombreux thèmes. Les élèves peuvent à titre d'exemple travailler : - en philosophie sur la philosophie existentialiste, la phénoménologie, le beau et le laid... |
| | mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre | - en Histoire, Humanités, Littérature et Philosophie sur l'après-guerre, les textes des contemporains de Giacometti - en histoire des arts, arts plastique, théâtre et danse sur la scénographie, le portrait, les représentations du corps, la matérialité... |

Visiter l'exposition avec des élèves participe de ce parcours à travers une rencontre avec les œuvres et la découverte d'un patrimoine local exceptionnel. La diversité des parcours possibles permet d'envisager une visite pour des élèves de la petite section jusqu'à l'enseignement supérieur. De plus, comme évoqué ci-après certaines problématiques pourront faire l'objet de projets interdisciplinaires

Nous vous invitons à recenser et consulter les projets interdisciplinaires sur la plateforme adage :

<https://adage-pr.phm.education.gouv.fr/adage/index/intra/>

Des pistes en classe

Faire un homme avec de la pierre

Dans sa quête d'une représentation fidèle à sa vision hors de toute volonté mimétique, Giacometti crée des sculptures singulières. La figure de *l'Homme qui marche* devient une icône du XXème siècle. La silhouette émaciée semble s'élancer dans un équilibre précaire. Les corps féminins hiératiques évoquent quant à eux des reliques antiques éternelles. Ces figures universelles portent toutes les traces de leur confection tant leur surface est tourmentée. Ses sculptures comme des lignes qui se déploient dans l'espace, à la limite du visible, mettent en jeu le rapport du corps à l'espace.

Les élèves pourront être amenés à questionner et travailler :

-la représentation du corps, le mouvement, l'équilibre, l'écart entre le modèle et la représentation.

Corps/ Mouvement/ Équilibre/ Suspens/ Épure/ Élongation/Distorsion/ Disproportion/ Écart

@ Germaine Richier/ Alexandre Calder/ Ousmane Sow/ Le Greco/ Edward Munch/ Auguste Rodin/ Otto Dix/ Art étrusque/ Miquel Barcelo/ Tony Cragg/ Ishibana Chitoku

- Arts plastiques Cycle 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

-La ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation.

-L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural : ses incidences sur la représentation, sur l'unicité de l'œuvre, son lien aux notions d'original, de copie, de multiple, de série.

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

-L'espace en trois dimensions : découverte du travail en volume (...) les interpénétrations entre l'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre.

-La réalité concrète d'une œuvre : le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre

-Les qualités physiques des matériaux : caractéristiques et incidences de leurs caractéristiques sur la pratique plastique en deux dimensions et en volume.

-Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés (...) par les dialogues entre les instruments et la matière

- Arts plastiques Cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction

-La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art

La matérialité de l'œuvre

-La transformation de la matière : les relations entre matières, outils, gestes ; la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique ; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre.

-Les qualités physiques des matériaux : les matériaux et leur potentiel de signification dans une intention artistique, leur nature et leurs caractéristiques, les notions de fini et non fini ; l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques).

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

-La relation du corps à la production artistique

- Arts plastiques, lycée

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

-Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

-Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques.

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

-Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation : états, caractéristiques, potentiels plastiques

Nouvelle figuration

Les portraits peints de Giacometti semblent comme des transcriptions graphiques de ses sculptures. Les figures émergent de réseaux de lignes et de superposition de couches de peinture. Entre apparition et disparition, elles se déploient dans un espace indistinct, une sorte de vide figuré. On observera que les portraits de Giacometti évoquent les portraits du Fayoum autant que ceux de ses contemporains. On pourra donc traiter en arts plastiques et en histoire des arts de l'art du portrait. La nouvelle figuration émergeant à cette période révèle également un nouveau regard sur notre société qui peut être traité en lien avec l'histoire, la littérature et la philosophie.

L'art du portrait

Portrait/ Ressemblance/ Écart/ Geste/ Outil/ Trace/ Clair-obscur/ Repentir/ Série/ Variation/ Modèle/ Expressionisme/

@ Les portraits du Fayoum/ Francis Bacon/ Jean Dubuffet/ Jean-Michel Basquiat/ Lucian Freud/ Jean Fautrier/ Arnulf Rainer/ Eugène Leroy/ Yan Pei Ming/ John Currin/ Stanislav Prokhortsev

- Arts plastiques Cycle 3

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre.

-La réalité concrète d'une œuvre : le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre

-Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés (...) par les dialogues entre les instruments et la matière

- Arts plastiques Cycle 4

La matérialité de l'œuvre

-La transformation de la matière : les relations entre matières, outils, gestes ; la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique ; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre.

- Arts plastiques, lycée

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

-Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.
-Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques.

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

-Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation : états, caractéristiques, potentiels plastiques

- Histoire des arts– Programme limitatif classe de première :

-L'art du portrait en France, XIXe - XXIe siècles

L'œuvre en scène

Dans son 'désir d'abolir le socle', Giacometti, à l'instar de Rodin fusionne la figure et sa base, qu'il investit avec la même intensité. Le socle fait partie intégrante de l'œuvre, loin d'être un simple meuble destiné à porter à hauteur du regard la sculpture. Les élèves pourront ainsi être amenés à jouer sur le socle comme composante de l'œuvre, imaginer un socle qui fait œuvre, à la manière de Piero Manzoni ou questionner l'absence de socle. Giacometti met en jeu également les interrelations entre ses œuvres et celles qu'elles entretiennent et avec l'espace. Ces questions renvoient au dispositif de présentation et pourront conduire à imaginer des scénographies particulières pour des volumes ou en lien avec des productions scéniques, dansées ou théâtrales.

-Le socle, Les dispositifs de présentation, les interactions entre œuvres et espace

Dispositif de présentation/ Socle/ Piédestal/ Décor/ Scénographie/ Échelle/ Point de vue/ Espace de l'œuvre/ Théâtralité

@ Auguste Rodin/ Constantin Brancusi/ Piero Manzoni/ Jacques Julien/ Bertrand Lavier/
Didier Vermeiren/ Samuel Beckett/ Théo Mercier/ Yoann Bourgeois

- Arts plastiques Cycle 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

-La mise en regard et en espace : ses modalités, ses contextes, l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres.

-La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation

- Arts plastiques cycle 4 :

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

-La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, dispositifs de présentation, l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres

-L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

- Arts plastiques lycée

La présentation de l'œuvre

- Conditions et modalités de la présentation du travail artistique : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes.

La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes

-Fonctions et modalités de l'exposition, de la diffusion, de l'édition, dispositifs et concepteurs : visées, modalités, langages.

La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée

- L'exposition comme dispositif de communication ou de médiation, de l'œuvre et de l'art : écrits, traces et diffusions, formes, temporalités et espaces.

- Arts plastiques cycle 4 :

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

-La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, dispositifs de présentation, l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres

-L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

- HDA cycle 4

-Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours) -Réalismes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine.

- HDA terminale

-Arts, ville, politique et société

- Humanités, littérature et philosophie, première générale

-Terminale : L'Humanité en question

- Théâtre :

-Le théâtre brechtien et post-brechtien

Giacometti et son temps

Autour du Contexte historique, philosophique et littéraire, de nombreuses thématiques émergent, qui pourront faire l'objet de projets interdisciplinaires. La recherche d'une humanité nouvelle après-guerre et l'émergence de figures expressionnistes peut être abordée en histoire dès le collège. La philosophie existentialiste et la phénoménologie pourront être mises en relation avec les figures de Giacometti en philosophie et littérature.

Philosophie existentialiste/ Phénoménologie/ L'Après-guerre

@ Jean-Paul Sartre/ Maurice Merleau-Ponty/ Martin Heidegger/ Samuel Beckett/ Bertolt Brecht/ Eugène Ionesco/ Francis Ponge/ Jean Genet

- HDA cycle 4

-Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours) -Réalismes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine.

- HDA terminale

-Arts, ville, politique et société

- Humanités, littérature et philosophie, première générale

-Terminale : L'Humanité en question

- Théâtre, Lycée

-Le théâtre brechtien et post-brechtien

L'art de marcher

-*Paris sans fin*

L'ouvrage *Paris sans fin* témoigne d'instantanés que Giacometti saisit sur le vif, arrêtant sur la page un instantané. On pourra traiter avec les élèves de l'œuvre comme témoignage, trace d'instantanés vécus à travers les livres d'artistes.

Ces images racontent des moments et figent parfois des êtres et une ville en mouvement.

On pourra ainsi traiter de :

-L'instantané, la narration, le mouvement

Narration/ Temps/ Mouvement/ Témoignage/ Instantané/ Mémoire/ Trace/
Lithographie/ Série/ Livre d'artiste/ Journal

@ Eugène Delacroix/ Stéphanie Ledoux/ Sophie Cale/ Tatiana Trouvé Umberto Boccioni/
Etienne Jules Marey / Edward Muybridge

-*Œuvres contemporaines*

Les œuvres contemporaines sont autant de déclencheurs potentiels de questionnements sur la marche comme acte artistique, mais également comme un geste porteur de revendications, en lien avec des luttes et évolutions sociétales. La marche est une praxis, une action qui n'a d'autre finalités que de se faire, de se déployer.

Cette thématique est riche de croisements possibles entre arts plastiques, danse, théâtre, philosophie, littérature et Humanités.

Marche/ Mouvement/Temps/ Performance/ Espace public/ Corps et espace/ Parcours/
Arpenter/ Errer/ Déambuler/ Manifester

@ Francis Alÿs/ Richard Long/ Hamish Fulton/ Stanley Brouwn/ Tixador et Pointcheval/
Trisha Brown/ Anna Halprin/ La danse butō

- Arts plastiques, lycée

La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée

-Monstration de l'œuvre vers un large public : faire regarder, éprouver, lire, dire l'œuvre exposée, diffusée, éditée, communiquée.

-L'exposition comme dispositif de communication ou de médiation, de l'œuvre et de l'art : écrits, traces et diffusions, formes, temporalités et espaces.

- HDA terminale

-Arts, ville, politique et société

- Humanités, littérature et philosophie, Terminale :

- L'Humanité en question

- Théâtre :

-Le théâtre brechtien et post-brechtien

Jessica Leduc, Professeure d'arts plastiques chargée de mission
Service éducatif des Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse.

76, allées Charles de Fitte 31300 Toulouse

Tél. : 05 62 48 58 09

Permanences le mercredi hors vacances scolaires.

jessica.leduc@lesabattoirs.org

Exposition

COMMISSARIAT

Émilie Bouvard, directrice scientifique et des collections de la Fondation Giacometti, Paris
Annabelle Ténèze, conservatrice en chef du patrimoine et directrice générale des Abattoirs,
Musée – Frac Occitanie Toulouse
Assistées d'Audrey Palacin

SCÉNOGRAPHIE

Pascal Rodriguez
Assisté de Noemi Dolci

ÉCLAIRAGE

Raymond Belle

GRAPHISME DE L'EXPOSITION

Camille Moreau

Cette exposition reçoit le soutien exceptionnel de la Ville de Toulouse et de Toulouse Métropole.



L'exposition reçoit le mécénat de Deloitte, la Banque Populaire Occitane, Mercure Forbes Global Properties, Les Laboratoires Pierre Fabre, Konica Minolta et Enedis.



Ce projet est soutenu par l'État – Préfecture de la région Occitanie – Drac Occitanie (ministère de la Culture).



En partenariat média avec France 3 Occitanie, Konbini et Le Figaro.



Crédits photographiques et copyrights :

© Succession Alberto Giacometti / Adagp, Paris, 2023, pour toutes les œuvres de l'artiste

p.3 : © Isarël Shenker

p.13 et 17 : © Adagp, Paris, 2023 pour les photographies de Roger Pic

p.21 : © Sabine Weiss, collections Photo Élysée

p.22 : © Jack Nisberg / Roger-Viollet

p.24 : © Adagp, Paris, 2023 pour les œuvres de Pilar Albarracín et Rebecca Horn

p.25 : © Adagp, Paris, 2023 pour l'œuvre de Esther Ferrer

p. 25 : © Mona Hatoum

p. 25 : © Hiwa K / KOW Berlin