



Dossier de presse


FONDATION-
GIACOMETTI
-INSTITUT

ASensitiv

GIACOMETTI / WARREN

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

4	Communiqué de presse
5	Catalogue
6	Extrait de textes du catalogue
11	Biographie Alberto Giacometti
12	Biographie Rebecca Warren
13	L'Institut Giacometti
14	Programmation des expositions en 2023
15	Visuels pour la presse
20	Mécènes de l'Institut Giacometti

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

ASensitiv

GIACOMETTI / WARREN

21.04.2023
02.07.2023

À l'invitation de la Fondation Giacometti, Rebecca Warren - l'une des artistes contemporaines les plus connues de ces vingt dernières années - a sélectionné un ensemble d'œuvres d'Alberto Giacometti au sein des collections de la Fondation afin de les exposer aux côtés de ses propres œuvres. Cet ensemble comprend des créations de l'artiste spécialement conçues pour l'exposition.

Institut Giacometti
5, rue Victor-
Schoelcher
75014 Paris

institut-giacometti.fr

Présidente
Catherine Grenier

Directrice artistique
Françoise Cohen

Cette exposition offre au public l'occasion de contempler l'œuvre de Warren au contact des sculptures d'un des grands maîtres de l'art moderne. Les œuvres de Giacometti choisies par Warren pour l'exposition incluent des travaux de sa période surréaliste ainsi que des sculptures, des peintures et des dessins de sa période tardive.

L'exposition et le catalogue qui l'accompagne analysent les correspondances révélatrices, voire hallucinatoires entre l'œuvre de Warren et l'art et la personnalité de Giacometti.

Commissaire: Françoise Cohen

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

ASensitiv

GIACOMETTI / WARREN

21.04.2023
02.07.2023

La méthode de travail de Giacometti consiste en des actes rapides, saccadés, fébriles, l'artiste construisant et détruisant sans cesse: un procédé paradoxalement minutieux qui suggère la poursuite intense de quelque chose - images, réalités - encore inconnue de lui.

Warren procède lentement, mais aussi presque à l'aveugle, par essais et erreurs, tout en étant attentive au potentiel -encore ignoré- de la sculpture sur laquelle elle travaille.

L'artiste décrit cette expérience hybride -entre les deux séries d'œuvres exposées dans un même espace- comme la prise de contact d'organismes presque vivants, dont la nature exacte apparaît au cours de l'installation de l'exposition.

Le titre de l'exposition, *ASensitiv*, un néologisme de Warren, souligne la nature paradoxale de cette relation entre les artistes -allant d'une hypersensibilité psychique à une insensibilité nécessaire, comme si générée par un algorithme.

De ses premières sculptures aux formes érotiques à ses vitrines murales et assemblages ou encore aux minces totems créés plus récemment, Warren, dans sa pratique, témoigne d'une attention rare à la figure, la chair, la matière, l'assemblage, au socle mais aussi, fondamentalement, au chaos et à la forme qui en émerge. Sa palette déploie toute une gamme d'influences modernistes et de culture pop ainsi qu'une large variété de matériaux comprenant la terre, le néon et le bronze, ainsi que des fragments moins facilement identifiables.

Née en 1965 à Pinhoe, dans le Devon, Warren vit et travaille à Londres. Elle est membre de l'Académie royale des arts à Londres, depuis 2013. En 2020, elle reçoit le grade d'officier de l'ordre de l'Empire britannique pour sa contribution dans le domaine des arts.

Institut Giacometti
5, rue Victor-
Schoelcher
75014 Paris

institut-giacometti.fr

Présidente
Catherine Grenier

Directrice artistique
Françoise Cohen

Scénographie
Éric Morin

Production
Régie des œuvres
Alban Chaine

Administratrice
Stéphanie Barbé-Sicouri

fondation-giacometti.fr

Suivez-nous sur
les réseaux sociaux
#WarrenGiacometti

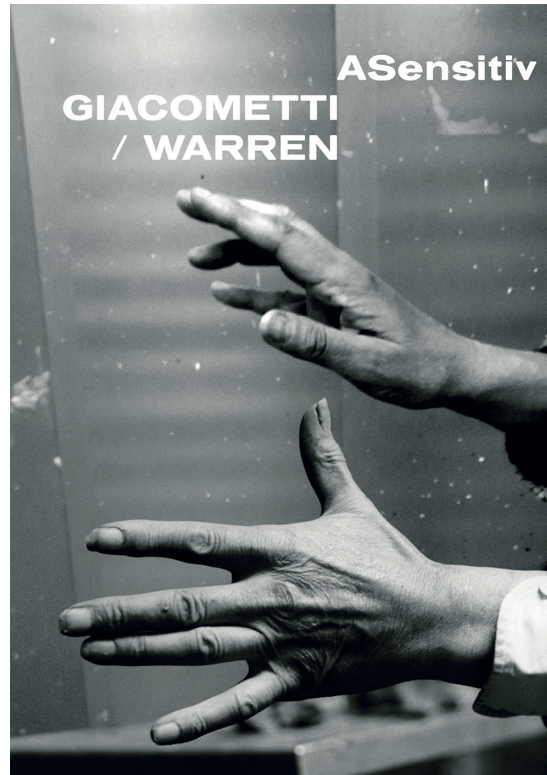


Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

L'ouvrage richement illustré, en édition bilingue français/anglais est coédité par la Fondation Giacometti, Paris, et FAGE éditions, Lyon. Il offre une sélection d'œuvres des deux artistes, ainsi qu'un essai de Fergal Stapleton et un entretien avec Françoise Cohen.



Sommaire

Giacometti / Warren
Fergal Stapleton

Eclat de sphère de la pomme d'or
Alberto Giacometti

Planches
Alberto Giacometti
et Rebecca Warren
œuvres et photographies d'ateliers

Entretien / Interview
Françoise Cohen et Rebecca Warren

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

112 pages.

Conception graphique
FUEL

Format 16,5×23,5 cm

Relié

Prix public: 24€

ISBN 978-2-84975-730-7

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Extrait de l'interview de Rebecca Warren

Propos recueillis par Françoise Cohen,
commissaire

(...)

FC: Comment avez-vous conçu le titre *ASensitiv*? Savez-vous qu'en langue française, la lettre « A » est un préfixe privatif ?

RW: Oui. J'ai inventé ce titre parce que je pense que ce mot contient beaucoup d'associations ambiguës et paradoxales. *ASensitiv* contient l'idée d'un type de personne que l'on décrit comme réceptive – comme quelqu'un qui est hanté ou a des dons de clairvoyance. Il me semble que c'est aussi l'opposé de cela (en français et en anglais). En joignant l'article indéfini au nom, cela produit un sens similaire à une absence de réceptivité. C'est également quelque chose qui se passe dans les rapports humains, qui sont par nécessité sélectifs. Alors il y a là une certaine ironie ou probablement une certaine humilité. En effaçant le « e » final et en joignant les lettres « A » et « S », le mot se transforme en quelque chose de moins humain, un peu comme un terme technique pour une partie mobile, un algorithme ou un programme.

Le titre me paraît décrire ou suggérer quelque chose du rapport entre Giacometti et moi. Après tout, je prends possession de l'œuvre d'un artiste qui n'est plus avec nous et je l'associe à mon travail sans qu'il en ait connaissance ou qu'il ait donné son accord, que je sache ! Cela rend la proposition compliquée.

(...)

FC: Beaucoup de critiques citent une constellation d'artistes autour de vos œuvres: De Kooning, Boccioni, Baselitz,

Fontana, Degas... En 1935, Giacometti se tourne vers la représentation de la figure humaine, comme l'étude de toute sa vie. Dans le contexte où l'abstraction et la figuration à connotation sociale primaient, il choisit un chemin singulier. Vos figures aussi sont très personnelles. Comment avez-vous trouvé votre place dans le contexte artistique de la fin des années 1990 et du début des années 2000 plutôt ouvert aux techniques d'assemblage et à l'installation ?

RW: Je crois que mon travail n'était pas très apprécié dans les années 1990, un peu comme si je trahissais une idée de progrès partagée par toute une clique. La scène artistique des années 1990 à Londres était principalement dominée par le mouvement conceptuel développé à Goldsmiths College et son rejeton, YBA, Young British Artists. Quand j'étudiais à Goldsmiths, je ne savais trop que penser, j'étais consternée par la règle draconienne du mouvement conceptuel, que je trouvais contraignant et frigide. Lorsque j'ai fait ma première exposition personnelle de pièces en argile brute sur des socles multicolores, « The Agony and the Ecstasy » à la galerie de Maureen Paley (2000) et puis « Fleischvater » à Modern Art (2002), le dégoût affiché par certaines personnes m'a fait réaliser que j'avais vraisemblablement découvert quelque chose d'important. Bien entendu, j'ai éventuellement trouvé ma place dans le contexte de l'époque, mon exposition « SHE » à la galerie de Maureen Paley (2003), qui consistait en plusieurs grandes figures en argile brute placées sur roues, ayant eu du succès. L'exposition avait probablement touché une corde sensible et apporté une sorte d'encouragement et de perspective à d'autres personnes. Il est vrai que mes sculptures de jeunesse faisaient clairement référence ou étaient inspirées par les travaux d'autres artistes: *Bunny* (2002) fait référence à la *Petite Danseuse de quatorze ans d'Edgar Degas* (1880), et *Man and the Dark* (2016) à Umberto Boccioni, en quelque sorte. Mais je ne pourrais citer que trois autres sculptures qui se réfèrent explicitement, dans leur forme et dans leur titre, à des influences spécifiques: *Helmut Crumb* (1998), une sculpture dérivée de

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

deux images, l'une du photographe Helmut Newton et l'autre du caricaturiste Robert Crumb; A.D (2000), une sculpture que j'ai réalisée d'après la peinture de Jean-Honoré Fragonard *Les Hasards heureux de l'escarpolette* (1767), et *Croccioni* (2000), un mélange de l'œuvre de Boccioni et, référence plus obscure, de la pochette de l'album de Rod Stewart *Atlantic Crossing* (1975), par Peter Lloyd. Je suis toujours très fière de ces sculptures de jeunesse, de cette période où je me cherchais. Depuis lors, j'ai découvert un chemin personnel, original, indépendant de ces influences et de ces premiers intérêts. Mais en effet, beaucoup de critiques citent encore des noms d'artistes, et je pense qu'il y a plusieurs raisons à cela. L'une d'elles est que certains critiques puisent dans des articles écrits par le passé, lisant sur Google ce qui a déjà été mentionné sur mon œuvre. Des idées qui ne sont plus d'actualité tendent à persister au-delà de leurs dates de péremption. Une autre raison me paraît être une sorte d'acharnement, un besoin de contextualiser une femme artiste qui fait des sculptures globalement figuratives, souvent féminines, en utilisant d'anciennes techniques comme le modelage, et des matériaux comme l'argile ou le bronze. Il semble que cela génère une espèce d'obsession, en particulier lorsque les critiques sont enfermés dans un processus de réflexion qui dicte que tout en art doit s'accorder à une sorte d'idéologie. Je pense ici que le problème, la déconnexion de la pensée, est dû au sexe de l'artiste, en l'occurrence moi, et de l'art. Je crois que ma manière de réagir à cela est de créer un art qui vienne vraiment de moi, ce qui a toujours été mon objectif principal.

FC: Votre parcours est-il aussi singulier que celui de Giacometti ?

RW: Il n'est pas facile de faire la comparaison, car l'un de nous est toujours en vie ! L'œuvre de Giacometti et sa réussite peuvent être vues dans leur totalité, alors que la mienne ne peut pas l'être. Je suppose que nous partageons le fait de créer avec une détermination fondamentale. Dans ce cas, j'ai l'impression que je me dirige vers un chemin semblablement singulier,

en ceci que je tente sans cesse d'exhumer une forme qui ait du sens de là où ses étranges composantes se tapissent en moi, dans mon ego.

FC: Le modelage est-il un mode d'expression périmé ?

*RW: Non, pas plus que la vie humaine n'est périmée ! Ou la réalité. Je suppose qu'il faut chercher du côté de ce qui existe pour remplacer le modelage. Les choses sur Internet, par exemple, sont ternes et sans réalité, elles sont éloignées de nous, et toutes sont éclairées à l'identique. Ces choses ne sont pas ici, et nous ne sommes pas là. Je trouve l'idée de NFT (*non-fungible token*, jeton non fongible) très peu convaincante. Cette technologie est conçue pour la répétition, de manière à ce qu'il puisse y avoir un nombre infini d'une même image, mais maintenant ce processus a été artificiellement réduit pour produire une fausse idée de rareté. Et ce n'est finalement qu'un écran lumineux, c'est réellement sans intérêt selon moi. Je sais qu'il y a plusieurs manières de faire de l'art qui n'impliquent pas le modelage, mais pour la plupart, elles ne sont pas pour moi.*

À mon sens, les meilleures choses au monde sont les choses qui contiennent plusieurs couches de réalité et d'expérience amassées et tassées en elles par les esprits et les mains des humains. Rien jusqu'à présent n'a remplacé l'intensité de l'expérience, la vraie présence. Beaucoup de gens vont encore dans des expositions artistiques où tout a été créé de la main de l'homme. Pourquoi ? Pourquoi Giacometti est-il si populaire ? Les gens réagissent à ces choses. Les gens connaissent la valeur de l'expérience viscérale. Nous en avons besoin. Sur Internet, l'art réalisé par la main de l'artiste – Giacometti, par exemple, ou Medardo Rosso – semble plus terne et plus lisse que vu dans la réalité. Habités à l'aspect plat de leurs écrans, il est possible que les visiteurs aient un choc lorsqu'ils voient une œuvre d'art en vrai. Et c'est la manière dont toutes ces choses ont été faites au départ, à la recherche, dans le temps, de nouvelles expérimentations, d'expériences réelles. Sinon il n'y a qu'à rester chez soi, sans faire l'expérience de rien, finalement.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

FC: Toutes vos sculptures renvoient-elles à la figure ? Que représente pour vous l'usage des paramètres traditionnels de la sculpture : la verticalité, le corps, le fragment, le socle, l'échelle et, bien sûr, des matériaux comme l'argile et le bronze. Comment sont-ils apparus dans votre travail ?

RW: Pas tous. Je fais aussi des assemblages, accrochés au mur ou placés dans des vitrines, qui ont tendance à ne pas être figuratifs. Nombre de mes sculptures tendent à la semi-abstraction ou ne reproduisent pas l'être humain. Mais le figuratif fait certainement une grande partie de mon œuvre. Lorsque j'ai commencé à travailler comme artiste, je cherchais ce que je désirais créer ainsi qu'un moyen de le créer qui m'appartienne en propre. Cela signifiait faire des choses qui étaient spécifiques dans chaque détail de leur nature. Cela voulait dire modeler. Et je pense que c'est la tradition dont je fais partie, probablement celle des débuts du modernisme dans son attention à cet aspect du potentiel de la sculpture. Cela signifie trouver une ressemblance pour un chaos interne. Trouver quelque chose que je contrôle ou avec lequel je sois en accord. Trouver mon chemin dans la forme correcte, adaptée à ce qui vit dans l'obscurité du soi profond. Je travaille constamment sur la relation entre moi et ça, faisant la distinction entre ma part et sa part, mon travail et son besoin... C'est très étrange et déroutant. Mais il semble que je sois le véhicule autant que la créatrice de ces objets. Je ne m'attendais pas à ce que cela représente un tel travail, si difficile, si insaisissable, mais c'est le cas ; et je l'accepte parce que cela fonctionne, même s'il y a toujours plus à faire, plus à découvrir.

FC: Quand le bronze apparaît-il dans votre travail ? Comme matériau par excellence de la sculpture, a-t-il une signification particulière pour vous ?

RW: J'ai utilisé le bronze à une ou deux reprises au début des années 2000, puis plus du tout jusque vers 2006. Il y a une vingtaine d'années, j'ai commencé à produire de grandes, lourdes sculptures en argile crue. Je pense qu'à cette époque, je m'intéressais particulièrement à la nature fragile des sculptures ainsi qu'à certains autres aspects. Après avoir fait mon chemin dans ce médium fragile, j'ai alors pu vraiment utiliser le bronze. C'était une transition intéressante. Je voulais résister à l'envie de couler mes sculptures en bronze sans raison valable. Certaines de mes œuvres de jeunesse faites en argile ont été coulées en bronze. Lorsqu'elles sont arrivées à l'atelier, elles avaient l'air tellement anachroniques, lourdes, incongrues que cela m'a paru un peu problématique. Le bronze n'est pas un matériau facile à travailler. Certains détails et traits de la sculpture sont perdus, mais, et c'est plus dur d'y arriver, certaines choses peuvent s'améliorer dans le passage d'un matériau à l'autre. Bien entendu, il est aussi pratique du point de vue de la pérennité de l'œuvre et de sa production en série. Ces aspects ne doivent pas être ignorés, mais j'envisageais de faire usage du bronze que s'il y avait d'autres raisons indiscutables pour le faire. Le bronze a certainement une présence. Et il peut être léger, visuellement, je veux dire. On peut y faire naître des reflets en le polissant. Il peut être peint dans des couleurs pâles ou chatoyantes. J'ai beaucoup utilisé cette dernière méthode qui semble renverser, ou en tout cas réduire, la pesanteur à laquelle les sculptures en bronze sont soumises en les ramenant à l'apparence légère de l'argile originelle. D'une façon drôle et touchante, la peinture donne aux sculptures un côté recherché. Elle agit un peu comme la haute couture ou la mode plus basique opère sur les humains. Elle accentue le désir au-delà de l'animal, au-delà de sa nature primitive.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Texte du catalogue

Giacometti / Warren par Fergal Stapleton

*Anathema** la chose maudite, a sa contrepartie, *Anathama*, l'objet de dévotion utilisé pour qualifier un objet de dévotion.

En présence des œuvres d'Alberto Giacometti, Rebecca Warren (pour le dire avec la juste nuance de délicatesse et de sérieux qui convient) éprouve une attente inquiète, et de deux manières subtilement distinctes – en elle-même et à travers son art.

Dans son célèbre essai sur Giacometti, Jean Genet, relevant que l'artiste avait envisagé de réaliser une sculpture dans le seul but de l'enterrer, estimait que les morts étaient en effet les destinataires privilégiés de sa production. Enterrer sa propre œuvre, c'est reconnaître l'intensité – presque jusqu'à l'autosuffisance – de sa valeur en tant qu'objet chargé de sens. Reconnaisant cela, Giacometti, même s'il est allé jusqu'à enterrer secrètement l'une de ses sculptures, a néanmoins maintenu la grande majorité d'entre elles à la surface du sol, pour que les vivants puissent les regarder. La force de leur autonomie place ces objets dans un espace situé entre le maudit et le sacré, et maintient les vivants à distance de leur emprise. Quant à ceux qui pensent et vivent à travers l'art, eux, ainsi que leur art, rejoignent l'assemblée des témoins vivants. Voilà sans doute l'explication de l'attitude de Warren envers Giacometti. Elle est à l'écoute des aspirations et des luttes inhérentes à son propre travail, et cherche à lui faire atteindre une densité et une autonomie comparables à celle atteinte par les artistes qui l'ont précédée.

Sculptées dans les années 1950, les femmes debout de Giacometti alternent entre un ensemble de caractéristiques plus ou moins concentrées, qui nous sont à

présent familières : étroites, verticales, se désagrégant, émergentes, statiques dans leur ensemble, animées dans leur chair, etc. Chacune de ces caractéristiques, et jusque dans leurs moindres détails, témoigne d'une pulsion qui se développe dans l'esprit de l'artiste. Elles nous rappellent ces mirages qui se forment au loin, sur une route brûlante, lorsqu'une silhouette semble s'étirer, les segments de son corps fait d'éléments répétés et articulés de façon modulaire, se comprimant et se pinçant de manière anormale au fur et à mesure qu'il se déplace, et se transforme ainsi en un être étrange d'un nouveau type, éloigné du schéma humain habituel. L'image du désert serait sans doute meilleure que celle de la route, car il y a aussi quelque chose dans l'art de Giacometti qui rejoint la description donnée par Erwin Panofsky** de la sculpture égyptienne antique qui propose un schéma géométrique, présentant des projections frontales ou de purs profils, plutôt qu'une vue particulière du sujet.

Dans les figures de Giacometti, il y a aussi tout ce qui avance et recule, comme s'il y avait, ou y avait eu, une lutte entre deux directions opposées. Mais d'où émergent-elles et vers où reculent-elles exactement ? Il y a le bronze dans lequel elles sont finalement coulées, le plâtre ou l'argile dans lesquels elles ont été initialement réalisées, et avant tout cela, les profondeurs de la Terre d'où le cuivre, l'étain, le gypse et la glaise ont été extraits. Le fait que beaucoup de ces figures de femmes ressemblent à d'anciennes lances en bronze grêlé et usé par les intempéries, et dont pendant la fonte les extrémités du moule antique en pierre n'auraient pas tout à fait été remplies ou auraient débordé, transforme aussi le bronze qui les constitue en un étrange alliage élémentaire composé d'ancien et de nouveau. Néanmoins, l'élément primordial duquel émergent ces sculptures, mais aussi dans lequel elles s'enfoncent, n'est ni le plâtre, ni l'argile, ni le bronze, ni même la métaphore du bronze, mais plutôt la pensée.

Le critique d'art britannique David Sylvester a rapporté que Giacometti construisait et démolissait sans cesse, construisait et démolissait : un processus paradoxalement

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

laborieux qui suggérait le désir d'acquérir progressivement la connaissance de ce que la chose devrait être, avant de la faire advenir comme entité autonome et achevée. La méthode de Warren consiste également à travailler avec lenteur, presque à l'aveugle, au travers d'essais et d'erreurs, à la recherche d'une piste susceptible de la mener de façon inattendue à quelque chose de bien. Dans la méthode de démolition propre à Giacometti, la mise au point est plus serrée, dans la mesure où elle allait toujours aboutir à l'un de ses êtres tendus et tourmentés. La méthode de Warren, en revanche, lui permet de donner naissance à une toute nouvelle identité, avec un membre de plus ou de moins, plus horizontale ou plus verticale, beaucoup plus lourde ou plus légère.

L'impulsion initiale de chacune des œuvres de Warren est obscure, informe, dispersée dans la matière et la pensée. La réalisation de ses sculptures n'est précédée d'aucun schéma que celles-ci devraient ensuite illustrer ou incarner. La logique de l'art est celle de la découverte de l'art, qui commence par la logique d'oser scruter son propre chaos intérieur afin d'en extraire une forme signifiante. La méthode consiste en une attention absolue portée au matériau, au potentiel de chaque sculpture, à la recherche de sa note ou son accord initial, à ce qui en découle, à la manière dont tout doit être continuellement ajusté et conduit jusqu'à l'émergence d'une conclusion réussie. Les matériaux utilisés sont généralement l'argile crue et le bronze. Les formes sont le plus souvent féminines, tordues, sinueuses, ambiguës, voluptueuses, élégantes, et maladroites. La peinture est appliquée en frottis chatoyants afin de souligner certains détails anatomiques et vestimentaires. Elle peut aussi parfois s'apparenter à un glyphe ou à un pictogramme, notamment lorsque les sculptures sont moins féminines et plus proches de compositions inanimés. C'est parce que l'œuvre de Warren recèle ainsi une part extraterrestre, « venue d'ailleurs », et d'opacité. Comme si une communication dense et étrange était constamment tenue en échec par manque d'outils de compréhension. Comme si l'enchaînement, la taille, l'orientation, la couleur, ou toute autre caractéristique pouvait représenter,

par exemple le segment d'une lettre ou d'une phrase entière et complexe. Comme si l'idée même de la présence pouvait elle-même se décomposer en un autre ensemble de significations appréhendables. Dans ces œuvres plus abstraites, c'est le corollaire ou l'image-écho de la sculpture qui lutte pour tendre vers son irréductible et spécifique présence. Le degré et la nature de l'opacité et de l'étrangeté sont bien sûr partie intégrante de la nature irréductible de ces œuvres. Lorsque ses sculptures apparaissent sous leur forme définitive, Warren a déjà développé une affection particulière pour elles, les prenant même dans ses bras comme si elles étaient vulnérables et avaient besoin d'être rassurées, à présent qu'elles sont exposées à la lumière éclatante du monde vivant.

On pourrait donc avancer que pour ces deux artistes l'acte artistique est une sorte d'effort laborieux pour faire remonter à la surface des êtres depuis leurs origines obscures, par un cheminement douloureux et lent. Cette étrange imprégnation ou la capture en images et en objets, d'esprits, de dieux et d'ancêtres, est une chose très ancienne. Le golem et l'idole. Mais cela correspond aussi – et sans doute s'agit-il de la même chose – à la question hypermoderne de la fabrique de la sentience artificielle dans le laboratoire scientifique. L'ambition consiste ici à créer un objet dont les comportements, les attitudes, les réactions, les humeurs et les propos ne peuvent être distingués de ceux d'un humain. Tant mieux s'il ressemble parfaitement à un humain, artificiellement doué d'une animation perpétuelle, d'imprévisibles clignements de paupières, d'une dilatation des pupilles, d'une chevelure insoumise, de gouttes de sueur, etc. Pourtant c'est au moment précis où cette technologie atteint un niveau de vraisemblance parfaite et sinistre, que le test de Turing – par lequel le comportement d'un programme, ressemblant à celui d'un humain, le qualifie « d'humain », – se heurte au zombie (au sens des nouvelles technologies), c'est-à-dire à une chose apparemment humanisée qui ne nous apprend absolument rien sur le fait qu'elle soit ou non devenue humaine, et n'a probablement aucune perception de sa propre existence, aucune volonté, ni aucune conscience.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Et cela ne nous aidera pas en réponse à des questions telles que : « Hé ! X32 ! Fais-tu des expériences ? As-tu des pensées ? Des sentiments ? », que la chose réponde avec une parfaite sincérité teintée d'une légère inquiétude : « Certainement. Et je dois dire que cela me blesse de t'entendre me demander une telle chose. » Il y a un moment où tout cela – esprits captifs, sensibilités fabriquées – est infalsifiable et indémontrable. Et c'est à ce moment-là, que l'art de gens comme Giacometti ou Warren révèle un but particulier. Bien qu'il n'y ait pas besoin de faire semblant ou de donner l'illusion que la magie ancienne ou la science moderne sont à l'œuvre, le sensible plane dans l'espace en une telle concentration, qu'il semble s'être condensé dans les espaces et dans les formes de leurs sculptures.

* D'après Online Etymology Dictionary etymonline.com, du latin *anathema*, « personne excommuniée ; malédiction de l'excommunication », et du grec ecclésiastique *anathema*, « chose maudite », légère variation du grec classique *anathama*, qui signifiait simplement « chose dévouée », littéralement « chose dressée (aux dieux) », comme une offrande votive dans un temple.

** « En sculpture, comme en peinture et en relief, le sujet est ainsi représenté sous un aspect qui, à proprement parler, n'est pas du tout un *aspectus* ("vue"), mais un plan géométrique. Toutes les parties de la figure humaine sont si arrangées qu'elles se présentent soit en projection complètement frontale, soit en pur profil. » Erwin Panofsky, « *L'histoire de la théorie des proportions humaines comme reflet de l'histoire des styles* » [1921], dans « *L'Œuvre d'art et ses significations: essais sur les arts visuels* », Paris, Gallimard, 1969.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

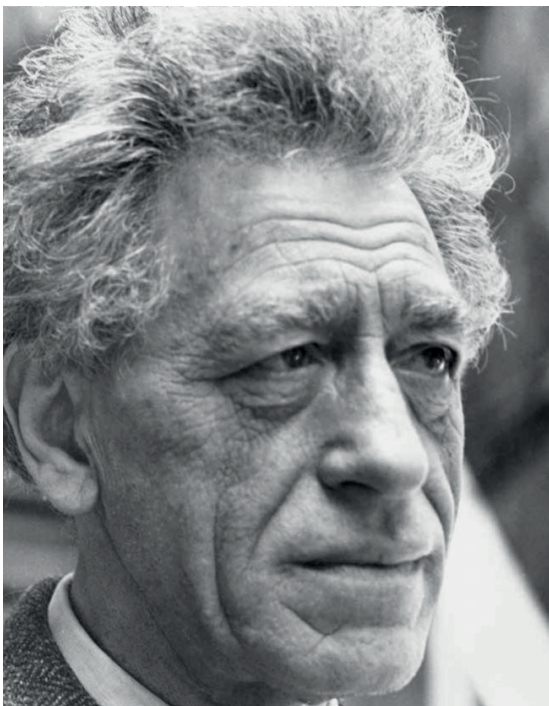
Alberto Giacometti (1901-1966)

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

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

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

Il prend ses distances avec le groupe surréaliste; même si ses œuvres du début des années 1930 continuent d'être présentées dans les expositions du groupe. En 1935, il se dédie intensément à la représentation de la figure humaine, sujet qui l'occupera le reste de sa vie. Son frère cadet Diego, qui l'a rejoint quelques années auparavant, est un de ses modèles permanents. Après avoir passé les années de guerre en Suisse, de retour à Paris, Giacometti continue à travailler, principalement d'après modèle. Annette Arm, avec qui il s'est marié en 1949, devient un autre modèle omniprésent dans son oeuvre. Giacometti réinvestit aussi la peinture et renoue, au début des années 1950, avec le sujet du paysage. Entre 1958 et 1961, Giacometti réalise, dans le cadre de la commande pour décorer la place de la Chase Manhattan Bank à New York, une Grande Femme et une Grande tête à une échelle monumentale, aux côtés de l'Homme qui marche. Ces trois œuvres deviendront iconiques. En 1962, Giacometti remporte le Grand Prix de sculpture de la XXXI^e Biennale de Venise. Les rétrospectives de 1965, à la Tate Gallery (Londres), au Museum of Modern Art (New York) et au Louisiana Museum (Humlebaek, Danemark) consacrent l'artiste peu de temps avant qu'il ne s'éteigne, en janvier 1966, à l'hôpital de Coire, en Suisse.



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

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Rebecca Warren

Rebecca Warren est une sculptrice qui travaille l'argile, le bronze et l'acier. Elle réalise également des collages et des installations murales à partir d'objets et de fragments qu'elle a collectés. L'interaction entre la conception et le processus de réalisation est toujours mise en évidence dans le travail de Warren. Les idées et les influences sont filtrées, altérées et souvent rejetées lorsqu'elles passent à l'état tridimensionnel. Ses sculptures peuvent être tendres et drôles, mais aussi troublantes dans leur représentation de la forme féminine. Bien qu'elle ait invoqué certains aspects de l'histoire de l'art et à de la culture pop, en particulier dans ses

premiers travaux, Warren a développé une perspective visuelle entièrement moderne, complexe et singulière.

Elle a eu des expositions personnelles dans des musées et des galeries à travers l'Europe et les États-Unis, notamment au Belvedere 21, à Vienne; Musée National Eugène Delacroix, Paris; Le Consortium, Dijon; la Tate St Ives; Musée d'art de Dallas; Kunstverein Munich; The Art Institute de Chicago; et la Serpentine Gallery, Londres. Elle a été nominée pour le Turner Prize en 2006 et le Vincent Award en 2008 et est représentée dans des collections internationales.



Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

L'Institut Giacometti est le lieu de la Fondation Giacometti consacré à l'exposition, la recherche en histoire de l'art et la pédagogie. Créé en 2018, il est présidé par Catherine Grenier, directrice de la Fondation Giacometti depuis 2014. Musée à taille humaine, permettant une proximité avec les œuvres, l'Institut Giacometti est à la fois un espace d'exposition, un lieu de référence pour l'œuvre de Giacometti, un centre de recherche en histoire de l'art dédié aux pratiques artistiques modernes (1900-1970) et un lieu de découvertes accessible à tous les publics. Il présente de manière permanente l'atelier mythique d'Alberto Giacometti, dont l'ensemble des éléments

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

L'Institut propose un regard renouvelé sur l'œuvre de l'artiste et sur la période créatrice dans laquelle il s'inscrit.

Le programme de recherche et d'enseignement, L'École des modernités, est ouvert aux chercheurs, étudiants et amateurs.

Conférences, colloques et master-class donnent la parole à des historiens d'art et conservateurs qui présentent leurs travaux et l'actualité de la recherche.



Informations pratiques

Institut Giacometti
5, rue Victor-Schœlcher
75014 Paris

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

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

Plein tarif: 8,50€
Tarif réduit: 3€

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

En permanence

L'atelier d'Alberto Giacometti

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



En 2023

Alberto et Annette Giacometti

11 juillet - 1^{er} octobre

Commissaire: Thierry Pautot



En 2023, la Fondation Giacometti célèbre un double anniversaire: le centenaire de la naissance de sa fondatrice Annette Giacometti (1923-1993) et les 20 ans de la création de la Fondation. L'Institut Giacometti présentera cet été une exposition dédiée à celle qui fut l'épouse et le modèle féminin principal d'Alberto Giacometti.

Le Nez

12 octobre 2023 – 7 janvier 2024

Commissaire: Hugo Daniel



Parmi les sculptures de Giacometti, *Le Nez* est l'une des plus importantes et des plus intrigantes à la fois, ayant fait l'objet de nombreuses études spécifiques. En rassemblant pour la première fois les différentes versions de cette œuvre iconique, cette exposition se propose d'en élargir la compréhension.

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr

Conditions d'utilisation

Les images doivent avoir été fournies par la Fondation Giacometti.
Légende minimale: auteur, titre, date.
Toutes modifications de l'image, coupure et surimpression sont interdites sauf autorisation explicite. Sur Internet ne seront utilisées que des images de moyenne ou basse définition (résolution maximum: 100 pixels par pouce, taille maximum: 600x600 pixels).
Tout stockage sur une banque de données et tout transfert à des tiers sont interdits

Crédit obligatoire

Pour les œuvres d'Alberto Giacometti
© Succession Alberto Giacometti / ADAGP, Paris 2023.
Pour les œuvres de Rebecca Warren
© Rebecca Warren, 2023. Courtesy Maureen Paley, Galerie Max Hetzler, and Matthew Marks Gallery

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

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



Alberto Giacometti
Grande Femme II, 1960
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
Boule suspendue,
1930–1931
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Rebecca Warren
Helmut Crumb, 1998
© Rebecca Warren, 2023.
Courtesy Maureen Paley,
Galerie Max Hetzler, and
Matthew Marks Gallery

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr



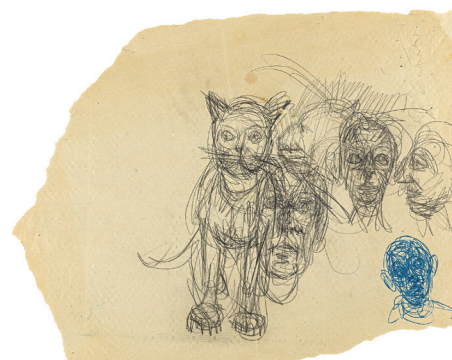
Alberto Giacometti
Femme au chariot,
1943-1945
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp, Paris
2023

Rebecca Warren
Hot Nike, 2020
© Rebecca Warren, 2023.
Courtesy Maureen Paley,
Galerie Max Hetzler, and
Matthew Marks Gallery

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Rebecca Warren
*The Cat Stays in the
Picture*, 2010
© Rebecca Warren,
2023. Courtesy Maureen
Paley, Galerie Max
Hetzler, and Matthew
Marks Gallery

Alberto Giacometti
*Têtes d'hommes de face
et de profil et chat*,
c. 1962
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Le Chat, 1951
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr



Alberto Giacometti
*Quatre pommes sur une
table, c. 1947*
Fondation Giacometti
© Succession Alberto
Giacometti / Adagp,
Paris 2023

Rebecca Warren
Mélancholie, 2011
© Rebecca Warren, 2023.
Courtesy Maureen Paley,
Galerie Max Hetzler, and
Matthew Marks Gallery

Contact presse
Anne-Marie Pereira

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

am.pereira@fondation-giacometti.fr



rêver,
créer,
ériger



Mécènes Individuels: Cercle des membres fondateurs

La Fondation Giacometti remercie chaleureusement Franck Giraud, Ronald S. Lauder, Daniella Luxembourg, Eyal et Marilyn Ofer, La Don Quixote Foundation et les autres membres du cercle qui souhaitent rester anonymes.



EYAL & MARILYN OFER
FAMILY FOUNDATION

DON QUIXOTE II FOUNDATION

Avec le soutien de

