



20 OCT. 2018
20 JAN. 2019

ROUBAIX
LA PISCINE

GIACOMETTI
PORTRAIT
D'UN HÉROS

Alberto Giacometti
Tête d'homme sur double socle
(étude pour la tête du colonel Rol-Tanguy), 1946
Paris, Fondation Giacometti
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris • ADAGP, Paris) 2018

La Piscine
23 rue de l'Espérance
59100 Roubaix
T. +33 (0)3 20 69 23 60
roubaix-lapiscine.com

DOSSIER DE PRESSE

Couverture : Affiche de l'exposition. Alberto Giacometti, Tête d'homme sur double socle (étude pour la tête du colonel Rol-Tanguy), 1946, Paris, Fondation Giacometti
© Succession Alberto Giacometti (Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2018

CONTACTS PRESSE :

Presse nationale et internationale

Valérie Gauthier / Vanessa Ravenaux
Agence Observatoire
T. + 33.(0)1.43.54.87.71
P. + 33 (0).82.46.31.19
valerie@observatoire.fr / vanessa@observatoire.fr

Communication et Presse régionale

Marine Charbonneau
La Piscine
T. + 33.(0)3.20.69.23.65
mcharbonneau@ville-roubaix.fr

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

ALBERTO GIACOMETTI, PORTRAIT D'UN HÉROS : HOMMAGE À ROL-TANGUY

20 octobre 2018 – 20 janvier 2019

Jusqu' à présent absent des collections roubaisiennes et jamais exposé à La Piscine, Alberto Giacometti (1901-1966) constitue une figure centrale de la saison de réouverture de La Piscine.

Au cœur de la nouvelle galerie de sculptures, un exemplaire en bronze du saisissant Buste de Diane Bataille, conçu vers 1947 et déposé par la Fondation Annette Giacometti, Paris, introduit magistralement la section consacrée au portrait sculpté au XXe siècle, en regard d'œuvres de Bourdelle et de Rodin. Non loin, inaugurant la nouvelle salle d'expositions-dossier sur les liens entre art et histoire, l'exposition Alberto Giacometti, Portrait d'un héros : Hommage à Rol-Tanguy retrace, du 20 octobre 2018 au 20 janvier 2019, les raisons et les étapes d'un projet artistique méconnu et resté inabouti, celui du buste de Rol-Tanguy (1908-2002) auquel Giacometti travaille à la même époque. C'est à l'initiative de Louis Aragon que le sculpteur crée une série de portraits d'Henri Tanguy (1908-2002), dit Colonel Rol-Tanguy, militant communiste et héros de la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale. Chef des Forces Françaises de l'Intérieur de la région Île-de-France en 1943, il mène la libération de Paris avant l'arrivée des blindés du général Leclerc.

Rendue possible par la contribution essentielle de la Fondation Giacometti et s'appuyant sur des prêts remarquables, consentis par la Fondation, le Musée national d'art moderne et des particuliers, l'exposition rassemble

sculptures en plâtre et en bronze, dessins et photographies en lien avec cette commande et interroge plus largement l'engagement politique de l'artiste. Sa sensibilité de gauche antifasciste, ses liens avec les différentes mouvances du surréalisme et avec l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires sont ainsi rappelés par la série de six dessins politiques exécutés vers 1932 par le sculpteur, qui déclare alors dans une lettre à Breton : « Je ne conçois pas la poésie et l'art sans sujet. J'ai fait pour ma part des dessins pour La Lutte, dessins à sujet immédiat et je pense continuer, je ferai dans ce sens tout ce que je peux qui puisse servir dans la lutte de classes ». Les portraits de Rol-Tanguy ne sont pas réalisés dans cette perspective militante, mais témoignent néanmoins de l'amitié persistante de l'artiste avec Aragon. D'après Alberto Giacometti lui-même, les séances de pose avec Rol-Tanguy furent un moment fort dans les rencontres faites après son retour à Paris après la guerre : « Il n'a rien à faire avec le type du militaire, l'allure des jeunes généraux de Napoléon, il est très vif et intelligent, nous parlons de livres de guerre, etc. ».

En complément et dans une esthétique proche, deux bustes de Marie-Laure de Noailles et de Simone de Beauvoir soulignent sa conception très personnelle de la sculpture, dans laquelle l'impression du monumental n'est pas donnée par la taille de l'œuvre, mais par le contraste entre la proportion du motif et celle du socle.

Commissariat Alice Massé

Commissariat scientifique Michèle Kieffer (Fondation Giacometti, Paris)

Scénographie Cédric Guerlus/ Going Design

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition aux éditions Invenit.

Cette exposition est organisée avec le soutien de la Fondation Giacometti, Paris. Elle est également soutenue par la Région Hauts-de-France et la Métropole Européenne de Lille. La scénographie est réalisée grâce au généreux concours des peintures Flamant distribuées par Tollens.

Une rétrospective de l'œuvre d'Alberto Giacometti sera présentée au LaM de Villeneuve d'Ascq du 13 mars au 11 juin 2019.

Biographie Alberto Giacometti (1901-1966)

1901

Alberto Giacometti naît le 10 octobre à Borgonovo, un petit village de la Suisse italienne. Il est le fils aîné du peintre néo-impressionniste Giovanni Giacometti (1868-1933) et d'Annetta Stampa. Le couple a trois autres enfants : Diego (1902-1985), Ottilia (1904-1937) et Bruno (1907-2012).

1914 -1915

Alberto Giacometti passe son enfance à Stampa et Maloja. Il s'initie très jeune auprès de son père au dessin et à la peinture.

1915-1919

Il fait ses études au collège protestant de Schiers, près de Coire.

1919-1920

Il arrête ses études et s'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts, puis à l'Ecole des Arts et Métiers de Genève.

1922

Giacometti s'installe en janvier à Paris pour étudier la sculpture dans la classe d'Antoine Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière.

1925

Ses sculptures de l'époque évoluent entre le post-cubisme et l'abstraction.

1926

Giacometti s'installe le 1^{er} décembre dans l'atelier du 46 rue Hippolyte-Maindron où il restera jusqu'à sa mort.

1929

Jeanne Bucher expose quelques œuvres dans sa galerie. Il rencontre Jean Cocteau et André Masson, qui l'introduisent dans les milieux d'avant-garde puis Louis Aragon, Georges Bataille et l'historien Carl Einstein. Il fait également la rencontre du photographe Eli Lotar. Un premier article enthousiaste sur Giacometti par Michel Leiris est publié dans la revue Documents et les premiers collectionneurs commencent à s'intéresser aux œuvres de l'artiste, dont Marie-Laure et Charles de Noailles.

Giacometti signe un contrat d'un an avec la galerie Pierre.

1930

L'artiste rencontre le décorateur Jean-Michel Frank pour lequel il réalise ses premiers objets d'art décoratif. Il expose, à la galerie Pierre, la Boule Suspendue que Salvador Dalí qualifiera de prototype

des « objets à fonctionnement symbolique ». Il devient officiellement membre du groupe surréaliste d'André Breton et participe aux activités du groupe.

1932

Première exposition personnelle à Paris à la galerie Pierre Colle. Christian Zervos lui consacre un article dans Cahier d'art illustré de photos prises par Man Ray dans l'atelier.

1933

Il publie plusieurs textes dans la revue Le Surréalisme au service de la révolution et, à la demande de Tériade, dans la revue Minotaure. Il participe à l'exposition surréaliste à la galerie Pierre Colle où il vend aux Noailles La Table (surréaliste). L'œuvre entre par donation au Musée National d'art Moderne en 1951. Giovanni Giacometti meurt quelques jours plus tard, le 25 juin.

1934

Il commence à prendre ses distances avec le mouvement surréaliste en revenant au travail d'après nature. En décembre, la galerie Julien Levy lui consacre sa première exposition personnelle à New York.

1935

Séparation avec le groupe surréaliste. Il commence une recherche solitaire sur les têtes prenant pour modèles Diego et la jeune Rita Gueyfier qui posent à tour de rôle pendant plusieurs mois. À la fin de l'année il rencontre Isabel Nicholas qui deviendra sa compagne et modèle.

1936

Il confie à Pierre Matisse la représentation de son œuvre aux Etats-Unis. Le Palais à 4 heures du matin entre dans les collections du Musée d'art moderne de New York, sa première œuvre dans un musée.

1937

Sa sœur Ottilia meurt à Genève en accouchant de son premier enfant Silvio.

1939

Il rencontre Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir.

1941

En décembre, Giacometti se rend en Suisse, où il restera pour la durée de la guerre. Il réalise de nombreux portraits de son neveu Silvio et rencontre l'éditeur Albert Skira.

1943

A Genève, il rencontre Annette Arm qui deviendra son épouse en 1949 et l'un de ses modèles favoris.

1944

Eli Lotar retrouve Giacometti en Suisse, où il photographie, pour la revue *Labyrinthe*, la chambre de l'Hôtel de Rive où Giacometti travaille à de toutes petites figures.

1945

Il rentre à Paris en septembre, où son frère Diego a pu lui conserver son atelier dans l'état où il l'avait laissé. Il retrouve le milieu littéraire parisien.

1946

Giacometti travaille sur un monument à l'hommage de Jean Macé, fondateur de la Ligue des enseignants, et défenseur d'une éducation gratuite, laïque et obligatoire. Le monument est destiné à la place Armand Carrel, qui se trouve devant la mairie du 19ème arrondissement à Paris. Le projet n'est pas retenu. Il collabore avec l'architecte américain Paul Nelson pour répondre au concours organisé par le Comité d'initiative pour l'édification d'un monument en hommage à Gabriel Péri, composé de plusieurs membres du Parti communiste. Le projet est refusé. L'artiste réalise une série de portraits de personnalités des arts et lettres : Marie-Laure de Noailles, Simone de Beauvoir, Georges Bataille.

A la demande de Louis Aragon, Giacometti rencontre le colonel Henri Rol-Tanguy et travaille pendant plusieurs semaines sur son portrait. Il réalise de nombreux dessins et un nombre important de sculptures du militaire.

1947

Annette Arm emménage rue Hippolyte-Maindron.

1948

Première exposition monographique de ses œuvres depuis 1934, à la galerie Pierre Matisse à New York. Sartre écrit *La recherche de l'absolu* pour la préface du catalogue. La galerie lui consacrera des expositions personnelles en 1950, 1958, 1961 et 1964.

1949

Il épouse Annette Arm, le 19 juillet.

1951

Première exposition à la galerie Maeght à Paris, où se succéderont d'autres expositions en 1954, 1957 et 1961.

1955

Premières rétrospectives dans des musées au Guggenheim Museum à New York, à la Arts Council Gallery à Londres (organisé par David Sylvester), et en Allemagne (Krefeld, Düsseldorf et Stuttgart).

1956

Il représente la France à la Biennale de Venise où il expose un groupe de sculptures : les Femmes de Venise.

Il rencontre Isaku Yanaihara qui reviendra plusieurs étés poser pour lui (en 1957, 1959, 1960 et 1961).

1958

L'artiste rencontre Caroline Tamagno, qui devient sa maîtresse et son modèle jusqu'à la fin de sa vie.

Il est invité à créer une sculpture urbaine pour la place de la Chase Manhattan Bank à New York mais le projet ne sera jamais achevé.

1961

Giacometti est récompensé du Premier Prix de Sculpture à l'exposition Pittsburgh International organisée par le Carnegie Institute.

1962

Il est invité de la Biennale de Venise avec une exposition personnelle et remporte le Grand prix de sculpture.

Il participe à l'accrochage de sa grande rétrospective au Kunsthuis de Zurich.

1964

L'artiste reçoit le prix Guggenheim International de peinture. La salle et de la cour Giacometti sont inaugurées à la Fondation Maeght à Saint-Paul de Vence. Il y installe les pièces projetées pour la Chase Manhattan Bank : deux hommes qui marchent, deux grandes femmes et une grande tête.

1965

Trois rétrospectives se tiennent à la Tate Gallery à Londres, au Museum of Modern Art à New York et au Louisiana Museum à Humlebaek.

1966

Alberto Giacometti meurt à l'hôpital de Coire le 11 janvier. Il est enterré le 15 janvier dans le cimetière de Borgonovo.

EXTRAITS DU CATALOGUE

« DE L'EXIGUITÉ ET DE L'ABSOLU »

Alice Massé

25 mètres carrés. C'est, au sein du musée de Roubaix rénové et agrandi, la superficie réduite de la nouvelle salle d'expositions dossier, parmi les quelque 2000 mètres carrés construits ou rendus accessibles au public au terme du chantier d'extension initié en 2016 et qui s'achève cet automne. Quelques mètres carrés, à l'image d'un atelier ou d'un laboratoire, pour interroger les liens fluctuants et complexes qui unissent, ou désunissent, l'artiste au pouvoir politique et aux idéologies, au temps présent et à l'Histoire.

L'objectif est ici de mettre en perspective artistes engagés ou compromis, commande publique et censure, notions d'oubli et d'occultation, de mémoire et de monument. Peut-on espérer que l'étroitesse du lieu favorisera non seulement une confrontation directe, intime et singulière à l'œuvre, à l'image de ce qui se joue dans les cabines du bassin métamorphosées en galeries d'exposition, mais aussi, paradoxalement, les plus grandes ouverture d'esprit et longueur de vue possibles ?

Par un heureux hasard, l'accrochage inaugural se concentre sur la magistrale série de têtes de Rol-Tanguy par Alberto Giacometti, révélées dans cet espace dont les dimensions rappellent aisément celles de l'atelier «minuscule», 24 mètres carrés que le sculpteur investit, avec son frère Diego, le 1er décembre 1926 et dans lequel il travaillera toute sa vie durant. Un atelier exigu, situé au rez-de-chaussée d'une cité d'artistes et artisans sise 46 rue Hippolyte Maindron dans le sud du XIV^e arrondissement parisien.

Entré dans la légende, l'atelier a retenu l'attention des modèles et amis, inspiré peintres, poètes et écrivains, suscité maintes descriptions, réflexions et interprétations dans divers champs des sciences humaines. Il constitua le sujet d'une vaste exposition à Beaubourg en 2007 et bénéficie cette année d'une reconstitution permanente au sein de l'Institut Giacometti qui a pris place dans le quartier de Montparnasse, dans l'ancien atelier de Paul Follot, un hôtel particulier de style Art déco, acquis, restauré et réaménagé par la Fondation Giacometti. L'artiste ne délaissa jamais, malgré les opportunités, cet espace de travail et de vie minimal. L'atelier n'a eu de cesse dès lors de questionner par son absence de confort, de tout accessoire superflu et de tout signe ostentatoire. Le contraste fut ainsi souvent relevé entre d'une part le dénuement, le dépouillement, la précarité misérable et poussiéreuse de l'atelier, et d'autre part la fortune conquise avec les années. Allant plus loin, Aragon

souligna aussi le paradoxe de « cet homme qui a toujours vécu, jusqu'aux derniers jours, dans une sorte de baraque, comme d'une zone intérieure, non loin de la rue de Tolbiac, sans aucun confort, avec des tabourets et des seaux, dans le plâtre et la glaise», tout en devenant, grâce à sa collaboration avec le décorateur Jean-Michel Frank, «dans l'avant-guerre, le fournisseur du luxe le plus haut, l'inventeur d'objets et de meubles qui seront demain recherchés comme les œuvres d'un Jacob ou les ferronneries d'un Percier-Fontaine¹ ».

Autre paradoxe, à première vue du moins, celui qui confronte la surface «minuscule» du lieu et la recherche d'infini, d'absolu et de monumental que les œuvres conçues dans cet atelier traduisent d'autre part. De l'aveu du sculpteur lui-même, l'atelier était bel et bien minuscule, et ainsi l'avait-il trouvé au premier abord, mais «plus le temps passait, plus l'atelier grandissait² ». Jean Genet le considérait comme « la plus importante et la plus totale» des œuvres de Giacometti, « son autre moi, l'essence et le résidu ultime de son apport artistique».

1. L. Aragon, «Grandeur nature» [1966], Écrits sur l'art moderne, Paris, Flammarion, 1981, p. 217-218.

2. Dit-il à son ami le critique d'art David Sylvester, peut-être dans David Sylvester, En regardant Giacometti, Marseille, Editions André Dimanche, 2001.

« ALBERTO GIACOMETTI ET LA COMMANDE PUBLIQUE : du monument à la monumentalité »

Michèle Kieffer

[...]

Le portrait de Henri Rol-Tanguy : la monumentalité est dans le détail

Dans la lettre à Annette du 31 janvier 1946, dans laquelle il décrit son monument pour Macé, Giacometti évoque également sa première rencontre avec Henri Rol-Tanguy (1908-2002), qui pose pour lui : « Les derniers jours j'ai dessiné le Colonel Rol, le chef de la libération de Paris, une voiture avec un ami militaire vient me chercher et je vais chez lui. C'est un personnage tout à fait merveilleux, il me plaît énormément et il a une très belle tête, nous nous entendons très bien et j'ai un grand plaisir de le voir mais il a peu de temps et il faudra presser avec les dessins, je voudrais en faire beaucoup et même un buste plus tard. Il n'a rien à faire avec le type du militaire, à l'allure des jeunes généraux de Napoléon et est très vif et intelligent, nous parlons de livres de guerre, etc. (37 ans ou 36). Aragon a eu une bonne idée en arrangeant ça. »³

L'artiste est sous le charme de ce militaire charismatique hautement décoré. Militant communiste et Résistant engagé, Rol-Tanguy est devenu le chef régional des Forces françaises de l'intérieur de la région Ile-de-France en 1944 et a dirigé l'insurrection et la Libération de Paris. Giacometti le rencontre à plusieurs reprises, juste après avoir travaillé au portrait de son ami Louis Aragon. Selon l'artiste, l'écrivain est à l'initiative de cette rencontre et il est probable qu'Aragon lui ait passé commande du portrait de Rol-Tanguy pour son exposition Art et Résistance, inaugurée en février 1946 au Musée d'art moderne de la ville de Paris. L'artiste y présente, en effet, un dessin et une tête sculptée du « libérateur de Paris »⁴. Dans une autre lettre à Annette, Giacometti explique que son buste de Rol-Tanguy, créé en seulement trois heures, occupe une place d'honneur dans l'exposition d'Aragon. Il révèle aussi qu'il n'a pas arrêté de travailler au portrait du lieutenant-colonel, et qu'il continue ses recherches sur ce modèle.⁵

En 1959, Giacometti confirme que le portrait de Rol-

Tanguy est bien une commande, la seule qui ne lui ait pas été refusée.⁶ Reinhold Hohl affirme qu'elle émanait du Parti communiste, et qu'elle était destinée à un monument en l'honneur de Rol-Tanguy⁷. Cette déduction, bien que compréhensible, semble cependant peu plausible. En effet, lorsque Giacometti raconte à Annette, les séances de pose du militaire, il n'évoque jamais de projet de monument, alors qu'il fait allusion à celui de Jean Macé. Selon Mary-Lisa Palmer, qui a dirigé l'Association Alberto et Annette Giacometti, Rol-Tanguy aurait confirmé lui-même que ce buste n'a jamais été destiné à un monument⁸. Il est en revanche possible que le Parti communiste ait simplement commandé un buste de l'un de ses héros de guerre. Il n'existe toujours pas de monument en l'honneur de Rol-Tanguy à Paris, mais une avenue de la capitale porte son nom depuis 2004.

On sait que Giacometti s'est rendu chez le colonel pour dessiner, puis a sculpté sa tête de mémoire dans l'atelier. Cependant, Rol-Tanguy se souvient aussi de Giacometti sculptant devant lui, il a donc également posé rue Hippolyte-Maindron. Le militaire se rappelle de deux sculptures en particulier : un très petit portrait et un buste de moyen format⁹. Le nombre important de portraits conservés dans la collection de la Fondation Giacometti montre l'importance des recherches de Giacometti à partir de ce modèle. Rol-Tanguy avoue que les sessions de poses étaient nombreuses et longues. Plusieurs modèles confirment que l'artiste était en effet exigeant, intolérant au moindre mouvement et qu'il insistait pour prolonger d'interminables séances de pose. Bien qu'impressionné par le statut de son modèle, Giacometti ne se laisse généralement guère intimider et il impose ses pratiques de travail. Rol-Tanguy décrit la concentration extrême de l'artiste : « Ce dont je me souviens, c'est l'intensité du regard scrutateur de Giacometti lorsqu'il travaillait ; il vous « fouillait » littéralement la physionomie. J'avais l'impression que

6. Alberto Giacometti, *Diderot et Falconet étaient d'accord*, dans *Les Lettres françaises*, n° 758, 29 janvier - 4 février 1959, p. 11.

7. Reinhold Hohl, Alberto Giacometti, Lausanne, La Guilde du Livre, 1972, p. 134 et Reinhold Hohl, *Giacometti. A Biography in Pictures*, Stuttgart, Hatje Verlag, 1998, p. 122.

8. Lettre de Mary-Lisa Palmer à Raoul-Jean Moulin du 16 avril 1996. La lettre est conservée dans les archives de la Fondation Giacometti, Paris.

9. Lettre de Henri Rol-Tanguy à Valerie Fletcher du 28 novembre 1984. Une copie de la lettre est conservée dans les archives de la Fondation Giacometti, Paris.

3. Lettre d'Alberto Giacometti à Annette Arm du 31 janvier 1946, archives de la Fondation Giacometti, Paris.

4. Louis Aragon, *Et je l'ai vu*, dans *Les Lettres françaises*, 1 mars 1946.

5. Lettre d'Alberto Giacometti à Annette Arm du 26 février 1946, archives de la Fondation Giacometti, Paris.

ses mains, sur le portrait qu'il réalisait, étaient posées sur mon propre visage. Une véritable communion en résultait. Une identification avec sa propre tension créatrice, à son œuvre. »¹⁰

Les portraits dessinés précèdent les sculptures et Giacometti fait de nombreuses esquisses de Rol-Tanguy dans ses carnets ou dans ses livres et revues. Cette pratique n'étonne pas car l'artiste a pu surmonter une période d'insatisfaction et de mise en question critique grâce au dessin. En 1948, revenant sur son parcours artistique dans une « Lettre à Pierre Matisse »¹¹ Giacometti raconte qu'entre 1935 et 1940, il n'arrivait plus à sculpter et que ses têtes devaient être des objets inconnus et sans dimension. En travaillant de mémoire, ses sculptures se réduisent de plus en plus, une miniaturisation qui le révolte, mais : « Tout change un peu en 1945 par le dessin. Celui-ci m'amène à vouloir faire des figures plus grandes, ou au moins pas absolument minuscules. » Le dessin lui permet donc de cadrer ses modèles et de restaurer un rapport avec les objets et le décor qui les entourent. Par ce biais, il parvient à se concentrer sur l'essentiel, la tête, encore et toujours, et à regagner confiance.¹²

L'importante série de petites têtes et de bustes sculptés de Rol-Tanguy offre un spectre fascinant de variations, tout en restant dans des dimensions restreintes : la plus grande sculpture ne dépasse pas 28 cm et la plus petite fait à peine 6,5 cm de haut. Le sculpteur oscille entre le réalisme précis du visage de son modèle et une vision synthétique aux limites de l'abstraction, jusqu'au point de représenter un homme littéralement « universel ». Les têtes peuvent être dotées de cheveux ou totalement chauves, et les yeux, le nez et la bouche sont soit sculptés avec précision soit à peine esquissés. La peau du visage est tantôt lisse, tantôt marquée par de profonds sillons gravés au canif, et parfois rehaussée de peinture. Le seul attribut permettant d'identifier Rol-Tanguy est la forme caractéristique de son visage en ovale allongé, une tête à la fois longue et arrondie, que l'on retrouve dans toutes les sculptures, indépendamment de leur degré de simplification.

Giacometti opte pour une multitude de façons de mettre en scène ses portraits. La variété des représentations

10. Lettre de Henri Rol-Tanguy à Laurie Wilson du 28 août 1991. Une copie est conservée dans les archives de la Fondation Giacometti, Paris.

11. Lettre d'Alberto Giacometti à Pierre Matisse publiée dans Alberto Giacometti, catalogue de l'exposition *Alberto Giacometti* à la galerie Pierre Matisse à New York du 19 janvier au 14 février 1948.

12. Thierry Dufrêne, *Giacometti's Geneva period (1941-45) : the birth of new sculpture*, dans *Giacometti: Critical Essays*, Farnham, Ashgate Publishing Company, 2009, p. 121.

ne s'arrête pas au visage, et s'étend aussi aux socles qui les supportent : carrés, rectangulaires, ou composés de plusieurs cubes imbriqués. Les socles semblent rectilignes, mais les surfaces lisses et les angles droits sont inexistant. Comme pour les miniatures créées à Genève, l'intégration du socle à la sculpture est une composante importante de ces œuvres. La recherche des proportions les plus justes d'une figure ou d'une tête par rapport à son environnement et au spectateur est une véritable obsession pour Giacometti. Les dessins confirment cette recherche de la bonne échelle. Comme le socle en sculpture, l'utilisation de cadres lui permet de structurer et redéfinir l'espace autour de ses figures.

La petite taille des œuvres contraint le spectateur à se concentrer sur la sculpture et sa perception de l'espace et de l'échelle est ainsi complètement modifiée, car les motifs paraissent alors avoir des dimensions imposantes. En effet, la taille du socle impose les dimensions de la figure dans l'espace et transforme la perception du spectateur en créant artificiellement un effet de monumentalité. Giacometti développe ce concept dès 1939, après avoir essayé le refus d'installer la sculpture qu'il avait réalisée, à l'occasion de l'Exposition Nationale Suisse de Zurich (*Landesausstellung*), pour la cour du pavillon de la mode et de l'industrie textile. Ce pavillon, baptisé **Kleider machen Leute**, était construit par Bruno, le frère architecte de Giacometti.¹³ L'événement, qui met en avant le savoir-faire suisse, fait la fierté de tout le pays et attire de nombreux artistes désireux, comme Giacometti, d'y être associés. Mais la sculpture qu'il propose, une petite tête sur un grand socle, est jugée inappropriée pour la taille du lieu en raison de ses dimensions trop réduites. Elle est violemment critiquée par les organisateurs, particulièrement par Karl Egger, le supérieur de Bruno. Malgré les reproches, Giacometti est convaincu par la puissance et l'innovation de son œuvre, qu'il décrit ainsi à sa mère : « Petite dans le jardin, elle transformait complètement l'espace (ce que chacun a remarqué, même involontairement et c'est ça qui les mettait tous si mal à l'aise ...) La tête transformait tout, des toutes petites fleurs sur les dallages devenaient grandes comme des roses (Bruno l'a remarqué), les fentes entre les dallages devenaient des crevasses (Gubler l'a dit), des plantes derrière devenaient des grands arbres, le jardin devenait sans limites (Bänninger) et la tête et toute la sculpture étaient très grandes ; la tête une grande tête vue de loin, même trois mètres, et elle faisait pour l'œil sur les autres choses l'effet d'un télescope (l'instrument

13. Voir aussi Catherine Grenier, *Alberto Giacometti*, Paris, Flammarion, 2017, p. 157-158.

qui agrandit tout). »¹⁴

Les photographies de 1946 montrent un atelier rempli de bustes et de têtes sur socle. Giacometti travaille simultanément à plusieurs projets, ce qui explique que le lieu soit littéralement saturé d'œuvres en plâtre. Ses travaux sur Rol-Tanguy coïncident avec sa confrontation aux portraits de deux femmes : l'écrivaine et philosophe Simone de Beauvoir et la mécène Marie-Laure de Noailles. Giacometti a rencontré Beauvoir avant la guerre, en même temps que Jean-Paul Sartre, mais leur amitié ne s'épanouit véritablement qu'à partir de la fin 1945. Les Noailles ont été parmi les premiers collectionneurs à s'intéresser à Giacometti à la fin des années vingt. Après la guerre, Marie-Laure de Noailles, restée très proche de l'artiste, continue à le soutenir et lui commande son portrait.¹⁵ Comme pour Rol-Tanguy, Giacometti dessine de nombreuses esquisses et crée plusieurs sculptures des deux femmes de dimensions et de socles variables. La recherche artistique reste la même et les ressemblances entre les sculptures des trois personnes sont frappantes : les dimensions sont réduites, les têtes oscillent du portrait réaliste à la figure la plus abstraite et Giacometti prend souvent recours à des socles de taille et de forme diverses.

[...]

14. Lettre d'Alberto Giacometti à sa mère du 29 avril 1939, archives de l'Alberto Giacometti-Stiftung, Zurich.

15. Lettre d'Alberto Giacometti à Annette Arm, entre janvier et février 1946, archives de la Fondation Giacometti, Paris.

« GIACOMETTI/FERRACHE ET L'ART ENGAGÉ »

Thomas Augais

Récit d'Odette : à l'époque où Alberto était très « à gauche », quelqu'un fit à Stampa une conférence politique au cours de laquelle, dans un grand élan lyrique, il demanda où l'on pourrait être mieux qu'ici, le pays suisse : Alberto scandalisa tout le monde en disant : « En Russie¹⁶ ! ».

L'itinéraire artistique d'Alberto Giacometti est à placer sous le signe d'une « recherche de l'absolu¹⁷ » qui ne pouvait aller sans un besoin de clarifier son rapport à la question politique. Celle-ci divisa profondément son époque et en particulier les avant-gardes littéraires et artistiques dont il a partagé pendant quelques années l'aventure collective.

Giacometti fait son entrée au sein du groupe surréaliste à l'époque où, écrira Aragon en 1975, « l'évolution même du Surréalisme, ou si vous préférez de ceux qui étaient alors les surréalistes, au lendemain des scissions de 1929, le ou les porta à réviser leurs conceptions, les uns comme les autres¹⁸ ». Les règlements de compte du Second manifeste du surréalisme, paru en décembre 1929 dans le douzième et dernier numéro de *La Révolution surréaliste*, interviennent en effet alors que le mouvement semblait en voie d'épuisement¹⁹. Pourtant ce manifeste même témoigne d'une réaction qui déjà porte plus loin le mouvement. Breton puise dans Hegel les moyens d'un dépassement dialectique des contradictions du surréalisme, dont la clef de voûte est une profession de foi nominaliste : l'idée « tend à prendre une forme concrète²⁰ ». Breton réaffirme sa confiance dans ces quelques équations : le rêve tend vers l'objet, le langage tend vers l'action, et le surréalisme, puisque « l'idée de Révolution tend à faire arriver le jour de cette Révolution²¹ », tend vers le communisme. Cette tendance du rêve à se matérialiser en objet, la sculpture de Giacometti va lui en offrir la preuve concrète, éclatante. Un lit est d'ores et déjà creusé, en attente. [...]

16. M. Leiris, *Journal 1922-1989* [16 janvier 1966], éd. J. Jamin, Paris, Gallimard, 1992, p. 609.

17. Allusion au titre du premier texte de J.-P. Sartre sur Giacometti (repris du roman de Balzac). Voir « La recherche de l'absolu », *Situations III*, Paris, Gallimard, 1949, p. 289-305.

18. L. Aragon, avertissement d'« Une préface morcelée », *L'Œuvre poétique*, t. V (1930-1933), Paris, Livre Club Diderot, 1975, p. 14-15.

19. Voir lettres à P. Éluard du 8 mai et du 30 décembre 1928, citées par J. Pierre, dans A. Breton, *Œuvres complètes*, t. I, éd. M. Bonnet, avec la collaboration de P. Bernier, É.-A. Hubert et J. Pierre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 1583-84.

20. A. Breton, *Œuvres complètes*, t. I, op. cit., p. 791.

21. *Id.*

Giacometti aura donc été très nettement tenté par le militantisme actif, et ne trouvait pas dégradant, en 1932, de faire servir directement son art. Le début des années trente apparaît comme la période la plus politisée de son existence. S'il n'adhère finalement pas au Parti Communiste, il sera en revanche membre de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires²², ce qui ne sera pas à cette époque sans susciter des tensions avec le groupe au sein duquel il choisit de rester, comme en témoigne cette lettre d'Eluard à Man Ray : « [Giacometti] continue à jouer sur les deux tableaux... on ne lui fait pas grief d'exposer à l'A.E.A.R. [...], mais d'y avoir adhéré, sans nous le dire²³. »

De fait, la position de Giacometti semble difficile, puisque même s'il choisit finalement de rester au sein du groupe, son amitié avec Aragon reste étroite. Il cherche à tenir cette position bancale. L'un des principaux témoins de cette époque, Thirion, le classe parmi les « hésitants » : « Aragon n'entraîna dans sa capitulation que Alexandre, Unik et Sadoul. Il y eut certes quelques hésitants, Giacometti, entre autres, plus soucieux d'amitié que de principes²⁴. » Thirion reflète bien l'incompréhension que suscitent alors les réactions du sculpteur. L'amitié apparaît certes comme un facteur déterminant. Les relations avec Aragon ne seront interrompues que par la mort de Giacometti. Mais Giacometti n'est pas la girouette que décrivent les nombreux commentateurs de cette époque du surréalisme²⁵. La crise qu'il traverse entre mars et mai 1932 témoigne d'un dilemme esthétique profond. Il n'a pas épousé l'attrait des recherches surréalistes et cette connaissance de soi dont elles sont le moyen, mais ne peut que bondir devant cette censure du sujet prononcée par l'avant-garde et incarnée par Breton, censure que lève alors Aragon dans ses poèmes.

Les « dessins pour la lutte » revendiqués par Giacometti dans sa lettre ont été rassemblés par Aragon en 1975 dans le cinquième tome de *L'Œuvre poétique*. Ils sont le pendant exact de ces « poèmes de circonstance »

22. Giacometti assiste le 29 janvier 1932 avec Buñuel, Max Ernst et Tanguy à la première réunion de cette association fondée par Paul Vaillant-Couturier et qui réunit communistes et sympathisants de Barbusse. Voir P. Éluard, *Lettres à Gala*, op. cit., p. 154.

23. Cité par J. Ristat, « Hors d'œuvre », dans L. Aragon, *L'Œuvre poétique*, t. V, p. 443. Cette lettre est signalée dans le catalogue d'un marchand d'autographes (G. Morssen, 14, rue de Seine, Paris 6e). Elle est datée de 1935, mais semble antérieure.

24. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Paris, Robert Laffont, 1972, p. 350.

25. *Ibid.*, p. 289.

dénoncés par Breton, ce qu'Aragon ne se prive pas de souligner dans sa présentation : « Ce sont aussi des "poèmes" de circonstance, des aguitki ou comme on voudra métaphoriquement les appeler [...]. Je tiens ces quelques dessins [...] pour aussi singuliers en marge de son œuvre que les dessins de Léonard de Vinci représentant des machines (et des machines de guerre en réalité) en marge du sourire de Jean-Baptiste²⁶. » Il s'agit bien en effet d'une production « en marge » et rien n'indique que Giacometti ait jamais songé à abandonner « [sa] sculpture » et « [ses] recherches » pour s'y consacrer. Mais de 1932 à 1935, il continuera à donner à Aragon des dessins pour les différentes revues politiques auxquelles celui-ci collabore : *La Lutte antireligieuse*, *Commune* et *La Ligue anti-impérialiste*²⁷. Aragon souligne leur « violence », qu'il compare à la sienne propre dans « Front rouge » ou « Persécuté persécuteur », mais plus encore à celle qui est à l'œuvre au sein de sa sculpture²⁸, et particulièrement dans la période surréaliste. Dans un texte en hommage à Jacques Callot déjà évoqué, Giacometti s'est exprimé sur cette fascination chez lui pour les peintures de massacres et conclut : « [...] la plus ou moins grande qualité plastique n'est jamais que le signe de la plus ou moins grande obsession de l'artiste par son sujet²⁹. »

[...]

Le dernier dessin politique de Giacometti, le plus intéressant sans doute, est, en juin 1935, une réponse envoyée à la revue *Commune*, dont Aragon est alors le rédacteur en chef, pour l'enquête « Où va la peinture³⁰ ? » Dans ce dessin, l'homme – l'artiste – se détache, poing levé, de la foule et de ses banderoles. S'il se porte au-devant d'elle, c'est dans un geste solitaire. Sa figure est anonyme, il ne porte pas de drapeau. Et de fait, Giacometti ne se tourne pas alors vers la politique et l'action directe. Pendant la guerre des six jours, il se réjouira devant le professeur Yanaihara de cet événement qui, s'il s'étendait à une guerre mondiale, leur permettrait de se réfugier à Stampa, isolés du monde, pour y « travailler bien tranquillement³¹ ». Aussi ce dernier dessin apparaît-il moins comme le franchissement d'un nouveau stade dans le militantisme

26. L. Aragon, *L'Œuvre poétique*, t. V, p. 415.

27. Ces dessins qu'Alberto Giacometti lui avait donnés « et qu'il avait faits pour des publications diverses », Aragon a tenu à les réunir en un « cahier » au sein de *L'Œuvre poétique*, t. V, op. cit. : « Alberto Giacometti, dessins de 1932-1935 », p. 403 et suivantes.

28. *Ibid.*, p. 415.

29. A. Giacometti, « À propos de Jacques Callot » [1945], *Écrits*, Paris, Hermann, 2007, p. 65.

30. Voir le « cahier » de dessins reproduit par Aragon, dans *L'Œuvre poétique*, t. V, op. cit., p. 403.

31. A. Giacometti, « Entretien avec Isaku Yanaihara » [1960], *Écrits*, op. cit., p. 209.

que comme un adieu : Giacometti ne reviendra plus vers la caricature politique, ne mettra plus son art directement au service de la politique.

Les seuls dessins ultérieurs qui puissent rappeler ceux de *La Lutte antireligieuse* sont les dessins que Giacometti donnera en 1956 à Jean Genet pour l'illustration du *Balcon*. Mais ils sont plus proches de la manière oblique d'être politique propre à l'écrivain que de l'engagement prononcé par leurs amis communs Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Aragon a beau jeu, republant en 1975 les dessins des années trente, de tirer subtilement à lui Giacometti, il se garde de souligner qu'il reçoit alors un démenti au moins aussi décisif que celui opposé à Breton, et que jamais leur amitié durable ne sera le signe d'une quelconque allégeance de Giacometti au communisme. Toutefois la question sociale et le débat politique ne cesseront de le passionner, alors même que, n'ayant pas demandé la nationalité française, il ne votait pas. Dans les années trente, Giacometti accomplit de nombreux gestes politiques. Il participe à la contre-exposition coloniale de 1931 et se joint encore aux activités de l'A.E.A.R. en 1936, où Aragon commente ainsi son exposition de sculptures représentant des têtes à la Maison de la culture, à l'initiative de la section des Arts plastiques de cette association :

Les deux têtes que Giacometti appelle *Les deux opprimés* ne représentent qu'insuffisamment ce chercheur, qui déclare aujourd'hui que toute son œuvre ancienne était une fuite de la réalité, qui parle avec dédain d'un mysticisme qui s'était glissé dans son œuvre, et qui par des dessins déjà a montré sa haine de la société où il vit³².

Aragon reçoit alors manifestement le retour au sujet extérieur amorcé par Giacometti comme une approbation de la voie qu'il a lui-même suivie trois années plus tôt.

[...]

Lorsque Giacometti « revient » en 1935 vers le réel, il le fait pour sa part avec l'intention d'en restituer le plus exactement possible sa perception propre. C'est alors contre les barrières mentales qui nous empêchent de saisir véritablement ce que nous avons devant les yeux qu'il doit lutter, et ces barrières sont assez nombreuses pour qu'il refuse de s'en imposer de nouvelles. Courir à la fois le lièvre du réel et celui de l'idéologie ne fut donc pas une tentation. La représentation de l'homme qu'il donne à voir après-guerre apparaît dégagée de ses

32. L. Aragon, *Chroniques*, cité par T. Dufrêne, *Giacometti, les dimensions de la réalité*, op. cit., p. 90.

conditions historiques et sociales d'existence, et en lui l'intuition se fait jour que restituer au plus nu sa vision du monde est la seule chose qu'un artiste puisse faire pour accroître l'humain.

[...]

Partis d'une amitié renforcée par une grande proximité politique, Giacometti et Aragon s'éloignent donc esthétiquement l'un de l'autre lorsque l'adjectif « socialiste » auquel Aragon tente de l'arrimer vient corrompre le parti pris de réalisme qui à partir de 1935 pouvait sembler leur être commun. Ils ne peuvent retrouver un lien plus profond que par-delà la nécessaire critique par Aragon du dogme réaliste-socialiste, lorsque celui-ci en vient à mettre de plus en plus l'accent sur l'ouverture du réel, sur sa fraîcheur d'inconnaissance, sur le tumulte de l'instant. Ce sont, de Géricault, ces mots de *La Semaine sainte*: « Est-ce qu'on peut courir après les pensées qui changent ? David, lui, peint pour l'éternité. Moi, j'aurais voulu être le peintre de ce qui change, du moment saisi³³... » Artiste du « moment saisi », c'est ainsi que s'affirme Giacometti lorsqu'il illustre *Les Beaux Quartiers* en 1965³⁴ à la demande de son ami. Et c'est alors tenter de ferrer un « cheval au galop³⁵ », note le poète André du Bouchet dont Giacometti illustre plusieurs recueils à partir des années cinquante³⁶ : du « fer à cheval » évoqué par Ferrache – le pseudonyme de Giacometti dessinant « pour la lutte » – à ce cheval du réel impossible à ferrer, tout un trajet se dessine, pour celui que René Char décrit comme un « maréchal-ferrant agenouillé, sous le nuage de feu de ses invectives³⁷ ». À l'issue de ce trajet, il ne peut plus s'agir pour l'artiste de peindre, dessiner ou sculpter le réel pour le transformer, comme le veut l'art engagé, mais seulement de saisir un éclat de la perpétuelle transformation du monde.

33. L. Aragon, *La Semaine sainte*, Paris Gallimard, 1958, p. 88.

34. Les Beaux quartiers, Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon, t. 11-12, Paris, Robert Laffont, 1965. Vingt lithographies d'Alberto Giacometti.

35. Voir André du Bouchet, *Une lampe dans la lumière aride, carnets 1949-1955*, éd. C. Layet, Paris, Le Bruit du Temps, 2011 : « Il faut suivre la chose avec le mot jusqu'au point où elle devient un mince tourbillon de fumée. [...] C'est toujours l'histoire de ferrer le cheval lancé au galop – ferrer les mots » (Carnet 3, daté du 25 juin 1951).

36. *Le Moteur blanc*, Paris, GLM, 1956. Une eau-forte originale d'Alberto Giacometti en frontispice ; *Dans la chaleur vacante*, Paris, Mercure de France, 1961. Portrait [en fait un double portrait] de l'auteur gravé à l'eau-forte et signé par Alberto Giacometti ; *L'Inhabitée*, Paris, Jean Hugues, 1967. Six eaux-fortes en noir et à pleine page de Giacometti. Mai 1965 pour le texte, janvier 1967 pour les eaux-fortes gravées en 1956 pour *Le Moteur blanc* à l'exception du portrait de 1961 pour *Dans la chaleur vacante*.

37. R. Char, « Célébrer Giacometti », *Retour amont, Le Nu perdu, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 431.

Légendes Visuels Presse

Alberto Giacometti : Portrait d'un héros : Hommage à Rol-Tanguy

20 octobre 2018 - 20 janvier 2019 / Roubaix - La Piscine

Les œuvres d'Alberto Giacometti sont protégées par le droit d'auteur, géré par l'ADAGP (www.adagp.fr) et la Fondation Giacometti, Paris.

Les œuvres gérées par l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse :
 - Exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité et d'un format maximum d'1/4 de page ;
 - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
 - Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP Presse de l'ADAGP ;

Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Succession Alberto Giacometti (Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2018, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre ;

Les reproductions en détail et les surimpressions sont strictement interdites ;

Les œuvres doivent toujours être reproduites dans leur intégralité avec le socle. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 300 x 300 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.



Alberto Giacometti
Tête d'homme sur double socle (étude pour la tête du colonel Rol-Tanguy), 1946
Paris, Fondation Giacometti
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2018



Affiche de l'exposition.
Alberto Giacometti, Tête d'homme sur double socle
(étude pour la tête du colonel Rol-Tanguy), 1946
Paris, Fondation Giacometti
© Succession Alberto Giacometti
(Fondation Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2018



Roubaix La Piscine

MUSÉE
D'ART ET D'INDUSTRIE
ANDRÉ DILIGENT

LA PISCINE

T. + 33 (0)3 20 69 23 60
lapiscine.musee@ville-roubaix.fr
www.roubaix-lapiscine.com
Facebook / Twitter / Instagram : @MuseeLaPiscine

ENTRÉE DU MUSÉE

23, rue de l'Espérance 59100 Roubaix

ADRESSE ADMINISTRATIVE

24, rue des champs 59100 Roubaix

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mardi au jeudi de 11h à 18h
Le vendredi de 11h à 20h
Les samedi et dimanche de 13h à 18h
Fermeture le lundi, le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai, le jeudi de l'Ascension, le 14 juillet, le 15 août, le 1^{er} novembre et le 25 décembre.

TARIFS

- Hors période d'expositions temporaires : Plein : 9 € / réduit : 6 €
- En période d'expositions temporaires : Plein : 11 € / réduit : 9 €

ACCÈS

- o En voiture : à 20 min de la gare Lille Flandres, départementale D656 en direction de Tourcoing, sortie 10. Parkings à proximité du musée.
- o En métro : prendre le métro ligne 2 puis descendre à l'arrêt « Gare Jean Lebas » ou « Grand'Place ». Le musée se trouve à 500 mètres. Il faut compter 30 min de métro depuis Lille.
- o En train, arrêt à la gare de Roubaix. Le musée se trouve à 500 mètres.
- o En bus : Ligne 32 ou Z6 arrêt « Jean Lebas »
- o En vélo : V'Lille : station 220 arrêt « Musée art et industrie »

CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale

Valérie Gauthier / Vanessa Ravenaux
Agence Observatoire
T. + 33.(0)1.43.54.87.71
P. + 33 (0).82.46.31.19
valerie@observatoire.fr / vanessa@observatoire.fr

Communication et Presse régionale

Marine Charbonneau
La Piscine
T. + 33.(0)3.20.69.23.65
mcharbonneau@ville-roubaix.fr



TOLLENS



Le Monde

arte



•3 hauts-de-france



un événement
Télérama