

MAIRIE DE PARIS



PARIS
MUSÉES

LUCIO FONTANA

RÉTROSPECTIVE

25 AVRIL – 24 AOÛT 2014

www.mam.paris.fr

MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

LES AMIS



AIRFRANCE



Le Monde ANOUS PARIS



PARIS
PREMIERE

Le
QUOTIDIEN
DE L'ART

arte



Dossier de presse

Sommaire

Communiqué de Presse	3
Catalogue de l'exposition	4
Extraits du catalogue	5
Parcours de l'exposition	11
Liste des œuvres exposées	13
Accompagnement de l'exposition.....	16
Action culturelle.....	17
Mécènes et partenaires de l'exposition	20
Informations pratiques.....	21

Contact presse

Maud Ohana
Responsable des Relations Presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Marion Renault
Assistante Attachée de Presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail presse.mam@paris.fr

Communiqué de Presse

Lucio Fontana

Rétrospective

25 avril – 24 août 2014

Vernissage : jeudi 24 avril 18h -21h

Presse : jeudi 24 avril 11h -14h

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente l'une des plus importantes rétrospectives de Lucio Fontana (1899-1968). Considéré comme un des grands visionnaires du vingtième siècle, son œuvre a marqué plusieurs générations d'artistes, d'Yves Klein à aujourd'hui. Pour la première fois en France depuis 1987, plus de 200 sculptures, toiles, céramiques et environnements permettent d'offrir une vision globale de son parcours atypique et de ses changements de styles.

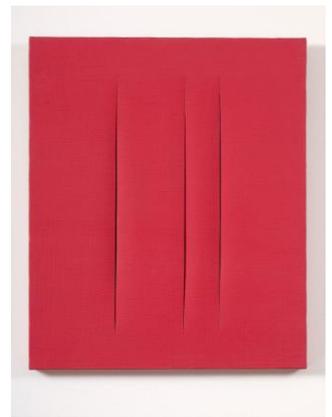
Né en 1899 à Rosario en Argentine de père italien, sculpteur de formation, il passera la majeure partie de sa vie à Milan. Exploitant toutes les possibilités de la sculpture polychrome (terre cuite, céramique, mosaïque) et collaborant avec des architectes, il est un des premiers artistes abstraits italiens dans les années 1930. Il passe la Seconde Guerre Mondiale en Argentine. De retour à Milan en 1947, il devient la figure de proue du mouvement spatialiste qu'il définit dans divers manifestes. Ce mouvement part de l'espace et de la lumière pour concevoir des œuvres en relation avec le monde environnant et la conquête spatiale. Il s'incarne dans ses sculptures en céramique, ses toiles trouées et ses environnements. En 1949, il réalise ses premiers Concetti spaziali (Concepts spatiaux), toiles perforées sur lesquelles il intervient avec divers matériaux et couleurs vives. Après une rétrospective à la Biennale de Venise en 1958, il commence sa série de toiles fendues, les Tagli et devient une figure de référence pour les artistes des années 1960.

Le parcours chronologique de l'exposition couvre l'ensemble de sa production, de la fin des années 1920 à sa mort en 1968, à travers tous ses grands cycles : sculptures primitives et abstraites, dessins, céramiques polychromes, œuvres spatialistes, toiles perforées, œuvres informelles, environnements, Tagli (Fentes), Nature, Fine di Dio, Venezia, Metalli, Teatrini, etc, oscillant entre geste conceptuel épuré et profusion de matières et de couleurs jouant avec le décoratif.

L'exposition, réalisée avec la collaboration de la Fondazione Lucio Fontana, met en valeur la diversité de sa création, entre abstraction et figuration, quête métaphysique et incarnation, utopie et kitsch, fascination technologique et matières informes. Ses toiles fendues, devenues des icônes de l'art moderne, sont mises en regard d'œuvres moins connues, notamment ses sculptures des années trente et ses céramiques, la plupart présentées pour la première fois en France.

Un catalogue de 300 pages largement illustré et édité par Paris Musées sera publié à cette occasion. Avec des textes de Fabrice Hergott, Jean Louis Schefer, Daniel Soutif, Anthony White, Luca Massimo Barbero, Paolo Campiglio, Marina Pugliese, Sébastien Gokalp, Choghakate Kazarian, et une anthologie de textes de Michel Tapié, Lawrence Alloway etc.
Prix : 49,90 euros.

Exposition réalisée avec la collaboration de la Fondazione Lucio Fontana.



Concetto spaziale, Attese,
(Concept spatial, Attentes), 1966
© Fondazione Lucio Fontana, Milano / by SIAE / Adagp,
Paris 2014.

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaires de l'exposition

Choghakate Kazarian
et Sébastien Gokalp

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11 avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
de 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Billetterie

Plein tarif : 11 €

Tarif réduit : 8 € (plus de 60 ans, enseignants, chômeurs, famille nombreuse)

Demi tarif : 5,50 € (jeunes 14-26 ans + RSA)

Gratuit pour les moins de 14 ans

Activités pédagogiques

Renseignements et réservations

Tél. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana

Email maud.ohana@paris.fr

Tél. 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM



#expoFontana



Partenaire du vernissage presse

LES AMIS
du musée
d'art moderne
de la ville de Paris

PARIS
MUSÉES
LES MUSÉES
DE LA VILLE
DE PARIS



Catalogue de l'exposition

Sommaire

Préface, Fabrice Hergott

Préface, Nini Ardemagni Laurini

Fontana, l'impossible maintenant, Jean-Louis Schefer

I. 1899-1940 Le Sculpteur

La tradition de la sculpture : le père, l'Académie et le cimetière

Primitivisme

Sculptures abstraites

« Céramiste !! Splendide !! L'aristocratie de l'art de la sculpture !! »

Essais :

Lucio Fontana et le modernisme italien dans les années 1920 et 1930, Anthony White

Lucio Fontana : dessiner la sculpture. De la « suspension du geste dans son mouvement éternellement provisoire » à la naissance du spatialisme, Luca Massimo Barbero

II. 1940-1958 Le Spatialiste

De l'académisme au spatialisme : le retour en Argentine

Le spacialisme

Buchi

Un spatialisme ouvert

Essais

Pour une nouvelle architecture, Paolo Campiglio

« *Pour la première fois en Italie et dans le monde* ». *L'Ambiente spaziale a luce nera et ses rééditions*, Marina Pugliese

III. 1958-1968 Le Maître des hautes fêtes

Tagli

Angoisse cosmique : *Nature et Ollii*

Un baroque flamboyant

Teatrini, Ellissi et environnements

Essais

Un spatialiste à la conquête du monde, Sébastien Gokalp

La caresse d'un papillon dans l'espace, Choghakate Kazarian

Les lendemains italiens de Lucio Fontana, Daniel Soutif

Annexes

Anthologie

Œuvres exposées

Bibliographie sélective

Remerciements

Catalogue

Choghakate Kazarian et Sébastien Gokalp

Extraits du catalogue

Préface, Fabrice Hergott

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris se fait un principe de montrer régulièrement des artistes dont l'œuvre n'est pas toujours aussi célébrée qu'elle mériterait de l'être par les institutions publiques. Dans la longue histoire de ce musée, les découvertes et redécouvertes ne se comptent plus. Elles ont presque toujours lieu parce qu'elles viennent nuancer et parfois contredire la réputation discutée d'un artiste. [...]

Plus de quarante ans après sa mort, l'artiste se retrouve aujourd'hui au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Autant d'années modifient la perception d'une œuvre, celle-ci se transforme avec le regard que le présent porte sur le passé. Comme pour la vie de l'individu, le recul que donne le temps fait apparaître de nouvelles perspectives. Aujourd'hui, Fontana n'est plus regardé tel un artiste des années 1950, avec ce que cette dénomination peut encore avoir de péjoratif. L'affaiblissement du poids de la peinture américaine de l'après-guerre permet de mieux comprendre combien la scène artistique européenne a été foisonnante ; et, au centre de l'Europe, exposant partout, Fontana aura été l'artiste le plus foisonnant. Très curieux, passionné par le mouvement de son temps, il s'intéressait aussi à l'art baroque du XVIII^{ème} siècle et aux vases grecs antiques. Dans son œuvre, le passé et le présent se heurtent et fusionnent avec fracas. Ses grands vases à motif de batailles peignent à retenir les centaures et cavaliers qui s'y affrontent et qui semblent vouloir s'élever de leur circonférence, à la manière d'un rêve s'incarnant en bordure de la tête du dormeur. Ses sculptures, ses peintures sont belles comme des rêves et poignantes comme des cauchemars.

Percer et fendre sont depuis la plus lointaine Antiquité des gestes qui donnent la mort. Et rien ne fascine plus l'être humain que l'acte de donner la mort. On pouvait encore, jusqu'au XX^e siècle, croire que cette mort était réservée aux autres. Avec la Seconde Guerre mondiale, l'industrialisation du meurtre de masse et la bombe atomique, cette pensée rassurante s'avéra une illusion. Quand de tels crimes ont eu lieu et qu'il existe des milliers d'armes dont chacune peut en une seconde tuer des millions de personnes, il y a quelques risques que tout ne se passe pas toujours au mieux. « La vie tranquille n'existe plus », écrit Fontana dans le *Manifeste blanc* – c'est bien là le véritable changement. Peu d'artistes en ont senti l'ampleur aussi rapidement et avec autant d'acuité. Nous sommes entrés dans l'époque que Günther Anders a nommée « la fin des temps », où l'être humain est capable de tuer à si grande échelle que la survie de l'humanité n'est plus garantie. L'ère du meurtre dans une amplitude jusqu'à présent inconnue mais dont le déchaînement est si probable et si profondément inscrit dans la réalité que chaque objet, chaque instant en sont marqués. Les gestes de fendre une toile ou de transpercer une boule de terre, de faire fusionner matière, couleur, lumière, d'entrer dans une nouvelle dimension de l'espace font de l'œuvre de Fontana une des seules, peut-être la seule, à même de convaincre de la matérialité de ce temps terminal que l'esprit refuse pourtant d'accepter. Cette phase ultime d'une humanité ayant franchi une limite cache, sous le kitsch et la surconsommation, le fait que plus rien n'a d'existence durable. Fontana nous donne à voir une anticipation magnifiée de cette épée de Damoclès. En avril 1959, Georges Limbour évoqua à propos des *Tagli* exposés à la galerie Stadler le « geste décidé du médecin qui vaccine ». On ne peut peut-être rien dire de plus juste. Et nous espérons que cette rétrospective, la plus importante depuis la disparition de l'artiste, restera dans l'histoire du musée d'Art moderne de la Ville de Paris comme l'une des contributions majeures de l'institution à la compréhension des plus profondes ambitions de l'art du XX^e siècle. [...]

Un spatialiste à la conquête du monde, Sébastien Gokalp

A la fin de sa vie, Fontana confiait son amertume de n'avoir pas été suffisamment reconnu à l'étranger :

« Mais tu vois à quoi nous en sommes réduits ? Que toute la production, désormais, est suggérée par les Américains. Et ils n'accepteront jamais que tu aies fait les néons vingt ans avant eux, mais pas seulement moi, Vantongerloo aussi les avait utilisés. [...] Il faut reconnaître que eux le font avec un esprit peut-être plus violent, plus moderne [...] mais c'est faux de dire que nous on copie tous sur ce qui se fait là-bas, ce n'est pas vrai, parce que le groupe N et le groupe T existaient avant que eux n'existent avec leurs petites machines, pas vrai ? »¹ Naviguant entre deux hémisphères, influencé à ses débuts par Archipenko ou Maillol, lié à Paris, exposé dans la cosmopolite Galleria del Milione, représentant régulièrement l'Italie à la Biennale de Venise, Fontana s'est positionné comme un artiste de dimension internationale. Comment dès lors comprendre sa reconnaissance tardive hors d'Italie ? Cerner les promoteurs de son œuvre à l'étranger (artistes, critiques, marchands) et le contexte de diffusion devrait permettre de mieux en saisir la réception. [...]

Le représentant de la céramique italienne.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'artisanat est le moteur de la renaissance italienne. Fontana est exposé comme céramiste : 2ème Biennale de São Paulo, 1951 ; « Moderne italienische Keramik », Munich, 1953 ; 1^{er} « Festival international de la céramique », Cannes, 1955 ; « Italian Art of the 20th Century », exposition itinérante en Australie, 1956. Sa biographie dans le catalogue de l'exposition « Twentieth-century Italian Art » d'Alfred H. Barr, Jr. et James Thrall Soby pour le MoMA de New York en 1949 précise : « Il a récemment abandonné les formes non objectives et les matériaux usinés de son début de carrière pour les figures expressionnistes en céramique. » Par la suite, Fontana participe à l'exposition « Italy at Work », organisée par l'industriel Walter Dorwin Teague pour la Compagnia Nazionale Artigiana, qui débute au Brooklyn Museum of Art en novembre 1950 et circule pendant trois ans dans onze musées américains. [...]

Paris.

Critiques d'art, artistes et galeristes parisiens soutiennent activement Fontana.² Le premier, Michel Seuphor, l'associe à *Abstraction-Création*, reproduit une de ses sculptures dans le no 4 de la revue en 1935 et continue de le mentionner, succinctement, dans ses ouvrages ultérieurs. En 1937, Fontana participe au pavillon des Compagnies de navigation italiennes pour l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne. Heureux à Paris, il travaille à la Manufacture de Sèvres de septembre à novembre, puis présente ses céramiques en décembre galerie Jeanne Bucher-Myrbor et galerie Zak.

La véritable implantation à Paris a lieu à la fin des années 1950, grâce à l'action conjuguée de la galeriste Iris Clert, de l'éditeur San Lazzaro, de critiques d'art – Michel Tapié de Céleyran en particulier. Voyageant beaucoup à l'étranger et notamment aux États-Unis et au Japon, ce dernier rédige un premier article sur Fontana pour *Cimaise* lors de la Biennale de Venise de 1954 et le rencontre en mars 1955 à Milan.³ Les deux hommes partagent le même enthousiasme pour le baroque et les découvertes scientifiques.⁴ Tapié reconnaît cet art *autre* et informel qu'il défend : « Telle est et se continue, satisfaisant aux nouvelles axiomatiques et au mécanisme actualisé d'une perception autre, l'oeuvre essentiellement autre, c'est-à-dire non-classique (non pas anticlassique, mais devenant dans d'autres voies, donc totalement *indifféremment* par rapport aux critères de valeurs classiques) de l'un des pionniers les plus audacieux et l'un des leaders les plus excitants de notre art actuel. »⁵

D'emblée, Tapié positionne Fontana sur un plan international. En 1957, il l'expose au Japon (Tokyo et Osaka), où les tracés spatialistes résonnent avec la calligraphie japonaise, et reproduit une de ses oeuvres en couverture du no 8 de la revue *Gutai* qu'il consacre à « l'aventure informelle ». En France, il introduit Fontana galerie Stadler, dont il est le conseiller artistique. Après une participation à l'exposition de groupe « Structures en devenir », l'artiste fait un accrochage personnel en mars 1959, accompagné d'un texte de Tapié : « Fontana, animateur extraordinaire qui pourrait être un extraordinaire leader, reste un grand isolé pour n'avoir fait aucune concession. »⁶ La réception auprès du grand public est mauvaise, comme en témoignent le livre d'or couvert d'insultes et le petit nombre d'acheteurs.⁷ En 1961, Tapié publie, avec l'aide du Bureau des recherches esthétiques de Turin qu'il a fondé, un ouvrage magnifiquement illustré et traduit en anglais, *Devenir de Fontana*, destiné à présenter l'œuvre à l'étranger. Il y célèbre un « maître trop peu connu de l'abstraction, de l'espace, des formes et des matières changeantes ». ⁸ Les auteurs de

¹ Carla Lonzi, *Auttoritratto Accardi, Aliviani, Castellani...*, Bari, De Donato Editore, 1969 ; trad. fr. par Giovanni Joppolo, in *Lucio Fontana*, Marseille, Images en manoeuvres Éditions, 1992.

² Deux ouvrages importants sont consacrés à ce sujet : Enrico Crispolti, *Fontana e Parigi*, Poggibonsi, Forma Edizioni, 2012, publié à l'occasion de l'ouverture de la galerie Tornabuoni Art à Paris ; Silvia Bignami, *Lucio Fontana e l'avventure parigina*, Milan, Scalpenti, à paraître.

³ Voir S. Bignami, *Lucio Fontana [...] op. cit.*

⁴ Luigi Moretti, Michel Tapié, *Le Baroque généralisé. Manifeste du baroque essentialiste*, Turin, Edizioni del Dioscuoro, 1965.

⁵ M. Tapié, *Devenir de Fontana*, Turin, Edizioni d'arte Fratelli Pozzo, 1961 (à propos de l'oeuvre des années 1950).

⁶ Carton d'invitation à l'exposition « Fontana », Paris, galerie Stadler.

⁷ Voir S. Bignami, *Lucio Fontana [...] op. cit.*

⁸ M. Tapié, *Devenir de Fontana, op. cit.*

tous types se disputent « le plus parisien des artistes italiens ».⁹ L'éditeur italien installé à Paris Gualtieri di San Lazzaro, directeur de la revue *XX^e Siècle*, auteur d'écrits sur l'art français en italien, proche du galeriste Carlo Cardazzo, ne manque pas une occasion de publier un article sur le Milanais (souvent signé de Pierre Guéguen à partir de 1959) bien qu'il n'en rédige pas lui-même. Il pense ouvrir sa galerie *XX^e Siècle* en 1959 avec une exposition Fontana ; celle-ci se tient finalement en 1965, accompagnée d'un texte et d'un poème d'Alain Jouffroy. Les critiques sont fascinés, en pleine redécouverte Dada, par la rupture nihiliste des *Tagli [Fentes]* et la dimension utopique du spatialisme. Pierre Restany, dans la filiation de Tapié, en fait « la personnalité artistique dominante de l'Italie d'après-guerre ».¹⁰ François Pluchart, dans la revue *Combat* où il tient une chronique, mime Restany, titrant « De César à Fontana : le relief contre la sculpture » le 2 octobre 1962, l'encense le 29 avril 1968 à propos d'une exposition galerie lolas : [...]

Les expositions marquantes de Fontana à Paris ont lieu à la galerie d'Iris Clert, dont il sera très proche.¹¹ Après l'avoir introduit dans son « Micro-Salon d'avril » en 1957, elle présente ses « *Concetti spaziali – Peintures 1949-1961* » en novembre 1961, en même temps que la galerie Rive Droite de Jean Larcade, qui est alors conseillé par Tapié. Puis elle expose les *Nature* avec une musique de Xenakis. En février 1964, elle montre les *Fine di Dio* sous l'intitulé « Les OEufs célestes – *Concetti ovali* », et y consacre un numéro de sa revue *Iris-Time*. Seuls des collectionneurs belges achètent.¹² Iris Clert présente les oeuvres de l'artiste italien une dernière fois lors de sa « Biennale flottante » de Venise en juin 1964, sur un bateau amarré pointe de la Douane. Cette collaboration se double d'une relation quasi paternelle avec Yves Klein. Les recherches de l'Italien sur l'espace marquent le Français. Fontana, qui achète dès 1957 un monochrome de Klein, le voit comme le représentant de l'esprit nouveau, « le phénomène le plus important avec Manzoni ».¹³ Fontana promet un projet (non réalisé) de Klein pour la Triennale de Milan de 1960. Le 2 mai 1959, il écrit à Klein : « La commission m'a appelé pour leur donner des idées et pour organiser un spectacle à l'air libre dans le parc de la Triennale. Jeudi j'étais à une réunion expliquer à la commission quelle était votre conception et celle de l'architecte Werner Ruhnau. Ensemble avec d'autres artistes, nous pourrions faire une démonstration d'art nouveau.»¹⁴ Proposition qui enthousiasme Klein : « Fontana, Ruhnau et moi ça ferait le trio le plus formidable et plus fabuleux qu'on puisse rêver. Ce n'est pas que je trouve mal le travail de Tinguely, je l'aime, mais c'est un esprit différent il n'est pas de notre famille, la famille des «Spatios».»¹⁵

De Londres à New York.

La diffusion de l'œuvre de Fontana aux États-Unis et en Grande-Bretagne suit la même association critique-galerie, mais avec un moindre succès.¹⁶ Lawrence Alloway, l'un des premiers à la défendre hors d'Italie, insiste sur l'importance de l'exécution, qui la rapproche de l'expressionnisme abstrait. Il souligne l'absence de hiérarchie entre beaux-arts et arts appliqués, et l'hybridation des techniques caractéristique du pop art naissant. La fascination pour la technologie constitue un autre point commun entre le premier pop art anglais et Fontana.¹⁷ Alloway introduit Fontana en Grande-Bretagne, fait traduire le *Manifesto tecnico* en janvier 1959, rédige la plupart des préfaces de ses catalogues, notamment pour la Marlborough Fine Art Ltd. [...]

Longtemps, les échanges italo-américains sont rares, si ce n'est à travers la Galleria dell'Ariete ouverte en 1955 à Milan par la comtesse Beatrice Monti della Corte. La première exposition personnelle de Fontana aux États-Unis a lieu à New York, dans la galerie de Martha Jackson et celle de son fils David Anderson, en novembre 1961. [...]

Le texte du catalogue de Lawrence Alloway est complété par l'édition anglaise de *Devenir de Fontana*, où Tapié compare le Fontana des années 1931-1934 à David Smith et celui des années 1950 à Clyfford Still. Cependant, le style lyrique de Tapié,¹⁸ trop lié à une Nouvelle École de Paris vue comme décadente, est en décalage avec le modernisme américain. La presse est négative, ne voit en Fontana qu'un adepte un peu folklorique de l'art informel, ce qui n'est pas sans rappeler l'échec d'Yves Klein à la Leo Castelli Gallery six mois auparavant. Plus tard, au Walker Art Center de Minneapolis, le conservateur Jan van der Marck consacre une exposition à la période spatialiste de l'artiste, avec des prêts de la galerie Marlborough de Rome et certaines œuvres créées pour l'occasion. Mais « l'exposition américaine, conçue pour être itinérante, échoua si piteusement à susciter l'intérêt d'autres musées américains qu'elle fut expédiée en Argentine après une courte halte seulement au Texas ».¹⁹ Il faut attendre 1977 pour la première présentation importante de Fontana aux États-Unis, au Guggenheim Museum. Yve-Alain Bois note : « Visitant récemment

⁹ Gualtieri di San Lazzaro, « Fontana peint à coup de couteau », *XX^e Siècle*, vol. 1, n° 2, mars 1959.

¹⁰ Article non publié pour la revue *Planète*, cité par Valérie Da Costa, *Écrits de Lucio Fontana*, Dijon, Les Presses du réel, 2013.

¹¹ Voir Iris Clert, *Iris-Time (l'Artventure)*, Paris, Denoël, 1978, p. 131.

¹² Sous l'influence du collectionneur Philippe Dotremont. Voir Julie Verlaine, *Les Galeries d'art contemporain à Paris*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 330.

¹³ L. Fontana, « Yves Klein, le monochrome », *Art et Création*, n° 1, janvier 1968.

¹⁴ Archives Yves Klein, Paris, classeur des correspondances n° 22.

¹⁵ Lettre à Fontana, 1er août 1959. Archives Yves Klein, Paris.

¹⁶ Voir Barbara Rose, « Fontana in America », in Giorgio Cortenova, *Lucio Fontana. Metafore Barroche*, cat. exp., Vérone, Palazzo Forti, Venise, Marsilio, 2003.

¹⁷ Voir Lucy Lippard et Lawrence Alloway, *Pop Art*, Londres, Thames & Hudson, 1966.

¹⁸ Voir p. 287 du présent ouvrage.

¹⁹ Jan van der Marck, « De la tradition à l'utopie », in E. Crispolti et J. van der Marck, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné*, Bruxelles, La Connaissance, 1974.

la splendide exposition Lucio Fontana au Centre Pompidou, Benjamin Buchloh et moi remarquions qu'il était impensable que l'œuvre de Fontana puisse un jour être comprise aux États-Unis.»²⁰ Comment expliquer ce manque d'intérêt ? Les Américains, en plein affranchissement de la vieille Europe, auraient pourtant pu reconnaître un contemporain de Jackson Pollock (auquel le Milanais ne cesse de se comparer), et les artistes minimalistes s'inspirer de son emploi de matériaux industriels comme le néon, de son rapport à l'architecture, de sa conception d'une œuvre « ni peinture ni sculpture » – qui définit les *Specific Objects* de Donald Judd.²¹ Selon Jan van der Marck, « les défenseurs anglais de Fontana, essayant d'expliquer pourquoi l'artiste ne fut pas très apprécié hors d'Italie, démontrèrent que « l'arôme pénétrant d'un goût et d'une préciosité aristocratiques le rendait incompatible pour des estomacs anglo-saxons » (N. Lynton) et que « c'est à son activité marginale qu'est dû le côté chic de son travail » (L. Alloway). Ce que les critiques américains, immergés dans l'expressionnisme abstrait et la *Post-Painterly Abstraction*, ont omis de voir, c'est qu'un dessein ambitieux peut prendre une forme sensuelle et plaisante. Fontana ne croyait pas à une incompatibilité entre l'esprit et la chair, comme il ne croyait pas non plus à la différenciation entre « le grand art et l'art appliqué ».²² [...]

Une consécration tardive.

La carrière internationale de Fontana décolle lors de la Biennale de Venise de 1958. Cette manifestation, à laquelle il participe régulièrement depuis 1948, joue le rôle de fenêtre sur le monde pour l'avant-garde italienne. En 1952 déjà, le spatialisme est sur toutes les lèvres : « La peinture avec cadre est morte, et la sculpture telle que nous la connaissons est morte.»²³ À la Biennale de 1958, une salle entière le consacre comme principal artiste italien. La même année, il est exposé à New York, Osaka, Copenhague, Buenos Aires, Cincinnati, Pittsburgh ; à la Documenta de Kassel l'année suivante. Les galeries parisiennes, londoniennes, allemandes s'intéressent à son travail, ses manifestes sont traduits. Il gagne le Grand prix de peinture à la Biennale de Venise en 1966. La reconnaissance muséale a lieu hors de la péninsule, les institutions italiennes n'ayant ni acheté ni exposé de son vivant (malgré quelques donations) : en 1962 à Leverkusen, en 1966 à Minneapolis, en 1967 au Stedelijk Museum d'Amsterdam et au Van Abbemuseum d'Eindhoven, au Moderna Museet de Stockholm, au Louisiana Museum of Modern Art de Humlebæk, en 1968 à la Kestner-Gesellschaft de Hanovre. À sa mort, de nombreux musées – GNAM de Rome, Stedelijk Museum d'Amsterdam, Tate Gallery, MoMA de New York, Museo Nacional de Bellas Artes et Museo de la Ciudad de Buenos Aires... – possèdent déjà des *Concepts spatiaux*.

Fontana a bénéficié du soutien d'artistes dès 1947. Les critiques, au premier rang desquels Michel Tapié et Lawrence Alloway, ont su défendre son talent visionnaire hors de la péninsule et le confronter à des mouvements artistiques étrangers. L'ouverture conceptuelle de ses manifestes, la radicalité des *Tagli* ont permis de le rattacher à des tendances très diverses. Des galeries d'avant-garde ou puissantes ont, à partir de la fin des années 1950, régulièrement exposé son travail. Cependant, et l'on pourrait comparer sa trajectoire internationale à celle d'Yves Klein,²⁴ la réception de Fontana a été tardive et diverse : bonne en France et en Argentine grâce à des allers-retours réguliers, enthousiaste dans la région rhénane grâce à un réseau artistique affranchi des frontières, mauvaise aux États-Unis où son oeuvre éclectique, à rebours d'une modernité greenbergienne, n'a pas marqué. Celui qui fut pourtant à l'origine de profondes mutations artistiques italiennes après guerre se consolait ainsi : « Peut-être les jeunes font-ils aujourd'hui ce que tu voulais faire et que tu n'as pas réussi à faire parce que les temps n'étaient pas mûrs, et tu as peut-être eu le rôle d'être leur intuition.»²⁵

²⁰ Yve-Alain Bois, « Fontana's base materialism », *Art in America*, vol. 77, n° 4, avril 1989.

²¹ Thomas M. Messer, commissaire de la première rétrospective américaine de Fontana au Guggenheim en 1977, voit en lui un « protoconceptuel ».

²² J. van der Marck, in *Lucio Fontana [...]*, op. cit.

²³ « Outside is everything », *Time*, 26 mai 1952.

²⁴ Voir « Yves Klein en son siècle », in *Yves Klein. Corps, couleur, immatériel* Paris, Centre Pompidou, 2006.

²⁵ Entretien avec C. Lonzi, 1967, trad. fr. par G. Joppolo in *Lucio Fontana*, op. cit.

La caresse d'un papillon dans l'espace, Choghakate Kazarian

Un papillon dans l'air stimule mon imagination. En me libérant du discours, je me perds dans le temps et je commence à faire mes trous²⁶

La question de l'espace abonde dans l'œuvre et les déclarations de Fontana. Penchant du côté du conceptuel, celui du *concept spatial*, la critique a souvent abordé cette idée sous un angle théorique, voire symbolique, comme celui de la toile trouée et fendue induisant la troisième dimension. Le *Concetto spaziale*,²⁷ titre on ne peut plus abstrait et immatériel, évacue tout lien avec le réel tangible. Cette approche se voit pourtant contredite par les œuvres elles-mêmes. Tenter de dépasser l'opposition entre figuration/réel/matière et abstraction/concept/immatériel implique de procéder à un examen attentif du paratexte des œuvres, qui comprend titres, appellations et inscriptions. Il faut en outre prendre en compte le processus créatif et la réception directe, non pas tant sur le plan culturel et historique qu'à leur origine, dans l'appréhension sensorielle de l'œuvre par le spectateur et par l'artiste.

Trous, boules, œufs et autres vulgarités.

Une analyse précise de la terminologie des œuvres permet de comprendre le rapport de Fontana à ses créations. Même si ses peintures et sculptures portent à partir de 1949 le titre générique de *Concetto spaziale*, annihilant toute idée d'un genre spécifique (peinture, sculpture) et toute figuration, l'artiste distingue plusieurs séries qu'il nomme de manière descriptive : *Trous*, *Fentes*, *Boules* (pour la série *Nature*), *Œufs* (pour la série *La fine di Dio [La Fin de Dieu]*), etc. N'apparaissant pas dans les titres des œuvres, ces termes d'usage étonnent par leur caractère prosaïque face à l'ambition conceptuelle et métaphysique du *Concetto spaziale*. En effet, ces expressions correspondent à une association formelle directe et évidente qui ramène l'œuvre à un statut d'objet usuel ou la dégrade²⁸ en la résumant à ce qu'elle a de plus évident. L'extrême liberté de Fontana se situe sans doute dans sa relation décomplexée à la figuration, pas toujours bienvenue dans les avant-gardes. En tant que pionnier de la sculpture abstraite italienne et figure paternelle du spatialisme, Fontana n'a rien à prouver en ce sens. Il peut donc assumer pleinement l'ambiguïté d'une œuvre qui témoigne de la porosité entre abstraction et figuration. Consentant à une approche ingénue de son art, il en accepte une lecture commune, fruit d'un regard non artistique qui le réduit à des boules ou des œufs. Il reste néanmoins conscient du risque de malentendu qu'induit son œuvre, notamment la série *La fine di Dio [La Fin de Dieu]*. Dans l'une des premières expositions de la série, à la Galleria dell'Ariete à Milan en 1963, les tableaux sont intitulés, par exemple, *Concetto ovale verde [Concept oval vert]* ou *Concetto spaziale verde [Concept spatial vert]*, tandis que le titre de l'exposition, « Le Ova » (« Les Œufs »), fait référence à la forme ovoïde des œuvres. Il en est de même à la galerie Iris Clert où la série est ensuite montrée sous le titre « Les Œufs célestes ». Dans une lettre à la galeriste, Fontana s'inquiète : « Comme je te dit dans mon lettre je pense que la date de Dicembre ne ce pas bonne, Vous m'écrit que seront exposée comme des oeuf de Noël, c'est bien ça ? Il feu que fair beaucoup de attencion qui les personnes ou la critique ne fait pas de ça la rason de fair de l'humur caricatural. »²⁹ Serait-ce une explication du titre officiel et hautement spirituel attribué *a posteriori* à cette série : *Concetto spaziale, La fine di Dio* ?

Le prosaïsme des mentions portées au verso des toiles entaillées contraste avec le titre ambitieux de *Concetto spaziale, Attesa* ou *Attese [Attente(s)]*. De sujet, contenu et longueur variés, ces mentions ont en commun un style proche du langage parlé, une ponctuation vive et consistent souvent en phrases courtes indiquant, par exemple, un événement de la journée, le temps qu'il fait ou l'humeur de l'artiste : « Zut j'ai oublié de prendre le médicament », « J'irai à Turin voir Michel Tapié », « J'attends qu'il soit minuit pour aller au lit », « Il est midi je vais me promener », « La solitude de la vieillesse est pire que la mort », « Il pleut à Milan !... », « Quel beau soleil de printemps », « Teresita va bien ». ³⁰ Le *concetto spaziale* se trouve ainsi pollué par le réel sous sa forme la plus triviale, à savoir l'anecdote. L'artiste Richard Tuttle compare ces versos à des « coulisses », ³¹ comme s'il s'agissait de l'envers d'un décor dont le *Concetto spaziale* serait la face visible. Ces *Fentes* seraient donc des écrans double face : le recto officiel, celui du concept, tendant vers l'immatériel, et le verso, source intime qui le transgresse au profit du réel. Une manière pour Fontana d'indiquer que son aspiration à l'universel prend racine ici et maintenant.

²⁶ Lucio Fontana, « Mes trous » (1954), in Valérie Da Costa, *Écrits de Lucio Fontana*, Dijon, Les Presses du réel, 2013, p. 225.

²⁷ Parfois suivi d'un sous-titre spécifique ou d'un mot qualifiant la série. Certaines œuvres figuratives, généralement des sculptures en céramique, ont néanmoins un titre descriptif.

²⁸ Yve-Alain Bois a bien analysé cet abaissement (bas matérialisme) à travers Georges Bataille et la notion d'informe, mais uniquement à partir des œuvres, sans prendre en compte leur terminologie. Voir p. 290 de cet ouvrage.

²⁹ Lettre de Fontana à Iris Clert, 3 octobre 1963. Archives Iris Clert, bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Paris.

³⁰ Pour l'ensemble des mentions au verso des tableaux, voir Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milan, Skira, 2006.

³¹ Richard Tuttle, « Lettre d'amour à Fontana », in *Lucio Fontana*, Paris, Centre Pompidou, 1987, p. 336.

Un spatialisme naturaliste.

Fontana remet constamment en question la forme fermée, imaginant à l'inverse l'oeuvre comme un objet spatial, qui englobe l'espace environnant, et ce dès les années 1930 dans ses collaborations avec des architectes. Ainsi, une sculpture de baigneuse, qu'il réalise pour la *Villa-studio per un artista [Maison-atelier pour un artiste]* en 1933, est précisément allongée au bord de la piscine. Cette immersion de la sculpture dans le réel, mettant en scène la baigneuse dans son univers naturel, témoigne du naturalisme profond de l'artiste et d'une pensée spatiale qui n'est pas sans lien avec son travail de décoration architecturale ou mobilière. La sculpture représentant des lions couchés réalisée en 1936 dans le jardin du céramiste Tullio Mazzotti à Albisola est exposée directement à la nature. L'horizontalité de l'oeuvre, très proche de la terre, et le matériau choisi (terre réfractaire) créent une confusion entre élément naturel et objet manufacturé. Le phénomène est accentué par la végétation ayant envahi la sculpture, dans une fusion complète qui ne résulte pas d'une négligence : dans une lettre à Mazzotti, Fontana lui demande « quelques photographies très originales de mon < lion > qui est dans ton jardin à l'entrée de l'atelier (1936), en laissant les herbes ».11 Une photographie correspondant à cette description paraîtra en couverture du catalogue *Dalla natura all'arte* en 1960. De même, le *Concetto spaziale* en métal laqué de 1952, au fini industriel, est posé sur l'herbe. On peut voir l'artiste sautiller dessus, prémices du rapport à l'oeuvre dans l'art minimal.³² L'herbe poussant à travers la sculpture intègre celle-ci dans son environnement, ce que souligne le surnom *La Fleur* que Fontana lui a donné en référence à sa forme circulaire et à ses multiples panneaux disposés tels des pétales. C'est aussi l'herbe qu'il privilégie lors de plusieurs présentations de la série des *Nature*, notamment à la Documenta de Kassel. On pourrait penser que l'abstraction, sous la forme idéale de la peinture, est un moyen d'échapper au monde des objets. Or, l'abstraction telle que la conçoit Fontana et sa façon de situer les oeuvres dans un cadre réel permettent au contraire d'englober celui-ci. Ses premières toiles perforées, utilisées comme écrans traversés de lumière et projetant de longues ombres portées, sont en fait des médiateurs spatiaux. Bien que le titre des oeuvres indique que la spatialité s'applique au concept, l'espace fontanien n'est ni représenté ni purement conceptuel, mais réel.

Éloge de la main³³ et autres caresses : l'espace tactile.

Tel un cadeau empoisonné, la virtuosité de Fontana lui a posé problème ; virtuosité naturelle mais également celle du sculpteur de tradition familiale ou de l'élève de la prestigieuse Accademia di Brera. Pris entre le savoir-faire académique de son père et la technicité exaltée du maître symboliste Adolfo Wildt, son professeur à l'Accademia, connu pour ses marbres aux surfaces parfaites, Fontana tente très rapidement de s'en défaire. Cette fuite passe d'abord par un rejet des matériaux traditionnels de la sculpture, tels que la pierre ou le bronze (même si celui-ci reviendra par la suite comme un ersatz pérenne de la terre cuite ou du plâtre). Délaissant la taille, qui passe nécessairement par la médiation d'un outil, l'artiste préfère le contact direct avec la matière, créant des formes approximatives nées de la main, par *manipulation d'espace* («*handling space*»).³⁴ Il faudrait ainsi voir dans la *Ceramica spaziale* l'équivalent du premier *Ambiente spaziale* puisque Fontana « touche » l'espace en manipulant la terre. Il a de même une approche plastique de la peinture quand il étale la matière huileuse.

La réalisation des *Tagli [Fentes]* est tout aussi sensuelle dans l'excitation que suscite la coupure dans la toile vierge que dans l'ajustement des lèvres de la coupure : « L'étape finale (l'étape qui manque dans les photographies de Mulas) était d'ouvrir avec douceur la fente en utilisant la main comme lame, un geste décrit par un ami proche de Fontana qui y avait assisté comme une < caresse > », suivie d'une nouvelle caresse, « poussant les bords de la toile de chaque côté de l'ouverture légèrement vers l'intérieur ». ³⁵ Chez Fontana, tout incite à y mettre la main. L'échelle humaine des oeuvres est un autre témoignage de leur corporalité : la plupart des céramiques sont à l'échelle de la main, les *Fine di Dio* ont approximativement les dimensions (178 × 123 centimètres) de l'artiste, les *Ambienti spaziali* sont des environnements spatiaux aux proportions du corps, contrairement au cosmos. Loin d'évoquer l'espace par l'idée, Fontana nous invite à l'expérimenter par le corps.

La volupté inhérente aux techniques employées par l'artiste (manipuler la terre ou trouer la toile) pourrait expliquer l'abondance de sa production, chaque toile permettant de réitérer le plaisir créatif, plaisir qu'il tentera avec le même acharnement de maîtriser à travers la série des *Tagli*, que l'on peut en ce sens qualifier d'oeuvres de maturité, où le geste est enfin contenu.³⁶

³² Lettre du 27 mai 1957, in *Lettere di Lucio Fontana a Tullio d'Albisola (1936-1962)*, Savone, Editrice Liguria, 1987, p. 142.

³³ Je me réfère ici au texte d'Henri Focillon, « Éloge de la main », in *Vie des formes, suivi d'Éloge de la main*, Paris, PUF, 2010.

³⁴ Sarah Whitfield (dir.), *Lucio Fontana*, Londres, Hayward Gallery, 1999.

³⁵ S. Whitfield, *Lucio Fontana, op. cit.*, p. 31.

³⁶ Il ne faut néanmoins pas voir la carrière de Fontana comme une progression monolithique vers le minimal car la série des *Tagli* se développe parallèlement à d'autres séries caractérisées par une débauche de matière, comme les *Olii [Huiles]*, les *Venezie [Venise]* ou les *Fine di Dio*.

Parcours de l'exposition

Lucio Fontana a, tout au long de sa carrière, cherché à changer notre perception de l'espace. Né en Argentine en 1899, il domine la scène artistique italienne d'après-guerre, à Milan en particulier où il passe l'essentiel de sa vie à partir de 1927. Sculpteur, essayant sans cesse de nouvelles techniques, théoricien et chef de file du mouvement spatialiste, il participe aux aventures de l'avant-garde mais en adoptant toujours une position singulière.

Il est aujourd'hui essentiellement reconnu pour ses célèbres toiles lacérées, les *Tagli [Fentes]*, entre sculpture et peinture, emblématique de la radicalité du XX^e siècle. Sculpteur hors pairs, il s'attaque à des matériaux aussi différents que le ciment, la céramique, le néon, le verre ou le métal, avec une invariable élégance. La lumière utilisée comme révélatrice de l'espace et des formes est commune à toutes ses œuvres.

Expérimentant sans relâche, Fontana réalise des environnements qui perturbent les sens. Concevant l'art comme une activité humaine essentielle, attachant autant d'importance au geste, à l'intention artistique qu'à la production matérielle, il façonne toutefois des œuvres très sensuelles, aux couleurs vibrantes, parfois à la limite du kitsch, avec une grande liberté. Multipliant les styles et les techniques, simultanément figuratif et abstrait, son parcours a souvent été mal identifié. Plus de deux cents œuvres sont présentées ici chronologiquement. Cette rétrospective, la plus importante jamais réalisée, souhaite rendre accessible l'univers d'un artiste aussi généreux que visionnaire, qui remet

1. Primitivisme 1930 - 1933

Délaissant la tradition du marbre taillé apprise dans l'atelier paternel et dans celui d'Adolfo Wildt, son maître symboliste à l'Accademia di Brera de Milan, Fontana élabore un style personnel figuratif qualifié de primitif, qui ne se réfère à aucun courant artistique. Les sculptures, polychromes, sont en terre cuite ou en plâtre, matériaux qu'il privilégie durant toute sa carrière. Avec leurs surfaces irrégulières, ces figures humaines sont schématiques et archaïsantes. En parallèle, il réalise des figures humaines en bronze.

2. Sculptures abstraites 1934 - 1935

Fontana réalise en 1934 un petit ensemble de sculptures abstraites, sortes de dessins dans l'espace, dont la géométrie contraste avec ses œuvres biomorphiques précédentes. Il ne reviendra plus par la suite à cette forme d'abstraction mais, conscient de leur dimension pionnière, il exécutera dans les années 1950 et 1960 des reconstitutions de ces œuvres, détruites, afin de les montrer dans diverses rétrospectives.

3. Céramiques 1936 - 1940

À partir de 1936, Fontana travaille chaque été dans l'atelier de l'atelier du céramiste Tullio Mazzotti, à Albisola. Les sujets de ses sculptures, qui marquent un retour à la figuration, semblent issus de l'environnement d'Albisola (cité balnéaire) : fonds marins, animaux divers, natures mortes. Employant une technique habituellement dédiée à la fabrication de vases, il repense la forme de manière sculpturale. Il réalise plusieurs céramiques de grandes dimensions, comme le *Torso italico [Torse italique]* pour le hall d'un immeuble à Milan. La couleur joue chez Fontana un double rôle, permettant de dissoudre la matière et la figure tout en les magnifiant.

4. Le spatialisme 1946 - 1952

En 1946, Fontana élabore ses théories spatialistes, dont il pose les fondements dans le Manifeste blanc. Les débuts du mouvement spatialiste (1946-1952) correspondent à une expérience collective de discussions, d'expositions, de publications réunissant artistes, écrivains et philosophes autour de Fontana. Les manifestes, dans la tradition de ceux du futurisme, préconisent de rompre avec le tableau de chevalet, de renouveler les techniques, d'être en phase avec le progrès (Fontana est fasciné par l'exploration du cosmos) et de donner à l'idée et au mouvement la primauté sur la matière. L'art spatial est envisagé comme un dépassement des genres traditionnels (peinture, sculpture, poésie, musique) et une synthèse entre « couleur, son, mouvement, espace ». Malgré l'injonction des manifestes à moderniser les moyens d'expression, c'est avec des matériaux traditionnels, le papier, la céramique et le plâtre, que Fontana réalise ses premières œuvres spatiales.

5. *Buchi [Trous]* 1949 - 1952

Dès 1949, Fontana réalise la plupart de ses œuvres spatialistes sur toile, son support de prédilection dès 1949. Il aborde le tableau avec le cycle des *Buchi*, qu'il poursuivra toute sa vie sous différentes formes. Au recto et au verso de la toile, l'artiste perce des trous en les disposant de manière à constituer diverses figures – cercles concentriques et spirales, lignes ou zigzags. Loin d'être un geste iconoclaste et destructeur, le trou est un motif qui laisse passer la lumière et l'ombre. Par la suite, Fontana expérimente cette technique plus sculpturale que picturale sur différents supports, tels que la terre cuite ou le métal. À partir de 1949, pratiquement toutes ses œuvres s'intitulent *Concetto spaziale [Concept spatial]*, fédérant toutes les techniques autour d'une idée.

Céramiques 1947 - 1950

Durant cette période, Fontana produit des céramiques figuratives qui puisent dans l'iconographie traditionnelle italienne : guerriers, batailles, crucifix, arlequins, etc. Ces sculptures, par leurs surfaces baroques, se rapprochent des œuvres proprement spatialistes.

6. Informel baroque 1952 - 1958

Les oeuvres spatialistes des années 1950 sont rattachées à l'« art informel ». Le terme, inventé par le critique français Michel Tapié, s'applique à des peintures qui ne sont ni figuratives ni géométriquement abstraites. Fontana revendique un esprit baroque dans son Manifeste technique de 1951. Ses oeuvres trouées s'organisent en séries définies selon les matériaux utilisés : les *Buchi [Trous]* (1949-1968), trous sur toile monochrome, les *Pietre [Pierres]* (1951-1958), parsemées de graviers de verre translucide colorés, les *Barrochi [Baroques]* (1954-1957), à la gestualité et aux contrastes marqués, les *Gessi [Pastel à base de plâtre]* (1954-1958), aux rendus dramatiques et sourds, présentant des formes irrégulières souvent ovoïdes ou rectangulaires, les *Inchiostri [Encres]* (1956-1959), beaucoup plus vaporeuses.

7. Tagli [Fentes] 1958 - 1960

La série des *Carta* (1957-1960), papiers entoilés que Fontana troue, griffe et finalement lacère, amorce le passage du trou à la fente comme acte artistique. L'artiste se concentre sur des toiles monochromes à partir de 1960, affinant sa technique, notamment pour maintenir le relief des lèvres de la fente. La violence radicale du geste et la charge érotique de ces fentes, dénuées d'intention expressionniste, ont souvent été soulignées. Fontana insiste sur l'ouverture à de nouvelles perceptions spatiales.

8. Collaborations architecturales

Fontana a sans cesse traité la question de l'espace, à travers ses toiles et dans ses *Environnements*, mais aussi lors de ses collaborations architecturales auxquelles il attachait la plus grande importance. Répondant à des commandes, il applique son vocabulaire plastique à la décoration d'intérieur, à la mise en valeur de bâtiments publics ou de monuments. La thématique religieuse traverse l'oeuvre de Fontana, formé à la conception de monuments funéraires. De lui-même ou en réponse à des commandes, il réalise des crucifix, chemins de croix, et concourt pour la cinquième porte de la cathédrale de Milan.

Salle vidéo

Divers documents filmés permettent de découvrir Fontana en plein travail et d'appréhender son approche de la création, à travers la réalisation de plusieurs oeuvres.

9. Nature [Natures] 1959 - 1960

L'artiste réalise durant les étés 1959 et 1960 à Albisola les *Nature*, sculptures en terre cuite dont certaines sont éditées en bronze. Ces boules profondément creusées ou fendues débordent de sensualité. Il les nomme d'abord « boules », puis « bouches ». Le mot « natura » au pluriel désigne le sexe féminin en argot italien. Montrées en groupe, ce sont des évocations de l'univers. En effet, à la fin des années 1950 nous sommes en pleine époque de la découverte de photographies montrant la surface de la lune et ses cratères, Fontana est alors fasciné par la conquête spatiale, l'artiste imagine l'angoisse des astronautes face à un monde nouveau.

10. Olii [Huiles] 1960 - 1962

Ces toiles trouées sont recouvertes d'une épaisse couche de peinture à l'huile qui restitue par des débords de pâte l'acte de percer et de dessiner. La gamme de couleurs est celle de la publicité ou de l'industrie. Lucio Fontana rattache les *Olii* à la souffrance du spationaute, il tente en effet de donner forme à travers cette série d'oeuvres, à l'angoisse que l'homme peut ressentir face à la conquête de l'espace à l'époque en plein essor.

Tagli [Fentes] 1960 - 1968

À partir de 1958, Fontana réalise régulièrement des Tagli (1958-1968) intitulés *Concetto spaziale [Concept spatial]*, ou *Attente [Attentes]* « lorsqu'il y a plusieurs fentes » ; réalisés en grand nombre (environ cent cinquante par an), qui deviennent sa marque de fabrique. Ses oeuvres, de plus en plus épurées, recherchent une nouvelle sérénité.

12. Venezie [Venises] et New-York 1961 – 1962

En référence à Venise, ville où il a souvent exposé, Fontana réalise vingt-deux *Venezie*. D'esprit baroque, parfois en or ou en argent, parsemés de débris de verre de Murano, les *Venezie*, portent des sous-titres folkloriques. Leurs reflets évoquent les coupes de Saint-Marc, le miroitement de l'eau et de la pluie. Tandis qu'il présente plusieurs *Venezie* à la Martha Jackson Gallery, à New-York, l'architecture de la ville américaine lui inspire un nouveau cycle, les *Metalli [Métaux]* (1961-1968). Fontana perce et lacère des plaques en cuivre, en laiton ou en aluminium, trouant dans ces matériaux qui réfléchissent la lumière une manière d'inclure le spectateur.

13. Fine di Dio [La Fin de Dieu] et Trinità 1963 – 1966

Entre 1963 et 1964, Fontana réalise trente-huit *Fine di Dio*, toiles monochromes de taille humaine, trouées, parfois pailletées, ovoïdes, de couleurs vives (souvent roses ou vertes), qui renvoient aux origines de la vie. Elles jouent avec le sentiment religieux et la finitude humaine sans pourtant s'en faire l'illustration. Les larges trous ressemblent à des cratères, qui finissent par envahir de la surface de la toile.

14. Un « design » spatialiste ? 1964 - 1967

À la fin de sa vie, Fontana fait réaliser en bois ou en métal ses oeuvres aux couleurs vives, à mi-chemin entre le design, l'esthétique pop alors en vogue et l'objet minimal. Les cent soixante-dix *Teatrini [Petits théâtres]* sont une relecture, entre 1964 et 1966, des thèmes principaux de l'artiste. Les cadres en bois laqué sont découpés à partir d'esquisses fournies par Fontana, silhouettes de *Nature*, d'arabesques baroques, de formes flottantes, de paysages. En 1967, Fontana fait réaliser à partir de dessins une trentaine d'*Ellissi [Ellipses]* à l'aspect usiné, ainsi que des sculptures en métal sur pied. Sortes de déclinaisons des *Teatrini*, ces objets inclassables ouvrent le spatialisme à la production mécanisée.

Structure en néon

Dans le hall la structure en néon, arabesque dans l'espace composée d'un matériau alors surtout utilisé pour les devantures de magasins, est une réplique de l'oeuvre que l'artiste a réalisé pour la Triennale de Milan de 1951.

Scénographie : Cécile Degos

Liste des œuvres exposées

Scultura astratta
Sculpture abstraite
1934 (reconstitution années 1960)
Ciment polychrome
41 x 23 x 1,8 cm
Collection particulière,
courtesy Fondazione Marconi, Milan

Scultura astratta
Sculpture abstraite
1934 (reconstitution 1950)
Ciment armé polychrome,
socle en bois coloré en noir
27,5 x 20 x 7,7 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Scultura astratta
Sculpture abstraite
1934
Fil de fer, socle en argile
34,7 x 17 cm ; épaisseur socle 4,5 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Signorina seduta
Jeune femme assise
1934
Bronze polychrome
83 x 103 x 83 cm
Museo del Novecento (inv. 8235),
Milan

San Giorgio
Saint Georges
1935
Cire et plâtre polychromes
38 x 32 x 11 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

Composizione astratta
Composition abstraite
1936
Encre sur papier
22 x 29,7 cm
Famille Crippa, Varèse

Granchio
Crabe
1936
Matériau réfractaire émaillé
polychrome
23 x 40 x 37 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

Vongola e corallo
Palourde et corail
1936
Céramique polychrome
17 x 31 x 23 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

Cocodrillo
Crocodile
1936-1937
Céramique polychrome
14 x 127,5 x 45 cm
Collection Karsten Greve, Saint-Moritz

Farfalle
Papillons
1937
Céramique polychrome
27 x 38 x 12 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Polpo e corallo
Poulpe et corail
1937
Céramique polychrome
30 x 36 x 25 cm
Collection particulière, Milan

Seppia
Seiche
1937
Céramique polychrome
20,5 x 30 x 20 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

Banana e pera
Banane et poire
1938
Céramique polychrome
16,6 x 34 x 26 cm
Collection Rira

Fiore e farfalle
Fleur et papillons
1938
Céramique polychrome
23 x 38 x 13 cm
Collection particulière,
courtesy Martini & Ronchetti,
Gênes

Leoni
Lions
1938
Céramique polychrome
21 x 62 x 38 cm
Collection particulière

Natura morta
Nature morte
1938
Grès polychrome
38,5 x 46,5 x 19 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Torso italico
Torse italique
1938
Céramique polychrome
168 x 107 x 74 cm
Collection Karsten Greve

Figure femminili e cavalli
Figures féminines et chevaux
Esquisse définitive pour la sculpture
monumentale destinée au Palais de
l'eau
et de la lumière, exposition « E42 »,
Rome
1939
Plâtre
60 x 35 x 47 cm
Collection Marco Romano, Milan

Figure distese
Figures couchées
1939
Plâtre polychrome
58 x 35 x 21 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

La hospitalidad
L'Hospitalité
1940
Céramique polychrome
60,3 x 31,8 x 25 cm
Collection Robert Matta, Paris

Ritratto di Teresita
Portrait de Teresita
1940
Mosaïque polychrome
34,6 x 33,5 x 24,5 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Concetto spaziale
Concept spatial
1946
Encre de stylo-bille sur papier
27,5 x 22 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Concetto spaziale
Concept spatial
1946
Encre de stylo-bille sur papier
20,3 x 27,6 cm
Centre Pompidou, musée national
d'Art moderne (AM 1979-34), Paris ;
don de Teresita Fontana, 1979

Concetto spaziale
Concept spatial
1946
Encre de stylo-bille sur papier
20,2 x 27,5 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Battaglia
Bataille
1947
Céramique polychrome
33 x 27 x 17,5 cm
Collection Karsten Greve, Saint-Moritz

Battaglia
Bataille
1947
Céramique polychrome
15 x 39 x 21,5 cm
Collection Karsten Greve, Saint-Moritz

Concetto spaziale, « Uomo atomico »
Concept spatial, « Homme atomique »
1947
Bronze
90 x 25 x 25 cm
Collection particulière

Scultura spaziale
Sculpture spatiale
1947
Bronze
56,5 x 50,5 x 24,5 cm
Centre Pompidou, musée national
d'Art moderne (AM 1979-31), Paris ;
don de Teresita Fontana, 1979

Battaglia
Bataille
1947
Céramique polychrome
18 x 30 x 12 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

Arlecchino
Arlequin
1948
Céramique polychrome
55,5 x 35 x 25 cm
Collection Karsten Greve, Saint-Moritz

Colombina
Colombine
1948
Céramique polychrome
55 x 30 x 21 cm
Collection Karsten Greve, Saint-Moritz

Nudo
Nu
1926
Plâtre
17,5 x 20,5 x 14 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Mary
Mary
1926-1927
Plâtre
30 x 22,5 x 17 cm
Collection particulière, Milan

Madonna con Bambino
Vierge à l'enfant
1928-1929
Bronze
50 x 40 x 4 cm
Collection particulière, Milan

Studio per tavoletta graffita
Etude pour tablette incisée
1930
Encre et crayon sur papier
22 x 28 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Figura alla finestra
Personnage à la fenêtre
1931
Terre cuite polychrome, incisions
40 x 18 x 20 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

Figure nere
Figures noires
1931
Terre cuite polychrome, incisions
41 x 29 x 12,5 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Tavoletta graffita
Tablette incisée
1931
Plâtre polychrome, incisions
23 x 28,8 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Tavoletta graffita
Tablette incisée
1931
Ciment polychrome, incisions
23 x 29 cm
Collection particulière, Turin

Testa di ragazza
Tête de jeune fille
1931
Terre cuite polychrome, incisions
37,3 x 32 x 19 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Figure
Figures
1932
Encre sur papier
31,3 x 22,8 cm
Famille Crippa, Varèse

Campione olimpionico (Atleta in attesa)
Champion olympique (Athlète en attente)
1932
Plâtre polychrome
121 x 92 x 70 cm
Collezioni d'arte e di storia
della Fondazione Cassa di Risparmio
in Bologna, Bologne

Uomini
Hommes
1932
Plâtre coloré, incisions
26 x 34 cm
Collection particulière, Milan

Amanti
Amants
1932
Technique mixte sur papier
22 x 30 cm
Collection particulière, Turin

Tavoletta graffita
Tablette incisée
1932
Ciment coloré, incisions
23 x 29 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Figure
Figures
1933
Encre sur papier
21 x 28,5 cm
Famille Crippa, Varèse

Figura maschile
Personnage masculin
1933
Encre sur papier
30,9 x 21 cm
Collection particulière,
courtesy Galerie Karsten Greve,
Cologne, Paris, Saint-Moritz

Il fiocinatore (o Pescatore)
Le Harponneur (ou Pêcheur)
1933-1934
Bronze
H. 173 cm
Museo del Novecento (inv. 5185),
Milan

Composizione astratta
Composition abstraite
1934
Encre sur papier
22 x 29 cm
Collection particulière, Milan

Composizione astratta
Composition abstraite
1934
Encre sur papier
28,6 x 22,5 cm
Famille Crippa, Varèse

Composizione astratta
Composition abstraite
1934
Encre sur papier
28,5 x 22,5 cm
Collection particulière, courtesy
Fondazione Marconi, Milan

Rilievo
Relief
1934
Ciment armé polychrome
27 x 28 cm
Istituto Valenciano de Arte Moderna
(Ivam) (inv. 1990.041), Valence

Scultura astratta
Sculpture abstraite
1934 (reconstitution 1950)
Ciment, incisions, socle en bois ;
sculpture 41,5 x 30 x 12,5 cm
socle 13,6 x 32,6 x 2,6 cm
Fondazione Lucio Fontana, Milan

Scultura astratta
Sculpture abstraite
1934 (reconstitution années 1960)
Ciment polychrome, incisions
23 x 25,5 cm
Collection particulière, Rome

Scultura astratta
Sculpture abstraite
1934 (reconstitution années 1950)
Fer coloré en noir, socle en bronze
60 x 48 x 7 cm
Gam – Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea (inv. S/304), Turin

<i>Donna con fiore</i> <i>Femme avec fleur</i> 1948 Céramique polychrome 122 x 54,5 x 48,5 cm Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (PAT 042204 – MPA 322), Province autonome de Trento 48SC4	<i>Il guerriero</i> <i>Le Guerrier</i> 1949 Céramique polychrome 108 x 47 cm Collection particulière, Paris	<i>L'arcivescovo Antonio da Saluzzo</i> <i>promulga la bolla</i> <i>L'Archevêque Antonio da Saluzzo</i> <i>promulgue la bulle</i> 1950-1952 Encre sur papier 30 x 48 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Concetto spaziale, Attese</i> <i>Concept spatial, Attentes</i> 1960 Peinture à l'eau sur toile, fentes 92,5 x 115,7 cm Collection M. et Mme J. M. Rossi
<i>Figura femminile con fiori</i> <i>Figure féminine avec fleurs</i> 1948 Céramique polychrome 241,2 x 116,6 x 89,9 cm Collection particulière	<i>Manifesto per « Ambiente spaziale »</i> <i>Affiche pour « Environnement spatial</i> <i>»</i> 1949 Encre sur papier 46,5 x 37,5 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Studio d'insieme con indicazioni</i> <i>dei soggetti per le formelle</i> <i>Étude d'ensemble avec indications</i> <i>des sujets pour les panneaux</i> 1950-1952 Encre et crayon sur papier 28 x 22 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Concetto spaziale, I Quanta</i> <i>Concept spatial, Les Quanta</i> 1960 Peinture à l'eau sur toile, fentes, trous 9 éléments (disposition libre) Fondazione Lucio Fontana, Milan
<i>Ambiente nero</i> <i>Environnement noir</i> 1948-1949 Encres sur photographie 21 x 17,5 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Bozzetto per la Tomba Chinelli</i> <i>Maquette pour la Tombe Chinelli</i> (avec structure de Renzo Zanavella) 1949 Sculpture en terre cuite polychrome et structure en plâtre Sculpture : 16 x 7,5 x 8 cm ; structure : 25,2 x 24,9 x 11,5 cm Cscac, Università di Parma (inv. 7906), Parme	<i>Christ en croix</i> 1950-1955 Céramique polychrome 47 x 17 x 12 cm Tia Collection, courtesy Galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint- Moritz	<i>New York a mezzogiorno – Cateratte</i> <i>New York à midi – Trombes d'eau</i> 1960-1961 Encre de stylo-bille sur papier collé sur une feuille-support 28 x 21,5 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 1979-64), Paris ; don de Teresita Fontana, 1979 <i>New York dalla Statua della Libertà</i> <i>New York depuis la statue de la</i> <i>Liberté</i> 1960-1961 Encre de stylo-bille sur papier collé sur une feuille-support 21,5 x 28 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 1979-65), Paris ; don de Teresita Fontana, 1979
<i>Ambiente spaziale a luce nera</i> <i>Environnement spatial à lumière noire</i> 1948-1949 (reconstitution autorisée pour cette exposition par la Fondazione Lucio Fontana, 1976-2014) Carton-pâte, vernis fluorescent, lumière de Wood Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1949-1950 Colle sur toile vierge, trous 55 x 84,6 cm Tate (inv. T03961), Londres ; acquis avec le soutien des Amis de la Tate Gallery, 1985	<i>Concetto spaziale, Natura</i> <i>Concept spatial, Nature</i> 1959-1960 Bronze H. 64 cm ; diam. 71 cm Collection Rira	<i>New York di notte dal grattacielo</i> <i>New York la nuit depuis le gratte-ciel</i> 1960-1961 Encre de stylo-bille sur papier 21,5 x 28 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan
<i>Ambiente spaziale</i> <i>Environnement spatial</i> 1949 Aquarelle sur papier 45 x 37 cm Galerie Michael Werner, Märkisch Wilmsdorf, Cologne, New York	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1949-1950 Toile vierge, trous 112 x 109 cm Kunsthaus Zürich (inv. 1976/39), Zurich ; don de Teresita Rosini Fontana, 1976	<i>Concetto spaziale, Natura</i> <i>Concept spatial, Nature</i> 1959-1960 Bronze 42 x 58 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Pianta di New York</i> <i>Carte de New York</i> 1960-1961 Encre de stylo-bille sur papier 21,5 x 28 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan
<i>Ambiente spaziale</i> <i>Environnement spatial</i> 1949 Gouache sur papier 30 x 23 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Drago</i> <i>Dragon</i> 1949-1950 Céramique polychrome 29,5 x 105 x 31 cm Galleria Tonelli, Milan/ Studio La Città, Vérone	<i>Concetto spaziale, Natura</i> <i>Concept spatial, Nature</i> 1959-1960 Bronze 40 x 48 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Nudo femminile</i> <i>Nu féminin</i> 1960-1964 Encre de Chine sur carton 50 x 70 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan
<i>Ambiente spaziale</i> <i>Environnement spatial</i> 1949 Encre sur papier 21,5 x 29,5 cm Collection particulière, courtesy Fondazione Marconi, Milan	<i>Ambiente spaziale</i> <i>Environnement spatial</i> 1950 Gouache sur papier 47,5 x 32,7 cm Galerie Michael Werner, Märkisch Wilmsdorf, Cologne, New York	<i>Concetto spaziale, Natura</i> <i>Concept spatial, Nature</i> 1959-1960 Bronze Diam. 75 cm Collection particulière, courtesy Galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint-Moritz	<i>Nudo femminile</i> <i>Nu féminin</i> 1960-1964 Encre de Chine sur carton 70 x 100 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan
<i>Ambiente spaziale</i> <i>Environnement spatial</i> 1949 Mine graphite et encre sur papier 32,5 x 25,7 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 1979-37), Paris ; don de Teresita Fontana, 1979	<i>Ambiente spaziale</i> <i>Environnement spatial</i> 1950 Encre sur papier 29,5 x 21,3 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 1979-41), Paris ; don de Teresita Fontana, 1979	<i>Concetto spaziale, Natura</i> <i>Concept spatial, Nature</i> 1959-1960 Bronze 71 x 73 cm Axel and May Vervoordt Foundation, Belgique	<i>Nudo femminile</i> <i>Nu féminin</i> 1960-1964 Encre de Chine sur carton 70 x 100 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan
<i>Battaglia</i> <i>Bataille</i> 1949 Céramique polychrome H. 96 cm ; diam. 42 cm Collection Karsten Greve, Saint-Moritz	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1950 Encre sur papier 21 x 29,5 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Concetto spaziale, Natura</i> <i>Concept spatial, Nature</i> 1959-1961 Bronze Diam. 55 cm Collection particulière, courtesy Galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint-Moritz	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1960-1966 Céramique émaillée Diam. 32 cm Collection Rira
<i>Battaglia</i> <i>Bataille</i> 1949 Céramique polychrome H. 99 cm ; diam. 41 cm Collection Karsten Greve, Saint-Moritz	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1950 Fer-blanc, trous 72 x 65,5 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Ugo Mulas, L'attesa</i> , Milan 1964 6 photographies noir et blanc, tirages de 1999, éd. Studio Casoli, 28 exemplaires 50 x 60 cm (chacune) Collection Barbara & Richard S. Lane	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1961 Huile sur toile, trou, incisions 93 x 73 cm Collection Lenz Schönberg
<i>Ceramica spaziale</i> <i>Céramique spatiale</i> 1949 Céramique colorée 60 x 64 x 60 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 1994-256), Paris	<i>Concetto spaziale, Le Pain</i> 1950 Terre cuite polychrome, trous, incisions 42 x 33 x 3,5 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1960 Huile sur toile, trous 81,4 x 99,8 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1961 Peinture à l'eau sur toile, trous 100 x 124 cm Collection particulière, courtesy Sperone Westwater
<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1949 Papier vierge entoilé, trous 100 x 100 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1950 Terre cuite colorée, trous, incisions 29,5 x 36,5 cm Collection particulière, courtesy Galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint-Moritz	<i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1960 Huile sur toile, fentes, trous, incisions 150 x 150 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 1977-197), Paris	<i>Concetto spaziale, La luna a Venezia</i> <i>Concept spatial, La Lune à Venise</i> 1961 Acrylique et éclats de verre sur toile, trous 150 x 150 cm Collection Intesa Sanpaolo
<i>Il guerriero</i> <i>Le Guerrier</i> 1949 Céramique polychrome 108 x 52 x 45 cm Collection Karsten Greve, Saint-Moritz	<i>Il marmo per via acqua</i> <i>Le Marbre par voie d'eau</i> 1950-1952 Encre de Chine sur papier 21 x 29,6 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan 50-52DPD29	<i>Concetto spaziale, Attesa</i> <i>Concept spatial, Attente</i> 1960 Peinture à l'eau sur toile, fente 125 x 100 cm Collection Dimitri Mavrommatis, Genève	<i>Concetto spaziale, Sole in piazza San</i> <i>Marco</i> <i>Concept spatial, Soleil sur la place</i> <i>Saint-Marc</i> 1961 Acrylique et éclats de verre sur toile, trous 150 x 150 cm Collection particulière
<i>Il guerriero</i> <i>Le Guerrier</i> 1949 Céramique polychrome H. 118 cm Collection particulière			

<p><i>Concetto spaziale, Sposalizio a Venezia</i> <i>Concept spatial, Mariage à Venise</i> 1961 Peinture synthétique sur toile, trous 152 x 154 cm Museum Ludwig (inv. ML01034), Cologne ; don Ludwig 61043</p>	<p>courtesy Fondazione Marconi, Milan</p>	<p>Encre de stylo-bille sur papier 31 x 21 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>	<p><i>Concetto spaziale, Trinità</i> <i>Concept spatial, Trinité</i> 1966 Peinture à l'eau sur toile, trous, bois laqué 203 x 609 cm (chaque panneau 203 x 203 cm) Collection particulière, courtesy Fondazione Marconi, Milan</p>
<p><i>Concetto spaziale, Venice Moon</i> <i>Concept spatial, Venice Moon</i> 1961 Peinture synthétique sur toile, fentes 150 x 150 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>	<p><i>Concetto spaziale, New York 10</i> <i>Concept spatial, New York 10</i> 1962 Trois panneaux de cuivre, fentes, grattages 234 x 270 cm (chaque panneau 234 x 94 cm) Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>	<p><i>Concetto spaziale, Attese</i> <i>Concept spatial, Attentes</i> 1965 Peinture à l'eau sur toile, fentes, bois laqué 102 x 132 cm Courtesy Tomabuoni Art</p>	<p><i>Studi per multiplo o per « Concetto spaziale »</i> <i>Études pour multiple ou pour « Concept spatial »</i> 1966-1968 Encre de stylo-bille sur papier 27 x 22 cm Collection Fausta Squatriti, Milan</p>
<p><i>Modello del soffitto di neon a « Italia 61 »</i> <i>a Torino</i> <i>Maquette du plafond au néon pour « Italia 61 »</i>, <i>Turin</i> 1961 Fer, bois 53 x 100 x 40 cm Collection Massimiliano et Doriana Fuksas</p>	<p><i>Concetto spaziale, New York 11 (?)</i> <i>Concept spatial, New York 11 (?)</i> 1962 Panneau en cuivre, fentes, grattages 63,5 x 63,5 cm Collection particulière, courtesy Galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint-Moritz</p>	<p><i>Concetto spaziale, Attese</i> <i>Concept spatial, Attentes</i> 1965 Peinture à l'eau sur toile, fentes 118 x 99 cm Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (AMVP 1782), Paris</p>	<p><i>Studi per « Concetto spaziale, Ellisse »</i> <i>Études pour « Concept spatial, Ellipse »</i> 1966-1968 Encre de stylo-bille sur papier 28 x 22 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>
<p><i>New York</i> <i>New York</i> 1961 Tempéra sur feuille d'aluminium collée sur bois 100 x 50 cm Collection particulière, Turin</p>	<p><i>Concetto spaziale, New York 15</i> <i>Concept spatial, New York 15</i> 1962 Panneau en cuivre, fente, grattages 83 x 58 cm Collection particulière, courtesy Galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint-Moritz</p>	<p><i>Concetto spaziale, Teatrino</i> <i>Concept spatial, Petit théâtre</i> 1965 Peinture à l'eau sur toile, trous, bois laqué 152 x 152 x 7 cm Collection Eleonora et Francesca Tega, courtesy Galleria Tega</p>	<p><i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1967 Métal laqué Diam. 90 cm Courtesy Tomabuoni Art</p>
<p><i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1962 Huile sur toile, trous, incisions 81 x 100 cm Courtesy Tomabuoni Art</p>	<p><i>Concetto spaziale, La fine di Dio</i> <i>Concept spatial, La Fin de Dieu</i> 1963 Huile sur toile, trous, incisions 178 x 123 cm Collection particulière, courtesy Galerie Karsten Greve, Cologne, Paris, Saint-Moritz</p>	<p><i>Concetto spaziale, Teatrino</i> <i>Concept spatial, Petit théâtre</i> 1965 Peinture à l'eau sur toile, trous, bois laqué 128,5 x 166,5 x 6 cm Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 7362), Bruxelles</p>	<p><i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1967 Métal laqué 200 x 14 cm ; socle : 128 x 47 x 47 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>
<p><i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1962 Huile sur toile, trous, incisions 116 x 89 cm Courtesy Tomabuoni Art</p>	<p><i>Concetto spaziale, La fine di Dio</i> <i>Concept spatial, La Fin de Dieu</i> 1963 Huile sur toile, trous, incisions 178 x 123 cm Collection particulière</p>	<p><i>Concetto spaziale, Teatrino</i> <i>Concept spatial, Petit théâtre</i> 1965 Peinture à l'eau sur toile, trous, bois laqué 175 x 175 x 6,5 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>	<p><i>Concetto spaziale, Ellisse</i> <i>Concept spatial, Ellipse</i> 1967 Bois laqué, trous 173 x 72 x 5 cm Collection particulière, Milan</p>
<p><i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1962 Huile sur toile, trou, incisions 100 x 80 cm Courtesy Tomabuoni Art</p>	<p><i>Concetto spaziale, La fine di Dio</i> <i>Concept spatial, La Fin de Dieu</i> 1963 Huile sur toile, trous, incisions 178 x 123 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 1997-94), Paris ; dation en 1997</p>	<p><i>Concetto spaziale, Teatrino</i> <i>Concept spatial, Petit théâtre</i> 1965 Peinture à l'eau sur toile, trous, bois laqué 84 x 104 x 6,3 cm Collection particulière, courtesy galerie Pascal Lansberg, Paris</p>	<p><i>Pillola</i> <i>Pilule</i> 1967 Métal laqué (multiple de 36 exemplaires) 30 x 41 x 14 cm Collection Fausta Squatriti, Milan</p>
<p><i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1962 Huile sur toile, trous, incisions 145 x 115 cm Collection particulière</p>	<p><i>Modello d'insieme del Monumento alla Resistenza a Cuneo, secondo grado</i> <i>Maquette générale du Monument à la Résistance de Coni, seconde version</i> (Lucio Fontana, Francesco Somaini, Ico Parisi et Enrico Cavadini) 1963 Bois, bronze, résine peinte 29 x 140 x 112 cm Collection Archivio Francesco Somaini</p>	<p><i>Concetto spaziale, Attese</i> <i>Concept spatial, Attentes</i> 1966 Peinture à l'eau sur toile, fentes 61 x 50 cm Courtesy Tomabuoni Art</p>	<p><i>Pillola</i> <i>Pilule</i> 1967 Métal laqué (multiple de 36 exemplaires) 30 x 41 x 14 cm Collection Fausta Squatriti, Milan</p>
<p><i>Concetto spaziale</i> <i>Concept spatial</i> 1962 Huile sur toile, trous, incisions 81 x 65 cm Collection M. et Mme J. M. Rossi</p>	<p><i>Studi per « Concetto spaziale, Teatrino »</i> <i>Études pour « Concept spatial, Petit théâtre »</i> 1964-1965 Encre de stylo-bille sur papier 28 x 22 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>	<p><i>Concetto spaziale, Teatrino</i> <i>Concept spatial, Petit théâtre</i> 1966 Peinture à l'eau sur toile, trous, bois laqué 110 x 110 x 15 cm Centre Pompidou, musée national d'Art moderne (AM 4571 P), Paris</p>	<p><i>Ambienta spaziale</i> <i>in Documenta 4, a Kassel</i> <i>Environnement spatial</i> <i>pour la Documenta 4 de Kassel</i> 1968 (reconstitution autorisée pour cette exposition par la Fondazione Lucio Fontana, Milan 2014) Bois et plâtre peints 330 x 520 x 440 cm Fondazione Lucio Fontana, Milan</p>
<p><i>Concetto spaziale, Cielo a New York 14</i> <i>Concept spatial, Ciel à New York 14</i> 1962 Panneau d'aluminium, fentes, grattages 196 x 96 cm Collection particulière,</p>	<p><i>Studi per « Concetto spaziale, Teatrino »</i> <i>Études pour « Concept spatial, Petit théâtre »</i> 1964-1965</p>		<p><i>Siluro</i> <i>Torpille</i> 1968 Métal laqué 22 x 57 x 5 cm Collection Fausta Squatriti, Milan</p>

Accompagnement de l'exposition

CATALOGUE

Titre : Luciano Fontana

Prix : 49.90 €

Edition : Paris Musées

Nombre de pages : 304 p.

Langue : français

Auteurs : Nini Atermagni Laurini, Paolo Campiglio, Sébastien Gokalp, Fabrice Hergott, Choghakate Kazarian, Luca Massimo Barbero, Marina Pugliese, Jean-Louis Schefer, Daniel Soutif, Anthony White



L'œuvre de Luciano Fontana (1899-1968) est liée pour le grand public à un unique geste radical. Pourtant, cet artiste majeur, sculpteur de formation, avait 50 ans lorsqu'il réalisa ses premières toiles perforées en 1949. Il laisse une œuvre complexe, finalement difficile à attribuer à un seul artiste. Le catalogue accompagnant l'exposition rétrospective du MAM permet d'embrasser l'ensemble de la carrière de l'artiste. Depuis l'exposition au Centre Pompidou en 1987, ce dernier n'a, en effet, fait l'objet d'aucune publication importante ni d'aucune exposition d'envergure en France. L'ouvrage se veut donc à la fois un parcours textuel et imagé de l'artiste et de son travail accessible au plus grand nombre, mais il possède également l'ambition de faire état de la recherche actuelle en conviant des spécialistes.

Un ouvrage de référence, richement illustré, sur un artiste incontournable de l'histoire de l'art du XXe siècle.

PETIT JOURNAL

En vente à l'accueil du musée

Langue : français

Prix : 4€

AIDE À LA VISITE

Disponible à l'entrée de l'exposition

Langues : français et anglais

Gratuit

LIVRET VISITES EN FAMILLE

Téléchargeable sur www.mam.paris.fr

Langue : français

Gratuit

Action culturelle

Renseignements et réservations

Tel: 01 53 67 40 80

ÉVÈNEMENTS

Un jeudi au MAM : Jeudi 26 juin 2014 à 22h sur le parvis

Cinéma en plein air, projection du film *La Notte*. de Michelangelo Antonioni

REGARDS et si nous parlions d'art ? Jeudi 12 juin de 18h à 22h

Un groupe de collégiens et de lycéens vous accueille au sein de l'exposition, discute et échange avec vous, impressions et interrogations sur les œuvres et l'artiste.

Nuit européennes des Musées Samedi 17 mai de 18h à minuit

- Entrées gratuites des expositions temporaires du musée, possibilité de suivre des visites guidées gratuites toutes les heures de 19h à 20h
- Concert / performance dans le hall du musée à partir de 20h : carte blanche au percussionniste berlinois Michal Metzler, en lien avec l'œuvre *Labyrinth* de Jimmie Durham

GROUPES

Visites en français et en anglais avec les conférenciers du musée

Durée: 1h30. Sur réservation : 01 53 67 40 80. Tarifs détaillés lors de la réservation

ADULTES

Visites conférences

A partir du 29 avril : Mardi à 16h / Mercredi à 12h30 / Jeudi à 14h30, 17h et 19h /

Tarif: 4,50€ (plein tarif) ou 3,80€ (tarif réduit) + billet d'entrée. Durée : 1h30. Sans Réservation

Visites-conférences pour les personnes non-voyantes et malvoyantes (visite orale)

Samedi 10 mai à 10h30

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 95 ou marie-josephe.berengier@paris.fr

Tarif : 3€80 sur présentation de la carte invalidité. Gratuité pour l'accompagnateur.

Entrée de l'exposition gratuite sur présentation de la carte invalidité et ainsi que pour l'accompagnateur.

Visites-conférences pour les personnes sourdes et malentendantes (visite en lecture labiale)

Samedi 31 mai à 10h30

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 95 ou marie-josephe.berengier@paris.fr

Tarif: 3€80 sur présentation de la carte invalidité. Gratuité pour l'accompagnateur.

Entrée de l'exposition gratuite sur présentation de la carte invalidité et ainsi que pour l'accompagnateur.

EN FAMILLE

Créer en famille (à partir de 3 ans)

Certains samedis et/ou dimanches à 14h, 15h ou 16h. Réservation au 01 53 67 40 83. Enfants : 3,80€.

Adultes : prix du billet d'entrée

Une intervenante du musée vous accueille certains samedis et dimanches : elle répond à vos questions et à celles de vos enfants, et met à votre disposition crayons, ciseaux, papier... En famille, vous improvisez des mini-ateliers dans les salles. Des livrets sont à télécharger sur le site du musée ou disponibles à l'accueil, permettent aux familles d'observer les œuvres dans les expositions et les collections de façon autonome.

- Artiste à tout faire

Fontana, un artiste virtuose, magicien des techniques, des matières, de l'espace, de la lumière et des formes. Les enfants inventent une surface « Patch Art » en créant plusieurs formes constituées par des techniques et des matériaux différents (en céramique, en bois, en mosaïque, en peinture). Ces drôles de formes-puzzle parfois trouées jouent avec le plein, le vide, l'ombre et la lumière, ne se fixent pas et se déplacent sur leur support pour donner forme à un labyrinthe infini.

Mai : 3, 11 - Juillet : 5, 6, - Août : 2, 3

- Des poulpes et des écueils...

« Des animaux hautement étranges bien qu'existants » à modeler pour les rendre presque vivants. En suivant les sculptures bien en pâte de Fontana, « minéralanimale » les plus petits vont à la rencontre d'un merveilleux bestiaire. Ils donnent forme ensuite à un « minéranimal » personnel et presque reconnaissable.

Juin : 8, 14 - Juillet : 19, 20 - Août : 9, 10

ENFANTS

Visites-animations prolongées en atelier (4-6 ans)

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 83. Tarif : 3,80€

Mercredi à 13h30 et samedi à 11h. Vacances scolaires du mardi au samedi à 11h.

- Les yeux en face des trous

Les surfaces trouées de l'artiste Fontana, sont autant d'invitations à regarder la lumière et à regarder au-delà. Les enfants inventent à leur tour des surfaces trouées afin de s'amuser à regarder à travers des trous, l'espace alentour.

Mai : 3, 7, 10, 14, 17, 21, 24, 28, 31 - Juin : 4, 7, 11, 14, 18, 21, 25, 28

- Les aventuriers du vivant

Les petits vont vivre une formidable aventure dans le monde étrange et vivant de Lucio Fontana. Ils vont rencontrer de drôles de bestioles, des minéraux ou formes venues de la terre ou de l'espace. Autant de météores, cailloux, animaux à rendre ensuite vivant, en inventant ses propres créatures.

Juillet : 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12 - Août : 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14

Ateliers sensoriels (6-12 ans)

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 83. Tarif : 3,80€

Accessible aussi aux enfants présentant un handicap.

- Espace & Light Fontana

Petites expériences corporelles à vivre avec le wutao et le yoga dans un espace instable, plongé dans le noir pour dessiner ou sculpter avec la lumière. Les enfants explorent des sensations dans le noir, puis avec des lampes de poche, ils dessinent des formes ou ce qu'ils ressentent dans un mouvement spontané. Un appareil photo viendra révéler le dessin ou la Sculpture & Light Fontana. Les enfants inventent leur « pure image aérienne, universelle, suspendue » et créent en même temps grâce à la technologie leurs « formes artificielles, arc-en-ciel de merveilles, graphismes lumineux ».

Juin : 4 - Juillet : 9

- Percées !

Les enfants sont invités à travers le wutao et le yoga l'énergie de la percée. Car percer qu'est-ce que c'est ? À la lumière des œuvres trouées de Fontana, ils seront amenés à revivre le geste de percer mais aussi à ressentir le sens de cette dynamique. Faire une percée, c'est quoi exactement ?

Mai : 7 - Août : 20

Ateliers arts plastiques (7-10 ans)

Durée : 2h. Réservation au 01 53 67 40 83. Tarif : 6,50€

Mercredi à 15h30 et samedi à 14h. Vacances scolaires du mardi au samedi à 14h.

- Au départ quelques feuilles trouées

Les toiles fendues de Lucio Fontana sont devenues des icônes de l'art moderne. Afin d'expérimenter eux-mêmes cette technique, les enfants trouent, lacèrent, déchirent, perforent des feuilles. Ils ressentent ainsi les gestes, les sensations, et observent les différents rendus qu'ils obtiennent. Ils abandonnent ensuite le papier pour multiplier ce geste dans des matières et des supports autres. Jusqu'à oser percer une toile...

Mai : 3, 7, 10, 14, 17, 21, 24, 28, 31 - Juin : 4, 7, 11, 14, 18, 21, 25, 28

- Spécial art spatial

L'artiste spatialiste Lucio Fontana a cherché à représenter l'univers en trois dimensions, il a pour cela tenté de sculpter l'espace par le crayon, la peinture, la terre et le néon. Aux travers de différents matériaux et par le biais de différentes techniques, l'enfant est invité à modeler et donner forme à son propre espace/univers.

Juillet : 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12 - Août : 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14

Ateliers mixed-media (11-14 ans)

Durée : 2h. Réservation au 01 53 67 40 83. Samedi à 14h. Tarif : 6,50€

- Le monde des ondes

L'artiste Lucio Fontana nous dévoile des espaces mystérieux à travers ses œuvres par le biais de mises en lumière (environnement, toiles fendues, matières percées...). Son univers nous propulse dans des dimensions nouvelles tissant des liens entre les différents éléments qui constituent l'univers (la matière, la lumière, les formes...).

Après une visite de l'exposition, les jeunes sont invités à réaliser eux-mêmes une sculpture-objet constituée de petites lumières (diodes) révélant les rapports énigmatiques entre l'espace et la lumière.

Mai : 3, 24 - Juin : 14 - Août : 9, 30

- **Sortir de ma coquille**

Lucio Fontana sollicite tout en les bousculant, nos points de vue. Et si nous sortions de notre coquille ? Adopter le point de vue d'un coquillage pour mieux percevoir notre environnement dans son aspect micro ou macro. Lucio Fontana a lui-même beaucoup travaillé les notions de matière, d'univers cosmique ou minéral. En atelier, les participants à partir de photographies prises dans l'exposition ou de matériaux présents en atelier qu'ils vont photographier, vont constituer leur propre univers en travaillant l'image numérique (tablettes tactiles, appareils photos, ordinateurs).

Mai : 10, 31 - Juin : 28 - Août : 16

- **Percer la différence**

Les percées de matières, toiles ou bien de simples feuilles de Lucio Fontana sont des marques de langage et des formes d'expression qui stimulent notre imaginaire. Dans ce geste de percer, les jeunes à leur tour inventent un nouveau vocabulaire plastique et personnel à réaliser. Chaque réalisation se confronte ensuite aux projets de chaque participant permettant une fois réunis de créer un ensemble de constellations.

Mai : 17 - Juin : 7 - Août : 21, 23

Mécènes et partenaires de l'exposition

Exposition réalisée avec la collaboration
de la Fondazione Lucio Fontana

Avec le soutien de la société des Amis du musée d'Art Moderne de la
Ville de Paris



En partenariat avec

AIRFRANCE 



Médias

Le Monde **ANOUS PARIS** **PARIS PREMIERE** **arte**



LE QUOTIDIEN
THE ART DAILY NEWS
DE L'ART



Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Léna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et les jours fériés



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition *Lucio Fontana, Rétrospective*

Plein tarif : 11 €
Tarif réduit (plus de 60 ans, enseignants, chômeurs, famille nombreuse) : 8 €
Demi-tarifs (jeunes 14-26 ans + RSA) : 5.50 €
Gratuit pour les moins de 14 ans
Billet combiné *Unedited History Iran 1960-2014 + Lucio Fontana; Rétrospective* : 13 € / 9,50 € / 6,50€

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Le musée présente également

Raymond Mason, *Le Voyage* : Salle 14 bis jusqu'au 9 novembre 2014

Douglas Gordon *Pretty much every film and video work from about 1992 until now* : Salle 20 jusque décembre 2014

Unedited History. Iran 1960-2014 : à l'ARC du 16 mai au 24 août 2014

Sonia Delaunay : du 17 octobre 2014 au 22 février 2015

David Altmejd : à l'ARC du 10 octobre 2013 à février 2015

Carol Rama : à l'ARC Printemps 2015

Markus Lupertz : Printemps 2015

Dossier de presse 02.04.2014

Contact presse

Maud Ohana

Responsable des Relations Presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Marion Renault

Assistante Attachée de Presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail presse.mam@paris.fr