Lucio Fontana, l'espace fracturé

PAR RENAUD FAROUX

Concetto spaziale (Concept spatial).
1952. GAM - Galleria Civica d'arte moderna e contemporanea di Torino.

Lucio Fontana – Rétrospective
MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
DU 25 AVRIL AU 24 AOÛT 2014
Commissariat : Choghakate Kazarian et Sébastien Gokalp

L'originalité de la vision artistique de Lucio Fontana éclate dans le parcours chronologique des années 1920 à 1968 que l'exposition du musée d'Art moderne de la Ville de Paris invite à suivre. L'œuvre polymorphe du créateur du mouvement spatialiste comporte plus de 200 sculptures, céramiques, toiles et installations. L'artiste mêle épures conceptuelles, quête métaphysique, recherches abstraites et effets décoratifs dans une profusion matiériste et colorée avec néons, paillettes et fragments de verre qui témoignent du passage audacieux de la tradition figurative à la modernité. Toute l'ambivalence de ses choix se lit clairement dans la rétrospective parisienne.

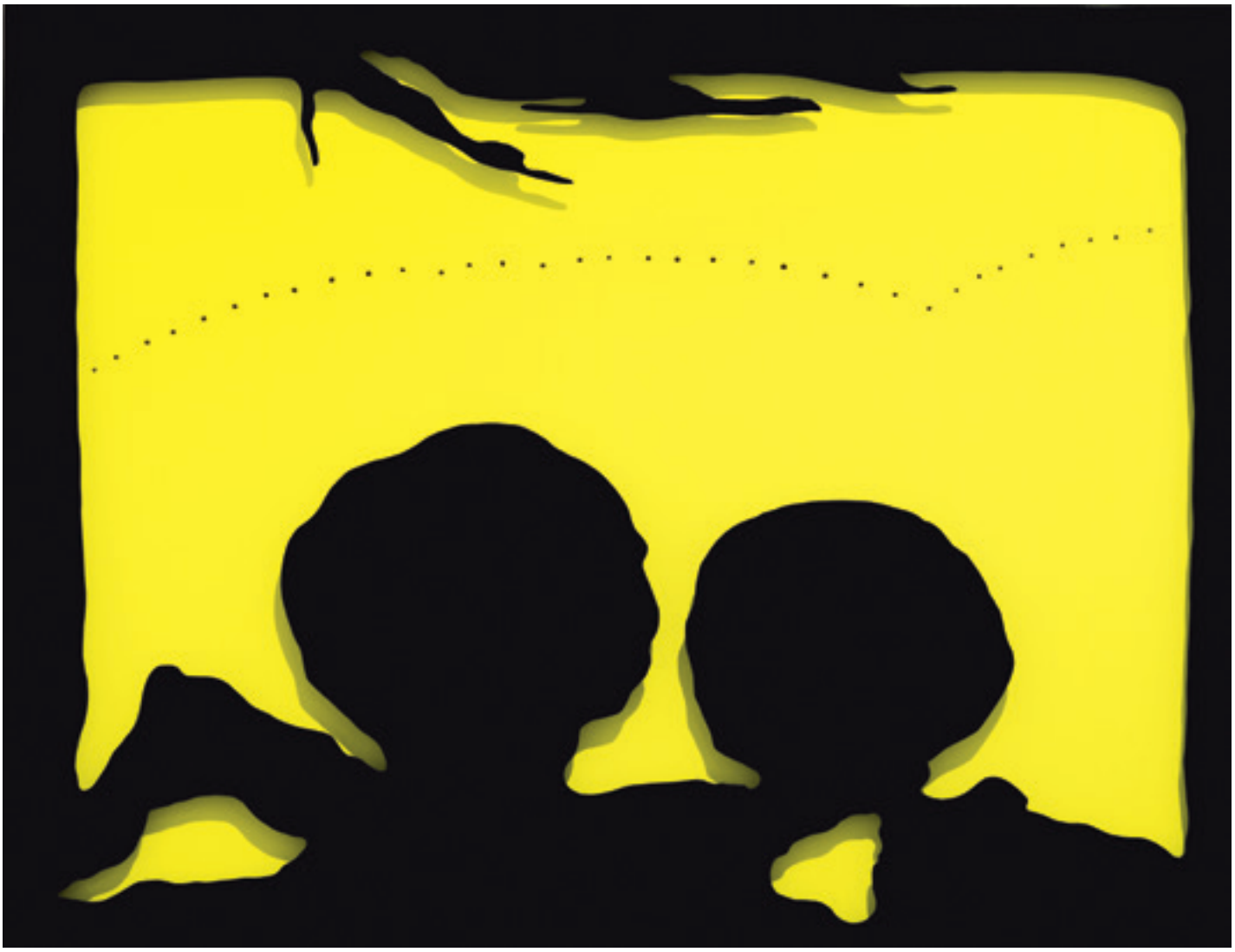
Du geste de la main à la démarche intellectuelle

Fontana passe les premières années de sa vie (il est né en 1899) entre le pays de sa mère, l'Argentine, et celui de son père, l'Italie. Ce dernier est sculpteur funéraire et, à son contact, jusqu'en 1949, Lucio se consacre essentiellement à cette forme artistique, dans laquelle ses œuvres révèlent des attirances esthétiques opposées qui vont des formes académiques à des variations abstraites ou figuratives, expressionnistes ou géométriques. Il travaille tous les matériaux traditionnels mais s'attaque aussi au fer et au ciment. Fontana n'hésite pas à colorer ses sculptures et l'argent, l'or ou les couleurs vives attestent dès le départ de son intérêt pour la peinture. De 1940 à 1947, il s'installe à Buenos Aires et fréquente des théoriciens d'avant-garde avec lesquels il s'exprimera dans la rédaction du *Manifesto blanco*. Le créateur y met en avant une nouvelle conception de l'objet artistique, « comme une somme d'éléments physiques – couleur, son, mouvement, espace ». Le point de départ sera le concept de l'art en tant qu'acte d'expression totale. Aussi ses œuvres portent-elles le titre presque unique de *Concept spatial*, qu'il décline en *« Scultura spaziale, Ceramica spaziale, Concetto spaziale »,* et sont suivies d'un numéro et groupées sous les rubriques de *Buchi* (Trous), *Gessi* (Craies), *Barocci*, *Tagli* (Entailles), *Natura*, *Fine di Dio*, *Venezie*, *Metalli*, *Teatrini* (Petits Théâtres)... Toutes ses toiles, des grands ovales monochromes aux pastels, se différencient les unes des autres par le format et l'aspect de leurs surfaces où la couleur en noir, gris, vert, orange, rouge ou blanc est appliquée d'une main très savante d'où les allusions figuratives et gestuelles ont disparu.

Concetto spaziale. 1964, huile et graffiti sur toile, 82 x 65 cm. Courtesy Tornabuoni Art.

Du sabre futuriste au cutter balafreur

Les recherches de Fontana vont donc s'articuler autour du temps, de l'espace et de l'énergie, thèmes récurrents, véritable obsession. Ce concept de l'art en tant qu'acte d'expression totale se traduit par la mobilité continuelle de la pensée. Le fondement historique de cette quête de spatialité vient probablement des influences de l'art italien dans ses expressions baroques – le Bernin en particulier –, ou futuristes qui, avec Boccioni, Severini, Marinetti, prônaient un art dynamique et révolutionnaire. Cette quête témoigne de la volonté de l'artiste d'exalter la force, la vitesse, le rythme pour parvenir en quelque sorte à un effacement de la matière dans le mouvement. Cette posture inconfortable va aboutir au fameux geste iconoclaste de Fontana : la coupure sabre sa toile. Si son métier de sculpteur est probablement à la source de cette innovation, ou si elle a été induite par un accident survenu à un tableau, elle réside essentiel-



Concetto spaziale, Teatrino (Concept spatial, Petit Théâtre). 1965, huile sur toile et bois laqué, 68 x 85 cm.
Collection Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles.

lement dans une trouvaille originale qui veut élargir aux dimensions de l'espace infini la simple surface plane d'une peinture.
À l'aide d'un poinçon, d'une lame, d'un cutter, d'un outil tranchant, l'artiste lacère la toile, puis même la céramique ou le bronze pour leur donner accès à la troisième dimension. Les coupures sont élaborées avec le soin, la tension et la préciosité d'un travail manuel parfait, pour laisser affleurer une source lumineuse plus ou moins forte sous-jacente qui rayonne en zébrures diffuses sur les surfaces peintes, teintes ou laquées. Étrangement, la violence agressive des fentes puis des déchirures et des trous, qui évoquent les cibles d'un maniaque du revolver, est comme adoucie par la trace élégante et sans bavure du geste de l'artiste qui marque sa présence par cette tension verticale. Les coups de foudre découpent le support, créent un espace nouveau avec son tracé et ses sillages toujours recommencés selon la luminosité. Ici, les signes ne sont pas peints mais « agis », « explosés » pour signifier un déplacement. Va-t-il de l'extérieur vers le plus intime, le plus secret, cet « espace du dedans » magnifié par Henri Michaux ou s'agit-il d'un déplacement dans le sens inverse pour atteindre le cosmos ? Voyage immobile vers le centre ou vers les lointains ? Ces peintures tridimensionnelles conjuguent par là émotions et spéculations mentales. La lumière, l'ombre, la matière, tous les éléments fondamentaux de la peinture se retrouvent ainsi dans l'efficacité de la plaie béante qui devient la signature de Fontana.

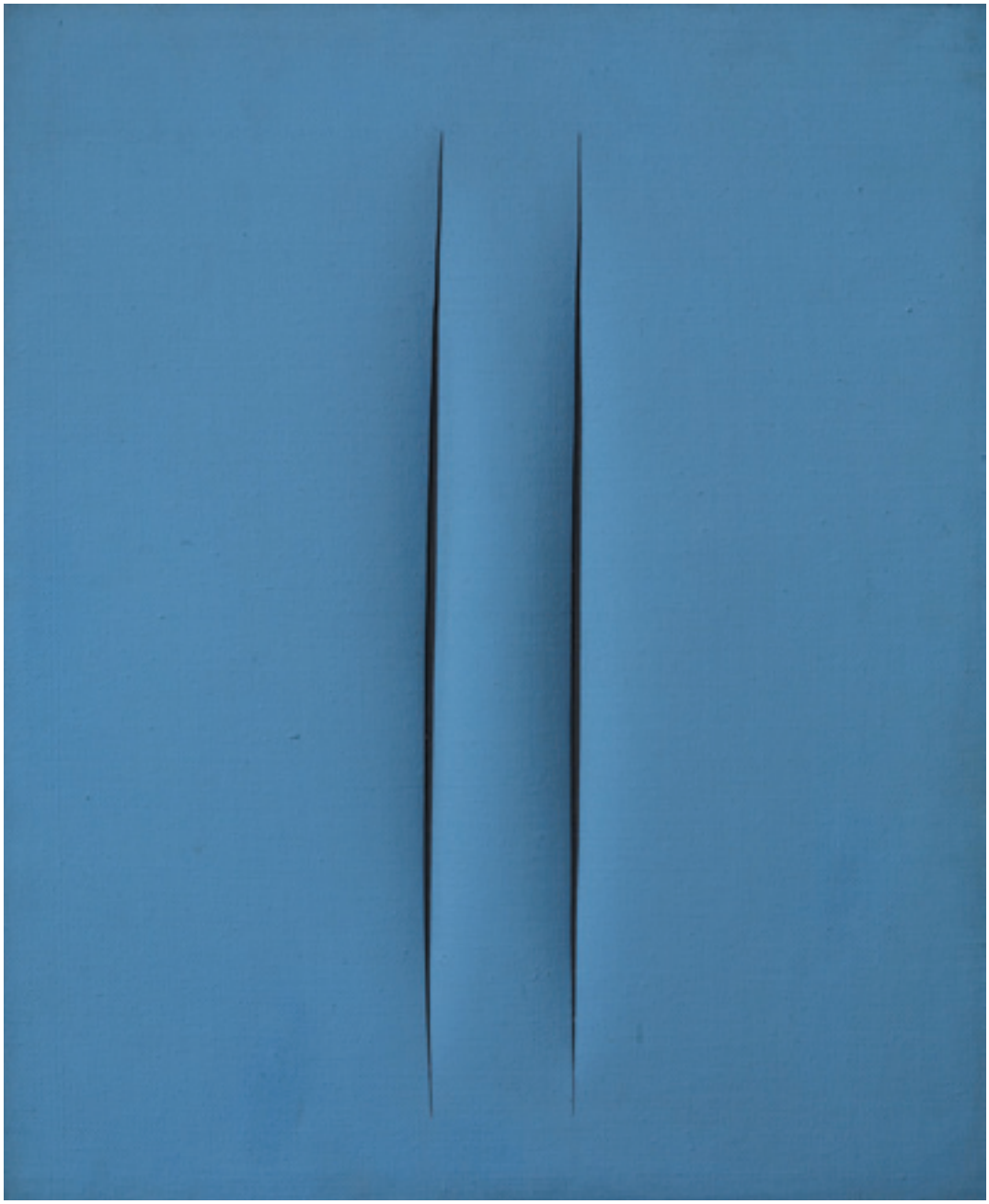
Lèvres, bouches, réceptacles, stigmates et néon…

De la même façon, les formes arrondies des sculptures portent des trous, des cicatrices, des entailles, des boursouflures, véritables métaphores des forces primitives de la nature. Leurs textures forment comme une enveloppe, un refuge à la fois protecteur et dissimulé qui évoque irrésistiblement le lieu féminin de la gestation. Toutes les crevasses de ses grosses boules parlent des accidents de la matière lisse ou granuleuse et scandent l'espace réel de leur masse imposante. Souvent Fontana semble malmener, torturer la céramique ou le bronze dans une myriade de petits cratères dont la surface se voûte, se craquelle, se répand vers l'extérieur en matérialisant ainsi l'espace éclaté du monde. Le matériau artistique reflète alors le vécu, le réel, avec ses marques, ses traces, ses cicatrices, avec sa texture accidentée, ses débordements, ses proliférations inquiétantes mais riches aussi de vibrations. Dans la continuité du sculpteur Medardo Rosso, l'art informel trouve avec cet autre Italien un précurseur, qui écrivait en 1965 : « Je désire ouvrir l'espace, créer une nouvelle dimension de l'art, entrer en rapport avec le cosmos dans son expansion incessante au-delà du plan restreint du tableau… »

Il Guerriero (Le Guerrier). 1949, céramique émaillée, 105 x 52 x 45 cm. Collection particulière.

Ces véritables constructions plastiques sont induites par les mouvements de la lumière à partir et à travers les anfractuosités que l'artiste a façonnées par des lacérations, des perforations, des incisions, des entailles de toutes sortes. Les *Milieux spatiaux,* qui présentent des sculptures éphémères, puisque liées à l'espace pendant le temps d'une exposition, vont lui attirer la sympathie de jeunes artistes comme Yves Klein, qui y voit des installations proches de ses propres réalisations. À partir de 1953, Fontana utilise des tubes de néon pour des décorations lumineuses qui façonnent un échelonnement de plans colorés. Le modernisme, la quête de nouveaux médias sont magnifiés par des formes naturalistes ou baroques qui s'éloignent des abstractions primitives et des recherches conceptuelles de celui qui, à la suite de Malevitch, voulait aboutir à un « absolu » dans l'art.
C'est peut-être par ce biais de designer que Fontana apporte une réponse terre à terre à des interrogations qui avaient fait de lui, dès 1934, un émule du courant Abstraction-Création incarné par Mondrian, Arp, Herbin, Magnelli… avant qu'il ne soit reconnu comme un des initiateurs de l'art conceptuel. Au-delà de ces trouvailles artisanales, il demeure l'artiste qui a accordé toujours une importance primordiale au geste créateur qui, selon sa formule, « habite pour toute éternité l'esprit humain », en dépassant la matérialité des supports, corruptibles puisque matériels. En effet, son acharnement à sans cesse les martyriser par des agressions, des déchirures, des failles, pose problème. Car à l'extrême, il débouche sur une dissolution de la réalité, une dématérialisation totale qui, poussée dans ses dernières limites, peut conduire à la néantisation de l'art. Son rôle de précurseur se lit à jamais dans toute l'étonnante ambiguïté de son geste qui a créé pour donner à deviner un au-delà du visible dans ce qu'il a détruit. ■

À VOIR AUSSI :
LUCIO FONTANA – AUTOUR D'UN CHEF-D'ŒUVRE RETROUVÉ
GALERIE TORNABUONI ART, PARIS
DU 26 AVRIL AU 21 JUIN 2014



Concetto spaziale, Attese. 1966, acrylique sur toile, 61 x 50 cm. Courtesy Tornabuoni Art.

REPÈRES

1899 / naissance à Rosario, province de Santa Fe (Argentine).
1930 / première exposition personnelle à Milan et participation à la Biennale de Venise.
1934 / rejoint l'association Abstraction-Création.
1937 / céramiques au grand feu à la Manufacture nationale de Sèvres. Première exposition personnelle à la galerie Jeanne Bucher. À Paris, il rencontre Miró, Tzara, Brancusi.
1946 / publication du *Manifesto blanco* à Buenos Aires.
1947-1948 / revient à Milan, *Manifeste spatial*.
1949 / commence ses expériences sur les *Buchi* (Trous).
1958 / premières *Tagli* (Entailles). Exposition personnelle à la 29e Biennale de Venise.
1962 / rétrospective à Leverkusen.
1964 / début des *Teatrini* (Petits Théâtres).
1965-1967 / rétrospective à Minneapolis, Amsterdam, Gênes.
1968 / s'installe à Comabbio, où il meurt le 7 septembre.