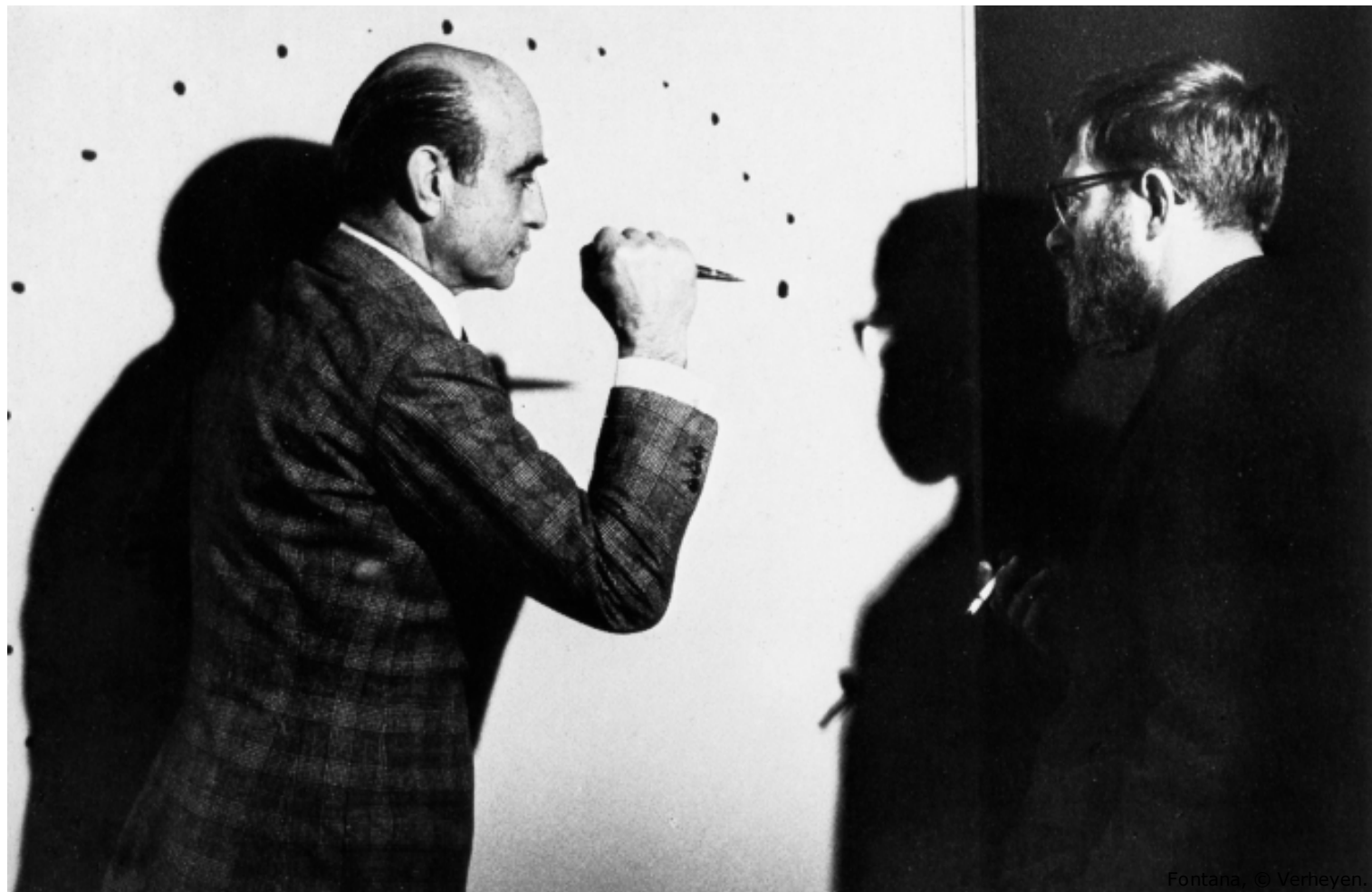


(/)



Fontana. © Verheyen.

AFFINITÉS LIVRE (</affinites>)

Trouer la surface

Lucio Fontana

Valérie Da Costa propose une traduction inédite des textes de Lucio Fontana, figure emblématique du spatialisme. Une façon de (re)découvrir, à la lumière de la théorie, l'œuvre d'un artiste injustement méconnu en France.

Par Marjorie Micucci
publié le 28 mai 2013

Une actualité éditoriale conjuguée, depuis le début de cette année 2013, les publications en français des manifestes « spatialistes » et des monographies et études sur des artistes représentatifs de la scène artistique italienne des années 1950-1960. Au cœur de celle-ci, on retrouve *Autoportrait* (1969) (<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=2651>), le singulier texte de la critique d'art et féministe italienne Carla Lonzi (1931-1982), collage-montage d'interviews qu'elle a réalisé entre autre avec Carla Accardi, Enrico Castellani, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Pino Pascali, Mimmo Rotella, mais aussi les textes et entretiens de l'artiste italo-argentin Lucio Fontana (1899-1968) – réunis sous le titre *Ecrits de Lucio Fontana*, traduits par Valérie Da Costa et que l'historienne de l'art et responsable des arts visuels de *Mouvement*, introduit d'un conséquent essai biographique et historique.

Avec ces traductions (également inédites pour *Autoportrait* et accompagnées, elles, d'une préface

de l'historienne de l'art Giovanna Zapperi) et les analyses qui les introduisent et les recontextualisent, le public français dispose de documents, de témoignages et d'outils textuels essentiels à la connaissance des enjeux de la création artistique dans l'Italie du retour à l'ordre après la longue période fasciste, Italie qui est aussi celle de l'absorption des avant-gardes et, en premier lieu, du futurisme. Plus globalement ces textes permettent d'appréhender l'histoire de l'art contemporain de la seconde moitié du XX^e siècle, nécessité d'autant plus actuelle que nous connaissons, depuis deux ans, un regain d'intérêt de la part des institutions curatoriales françaises pour ces artistes – pas uniquement issus de la scène italienne – qui ont exploré et associé mouvement, lumière, espace, cinétisme et environnements immersifs. Souvenons-nous, au printemps dernier, de l'exposition *Néon, Who's Afraid of Red, Yellow and Blue ?* (<http://www.lamaisonrouge.org/spip.php?article839>) à La Maison rouge et, en ce moment, de la presque exhaustive et saturée exposition *Dynamo : un siècle de lumière et de mouvement dans l'art, 1913-2013* (<http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/dynamo>), au Grand Palais, sous la direction de Serge Lemoine, et dont l'un des grands absents est précisément Lucio Fontana. Une nécessité de revenir, entre autres, aux sources et aux textes face à ces expositions qui, dans un effet/effort d'attraction séduisant, dés-historicise dans des thématiques de communication les recherches d'artistes engagés face à des moments de mutations techniques et technologiques de la société contemporaine.

Pionnier de la scène artistique d'après-guerre

Lucio Fontana et son travail se placent, dès 1949, à la charnière de cette période s'étendant de la fin des années 1940 au début des années 1970 où collectifs, groupes – Milan et Turin en sont les foyers principaux – se multiplient, soutenus par quelques galeries (la milanaise galleria del Naviglio (<http://www.galleriadelnaviglio.com/>), notamment), et desquels émerge un foisonnement d'expérimentations sur les formes, sur les matériaux, sur l'architecture et le design, ainsi que des positions esthétiques radicales qui (re)définissent les concepts de mouvement, d'espace et de dématérialisation de l'œuvre. Hors de la matière de la sculpture, hors de l'espace du tableau, quoi que chez Fontana, cela prend toujours place à l'intérieur de sa surface, lui qui va la fendre, la trouser avec ses célèbres « buchi » et « tagli ».

L'artiste italien, né en Argentine en 1899, séjourne à plusieurs reprises en Italie, à Milan, durant la période fasciste des années 1920-30, où il débute et développe une carrière de sculpteur et de céramiste dans une tradition académique et figurative. Certains critiques d'art italiens évoqueront à ce propos des formes baroques qui ouvriraient déjà sur un infini de la matière pour ces pièces sculptées et polychromes. Il fait figure à la fois de « pionnier » de la scène artistique de l'après-guerre, notamment à travers son utilisation du néon en 1949 pour la réalisation de son premier environnement spatial : *Ambiente spaziale a luce nera*, et de « passeur » : il va relier deux générations artistiques (il y aura aussi Bruno Munari (<http://lestroisources.com/artiste/7-bruno-munari>) que la France redécouvre également) et sera, par ailleurs, extrêmement attentif aux artistes de son époque (qu'il collectionne), et notamment aux plus jeunes d'entre eux, tel Piero Manzoni. C'est ce qui ressort, de façon symptomatique, de la lecture des entretiens publiés de Fontana et particulièrement celui avec Carla Lonzi, datant de 1967, proposé dans une traduction inédite et restitué dans son intégralité dans *Ecrits de Lucio Fontana*. C'est ce que souligne l'historienne de l'art, éclairant ainsi cette place centrale de l'artiste : « *Comme Fontana a été, à sa manière, le passeur et le continuateur de certaines idées de Boccioni, Malevitch ou Moholy-Nagy. Pas de rupture, mais une continuité artistique.* »

L'aventure du spatialisme

L'ouvrage permet donc d'avoir un accès direct (à la fois en italien puisque sont judicieusement édités les fac-similés des feuilles, « tracts » originaux, et en français) aux sept manifestes qui ont donné naissance au spatialisme : du premier daté de 1946, le *Manifeste blanc* – élaboré et rédigé en Argentine par des critiques et des étudiants de Fontana (mais non signé par lui) à l'Académie Altamira et à l'école des Beaux-Arts de Buenos Aires, dont Julio Le Parc (http://fr.wikipedia.org/wiki/Julio_Le_Parc) – au dernier, en 1952, dont l'artiste est le seul signataire : le *Manifeste du mouvement spatial pour la télévision*. Ces manifestes affirment et déclarent, dans un style collectif, une sortie des médiums classiques de l'art, théorisent une utilisation de l'espace et de la lumière comme « *seuls matériaux de l'œuvre* ». Le spatialisme est « *une aventure spatiale* » qui « *consiste à libérer l'art de la matière face à l'éternité du geste* ». La première exposition du groupe autour de Fontana, *Arte spatiale*, aura lieu en février 1952 à la galerie del Naviglio, à Milan.

Au-delà des manifestes, Lucio Fontana affirme ses positions sur l'espace comme matériau plastique, sous ce titre générique de « concepts spatiaux ». Que ce soit les entretiens ou les

déclarations, l'ensemble des textes réunis dessine la figure d'un artiste profondément en prise avec les transformations de la société contemporaine, avec ses mutations scientifiques et technologiques. Un artiste et un homme, aussi, en constante discussion avec les enjeux artistiques tels qu'ils se déplacent dans le monde occidental de l'après-guerre. Et notamment les relations complexes et conflictuels avec l'« art américain » et la critique américaine des années 1950-1960. Et c'est, sans doute, l'un des aspects passionnants de ces *Écrits* que de relire cette période de basculement des centres artistiques et du marché de l'art sous l'éclairage des propos de l'artiste. C'est aussi cette parole émouvante, vive, d'un Fontana qui explique à la fois ce qu'est le nouveau dans ses contradictions et ses complexités, et répond encore et encore aux critiques et aux incompréhensions : « *Mon travail est une réflexion sur cette pureté, sur cette philosophie du rien, qui n'est pas ce rien de la destruction, mais ce rien de la création [...]. La fente, le trou, les premiers trous, ce n'était pas la destruction du tableau, ce geste informel dont on m'a toujours accusé et sur lequel je n'ai rien dit, c'était, vraiment, la recherche d'une dimension qui dépassait le tableau. La liberté de concevoir l'art à partir d'un nouveau moyen, d'une nouvelle forme.* »

Dans son essai introductif, Valérie Da Costa rappelle combien ont été et sont nombreuses les expositions consacrées à l'œuvre de Lucio Fontana dans le monde. Combien elles furent et sont rares en France. Deux ! L'une en 1970 organisée par le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, la seconde en 1987 présentée au Centre Pompidou sous le commissariat de Bernard Blistène et Bernard Ceysson. On attend donc avec intérêt la rétrospective « Lucio Fontana » annoncée pour le printemps 2014 par le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, qui donnera – on le souhaite – à redécouvrir cette œuvre avec ces moments phares et ces moments méconnus (la période des années 1930), voire occultés, telles que les œuvres religieuses, notamment *La Fine di Dio*, série de peintures monochromes ovales trouées réalisées entre 1962-1963, qui se situe toujours dans cette interrogation sur l'espace, l'infini, le vide et le rien. Nous aurons à l'esprit le commentaire de Fontana que l'on lit dans l'entretien avec Carla Lonzi : « *Alors, j'ai troué cette toile qui était la base de tous les arts, et j'ai créé une dimension infinie [...].* »

A lire : *Écrits de Lucio Fontana (Manifestes, textes, entretiens)*, traduction, présentation et essai introductif de Valérie Da Costa, collection « Propos d'artistes », éditions Les Presses du réel, Dijon, 2013.