



Concetto spaziale, 1962. COURTESY TORNABUONI ART, PARIS, FONDAZIONE LUCIO FONTANA, MILANO, BY SIAE, ADAGP, PARIS

ARTS A Paris, une grande rétrospective consacrée au plasticien pourfendeur de toiles révèle un homme pétri de contradictions.

Lucio Fontana, envoyé spatial

Par **VINCENT NOCE**

Quiconque est passé par un salon d'art contemporain, ou par une riche demeure américaine, a vu un Fontana. Inévitablement, un monochrome fendu à la verticale ou en légère oblique. La rétrospective proposée par le musée d'Art moderne de la Ville de Paris réussit à sortir de cette vision cantonnée à ses dernières années. Elle est aussi de la responsabilité de l'auteur, tant il a voulu multiplier cette production à l'infini : il a signé au moins 1500 de ces tableaux en une décennie, qu'il accompagnait au dos d'une phrase sur le temps qu'il fait ou un rendez-vous avec le critique d'art Michel Tapié. Il est resté de Lucio Fontana (1899-1968) cette image d'un dandy fasciste exploitant un système, occupé à vendre au meilleur prix, soignant le contrôle de son marché... «*J'ai atteint les limites de mon possible*», a-t-il même dit un jour. A l'inverse, la présentation des commissaires Sébastien Gokalp et Choghakate Kazarian, avec la collaboration de la Fondation Fontana de Milan et le concours de galeries comme Karsten Greve et Tornabuoni(1), révèle un artiste pétri de contradictions. Ces 200 œuvres composent sa plus riche monographie jamais ouverte hors d'Italie. Cette diversité paraît dès l'entrée des années 30, où des tablettes abstraites, prémonitoires, en plâtre ou terre et une étrange faune marine en céramique encerclent un pêcheur au trident à l'antique et un athlète assis, en écho aux vertus prônées par le régime mussolinien (*lire page ci-contre*).

STRIES. Né en Argentine dans une famille d'origine italienne, Fontana a rejoint à 28 ans l'atelier du sculpteur symboliste Adolfo Wildt, à l'Académie Brera de Milan. Dès 1930, il s'est lié à la galerie Millione, appelée à devenir le foyer de la transition entre futurisme et abstraction. En 1935, à Paris, le jeune Italien se joint au groupe Abstraction-Création fondé par Auguste Herbin et Jean Hélion, qui attire Arp, Kandinsky, Magnelli, Mondrian... La même année, il pratique la céramique à Sèvres et avec Tullio Mazzotti dans sa manufacture d'Albisola, sur la côte ligure, d'où sortira entre autres le crocodile de l'exposition. En 1940, Fontana part travailler et enseigner en Argentine, où il expose sa théorie «*spatialiste*» dans un premier *Manifeste* signé en 1946. L'année suivante, il revient vivre à Milan où, en 1949, il commence à percer des trous dans la toile, avant de systématiser ses agressions de la surface. Reprenant un terme né dans les cercles futuristes au début du siècle, il parle de ses œuvres comme de «*concepts spatiaux*», qu'il développe en séquences. Les trous (*buchi*) se retrouvent avec des coupures, des stries et des hachures à partir de 1958, pour finir par céder la place à la fente. Il surnomme ces derniers tableaux *Attese* (Anticipations), expliquant qu'entailler une toile peinte réclame une concentration plus grande. Dans ce rapport au vide, on lui a prêté des intentions métaphysiques ou religieuses, mais lui-même n'aimait guère parler des implications de son travail. Les malhabiles envolées de ses manifestes éclairent peu sur une pratique qui laisse une grande part à l'intuition.

Sans s'attarder inutilement sur la répétition lassante des années 60, le parcours contredit l'idée d'une évolution linéaire vers une pureté conceptuelle. Son œuvre est tracée par l'inquiétude, composée d'allers-retours entre figuration et abstraction, peinture et sculpture, dont jamais il ne se départ complètement. Au moment où il perce ses monochromes, il produit des statues difformes de dragon, d'Arlequin ou de guerrier. Passant rapidement sur les stridences colorées d'une céramique de jeune fille en fleurs, les exposants ont sorti les huiles baroques ou les petits théâtres, réponse d'un Italien au pop art vu à New York. On découvre les maquettes de monuments, qui rappellent la part de l'architecture dans sa réflexion, dont celle d'une porte, destinée à la cathédrale de Milan, aux sombres figures torturées. Le cimetière vaut la promenade rien que pour ses monuments funéraires...

FENTES. S'il y avait une constante, elle pourrait être située dans l'énergie virile portant aussi bien ses thématiques que cette confrontation à la matière. Fon-

tana triture la terre, brosse de la peinture de bâtiment sur toile écrue, colle du sable ou des verres colorés, agresse tissu, bois ou fer-blanc. En même temps, Choghakate Kazarian souligne le souffle du papillon, la prégnance du rose, de paillettes, de dorures, de jolies

Fidèle au futurisme, il s'intéresse à la science, imagine un homme atomique, figure des œufs célestes, parle radar et télévision.

décorations kitsch, perçues comme autant «*d'éléments féminins: l'ambiguïté se trouve à tous les niveaux*». Et l'angoisse en fond... Les bords acérés des fentes d'une plaque de cuivre font frémir. Sur ses toiles fendues, l'artiste assombrit les lèvres qu'il durcit d'un trait de colle (2). Il consacre une attention soutenue à la technique, pour éviter les craquelures sur les toiles malmenées ou encore pour retrouver le fuschia de la robe de Jackie Kennedy photographiée par Jacques Lowe.

Fidèle au futurisme fasciné par la conquête de l'espace, il s'intéresse à la

science, cherche la quatrième dimension, dessine des quanta, imagine un homme atomique, figure des cratères et des œufs célestes, parle radar et télévision. Il invente de grandes chorégraphies au néon, comme celle reconstituée dans l'escalier du musée, et fait pénétrer le visiteur par une fente dans un couloir illuminé où il perd ses repères. En 1965, impressionné par la première sortie d'un cosmonaute hors du vaisseau spatial, il tente de dessiner ce

ballet en apesanteur sur la toile avant de la taillader. La fente alors, disait-il, exprime la peur de la coupure du cordon rattachant l'homme au véhicule, «*le cri de douleur, le geste final d'une douleur insoutenable*». ◆

(1) Qui expose avenue Matignon une grande toile de l'artiste avec l'histoire de sa redécouverte en Belgique.

(2) Lire l'étude de Pia Gotschaller, éditée par le centre de recherche du Getty.

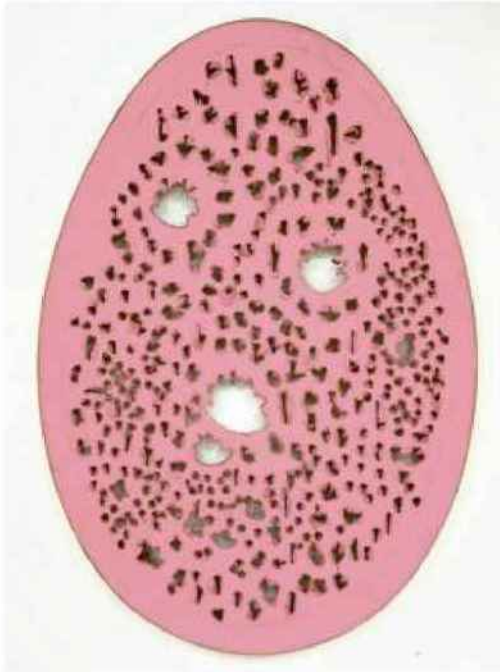
LUCIO FONTANA Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 75016.

Jusqu'au 24 août. Catalogue 50 €.

Rens.: 01 53 67 40 00 ou www.mam.paris.fr

Admirateur de Mussolini, l'artiste italien a soutenu le régime dès le début.

Le fascisme est-il soluble dans l'art plastique ?



Concetto spaziale, La Fine di Dio, 1963.

PHOTO ADAM RZEPKA, CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DIST. RMN-GRAND PALAIS, FONDAZIONE LUCIO FONTANA, MILANO, BY SIAE, ADAGP PARIS



Il Guerriero, 1949. PHOTO SASA FUIS, COLOGNE.

FONDAZIONE LUCIO FONTANA, MILANO, BY SIAE, ADAGP

La mobilisation des artistes par le fascisme est un sujet qu'il semble toujours aussi difficile d'aborder dans une exposition. Sans le taire complètement, le parcours se garde bien d'évoquer ce sujet, toujours sensible en Italie. Heureusement, le beau catalogue, qui fait appel à des auteurs de sensibilité différente, l'aborde sans détour. Fontana est «un ardent partisan du fascisme dès les premiers jours», rappelle Anthony White. Il n'y a aucune raison de douter de la sincérité de cet engagement, que l'artiste regretta, fort légèrement, après la guerre. En 1920, quatre ans avant la prise du pouvoir par Mussolini, il a peint un portrait de lui-même portant chemise noire et écusson fasciste. Répondant aux commandes de l'Etat, il est de toutes les manifestations artistiques officielles, concevant des monuments à la gloire du régime. Il a sculpté nombre de Victoires fascistes (pudiquement rebaptisées par les historiens de l'art «Victoires»). A l'entrée de la Triennale de Milan de 1936, une citation du Duce exaltant un empire bâti sur le sang et la force des armes se trouve inscrite sur le socle. La galerie Milione, à laquelle il est lié, édite des textes présentant le fascisme comme la forme la plus élevée de l'art abstrait.

Cette relation est complexe. La tolérance envers la créativité reste

grande, de la part d'un régime divisé, parvenu à enrôler des tendances opposées du modernisme. Comme les autres artistes d'avant-garde, Fontana peut être l'objet de critiques. L'abstraction n'est pas bien vue de tous. En 1937, le chef du syndicat fasciste des beaux-arts passe dans son atelier pour s'inquiéter de ses emprunts «au matériau juif». L'artiste ne se démonte pas, rappelant quelques mois plus tard dans un catalogue sa participation à la cause dès la première heure. Y compris dans des correspondances privées, il a toujours confié son admiration envers Mussolini, après les assassinats, l'alliance nouée avec Hitler, la promulgation des lois raciales et même l'entrée en guerre.

En même temps, comme le souligne Paolo Compigoglio dans le catalogue, les incursions de Fontana dans l'architecture forment de puissantes expressions plastiques qui le rattachent au futurisme comme à Gaudí. Le primitivisme de sa statuaire renvoie à cette ambivalence. Présenté au salon fasciste de Lombardie, son athlète est bleu. Son *Torse italique* (double référence à l'Antiquité et au militarisme, cultivée par le Duce) suivi de son *Homme en noir*, sont difformes. Les fascistes ont raison de s'inquiéter. L'art traduit la maladie de l'âme.

V.N.