



Marino
di
Teana

Forgeron
de l'espace

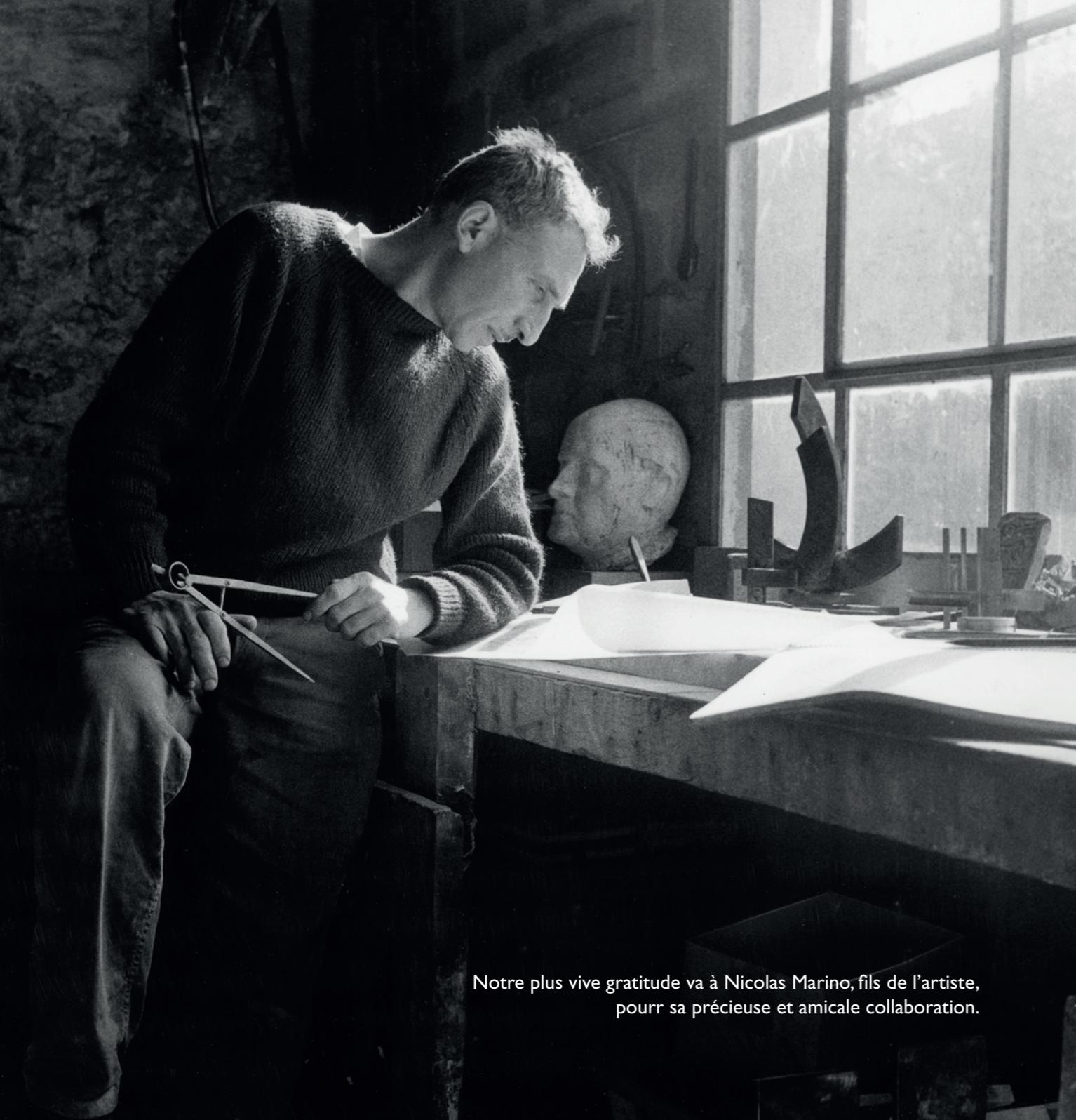
Citadelle de Sisteron

Marino di Teana

1920 - 2012

Forgeron de l'espace

8 juillet - 30 septembre 2017



Notre plus vive gratitude va à Nicolas Marino, fils de l'artiste,
pour sa précieuse et amicale collaboration.

Un poète, un philosophe de l'espace, a-t-on dit. Un forgeron, un artisan qui fait bien son métier, comme il aimait à se qualifier lui-même. Marino di Teana est sans doute tout cela mais il est surtout et avant tout un immense artiste, dont les recherches théoriques et formelles auront marqué le XX^e siècle. Cinq ans après sa disparition, son œuvre n'a rien perdu de son originalité. Elle continue à nous émerveiller et à nous émouvoir. « Moi, je veux m'arracher des formes et les donner aux autres » disait-il, l'humilité de l'homme rejoignant ici la fierté du créateur.

Avec lui, la sculpture se fait architecture, l'acier donne vie à l'espace, la matière devient esprit et l'œuvre d'art un élan mystique. Du plus petit format à la plus monumentales des sculptures, émane une harmonie, celle-là même qui le fascinait tant dans l'architecture cistercienne. L'austérité y est impérieuse. La sobriété des formes, la pureté des lignes s'épousent en un ordre géométrique laissant la lumière animer les espaces. « Dans toute création, rien ne doit gêner l'élan mystique, je veux un dépouillement si total que Dieu soit présent ».

L'acier, le plus froid des matériaux, s'humanise pour donner vie à l'espace, à un « espace vif » selon ses termes, qui participe de la composition, en équilibre l'ensemble. Et c'est bien là toute la singularité de l'artiste, cette logique triunitaire selon laquelle l'espace compte autant que les masses qui l'entourent. Sa vie durant, Marino di Teana aura rêvé d'unir la sculpture et l'architecture qui ne sont, pour lui, qu'un seul et même ensemble de formes. Écartant toute utopie, il réalisera de très nombreuses maquettes d'édifices ou de villes imaginaires.

Quelques-uns des propos de l'artiste recueillis par l'historien de l'art Marc Gaillard, repris dans ce catalogue, éclairent l'esprit des œuvres présentées dans cette exposition. Une vingtaine de peintures et de sculptures monumentales que Sisteron s'honore d'accueillir dans sa Citadelle, des œuvres en parfaite communion avec le hiératisme et l'altière beauté du monument.

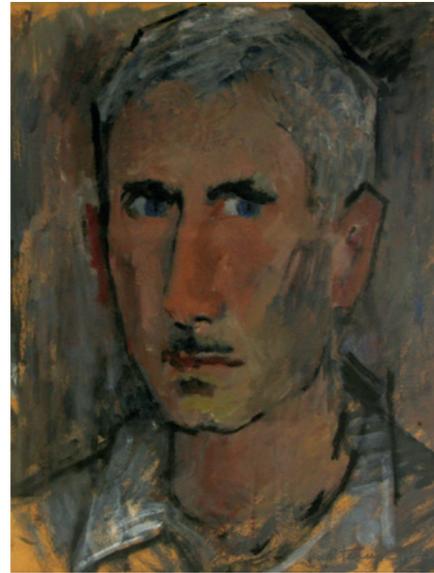
Édith Robert
Présidente d'Arts, Théâtre, Monuments

Un destin

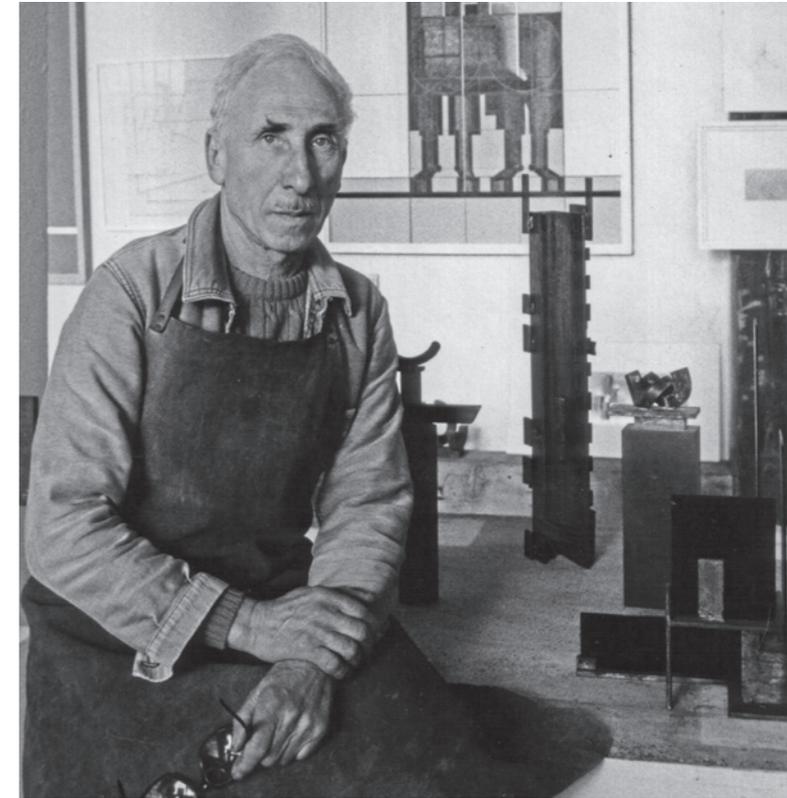
Francisco Marino naît en 1920 dans une famille de paysans pauvres du sud de l'Italie, dans le village de Teana, dont il fera plus tard son nom d'artiste. Très jeune, il participe aux travaux des champs, apprend les métiers de la construction (maçon, forgeron, ébéniste, peintre en bâtiment...), dessine des trompe-l'œil pour les églises.

Il a 16 ans quand la guerre éclate. Pour échapper à l'armée du Duce, il part retrouver son père en Argentine. Il travaille comme maçon et suit parallèlement les cours du soir de l'École nationale Salguero, où il obtient un diplôme en architecture. Il est reçu à l'École des Beaux-Arts Ernesto de la Corcava, suit les cours dans la journée et travaille le soir pour gagner sa vie. Il en sort avec le « Premio Mittre », équivalent du Prix de Rome. Il est nommé Professeur et enseigne à l'Université.

Mais cette vie ne le séduit pas et, en 1952, il décide de revenir en Europe. À Saint-Jacques de Compostelle d'abord où le Porche de la Gloire de la Cathédrale lui révèle la pureté de l'art cistercien. Ce sera pour lui une véritable illumination. Il visite l'Espagne puis s'installe à Paris en 1953. Sans argent, il dort dans les jardins publics et vit de « petits boulots » souvent mal payés. Un local désaffecté, sous les toits, sera son premier atelier.



Autoportrait | 1973



L'artiste dans son atelier | 1987

C'est à cette période qu'il aura l'intuition de ce qui va marquer l'ensemble de son œuvre: la logique tri-unitaire, qui accorde autant d'importance à l'espace qu'à la masse, au vide qu'à la forme elle-même. Il raconte que se promenant un jour dans Paris, méditant sur l'esplanade du Trocadéro, devant la statue équestre du Maréchal Foch, il lui apparut soudain comme une évidence qu'il fallait couper la statue en deux, laisser passer l'espace. « L'espace que j'ai découvert, dira-t-il, n'est pas statique comme les masses qu'il pénètre. Étant capable de les pénétrer, c'est un espace dynamique, libéré, agissant par lui-même sans que les masses environnantes le limitent ». Ses œuvres encore figuratives se font alors abstraites, l'espace devenant un élément majeur de la composition.

En 1956, encouragé par sa jeune épouse, Huguette Séjournet, elle-même peintre, décoratrice, il présente ses premières maquettes à la prestigieuse galeriste Denise René. Immédiatement séduite, celle-ci l'expose aux côtés de ses plus célèbres artistes, Vasarely, Sonia Delaunay, Carlos Cruz-Diez, Richard Mortensen.

« J'aime son étonnante sensibilité au métal, confiera-t-elle, il a su donner une humanité au plus froid des matériaux, l'acier »
Mais Marino di Teana voit plus grand, c'est la relation de la sculpture et de l'architecture qui le fascine. En 1962, il remporte, devant une centaine de concurrents, le premier prix du grand concours international « Sculpture pour une usine » lancé par Saint-Gobain. Michel Butor, Giacometti, Poliakoff, Zadkine,



Hommage à Homère | 1961- 1964

Michel Seuphor sont parmi les membres du jury. Sa notoriété explose, d'importants artistes et critiques le soutiennent, les portes du mécénat d'entreprise s'ouvrent pour lui. Huit fontaines monumentales en verre clarit Saint-Gobain sont exposées au Grand Palais, à Paris.

Il s'installe alors à Périgny sur Yerres (Val de Marne), à quelques kilomètres de Paris, construit de ses mains un grand atelier où il travaillera jusqu'à ses derniers jours. Là, sur son bureau d'architecte, il façonne de petits formats qu'il va ensuite adapter à une forme monumentale. Inventeur des sculptures-villes, il dépasse par la pensée Le Corbusier. « Je rêve d'une union entre sculpteurs et architectes, dira-t-il, les premiers apporteraient aux seconds le supplément d'imagination plastique qui semble manquer aux constructions actuelles ».

Il produit, dans le même temps, de nombreux dessins et peintures, abstraites ou semi-figuratives, selon la même logique tri-unitaire, de fortes lignes blanches structurant l'espace. Le mobilier qu'il conçoit relève du même concept.

Marino di Teana va réaliser une cinquantaine de sculptures monumentales pour des villes ou des établissements publics ou privés en France et à l'étranger. La plus impressionnante est sans aucun doute « Liberté », à Fontenay-sous-Bois (Val de Marne). Avec ses 21 mètres de haut et ses 100 tonnes d'acier corten, pouvant résister à des vents de 250 km/h, elle est la plus haute sculpture en acier d'Europe. Un film documentaire « Le Chant du Corten » nous en raconte l'installation.



*Liberté - Fontenay-sous-Bois
1988*

Paroles de l'artiste

Avec la notoriété, les grandes expositions s'enchaînent. En 1976, une rétrospective lui est consacrée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. En 1982, il représente l'Argentine, son pays d'adoption, à la 40^e Biennale de Venise. En 1987, c'est une nouvelle grande rétrospective au Musée de la Sarre à Sarrebrück. En 1997, il représente la France au Symposium International des Arts et des Sciences de Séoul (Corée). En 2009, il reçoit le Prix Commandant Paul-Louis Weiller à l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts) pour l'ensemble de son œuvre. Pendant quelque 25 ans, Marino di Teana enseignera l'architecture à l'École d'Art américaine de Fontainebleau.

L'artiste a participé à de multiples expositions personnelles. Ses œuvres ont été acquises par d'innombrables musées français et étrangers (Italie, Belgique, Suisse, Allemagne, Danemark, Japon, USA...) et par de grandes collections privées (François Pinault, L'Oréal...). Elles sont aujourd'hui présentées dans des galeries prestigieuses à Paris, Bruxelles, Milan, Londres, Cologne...

Francisco Marino di Teana s'est éteint le 1^{er} janvier 2012, à 91 ans, nous laissant une impressionnante production artistique et architecturale. « Un poète et un philosophe de l'espace s'en est allé » titrait Le Monde, et de conclure en donnant la parole à Michel Lucas, ancien Maire de Périgny, ami intime de l'artiste, « On dissertait sur l'art et le bien-être, on partageait nos repas en écoutant des chants grégoriens car il était profondément croyant, d'ailleurs ses œuvres sont autant d'élans. C'était aussi un ouvrier au sens noble. Il aimait le travail bien fait et il était un des plus fins soudeurs que j'ai connus. Il avait l'esprit aussi clair que ses sculptures ».



Mon Nicolas | 1981-1995

Le bruit du marteau c'est toujours de la belle musique, c'est pourquoi les enfants écoutaient le chant du marteau des forgerons d'autrefois, et aussi les adultes. Les bruits des forgerons c'étaient les concerts des villages. Aujourd'hui il n'y a plus rien qu'un grand silence qui n'est même pas le silence de la nature mais un vide...

Je suis depuis l'enfance, l'adolescence, attiré par la géométrie et sa rigueur car j'aime l'architecture, spécialement l'architecture la plus simple et la plus solide, celle des abbayes cisterciennes. Il n'y a rien au dessus. J'aimerais que ma sculpture soit élément d'architecture ou architecture elle-même, c'est pourquoi j'ai imaginé beaucoup de maquettes de villes et de monuments.

Quand je fais une sculpture, je commence par le pivot, l'intérieur, le centre que je fais grossir en le laissant se développer comme un arbre; au fur et à mesure que l'œuvre avance, je retranche ce qu'il y a en trop pour arriver à une sorte de quintessence, quand toutes les forces intérieures sont parvenues à leur point d'équilibre. Alors la sculpture est arrivée, elle n'est plus un objet, elle peut s'installer dans l'espace et la durée... Alors l'énergie de la masse des aciers donne vie à l'espace, aux intervalles qui sont, pour moi, essentiels.

*J'ai voulu être heureux
autour de mon travail
de sculpteur...*



La réalité est tellement vivante que tout ce que l'on peut faire n'est jamais aussi vivant, mais on essaye, on recommence sans jamais se décourager. « Nous sommes des artisans de notre travail, Dieu se charge du reste » disait autrefois le grand sculpteur Émile Gilioli. La sculpture ce n'est pas seulement un métier, c'est une sorte de sacerdoce. Il faut aller chaque jour jusqu'au bout de son temps et de sa force pour trouver la paix.

Je travaille le langage de la forme. J'ai toujours cherché à traduire, par les formes, des pensées qui me viennent en lisant, notamment la vie des grands hommes comme Aristote, Archimède, Frédéric II Hohenstaufen, Michel Ange, Nervi et bien d'autres...

La forme doit être tendue vers l'équilibre mais elle dépend de la matière; je travaille l'acier, il est important de bien connaître l'acier, comme d'autres connaissent le marbre. L'acier a des fibres, des forces, des tensions, du poids comme le marbre, c'est un matériau de sculpteur; même si les sculpteurs ne l'utilisent que depuis peu, c'est l'un des matériaux de notre génération, un moyen d'expression de la modernité. C'est pourquoi j'ai choisi l'acier; cependant j'étais tailleur de pierre et maçon lorsque j'étais jeune, mais j'avais l'intuition que je ne pourrais rien faire avec les marbres ou les granits, que des objets fermés; l'acier m'a permis tout de suite d'exprimer cette notion d'espace tri-unitaire que j'avais imaginé en découpant la statue de Foch au Trocadéro...

Je sculpte comme un artisan



Liberté | 1988

La sculpture et la peinture, ce n'est pas de la théorie, c'est de la matière et de l'imagination, de la couleur. La matière se transforme en esprit et en vie lorsque nous l'utilisons; elle prend son vrai poids, sa vraie densité, elle est extraite de l'informel. Lorsque l'œuvre arrive à son point d'équilibre, elle prend son contenu d'éternité, que rien ne lui enlèvera, sinon la destruction. C'est

d'ailleurs pourquoi j'ai toujours eu en horreur le vandalisme, révolutionnaire ou autre, car le vandalisme détruit le contenu d'éternité des choses créées, et méprise absolument l'ensemble de la communauté humaine. C'est un crime contre l'esprit, on ne le dit pas assez à notre époque où on évoque volontiers, et non sans raison, les crimes contre l'humanité. Le vandalisme et la destruction sont aussi des crimes contre l'humanité. Mais ils ne sont jamais punis, ce qui est un encouragement à continuer. J'en ai subi personnellement les effets à la chapelle Saint Clément de la Garde Freinet, et j'ai ressenti cela comme une agression et une humiliation, comme une défaite de l'esprit et de la culture.

Les gestes combinés, imbriqués de la main et de l'esprit n'ont pas de limites. Les deux tiers du cerveau sont au service de la main, cette main prodigieuse de l'homme dont parlait, je crois, Paul Valéry. La sculpture est l'expression du geste silencieux de la main et des combinaisons de l'esprit et de l'imagination; cela vaut aussi pour la peinture et toutes les formes de l'art. L'artiste doit travailler en toute innocence, comme un artisan, il doit avoir une morale qui

lui permette de vivre avec une certaine rigueur des fruits de son travail. Piero della Francesca disait, je crois, ou peut-être Saint Augustin : « Aime et fais ce qu'il te plaît, mais aime... ».

Ce qui fait l'intérêt et la force de l'art moderne, c'est qu'il se rattache à une tradition vieille de 10 000 ou 20 000 ans, et davantage. Nous sommes tous des « héritiers » qui, un jour ou l'autre finissent par trouver leur voie ; sinon on s'arrête, on abandonne, si on n'a pas le sentiment, la conviction de pouvoir apporter sa petite pierre à l'édifice multimillénaire de la création. Lorsque je contemple mon atelier depuis la mezzanine, j'éprouve parfois ce sentiment de contentement qui est commun à tous ceux qui ont beaucoup et longtemps travaillé, et qui, de temps en temps, s'arrêtent et se redressent pour regarder devant eux l'œuvre accomplie. Ce sont de bons moments dans la lumière du matin et le soleil qui filtre à travers les vitrages. Il y a comme une irradiation vivante qui pousse à repartir, à avoir confiance, à avoir des idées, à entreprendre une nouvelle sculpture, un tableau...

La création, en sculpture ou en peinture, c'est être seul, réfléchir seul, imaginer seul, trouver seul. Cette exigence de solitude distingue l'artiste dans la communauté des vivants.

C'est pourquoi on nous accuse parfois d'égoïsme. Le mot n'est pas juste. L'artiste a l'obligation de se concentrer sur son œuvre, il ne doit pas se laisser distraire ; il ne doit pas imiter non plus, s'il copie il est fichu.

C'est pourquoi il ne peut pas trop se préoccuper des œuvres des autres, il doit tracer son sillon, tenir sa charrue, sans trop regarder à droite ou à gauche, ce qui ne veut pas dire qu'il est un ignorant, au contraire, il est curieux, il a même souvent, je crois, une sorte de curiosité cosmique qui parfois le porte très loin, qui le fait avancer de toute façon.



Hommage à Lao-Tseu | 1984-1987

Il faut vivre intensément chaque journée, il faut vivre l'intérieur de la journée. Long-temps je me suis levé tôt. Après un petit déjeuner frugal, presque paysan, je suis dans ma forge. Il y a du désordre, de la ferraille, de la poussière.

Autrefois j'ai installé un poêle parce que j'avais froid, je ne m'en sers plus... Je travaille devant la fenêtre, je dessine, je prends des mesures, je prends des aciers. Parfois j'allume la forge pour faire des soudures fer contre fer, ou pour retremper les outils. Je tape le fer sur l'enclume, j'aime ces lourdes enclumes des forgerons d'autrefois, si bien conçues avec leur masse, leurs pointes, leurs trous.

Elles ont permis de forger tous les outils de la terre depuis que l'homme a découvert le feu et le fer. C'est magique le feu et l'enclume, mais on n'a plus le temps d'y penser, de penser à tout ce que l'homme a pu faire avec ça, ces milliards de milliards d'objets et d'outils dans le monde entier.

Dans ma forge je suis seul, enfin j'ai l'air seul, mais je ne suis jamais seul, je suis avec cette pensée multimillénaire qui m'imprègne et qui imprègne les murs.

Lorsque les pièces sont prêtes, je les soude à l'arc électrique dans des éclatements, des gerbes d'étincelles qui partent de tous les côtés, c'est toujours très beau ces feux d'artifice, les visiteurs et les photographes aiment bien les regarder, moi j'aimais bien les faire; maintenant c'est interdit, à cause du cœur, les arcs électriques, mais j'en ai bien profité... Parfois les sculpteurs s'amusent comme des enfants, d'ailleurs il faut savoir rester un peu enfant, garder quelque chose de la naïveté et de la spontanéité de l'enfance, en général on ne fait pas semblant, c'est spontané.

L'après-midi, souvent je reste dans mon atelier du premier étage, je travaille, j'écris sur ma grande planche à dessin, c'est là aussi que je peins. Tous mes tableaux sont sortis de cet atelier. Je fixe les géométries, parfois j'hésite, je tâtonne, enfin quand j'ai trouvé le parti, l'équilibre, les valeurs de la composition, je prends un panneau et je

La journée à l'atelier

L'artiste à la soudure | 1965



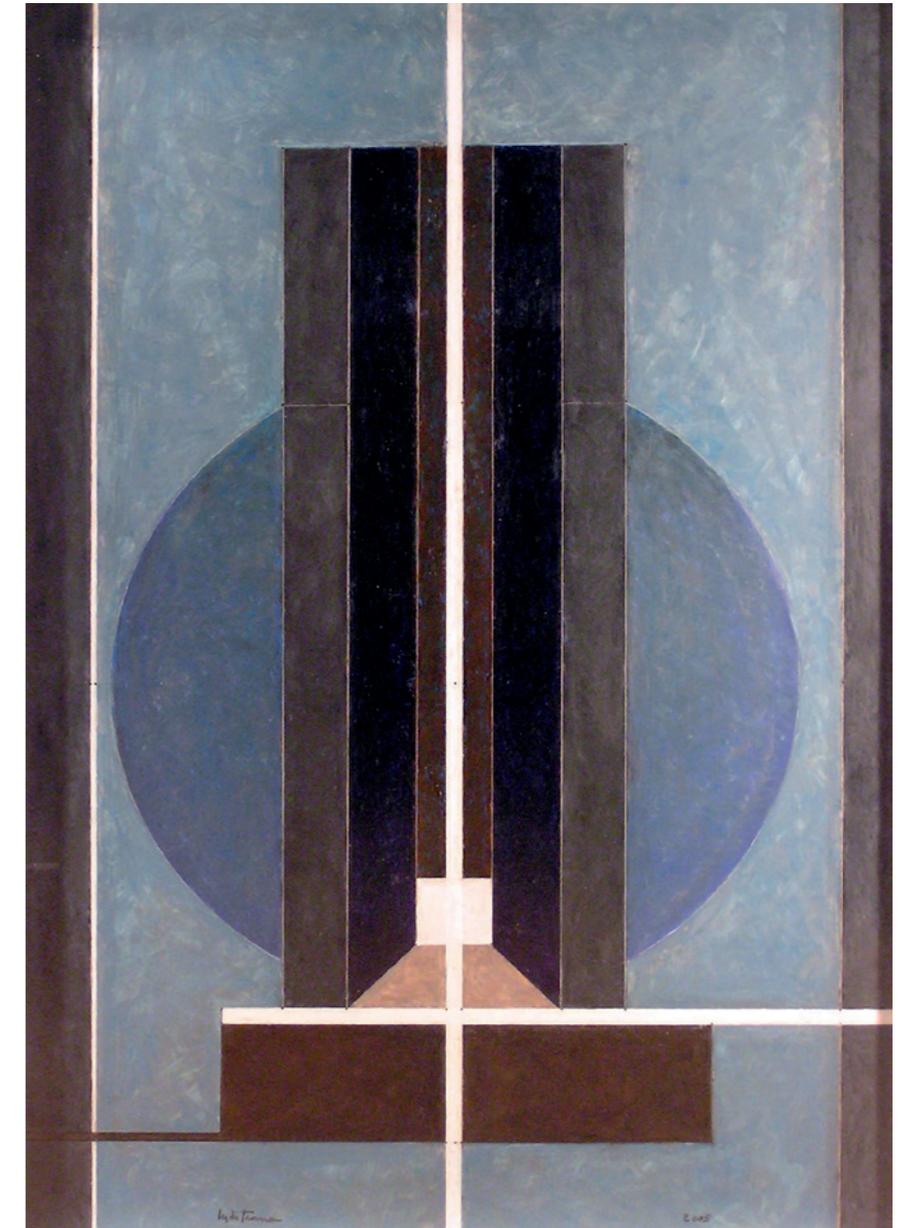
compose assez vite. J'utilise l'acrylique à cause de la netteté irréprochable des plans et des lignes que permettent ces pigments. Parfois, une journée suffit, le tableau est là, c'est une évidence, sa présence s'impose, alors je suis content, parfois, plus rarement, j'hésite, mais je n'aime pas ce que l'on appelle les « repentirs » en langage d'artiste, j'aime achever sans m'arrêter l'œuvre commencée. C'est encore la meilleure façon de travailler juste et bien.

Je ne sors pas beaucoup de l'atelier, c'est un monde où je me sens bien, où je me sens libre... Bien sûr, lorsque je recevais des commandes de sculptures très importantes, monumentales, il n'était pas possible de les réaliser à Périgny. Elles se faisaient dans des usines de construction métallique en banlieue ou en province. J'étais, bien sûr, dans ces usines avec les ouvriers tant que durait la fabrication de la pièce. Je dois dire que là, j'étais heureux, tous ces métallos étaient des frères, nous nous aimions bien, nous nous respections. C'étaient à chaque fois des aventures humaines formidables. Sur les chantiers aussi, pour la pose des œuvres, mais en beaucoup plus bref.

Je n'aimais pas beaucoup aller à Paris, sinon pour les vernissages des amis, ou les miens. Je suis assez casanier. Il faut qu'un puissant intérêt humain et intellectuel me pousse à sortir comme ce fût le cas pendant 25 ans, chaque été, pour les Écoles d'Art de Fontainebleau, ou un exceptionnel cycle de conférences à Séoul, ou encore les 30 jours dans ma petite maison d'Italie près de Carrare.

Le soir, je lis ou je regarde les étoiles, lorsqu'il fait beau, dans mon petit jardin. Je n'écoute pas les radios, encore moins la télévision. Tous ces bavardages m'agacent, m'exaspèrent. La quasi totalité de ce qui se dit dans les radios et les télévisions n'a aucun intérêt...

Parfois je ne fais rien, je suis assis et je pense, quelquefois je suis assis seulement et je me laisse pénétrer de la douceur de l'air et de la beauté du temps... C'est déjà beaucoup, nous n'avons pas souvent le temps de prendre du temps, de réfléchir, de respirer, de méditer, de vivre enfin tout simplement comme vivent les fleurs, les arbres, les ruisseaux...



L'alba en su plasma | 1993

O n a dit et écrit que ma sculpture s'inscrit dans la ligne « constructiviste », c'est tout à fait vrai. Je crois que le constructivisme qui me caractérise fait référence aux précurseurs russes des années 1920: Malevitch, Tatline, Lissitzky rejoints par Pevsner, les frères Gabo...

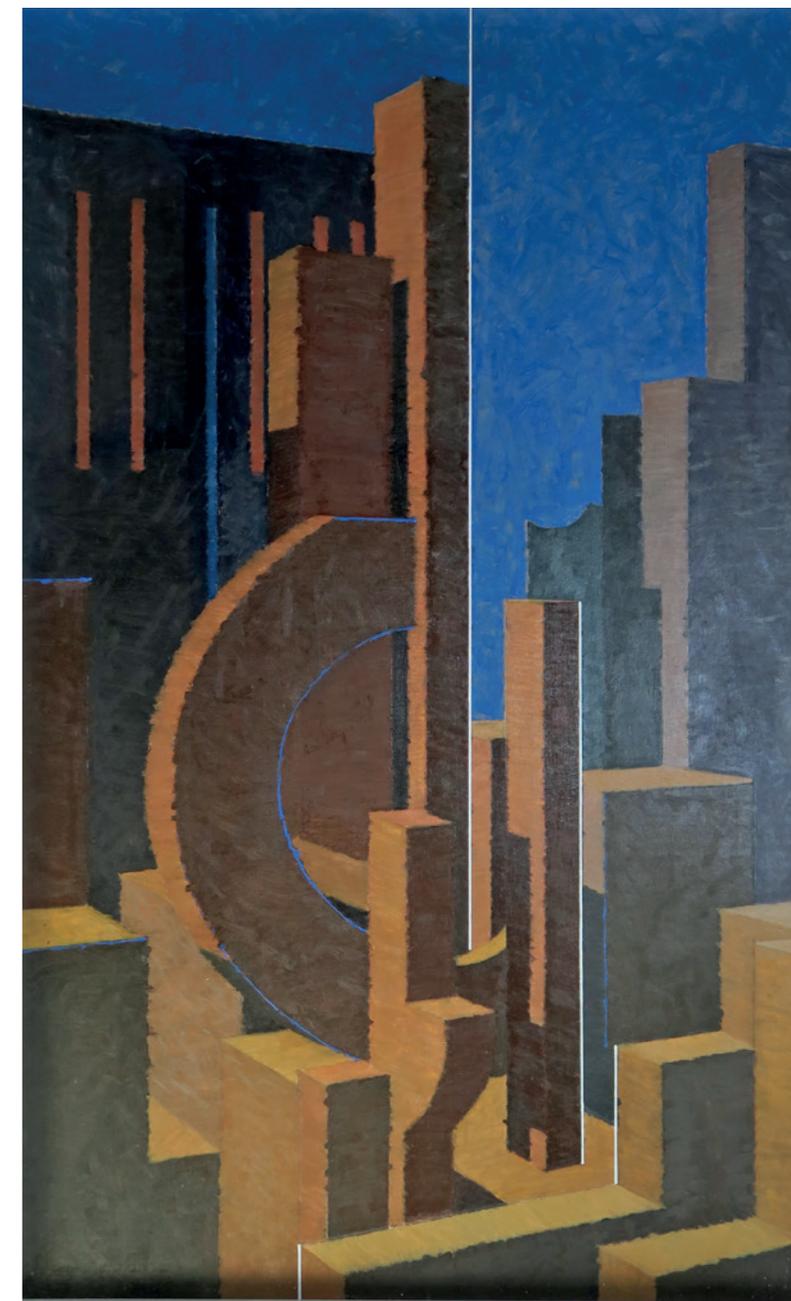
Par la suite, après ou en même temps que les constructivistes, il y eut le Bauhaus qui développa le fonctionnalisme en Allemagne à partir de 1919, date à laquelle l'architecte Gropius publia son fameux Manifeste. Des peintres et des sculpteurs d'avant-garde comme Kandinsky, Paul Klee, Moholy-Nagy, des architectes comme Neutra et Breuer, des ingénieurs, se retrouvèrent dans ce Bauhaus à Weimar. Ils espéraient réaliser une synthèse des arts. Nous avons tous espéré cela, chacun à notre tour, mais cela n'est jamais ou rarement arrivé... Toujours est-il que le Bauhaus a beaucoup compté, il a fait naître la notion d'esthétique industrielle, philosophie, mode de pensée, mode de travail selon lequel tout objet utilitaire doit procéder d'une recherche de beauté, d'harmonie.

Pourquoi un art construit ?



Pour moi le constructivisme se traduit en sculpture dans la pré-éminence des proportions architecturales, de la géométrie. La sculpture devient alors une forme irradiante de lumière que j'accroche par ces sortes de patines que j'obtiens par le travail de la meule et du polissage... Nous ne sommes peut-être pas encore parvenus à un point culminant dans l'expression de la modernité, d'autres trouveront de nouvelles voies après nous... Depuis l'origine des temps, l'homme est nécessairement moderne. La forme abstraite ou géométrique me semble plus en accord avec notre temps, avec l'avenir aussi sans doute. C'est ce que j'essaie de faire aussi avec mes peintures, qui doivent bien sûr beaucoup, dans leur inspiration et leur expression graphique, à mes travaux de sculpture et d'interprétation de l'espace.

Dans mes peintures j'utilise les valeurs emblématiques de verticales: l'homme debout, et des horizontales: l'homme cherchant à se libérer de la pesanteur, cependant rattrapé par elle. Les lignes, blanches ou de couleur, qui limitent les champs visuels, provoquent des variations, des tensions, des rythmes, soutenus par des tonalités volontairement peu nombreuses. Ces épidermes monochromes et lisses ont une égale densité. J'essaie de montrer la puissance picturale générée par la ligne, la stricte géométrie, la valeur mathématique des plans assemblés pour composer le tableau. C'est un peu une construction mentale qui procède peut-être de mon goût pour la géométrie, les mathématiques, l'architecture dans ce qu'elle a d'essentiel, la pure fonctionnalité spatiale, sans décors, comme le voulaient les cisterciens. Cette noble et impérieuse verticale que l'on trouve dans mes sculptures, dans mes tableaux, elle me hante par son autorité absolue, sa discipline qui s'impose au monde extérieur. Les verticales tiennent mes œuvres comme des armures, les horizontales les renforcent, parfois les obliques qui sont mes arcs-boutants.



Crépuscule sur la cité | 1996

Pourquoi cette peinture rigoureusement composée, cet « art construit »? Parce qu'ainsi que le disait naguère Denise Renée en évoquant Mortensen, Jacobsen, Vasarely et d'autres, il n'y a pas dans cette forme d'art place pour les formes obscures, l'enlèvement, le morbide, parce que c'est une tentative de triompher du chaos et de l'improvisation par la rigueur de la pensée et du dessin.

Cela correspond d'ailleurs profondément à mes aspirations, à ma personnalité. Je suis ennemi du désordre et de l'anarchie qui sont les antichambres du désespoir et de la mort. Si l'on risque une métaphore avec la nature, tout y est droit, vertical, équilibré. Tout ce qui est gauchis est condamné, d'ailleurs autrefois les bois gauchis étaient rejetés et mis au feu par les charpentiers et les menuisiers. Je privilégie donc dans mes tableaux les droites, les horizontales et les masses qui assurent l'équilibre, rassurant l'œil et l'esprit. L'abstraction informelle est source de malaise très souvent, malgré le talent coloriste et graphiste de certains artistes.

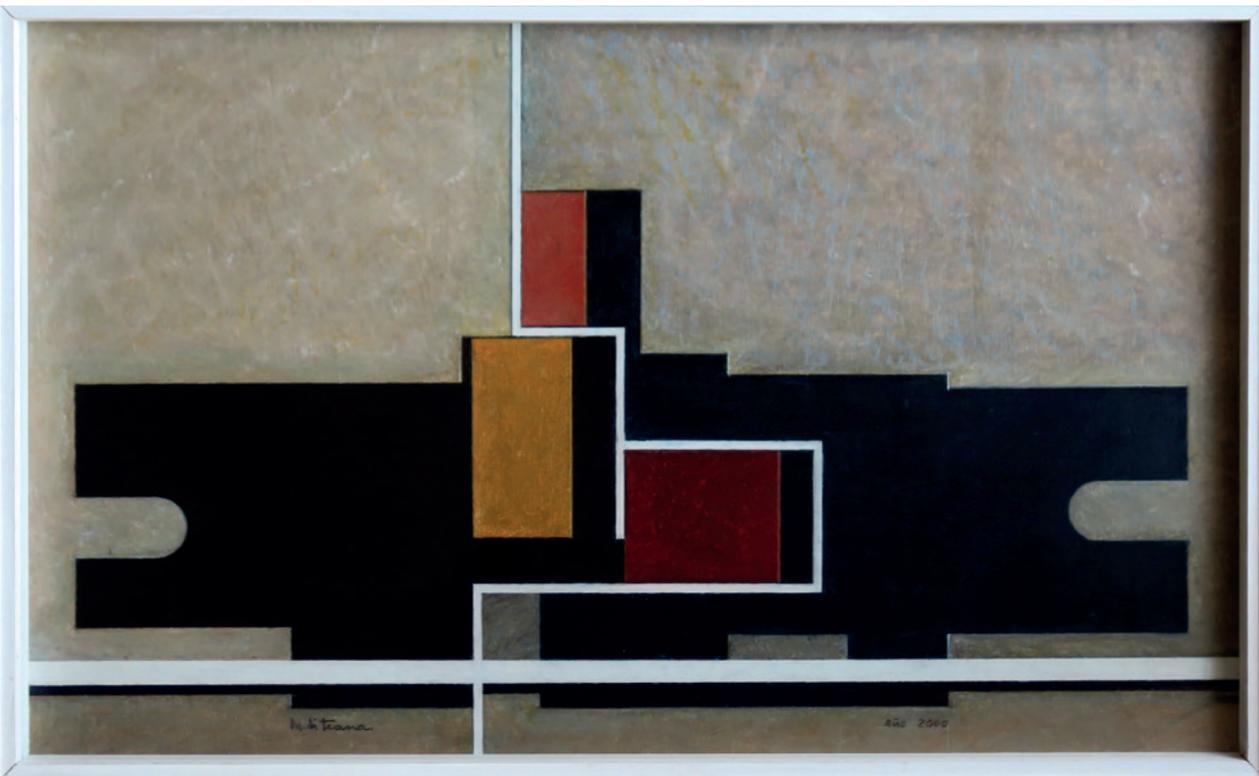
La peinture et la sculpture telles que je les conçois et que je les pratique doivent être remplies de silence et de lumière, de joie et de paix, d'équilibre et d'harmonie, sans cela on risque le chaos, l'informel, l'anarchie, le désordre qui contiennent en germe la violence et la destruction. Je suis un non-violent, c'est la raison pour laquelle je pense souvent à François d'Assises ou à Frédéric II, qui tout au long de sa vie mouvementée, a privilégié la culture, la connaissance, le dialogue, la tolérance, ou encore Gandhi, à notre époque. La pensée de tous ces grands personnages est pour moi une aide quotidienne, précieuse, mystique...

Propos recueillis par Marc Gaillard
Écrivain, historien de l'art et de l'architecture



*Hommage à Gilgamesh
À la recherche de l'immortalité
dans le labyrinthe de la vie
1999*

“ Je pense souvent à François d'Assises ou à Frédéric II, qui tout au long de sa vie mouvementée, a privilégié la culture, la connaissance, le dialogue, la tolérance... ”



Vaisseau spatial
Hommage à l'action dynamique de Frédéric II Hohenstaufen | 2000



Méditation de Frédéric II
1980-1999



“ La peinture et la sculpture telles que je les conçois et que je les pratique doivent être remplies de silence et de lumière, de joie et de paix, d'équilibre et d'harmonie... ”

Grand Entrelacement | 1984

Œuvres exposées

Peintures

Autoportrait | 1973 | Pastel et crayon gras sur carton (50 x 25 cm)

Méditation de Frédéric II | 1980-1999 | Pastel et huile sur bois (125 x 95 cm)

Le marché de la métaphysique et de la communion | 1981-1998 |
Pastel gras sur carton (84 x 123 cm)

Mon Nicolas | 1981-1995 | Pastel à l'huile (110 x 140 cm)

Desnudo | 1985 | Acrylique sur bois (126 x 100 cm)

L'alba en su plasma | 1993 | Aquarelle et tempera (153 x 105 cm)

Crépuscule sur la cité | 1996 | Pastel à l'huile sur bois (150 x 90 cm)

Hommage à Gilgamesh À la recherche de l'immortalité dans le labyrinthe de la vie | 1999 |
Pastel gras sur carton (125 x 85 cm)

Vaisseau spatial Hommage à l'action dynamique de Frédéric II Hohenstaufen | 2000 |
Pastel gras sur bois (75 x 125 cm)

Hommage à Mantegna | 2006 | Encre de Chine (140 x 70 cm)

Sculptures

Christ | 1953-2008 | Bronze 1/8 (55 x 35 x 12 cm)

Cercle-Cube désintégré « Ouverture de l'Univers » | 1963 | Acier carbone 1/4 (110 x 110 x 75 cm)
Réalisation monumentale: Ivry, Vitry (Val de Marne)

Hommage à Homère | 1966-1967 | Acier carbone oxydé 1/1 (119 x 182 x 40 cm)
Réalisation monumentale: Tour Elf, Paris - La Défense

Grand Cercle désintégré | 1962 | Acier carbone oxydé 1/3 (55 x 134 x 69 cm)

Hommage à mon ami Tullio Bucci | 1963 | Acier carbone patiné poli 1/1 (70 x 105 x 94 cm)

Grand Entrelacement | 1984-2014 | Bronze 1/8 (45 x 59 x 44 cm)

Hommage à Lao-Tseu | 1972-1987 | Acier corten 3/3 (295 x 152 x 70 cm)
Réalisation monumentale: Teana (Italie), Sucy en Brie, Château Vaumarcus...

Liberté | 1988-2013 | Acier corten 1/8 (160 x 75 x 55 cm)
Réalisations monumentales: Fontenay-sous-Bois, Clermont-Ferrand

Aube | 1977-1980 | Acier corten 3/3 (185 x 168 x 44 cm)
Réalisations monumentales: Teana (Italie), Le Havre

Université | 1963-1984 | Acier corten 1/8 (300 x 246 x 228 cm)

Hommage à Donato d'Angelo Bramante | 1963-2008 | Acier carbone poli et ciré 1/8 (200 x 124 x 80 cm)

Remerciements

Galerie Loft, Paris.

Crédits photographiques

Nicolas Marino

Malika Vinot

Pierre Joly - Véra Cardot

Claude Gaspari

Conception et réalisation

www.lenaturographe.fr

Impression

Imprimerie de Haute-Provence - La Brillanne



©2017 - Association Arts, Théâtre, Monuments

www.citadelledesisteron.fr

