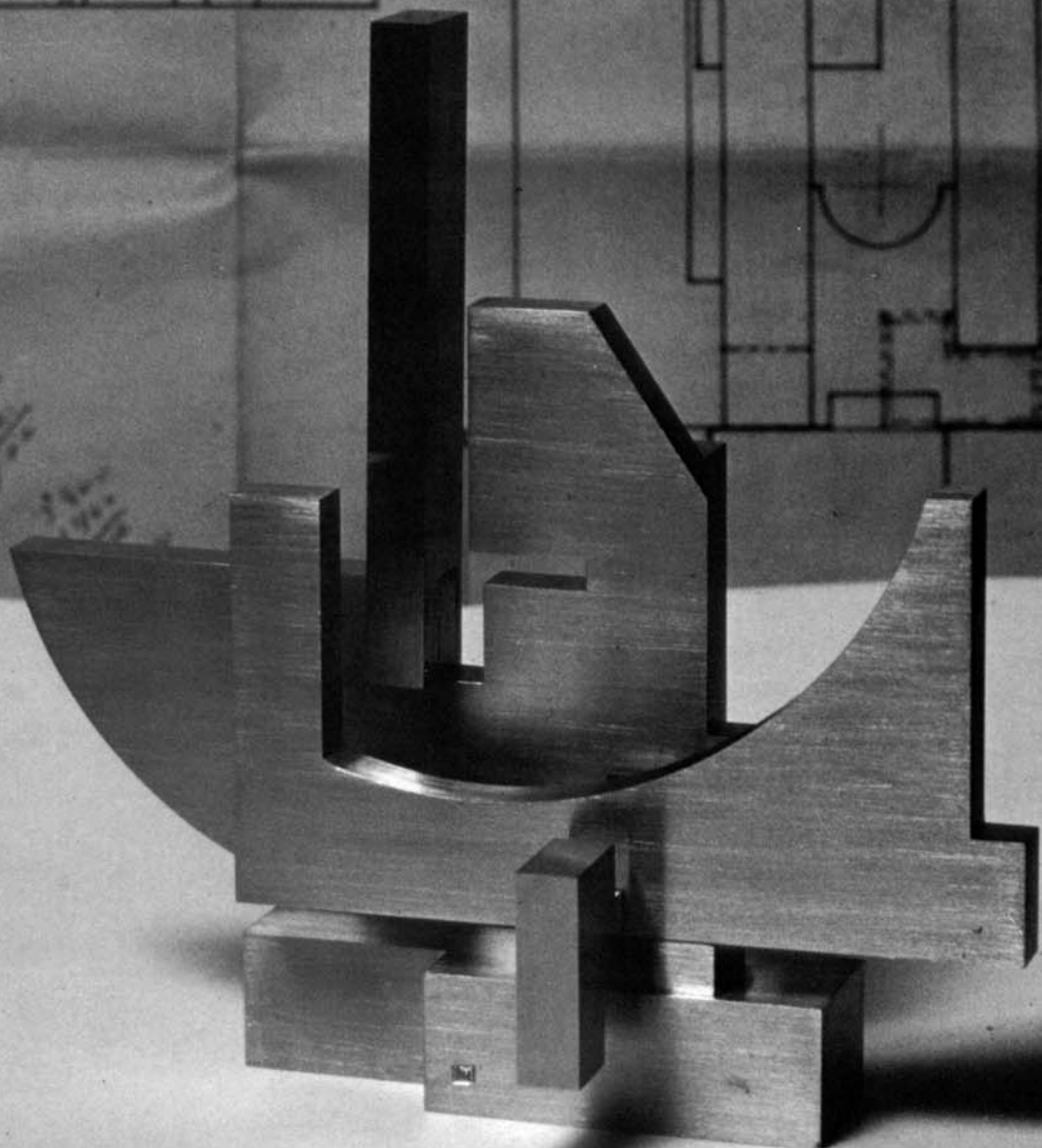


# MARINO DI TEANA



ARTCURIAL

Couverture : *Navire spatial*. 1974. Acier inoxydable.

du Musée art moderne  
ville de Paris



Atelier de Marino di Teana à Périgny-sur-Yerres. On distingue l'*Hommage à la Science Universelle* 1961-1963, acquis depuis par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

# L'ESPACE VIF DE MARINO DI TEANA

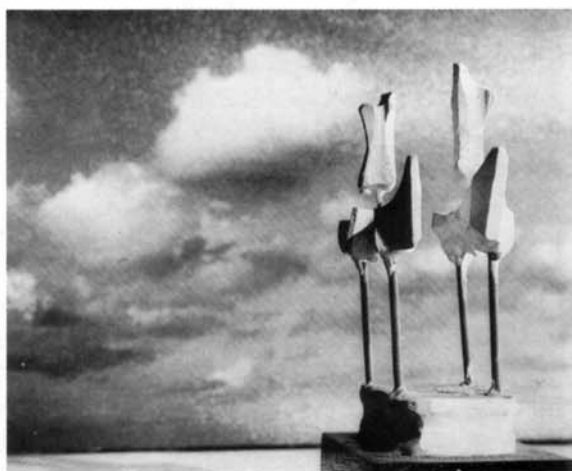
De la plus petite de ses sculptures — toujours conçue comme une proposition plastique inédite — jusqu'à l'accomplissement monumental *in situ* de certaines de ses œuvres qui rejoignent de toute nécessité les principes mêmes de l'architecture, Marino di Teana n'a d'autre visée que d'équilibrer les formes qu'il crée autour de la spatialité du vide perçu intuitivement comme actif.

Si — en poursuivant ainsi une part de la tradition moderne — il travaille le métal qu'il soude, c'est (à la différence de ses pairs Chillida, David Smith ou Anthony Caro) sans aucune volonté expressionniste, et dans le seul but d'opposer à la nature qu'il respecte avant tout — une orthogonalité rationnelle et distincte des formes organiques, mais à la fois profondément humaine et gratuite.

Ce sont là les grandes lignes qu'il est nécessaire de garder en mémoire pour apprécier le mouvement continu de sa création.

On retiendra en outre à son sujet quelques dates. Né en Italie (à Teana, province de Potenza) en 1920, Francesco Marino émigre en Argentine en 1936, et il y poursuit de solides études à l'École des Beaux-Arts de Buenos Aires, ce qui lui permettra de maîtriser toutes les techniques : dessin et dessin d'architecture, peinture, sculpture — il n'ignore en effet aucun secret de métier.

En 1952, il rentre en Europe et voyage en Espagne où il découvre à Saint-Jacques-de-Compostelle le « Portique de la Gloire » de la cathédrale ; cette impression de l'art roman (en profond accord avec sa personnalité) est renforcée lors de sa visite de l'abbaye du Thoronet.



*Cheval Foch désintégré.* 1954-1955. Maquette en fer et plâtre.

En 1953, il s'installe à Paris où il continue à étudier et à travailler. L'année suivante, il fait une découverte personnelle qui orientera toute sa création ultérieure. Il élabore en effet une logique qui l'aidera à développer les données structurelles de ses conceptions plastiques. Dans le contexte de l'immense perspective urbaine qui s'étend de l'École Militaire au Palais de Chaillot, la silhouette de la statue équestre du Maréchal Foch lui semble un obstacle massif qu'il a soudain l'idée de diviser mentalement selon un axe longitudinal : « J'obtiens ainsi, dit-il, un cheval-espace et son cavalier, situés entre deux chevaux concrets avec leurs

cavaliers ; au lieu d'un seul cheval et d'un cavalier, j'en avais à présent trois ! »

C'est à partir de cette vision *tri-unitaire* (où l'espace interstitiel importe autant que les deux moitiés pleines) que Marino di Teana tend à appeler ses sculptures « structures » ; et il ajoute : « Je dirais presque de mes sculptures (structures) que c'est l'espace vide qui détermine en elles la forme de leurs masses. » On remarquera seulement à cet endroit que ce terme de « structure » ne comporte à ses yeux de créateur rien d'abstrait, mais désigne plutôt le caractère fondateur de certaines constructions.

Après une première exposition, toujours en 1954, à la Galerie du Haut Pavé, il

expose chez Denise René, puis il commence à se consacrer à des projets architecturaux. Bien des années plus tard, en 1976, une vaste exposition lui est consacrée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ; et, plus récemment, en 1987, une très complète rétrospective est organisée à la Moderne Galerie des Saarland Museums, à Sarrebruck.

On lira dans ce journal quelques-uns des propos de l'artiste qui éclairent l'esprit des œuvres ici reproduites, choisies pour certaines comme repères, et pour d'autres comme représentatives de sa création actuelle.

*Dominique Le Buhan*

## Propos de Marino di Teana

---

### « L'art est ma faiblesse. »

L'art est ma faiblesse. C'est ma part d'égoïsme. François d'Assise a eu assez de courage pour passer facilement d'un monde à l'autre. Pas moi. Si j'étais vraiment fort... je l'ai pensé plusieurs fois... si j'étais vraiment fort, je me contenterais de concevoir mon œuvre, sans la réaliser. Mourir sans avoir rien touché. Sans chercher à durer. Avoir la joie de créer, sans la vanité de faire une œuvre... D'un autre côté, c'est aussi une faiblesse, une forme d'égoïsme : si je peux enseigner quelque chose, s'il m'est donné une force, n'est-ce pas un abandon que de refuser de m'en servir ?

Mais attention : si l'on se décide à intervenir dans l'ordre de la nature, si l'on élève la voix dans ce concert, alors essayons de faire mieux que ce que nous voyons — et autre chose. C'est un problème : je prends une pierre. Avant de donner un coup dessus, je la regarde :

est-ce que je pourrai la faire plus belle qu'elle n'est ? Quand je rate, je regrette toujours : j'ai abîmé une chose que je n'avais pas le droit d'abîmer. Même devant certains morceaux de ferraille, j'hésite. Ils sont si beaux... En tout cas, lorsque nous changeons la nature, on doit sentir dans le résultat la force de l'homme, la plus nette, la plus virile possible. Une transformation radicale. L'homme a une raison. Ça doit se voir.

### « L'espace vif qui sépare... »

Dans le cosmos, les morceaux éclatés de planètes mortes se précipitent dans le vide, vers d'autres corps célestes en dérive pour composer de nouveaux mondes. De même encore, dans le domaine microscopique de la génétique, un des germes innombrables lancés dans le vide de la matrice finit par rencontrer l'ovule et composer une nouvelle personne. On retrouve partout, à toutes les échelles de

la création, cette omniprésence du vide créateur. Qu'on ne s'étonne donc pas si, dans ma sculpture, l'*espace vif* qui sépare, par exemple, deux formes parallèles est si important. C'est qu'en fait il ne les sépare pas, au contraire. Il est le lien entre ces formes. Elles vivent de cette perpétuelle tension qui les attire l'une vers l'autre.



Marino di Teana travaillant dans son atelier de Périgny-sur-Yerres.

« Je rêve d'une sorte d'union entre sculpteurs et architectes. »

Je rêve d'une sorte d'union entre sculpteurs et architectes. Que les premiers apportent aux seconds le supplément d'imagination plastique qui semble manquer aux constructions modernes, à voir du moins ces boîtes d'allumettes bourrées au centimètre carré qui s'accumulent partout. Il ne s'agirait plus d'ajouter ses œuvres à des bâtiments terminés, fonction décorative, mais de penser la forme même de l'architecture au niveau de la conception. J'entrevois dans mes songes des formes qui s'appelleraient, se répondraient comme des mouvements musicaux, des ensembles composés de façon

symphonique, où tel escalier, telle façade aurait un rôle de contrepoint, lyrique ou paisible. Quelques architectes sentent ce besoin. J'en connais qui ont essayé de dessiner des immeubles d'après mes volumes. Mais trop de sculpteurs ignorent les rudiments de l'architecture et trop d'architectes ignorent les recherches des sculpteurs.

« ... arracher des formes encore inconnues... »

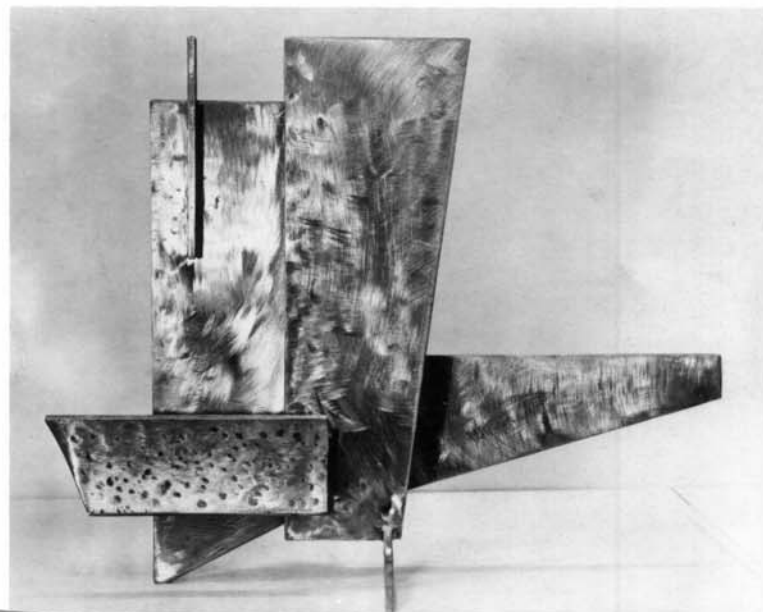
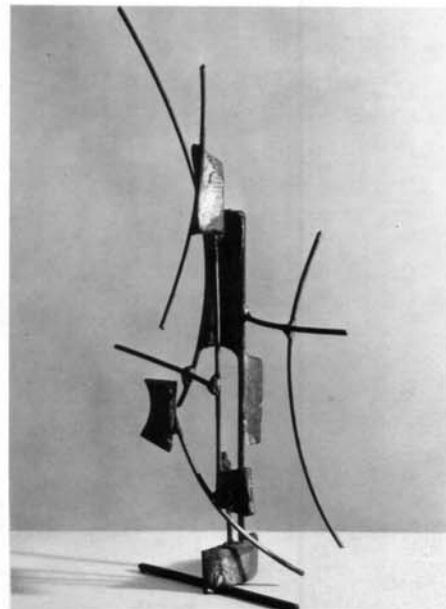
Je ne veux pas m'arrêter dans le monde que les autres ont fait. L'ingénieur qui fait des avions a envie de faire des fusées. L'ingénieur des fusées a envie de faire un navire spatial. Moi, je veux m'arracher des formes encore inconnues et les donner aux autres. Pourtant je suis le bonhomme qui se suffit à lui-même. J'écoute ma musique et je suis content, très content. Surtout quand je termine une forme. Je me sens allégé. C'est comme une douche. Mais, voyez-vous, ça ne dure pas. Un jour, deux jours. Et puis je recommence à chercher. Il y a, dans l'homme, cette bête qui est terrible, qui l'oblige à recommencer. Trois jours d'inaction — et j'en ai assez. Je ramasse des pierres. C'est fini. Il faut que j'attrape avec mes mains. Il faut que je coupe. Il faut, il faut... C'est comme ça depuis toujours. Ça ne cessera qu'avec moi...

(Extraits d'un dialogue entre Marino di Teana et Jean Clay. Éditions du Griffon).



De gauche à droite : *L'oiseau blessé* de 1953 (20 cm environ). On perçoit déjà dans ce plâtre ancien, dont le mouvement d'ensemble peut faire songer à Marino Marini, un souci d'intégration du vide de conception encore « classique » (à la manière d'Henry Moore) — ce que Marino di Teana appelle un « espace statique-dynamique limité ». Au contraire, dans la structure *Dynamique* 1955-1956 en métal soudé, le sculpteur, selon son expression libère l'espace, dans une répartition graphique très équilibrée des surfaces et des lignes.

cf Docteur SC



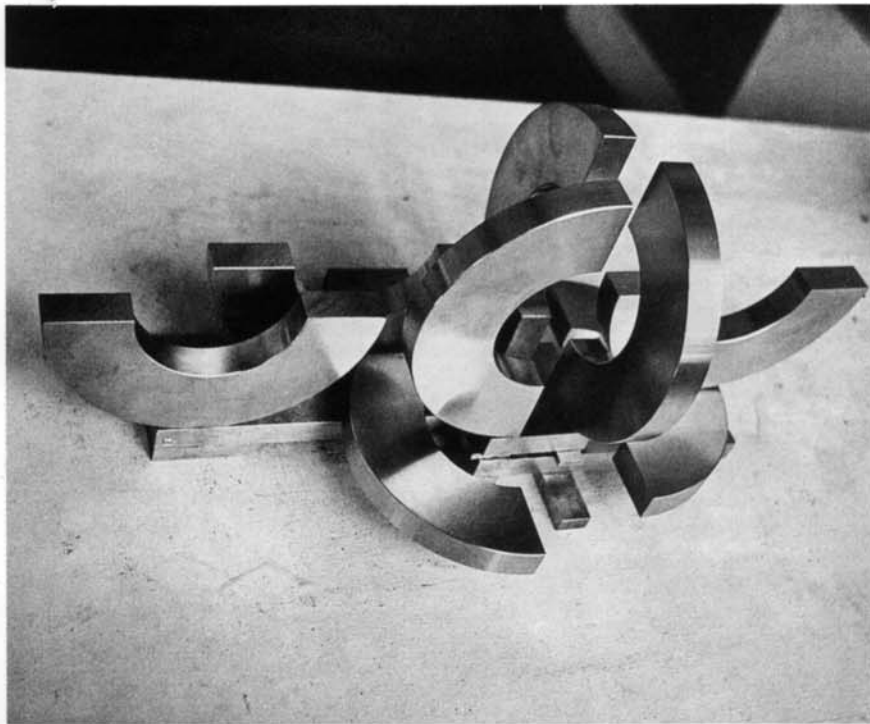
De gauche à droite : dans la sculpture en acier *Sonia* de 1957-1958 (77 x 55 cm) ainsi appelée parce que Sonia Delaunay l'apprécia au point de l'acquérir, les qualités d'ouverture de l'œuvre et l'équilibre des plans s'affirment avec une liberté accrue, et se retrouvent dans la *Structure n° 12* de 1957 (page opposée).

vendu à Sonia Delaunay

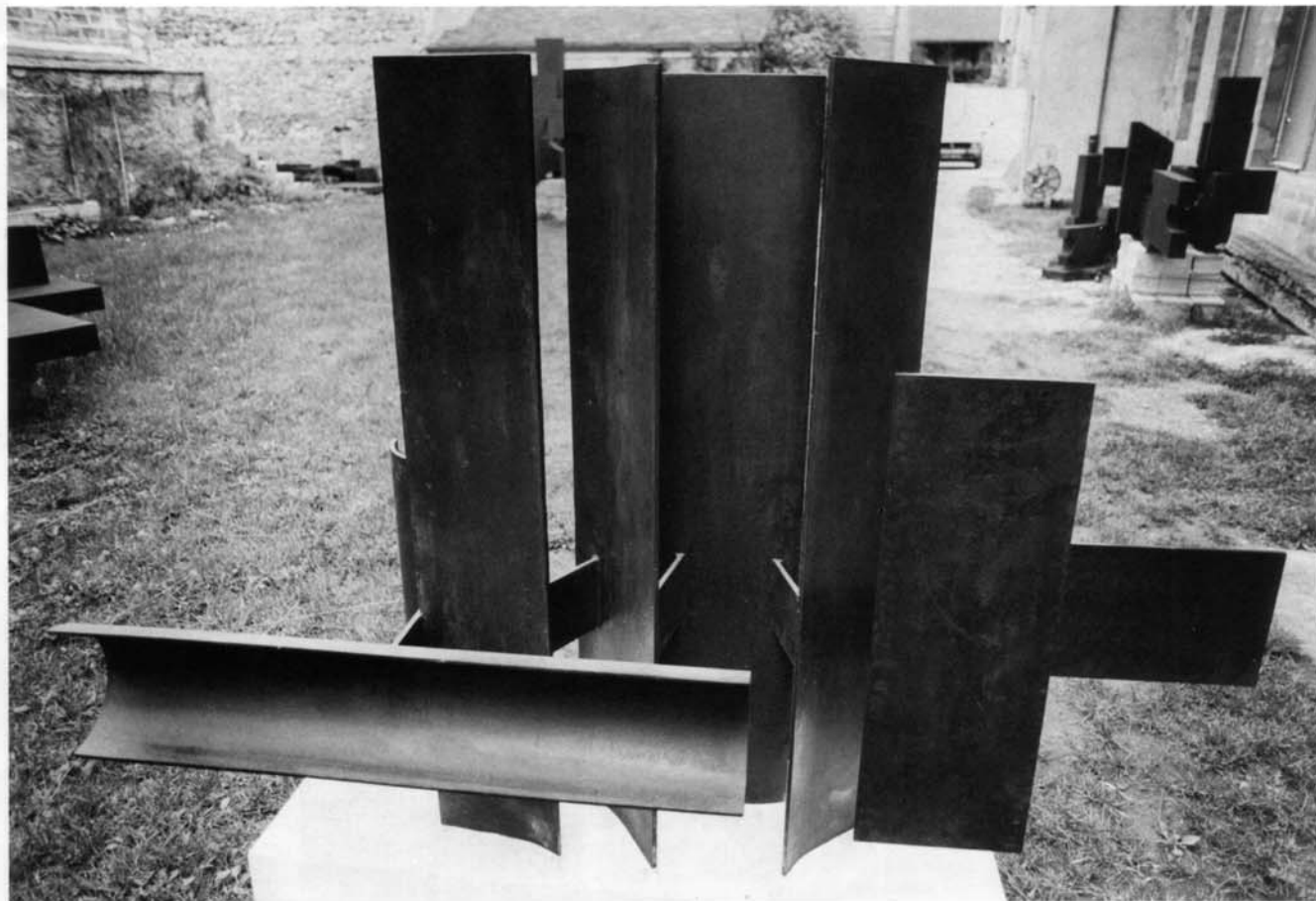
On remarquera d'ailleurs dans la sculpture *Équilibre, masse, espace* 1961, acier, 47 cm un traitement technique des surfaces (le sculpteur parle d'épiderme) permettant une meilleure « accroche » de la lumière — pratique aussi souvent adoptée par le sculpteur américain David Smith.

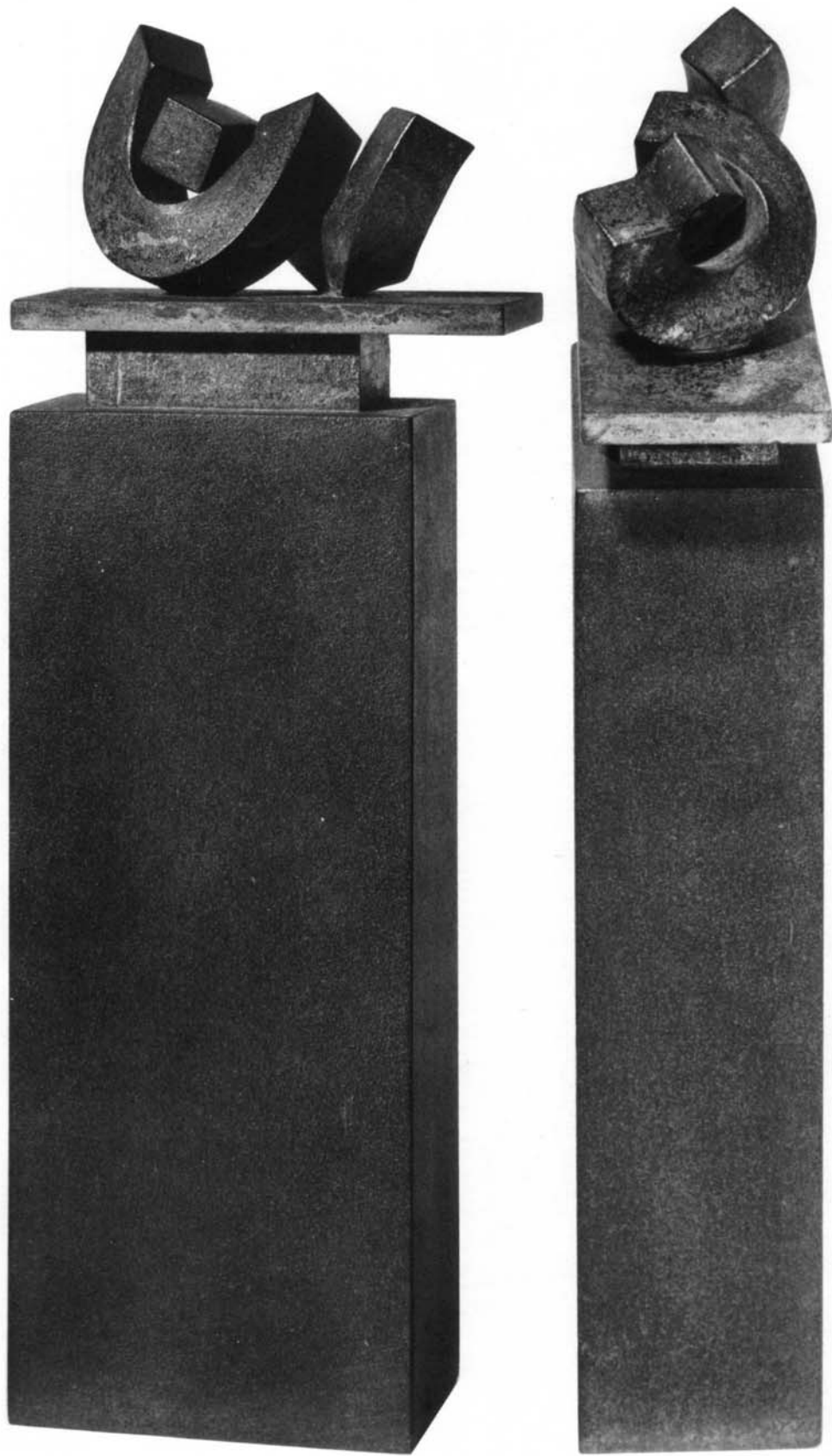


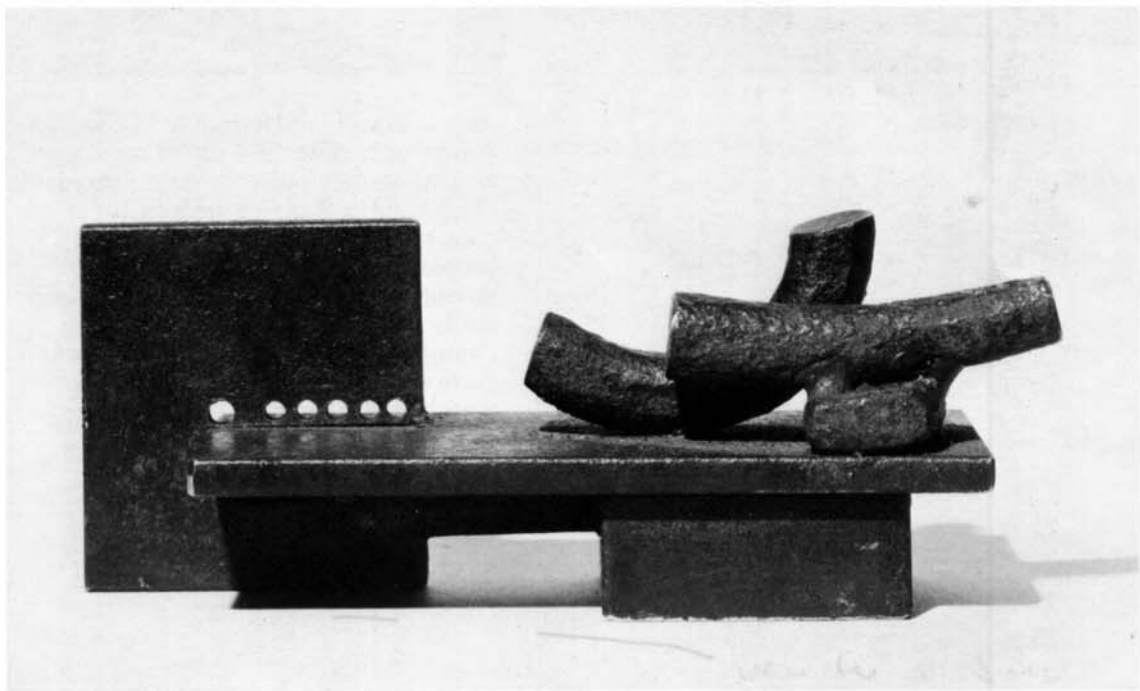
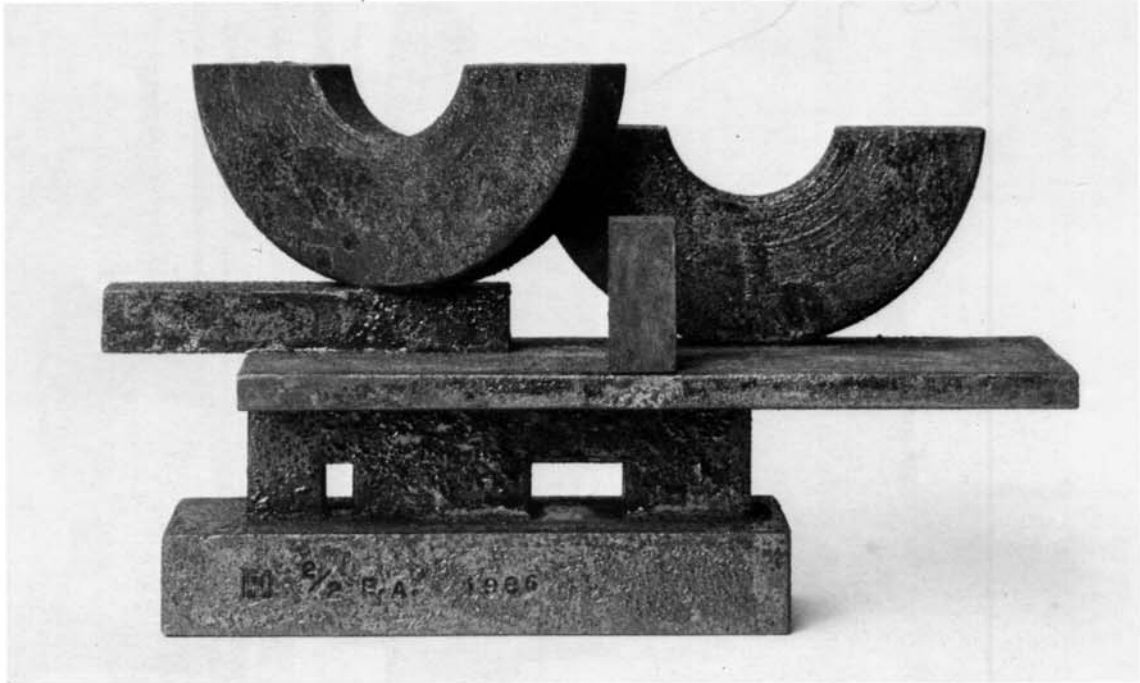




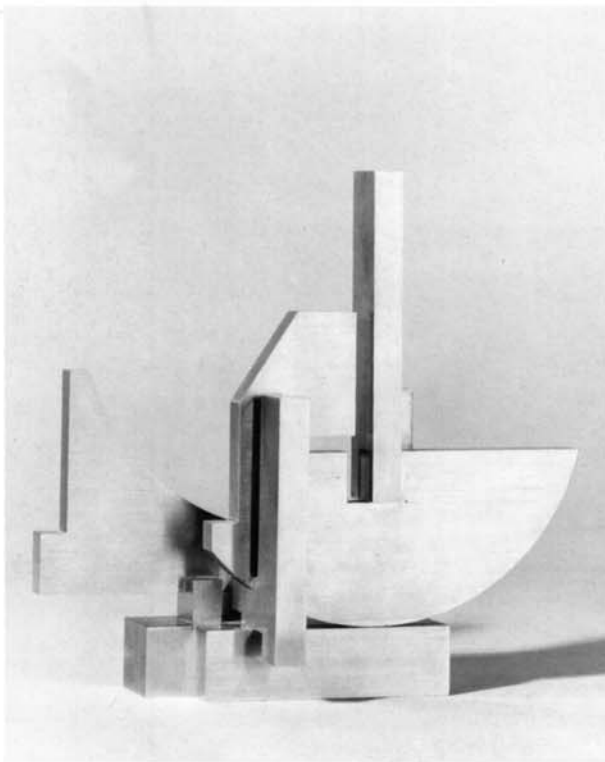
Page de gauche, on peut voir cet imposant *Cercle désintégré* de 1964, l'une de ses sculptures des plus distinctives, dans laquelle Marino di Teana pousse à l'extrême l'application de sa théorie spatiale tri-unitaire, ce qui lui permet d'atteindre à une monumentalité qui est tout aussi perceptible dans *Aros* (*Désintégration d'un cercle*) 1980-1982. Acier inoxydable (20,5 cm). Au contraire, (ci-dessous) la *Tour d'Aquitaine* 1966-1967, acier au carbone (114 × 186 × 41 cm) offre l'exemple d'une œuvre dont l'orthogonalité développée sur plusieurs plans sert remarquablement l'harmonie d'ensemble.



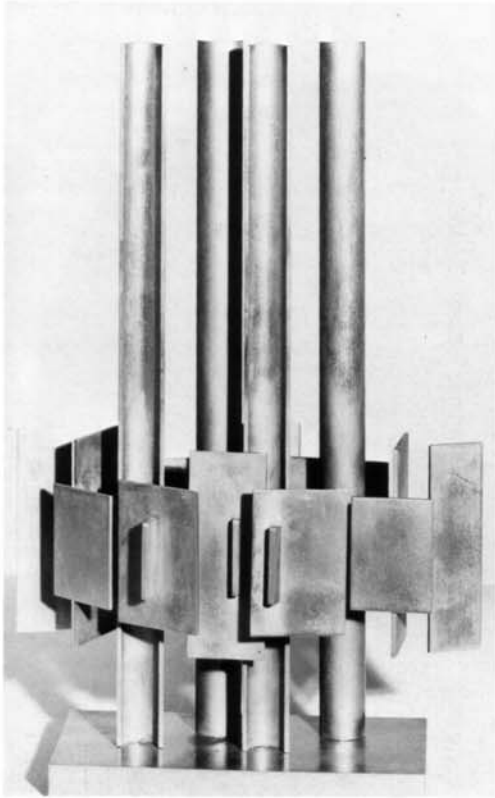




Page de gauche : *Entrelacement*. 1984, 35 × 13 × 6 cm.  
Cette sculpture est un exemple rare de « distorsion »  
rééquilibrée (constituant en soi une performance technique)  
contraste avec la sérénité de ces deux sculptures-architectures,  
dont l'une s'intitule *Hommage à la Méditerranée* 1986-1988.  
Acier au carbone, 9 × 14 × 6 cm et l'autre *Composition I*.  
1984-1988. Acier au carbone. 9 × 14 × 6 cm.



Thème dont la modernité le fascine, *Le Navire Spatial* de 1974 est ici représenté en tant que sculpture en acier inoxydable ( $13,5 \times 14 \times 7$  cm), et mis en situation dans le paysage urbain où il devient à proprement parler une œuvre monumentale ( $6 \times 7$  m). On remarquera sur la partie droite de cette sculpture l'ajout sur le plan courbe d'une courte verticale disposée parallèlement aux verticales plus grandes qui équilibrent l'œuvre.



Autre exemple d'intégration de la sculpture à l'architecture : *Dialogue à quatre*, 1970, 32 × 21 × 8 cm. Laiton nickelé. Cette œuvre a été créée à grande échelle pour être située dans le hall d'entrée de la Banque française du Commerce Extérieur, à Paris.



## Biographie

---

**1920 :** Francesco Marino naît le 8 août à Teana, province de Potenza, en Italie.

**1936 :** Émigre en Argentine.

**1945 :** Entre à l'École Supérieure des Beaux-Arts « Ernesto de la Carcova », à Buenos Aires.

**1949 :** Est nommé professeur et reçoit le Prix Mitre, équivalent du Grand Prix de Rome.

**1952 :** Revient en Europe et séjourne six mois en Espagne, où il est vivement impressionné à Saint-Jacques-de-Compostelle par le « Portique de la Gloire » de la cathédrale. Cette découverte l'encouragera à devenir sculpteur.

**1953 :** Vient en France où il s'installe à Paris.

**1954 :** Première exposition personnelle à la Galerie du Haut Pavé, où il présente à la fois des peintures et des sculptures. C'est cette année-là qu'il a l'intuition de sa théorie tri-unitaire qui constituera le point de départ de toute son œuvre.

**1956 :** Entre à la Galerie Denise René.

**1957 :** Commence à travailler à des projets d'architecture et d'urbanisme.

**1960 :** Exposition personnelle à la Galerie Denise René, qui est fort bien reçue par l'ensemble de la critique parisienne.

**1962 :** Obtient le premier Prix de Saint-Gobain.

**1967 :** Parution d'une première monographie sur son œuvre. Préface de Jean Clay et photographies de Pierre Joly et Vera Cardot (Éditions du Griffon), Neuchâtel.

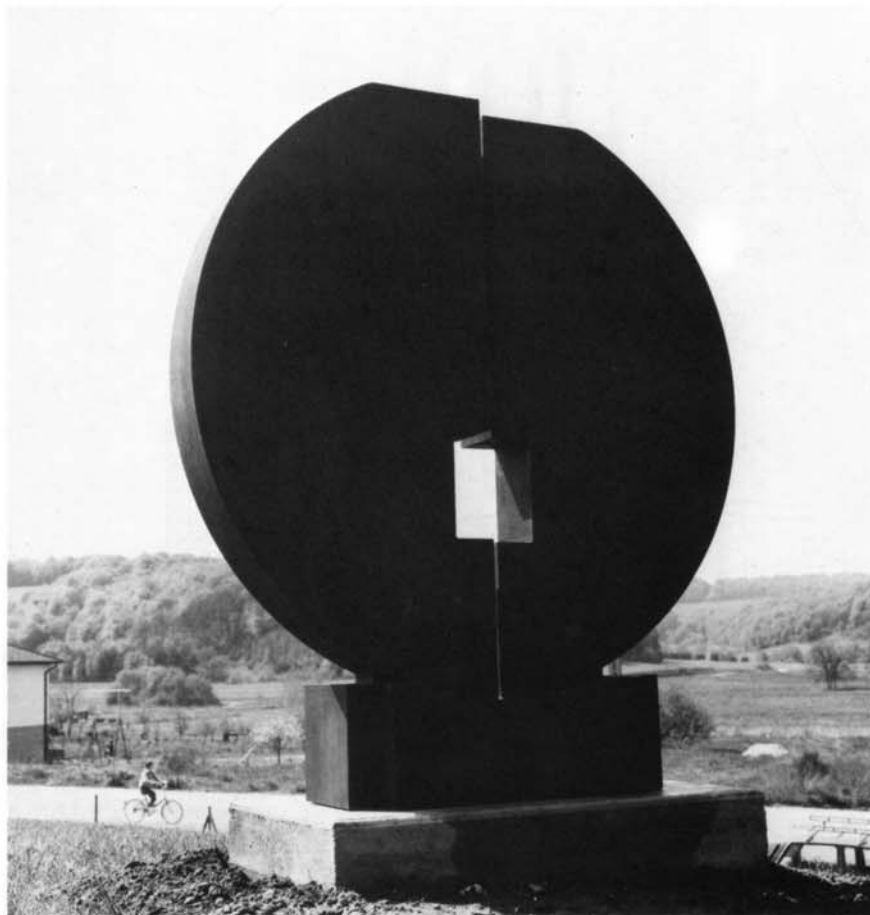
**1970 :** Obtient la Médaille d'Argent au Congrès d'Urbanisme et d'Architecture de Bochum, Allemagne Fédérale.

**1972 :** Reçoit le diplôme d'honneur de la XIV<sup>e</sup> triennale de Milan.

**1973 :** Mise en place de l'une de ses sculptures majeures intitulée *Cercle désintégré* à Colombes (Hauts-de-Seine).

**1974 :** Est nommé Chevalier des Arts et des Lettres. Reçoit la Médaille d'Argent du Conseil Général du Val-de-Marne.

**1975 :** Reçoit une Médaille d'Or de son village natal, Teana.



*Aube*. Acier au carbone, 1981-1983.

**1975-1976 :** Exposition rétrospective à St-Étienne, Reims, Montbéliard et à Paris, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

**1977 :** Participe à la Biennale de la Petite Sculpture, à Padoue, en Italie.

**1980 :** L'une de ses sculptures monumentales est mise en place à l'Université de Reims.

**1981 :** Importante exposition au Musée des Beaux-Arts de Pau, qui regroupe des sculptures, peintures et dessins, datés de 1960 à 1980.

**1982 :** Représente l'Argentine à la Biennale de Venise.

**1983 :** Giovanni Percoco publie à Naples une monographie intitulée « Marino di Teana e la sua nuova concezione dello spazio ».

**1984 :** Suite d'expositions au Centre Culturel de Villedieu, Yvelines ; dans les Hauts de Belleville, à Paris ; à la Galerie Stendhal à Milan ; à la Verrerie d'Art du Moulin des Noues, à Soisy-sur-École, Essonne.

**1987 :** Exposition rétrospective à la Moderne Galerie des Saarland Museums, à Sarrebruck.

## Bibliographie sommaire

---

**Ouvrage théorique de l'artiste :**  
*L'homme et l'univers mobiles - Logique tri-unitaire.*

Rédacteur Saul Yurkievitch. Aux dépens de l'auteur, Paris, 1978.

### Monographies :

*Marino di Teana*. Jean Clay. Éditions du Griffon, Neuchâtel, 1967.

*Marino di Teana e la sua concezione dello spazio*. Giovanni Percoco, Naples — Commune de Teana.

*Marino di Teana, Plastiken, 1955 bis 1985, Gemälde und Architekturmodelle*. Livre-catalogue édité par la Moderne Galerie des Saarland Museums de Sarrebruck comportant des études de Georg-W. Költzsch, Meinrad Maria Grewenig, Lorenz Dittman et Erika Költzsch, 1987.

*Marino di Teana*. Thomas Alvi Negri. Monographie publiée par les Éditiones de Arte Gaglianone, Buenos Aires, Argentine. Il existe de ce livre deux éditions : l'une en espagnol et l'autre en français.

## Œuvres monumentales

Plus de 45 sculptures monumentales, avec entre autres :

- 1962** 1<sup>er</sup> Prix au concours Saint-Gobain.  
Structure architecturale. Acier inoxydable.  
Longueur : 13 m.
- 1964** 1<sup>er</sup> Prix au concours de Leverkusen (R.F.A.).  
Structure acier inoxydable.  
Hauteur : 5 m. Largeur : 4,50 m.
- 1965** La Garde-Freinet (Var).  
Rénovation de la chapelle Saint-Clément.
- 1967** Montpellier (Hérault). L.T.E. « Jean Mer-  
moz ».  
Structure acier corten. Hauteur : 16,50 m.
- 1967** Chevilly-Orléans (Loiret). GEEP INDUS-  
TRIE.  
Structure acier. Hauteur : 17 m.
- 1970** Banque française du Commerce extérieur,  
Paris.  
Rénovation du hall d'entrée et structure acier  
inoxydable. Hauteur : 4 m.
- 1974** Garde républicaine, Paris.  
Structure acier corten. 6 m × 7 m.
- 1975** Palaiseau (Essonne). Nouvelle École poly-  
technique.  
Structure acier corten. 7,50 m × 4 m × 4 m.
- 1977** Münster (R.F.A.). Pascal Gymnasiums in  
Münster.  
Structure acier corten. 1,46 m × 2,85 m × 1,33 m.
- 1979** Mönchengladbach (R.F.A.).  
1<sup>er</sup> Prix au concours de la Ville. Lycée de gar-  
çons.  
Structure acier corten. 10 m × 4,65 m × 4,50 m.  
Reims (Marne). Faculté des Lettres et de Droit.  
Structure acier corten. 10 m × 4,65 m × 4,50 m.
- 1986** Finanzbauamt Saarbrücken (R.F.A.).  
1<sup>er</sup> Prix au concours.  
Structure acier corten. Hauteur : 6 m.

## Collections et Musées

- 1967** Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds,  
Suisse.
- 1968** Musée d'Art moderne de la ville de Paris.
- 1968** Musée de Los Angeles, Californie, U.S.A.
- 1968** Musée Art et Industrie, Saint-Étienne.
- 1968** Musée de Aarhus, Danemark.
- 1973** Musée de l'Assistance publique, Paris.
- 1975** Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.  
*Hommage aux États-Unis du monde.*
- 1977** Musée Civique, ville de Padoue, Italie.
- 1977** Ville de Münster, Allemagne fédérale.
- 1980** Musée de Montbéliard, Doubs.
- 1980** Musée de Cholet.
- 1981** Banca de la Nacion Argentina, agence de  
Paris.  
*Hommage Lao-Tseu.*
- 1982** Kunstmuseum de Saarbrücken, Allemagne  
fédérale.
- 1983** Musée du Plein air de la sculpture contempo-  
raine, quai Saint-Bernard, Paris.
- 1983** FRAC Oise.
- 1987** Musée des Beaux-Arts de Pau.

## Catalogue des œuvres exposées

- Hommage à Héroult.* 1960-1966. Acier au  
carbone, 241 × 40 × 40 cm.
- Tour espace masse.* 1963. Acier au carbone,  
108,5 × 23 × 22 cm.
- Tour jardin.* 1963-1975. Acier inoxydable,  
99 × 50 × 22 cm.
- Le Départ.* 1963-1988. Acier au carbone,  
36 × 54 × 35 cm.
- Cercle désintégré.* 1964. Acier au carbone,  
99 × 108 × 92 cm.
- Structure à nucléons.* 1964. Acier au carbone,  
60 × 67 × 15 cm.
- Dialogue sans fin entre forme et espace.*  
1966-1967. Acier inoxydable, 140 × 21 × 21 cm.
- Tour d'Aquitaine.* 1966-1967. Acier au carbone,  
114 × 186 × 41 cm.
- Développement de l'équilibre.* 1966-1972. Acier  
au carbone, 44 × 106 × 34 cm.
- Navire spatial.* 1967. Acier inoxydable,  
13,5 × 14 × 7 cm.
- Cylindre désintégré.* 1969-1971. Acier au carbone  
poli, 265 × 80 × 54 cm.
- Dialogue à trous cylindrique.* 1971. Acier  
inoxydable, 158 × 42 × 40 cm.
- Développement et dynamique.* 1973-1974. Acier  
inoxydable, 17,5 × 50 × 28 cm.
- Navire spatial.* 1974. Acier corten,  
185 × 175 × 83 cm.
- Aube.* 1977-1981. Acier corten,  
194 × 180 × 44 cm.
- A l'infini.* 1978. Acier au carbone,  
38 × 15 × 10 cm.
- Aros (Désintégration du cercle).* 1980-1982. Acier  
inoxydable, 20,5 × 43,5 × 22 cm.
- Le réveil.* 1982. Acier au carbone,  
41 × 13 × 16 cm.
- Comète.* 1982-1988. Acier inoxydable,  
31 × 78 × 20 cm.
- Dynamique 88.* 1982-1988. Acier au carbone,  
122 × 40 × 22 cm.
- Entrelacement.* 1984. Acier au carbone,  
35 × 13 × 6 cm.
- Composition I.* 1984-1988. Acier au carbone,  
23 × 55 × 18 cm.
- Composition II (Hommage à Laranaga).*  
1984-1988. Acier au carbone, 26 × 52 × 22 cm.
- Composition III.* 1984-1988. Acier au carbone,  
22 × 48 × 22 cm.
- Structure architecture du futur.* 1984-1988. Acier  
au carbone, 43,5 × 57 × 40 cm.
- Structure architecturale - Hommage à la  
Méditerranée.* 1986-1988. Acier au carbone,  
26 × 45 × 19 cm.
- Dialogue à quatre.* 1970. Laiton nickelé,  
32 × 21 × 8 cm.

Conception graphique : Lionel Heuzé. Présence  
et création. Photographies : Pierre  
Joly-Véra Cardot, Jérôme Ducrot,  
Claude Gaspari, Yves Hervochon, Lucien Hervé,  
Jacqueline Hyde. Les textes cités sont extraits  
de l'ouvrage *Marino di Teana* de Jean Clay aux  
Éditions du Griffon. Photogravure : N S R G.  
Photocomposition et impression : Imprimerie  
Blanchard, Le Plessis-Robinson.

