

marcel dupertuis

œuvres
1951-2021

Français



le fil d'ariane



MUSEO
VINCENZO
VELA

Feuilles de salle

Textes de:

Gianna A. Mina

Giampaolo Baragiola

Marcel Dupertuis

Présentation

L'exposition monographique consacrée à l'artiste Marcel Dupertuis enrichit le cycle d'expositions que le Museo Vincenzo Vela consacre régulièrement à d'importants représentants de l'art contemporain actifs dans le Canton du Tessin, avec une attention particulière à la sculpture, un genre plus rarement présenté dans les institutions publiques. Conçue par Gianna A. Mina, en collaboration avec l'historien de l'art Matthias Frehner, l'exposition, accompagnée d'un catalogue richement illustré, offre pour la première fois au public un aperçu complet de l'œuvre de Dupertuis.

Marcel Dupertuis est une figure discrète, peu connue du grand public, mais au talent incontestable et reconnu. Depuis ses débuts, l'artiste poursuit avec sensibilité et cohérence une recherche transversale qui embrasse la sculpture, la peinture, le dessin et le graphisme, la photographie et la littérature : des disciplines déclinées en différentes techniques et styles, dans une expérimentation continue reposant sur les contrastes.

Une œuvre d'art totale à laquelle le Musée accorde un large espace, privilégiant la production plastique mais explorant également la production picturale,

graphique et photographique à travers des références précises. Les œuvres exposées forment une seule mosaïque universelle dans laquelle s'exprime la poétique complexe de l'artiste, au sein d'une tension où la recherche formelle n'est jamais séparée de la réflexion intellectuelle sur l'art et des interrogations auxquelles se confronte un artiste contemporain.

L'exposition est organisée de manière thématique et chronologique dans les salles du premier étage et dans certaines salles du rez-de-chaussée de la Villa Vela, ainsi que dans le parc adjacent. Elle retrace le parcours complexe de la production de Dupertuis, de ses premières œuvres de jeunesse à ses réalisations les plus récentes : des œuvres constructivistes monumentales à des formes plus simplifiées et essentielles, parfois de nature organique, dans un processus de « dépouillement » progressif des sujets, dans lequel se détachent les surfaces travaillées, presque érodées, dans un dialogue constant entre le plein et le vide.

Gianna A. Mina
Museo Vincenzo Vela

Note biographique

Né le 20 février 1941 à Vevey, Marcel Dupertuis a suivi sa formation artistique à l'Ecole cantonale des beaux-arts et d'art appliqués de Lausanne, où il obtient un diplôme de sculpture avec Hansjörg Gisiger en 1962. Durant cette période, il s'intéresse aussi à la peinture avec Jacques Berger et à la chalcographie avec Léon Prébandier et Albert Yersin. En 1964, il s'installe à Paris où il réalise principalement des œuvres monumentales pour des espaces publics en France et en Italie. Parallèlement, il se consacre à la lithographie, à la linogravure et à la sérigraphie en tant que responsable de l'Atelier de sérigraphie de Boulogne-Billancourt.

Si sa première production se caractérise par des sculptures monumentales abstraites et géométriques au sein des espaces architecturaux, l'artiste déplace progressivement son attention vers la figure et notamment la figure humaine qui, dans le sillage des expériences de Germaine Richier et surtout d'Alberto Giacometti, tend à être réduite à ses formes essentielles. Un processus de simplification continue qui a conduit à des formes d'un anthropomorphisme minimaliste, presque animal et primitif. À partir de 1977, il séjourne de plus en plus en Italie et s'installe à Carrare en 1979 puis à Milan deux ans plus tard. Dans la ville toscane, il s'attaque au marbre en l'associant à l'acier, alors que plus tard, à Milan, il commence une recherche personnelle sur la sculpture à la cire perdue, entamant une longue collaboration avec la fonderie d'art Massimo Del Chiaro de Pietrasanta. Toujours prêt à expérimenter de nouveaux matériaux, il travaille aussi le bronze,

la pierre et la terre cuite, tout en poursuivant son travail de gravure chalcographique dans de nombreuses estampes inspirées de ses recherches sculpturales. Ses premières expositions personnelles de sculpture remontent à 1979-1980, à Lausanne et Bulle. Les années 1980 marquent également le début de sa présence régulière aux expositions de la Galleria delle Ore de Milan, de la Galleria Centofiorini de Civitanova Alta et de la Galleria Palladio de Lugano. Depuis 1991, il vit et travaille à Lugano, tout en effectuant depuis 1998 de longs séjours en Bretagne, où il expose régulièrement. Dans les années 1990 et jusqu'à aujourd'hui, Dupertuis n'a cessé d'élargir le répertoire de ses recherches artistiques qui, à côté de la sculpture, embrasse la gravure, la peinture et la photographie. Depuis plusieurs années, il se consacre également à la création littéraire et écrit son premier roman, *Les Chambres*, en 2019.

Il participe à de nombreuses expositions collectives en Suisse, en France et en Italie. Parmi les principales expositions personnelles de ces dernières années, outre celles déjà mentionnées, citons les expositions à la bibliothèque Salita dei Frati de Lugano (1994), à la Civica Galleria d'Arte Villa dei Cedri de Bellinzona (2003), au Museo Cantonale d'Arte de Lugano (2006) et celle consacrée à la photographie, à la Bibliothèque cantonale de Lugano (1999).

Ses œuvres sont conservées dans des musées et des institutions publiques en Suisse, en France et en Italie, ainsi que dans des collections privées en Suisse et à l'étranger.

Les débuts

En plus de soixante ans d'activité artistique, Marcel Dupertuis a pratiqué de nombreuses disciplines (sculpture, peinture, dessin, graphisme, photographie, littérature) en les traduisant dans différentes techniques (pierre, bois, bronze, fer, métal, plexiglas et carton-pâte). À chacune d'elle, l'artiste a attribué une autonomie d'expression, à tel point que l'on pourrait dire de sa production qu'elle est un art total. En témoignent les œuvres présentées dans cette première salle, dont la plupart datent des années 1960 et annoncent les thèmes, les techniques et les concepts stylistiques qui seront approfondis au fil de l'exposition.

Dès son plus jeune âge, l'artiste s'est essayé au dessin et à la peinture ; toutefois les témoignages de ses débuts et des dernières années d'étude à Lausanne sont très rares, car la première partie de sa production a été presque entièrement détruite en 1965 dans l'incendie de son atelier à Orbe. Parmi les rares exceptions, citons la gouache *Fond marin* (1951, l'artiste avait alors 10 ans), un aquarium fantastique habité de plantes grimpantes, annonciatrices des lignes plastiques des années 1990, et où s'entrevoit même en quelque sorte un prélude à une *Figura continuum* de 1994 (salle VII).

En 1964, Marcel Dupertuis s'installe à Paris où il commence à travailler le fer et l'acier, en donnant naissance à toute une série de sculptures constructivistes qui gravitent autour du concept de linéarité. La petite *Structure* de 1964, par exemple, conçoit comme modèle pour un monument

jamais réalisé à Boulogne-Billancourt, est un concentré d'expressivité. Il s'agit d'une sculpture en anneau qui évoque un cobra levant la tête et qui se termine en une forme circulaire comme le « serpent de l'éternité ».

1 **Chimère**

Lausanne, 1963
lithographie

2 **Sans titre**

Lausanne, 1960
lithographie

3 **Sans titre**

Boulogne-Billancourt, 1972
bois peint

4 **Sans titre**

Boulogne-Billancourt, 1972
bois peint

5 **Structure**

Boulogne-Billancourt, 1964
fer

6 **Fond marin**

Vevey, 1951
gouache sur papier

7 **La main sur la tête**

Saint-Germain-en-Laye, 1964
peinture au lait et pastel
sur papier marouflé sur toile

8 **Figura nel paesaggio**

Saint-Germain-en-Laye, 1964
peinture au lait et pastel
sur papier marouflé sur toile

9 Le passeur

Milano, 1983
bronze patiné [1/1]
Collection privée

Pour réaliser ce bronze, Marcel Dupertuis s'inspire d'un roman de Franz Kafka, *Le Château*, dont il transforme le personnage principal, K., l'arpenteur, en un « passeur » (trafiquant). C'est un corps creusé par le temps, presque momifié, comme c'est le cas d'*Antigone* (salle XVIII) et de *Noces* (dans le parc). Cette figure si fortement décharnée crée un contraste intéressant avec les corps très physiques des sculptures de Vincenzo Vela, dans un dialogue qui stimule la réflexion sur la reproduction des traits humains dans la sculpture au fil des siècles.

Le tableau accroché à côté de la sculpture (*Figura nel paesaggio*, 1964) a été réalisé dans l'atelier de Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye. Il est intéressant de noter le lien intime que Dupertuis établit avec un artiste qu'il tient en haute estime, comme on pourra le constater dans plusieurs autres cas.

10 Le port de La Tour-de-Peilz

La Tour-de-Peilz, 1952
aquarelle sur papier

11 Chalet valaisan

Vercorin, 1954
gouache sur papier

12 Sans titre

Boulogne-Billancourt, 1966
huile sur toile

Les sept Palais

Le titre, *Les sept Palais*, renvoie aux Sept Palais Célestes qui symbolisent le chemin d'élévation spirituelle vers Dieu, tels qu'ils sont décrits dans le *Sefer ha-Zohar* (ou plus simplement le *Zohar*), le livre le plus important de la tradition cabalistique juive, attribué à Moïse de Léon (1250-1305) mais aussi à Rabbi Shimon bar Yohai (I^{er}/II^e siècle apr. J.-C.)

Pour interpréter ce sujet, l'artiste allemand Anselm Kiefer (*1945) a choisi la monumentalité plastique et les sept tours installées dans l'espace Pirelli HangarBicocca à Milan ont été conçues en superposant des cubes de ciment armé qui se tiennent dans un équilibre précaire. Marcel Dupertuis, quant à lui, a préféré utiliser la peinture, qu'il a jugé être la technique la plus adéquate pour exprimer la forte portée figurative des textes du *Zohar*. Ce cycle est le fruit d'une réflexion lente et complexe que l'artiste mène, de 1993 à 2014, sur les exégèses du texte prophétique hébreu et représente l'apogée de son œuvre picturale : on y voit son geste libre et contrôlé, la subdivision géométrique de l'espace, l'ouverture de la surface monochromatique vers l'espace profond, la délimitation des espaces vides évocateurs, la transformation des concepts constructifs en structures organiques, ou encore l'élaboration d'une nouvelle image du tracé de la figure humaine. Autrement dit, tout l'alphabet formel et expressif qui caractérise son travail se retrouve dans ces œuvres.

La *Figura orizzontale* de 1993, seul plâtre présent dans cette exposition, instaure un dialogue très intime avec l'œuvre de Vincenzo Vela, que l'on aperçoit par le balcon. On entrevoit aussi l'écho des *Figures tabulaires* (salle XII), réalisées

quelques dizaines d'années plus tôt, et du cycle fondateur *Structure et masse* (salle XI), auquel s'ajoute une dimension existentielle tourmentée, révélée par la position du corps renversé, presque offert en sacrifice.

1 **Figura orizzontale**

Lugano, 1993
plâtre

2 **Premier Palais**

Lugano, 1993
huile sur papier

3 **Deuxième Palais**

Lugano, 1995
huile et pastel sur toile

4 **Troisième Palais**

Lugano, 1995
huile et photographie sur toile

5 **Quatrième Palais**

Lugano, 1994
huile et pastel sur toile

6 **Cinquième Palais**

Lugano, 1993
huile et graphite sur toile

7 **Sixième Palais**

Lugano, 2004-14
huile et couleur synthétique sur toile

8 **Septième Palais**

Lugano, 1994-2014
huile sur toile

Fer et acier

Dans cette salle, l'exposition présente les maquettes de certaines œuvres en fer et acier que l'artiste a conçues dans les années 1960 et 1970. La relation avec l'espace pour lequel elles ont été imaginées, un espace public qui est donc connoté politiquement, revêt une importance toute particulière. Ce dialogue avec l'espace public, à travers la création d'une œuvre destinée à une communauté, rapproche le travail de Dupertuis de celui de Vincenzo Vela, qui a renouvelé le monument public au milieu du XIX^e siècle.

Les « œuvres-hommage », bien présentes elles aussi, sont récurrentes dans l'œuvre de Marcel Dupertuis et témoignent ainsi de sa profonde réflexion sur le travail de penseurs et d'artistes qui lui étaient chers. La sculpture *A Antonin Artaud (Le théâtre et son double)*, composée de formes lancéolées amoncelées jusqu'à former une pyramide qu'on dirait faite de plaques de glace, est dédiée au recueil de textes du dramaturge, acteur, essayiste et metteur en scène de théâtre français. Et si Artaud emploie le mot de cruauté « dans le sens d'appétit de vie, de rigueur cosmique et de nécessité implacable [...] de tourbillon de vie qui dévore les ténèbres », ce sentiment existentiel radical est rendu visible dans cette œuvre.

Structure bleue (1966), *Structure* (1967) et *La Grande Arche* (1970) développent la notion de linéarité dans son essentialité la plus poussée. En évoluant dans l'espace, les lignes délimitent les encadrements dans lesquels des parties du néant constituent le « tableau ». En particulier, *La Grande Arche*, un monument en acier inoxydable pour le Lycée Classique et

Technique de Sézanne (1973-75), est une ligne brisée en plusieurs points qui traverse l'espace comme un éclair et, à travers une séquence d'encadrements étroits, définit des surfaces rectangulaires et triangulaires qui délimitent le vide.

Après avoir écouté un duo tiré de l'opéra inachevé *Moïse et Aaron*, Marcel Dupertuis réalise *Hommage à Arnold Schoenberg* (1974), une sculpture-fontaine pour la caserne de Fougères (Belfort) pour laquelle, contrairement aux intentions premières des commanditaires, il refuse les canons habituels de beauté.

La structure faite de barres en acier inoxydable reliées à cinq coupes évoque les tuyaux de chauffage dans les caves d'un ancien bâtiment, peut-être le *Château* de Franz Kafka, tandis que le petit arc et le bruit de l'eau audible à travers les conduits renvoie tragiquement aux « douches » et à l'écoulement du gaz dans les chambres de la mort de Birkenau, dont Marcel Dupertuis connaissait l'existence à travers les témoignages sur Auschwitz.

- 1 **A Antonin Artaud
(Le théâtre et son double)**
Boulogne-Billancourt, 1965
fer
Museo d'arte della Svizzera italiana,
Lugano. Collezione Cantone Ticino

- 2 **Structure**
Boulogne-Billancourt, 1967
fer peint

- 3 **Structure bleue**
Boulogne-Billancourt, 1966
ferro dipinto

4 **La Grande Arche**
Boulogne-Billancourt, 1970
acier chromé

5 **Hommage
à Arnold Schoenberg**
Luisetaines, 1974
acier chromé

6 **Structure et masse**
Milano, 1979
bronze patiné
Collection privée

Structure et masse

Structure et masse est le titre d'une série de lithographies réalisées entre 1976 et 1977 et publiées ensuite dans un recueil de 16 estampes par l'atelier Nicolas Rutz de Lausanne pour les éditions Prolitho. Cette expérience marque un tournant dans le parcours artistique de Marcel Dupertuis et préfigure son séjour italien dans les années 1980 puis son installation à Lugano en 1991.

Cette série de lithographies, essentielle pour comprendre le concept spatio-temporel typique de l'art de Marcel Dupertuis, exprime l'exigence de l'artiste d'enquêter sur les structures internes de la masse visible. Autrement dit, les œuvres de Dupertuis représentent non pas la simple réalité extérieure mais bien les lois qui sous-tendent la réalité physique visible. Pour citer Paul Klee, l'art de Marcel Dupertuis « ne reproduit pas le visible, il rend visible ».

Il est intéressant d'observer que la plupart des seize lithographies de *Structure et masse* ont été imprimées en deux étapes. La première pierre lithographique reprend les modèles spatiaux des sculptures constructivistes en fer, tandis que la deuxième produit les voilures qui plient

et altèrent les bords tranchants de ces vecteurs spatiaux, révélant ainsi des formes de nuages, de fragments de corps et de figures intactes. On le voit par exemple dans *Via Brera* (n. 18), un espace scénique traversé de figures en mouvement autour d'une meule labyrinthique.

Ce « retour sur l'œuvre », dans un temps plus ou moins long, est typique du travail de Marcel Dupertuis. L'avantage d'avoir eu pendant près de trente ans (1991-2019) deux grands ateliers, un à Lugano et l'autre en Bretagne, l'a aidé dans ce sens : dans ces lieux, ses travaux moins récents restaient facilement accessibles et pouvaient dialoguer avec les œuvres des dernières années.

Nous vous invitons à suivre également cet autre « fil d'Ariane » en restant attentifs au thème de *Structure et masse* tout au long de l'exposition.

7-22 Série de lithographies
Structure et masse
Lausanne, 1976-77
Collection privée, Massagno

Sculptures tabulaires et Hommages

Durant son séjour à Carrare, de 1979 à 1981, Marcel Dupertuis est fasciné par l'architecture toscane et l'harmonie des structures dont il réinterprétera ensuite les éléments – la base, les colonnes et le chapiteau – dans une approche linéaire et organique. La *Figura tabulare* (1978), un grand corps féminin en appui sur trois poteaux carrés, exprime de façon exemplaire la combinaison de formes dures et de formes douces en tension entre elles – un thème qu'il avait déjà abordé dans une des estampes de *Structure et masse* (*Tabulaire cosmique*, salle XI, n. 9). On retrouve également le concept tabulaire dans *Olocausto* – le petit bronze patiné de 1978 exposé ici, mais aussi dans le parc avec la sculpture homonyme en marbre et acier – et dans *Matrimonio rituale*, un bronze patiné de 1978 placé à l'extérieur sous le perron.

Un ensemble de quatre œuvres, une terre cuite et trois bronzes patinés des années 1982-83, fait partie d'un projet jamais réalisé sur le thème des *Sette Doni dello Spirito Santo* (*Les sept dons du Saint-Esprit*) selon saint Thomas d'Aquin, destiné à l'école d'enseignement secondaire de Bulle. Reprenant les éléments de base, colonne et chapiteau, l'artiste a uni deux à deux les dons – la Vérité (l'Intelligence) et la Science, la Sagesse et la Prudence, la Piété et la Crainte – et consacré une unique sculpture à la Force. Vincenzo Vela accordait également une grande valeur aux allégories (comme on peut le voir dans la salle IV du rez-de-chaussée, consacrée aux maquettes). Enfin, signalons trois bronzes milanais toujours sur le thème de l'*Hommage à Antonin Artaud*, tous de 1983.

-
- 1 **Sans titre**
Milano, 1983
terre cuite émaillée
Collection privée, Massagno
-
- 2 **La Fiamma.** Etude pour les
Sette Doni dello Spirito Santo
de Thomas d'Aquin
Nicola di Ortonovo, 1982
terre cuite
-
- 3 **La Forza.** Etude pour les
Sette Doni dello Spirito Santo
de Thomas d'Aquin
Nicola di Ortonovo, 1982
bronze patiné [1/1]
-
- 4 **La Verità.** Etude pour les
Sette Doni dello Spirito Santo
de Thomas d'Aquin
Nicola di Ortonovo, 1982
bronze patiné [1/2]
-
- 5 **La Saggezza.** Etude pour les
Sette Doni dello Spirito Santo
de Thomas d'Aquin
Milano, 1983
bronze patiné et terre cuite [1/1]
Collection privée
-
- 6 **Hommage à Arthur Rimbaud
(Les assis)**
Milano, 1983
bronze patiné [1/1]
-
- 7 **Hommage à Antonin Artaud 2**
Milano, 1983
bronze patiné [1/1]
-
- 8 Etude pour **Hommage
à Arthur Rimbaud**
Milano, 1983
bronze patiné [1/1]
Collection privée
-
- 9 **Olocausto**
Milano, 1978
bronze patiné [1/1]
-
- 10 **Figura tabulare**
Pietrasanta, 1978
bronze patiné [1/1]
-
- 11 **Tête**
Milano, 1983
crayon sur papier
-
- 12 **La tête emerge du sable...**
Milano, 1983
graphite sur papier
-
- 13 **Testa**
Milano, 1983
crayon sur papier
-
- 14 **Sans titre**
Milano, 1983
encre sur papier
-
- 15 **Autoportrait**
Lausanne, 1976
lithographie
-
- 16 **Structure et masse**
Lausanne, 1976
lithographie
-
- 17 **Structure et masse**
Lausanne, 1976
lithographie

Têtes

Le thème des *Têtes* occupe une place de choix dans le parcours artistique de Dupertuis et témoigne de l'évolution essentialiste de sa figuration plastique. L'ensemble en bronze *Teste*, de la période milanaise (fin des années 1970 – première moitié des années 1980), est encore marqué par une certaine dimension figurative mais, à l'époque déjà, elle contrastait avec la linéarité fragmentée et informelle des grandes figures contemporaines, comme par exemple *L'uomo e la sua ombra* (1983, salle XVI). Sans visage et sans une partie antérieure ou postérieure reconnaissable, ces têtes naissent de lignes emmêlées et sont formées par elles ; ces lignes les rendent semblables à des cages et les rapprochent de la poétique artistique du mouvement néo expressionniste des Neue Wilde en vogue en Allemagne au début des années 1980. En revanche, les deux *Teste*, en bronze patiné, réalisées à Pietrasanta en 2019 ainsi que la *Cucina-Testa 1* (2019), plus monumentale, située dans le jardin du parc, sont intimement liées à la linéarité la plus pure et au vide. Ce sont des œuvres essentielles et pénétrables, connotées par une nouvelle monumentalité linéaire et organique dont *Pado-Modular 1* (2016, dans le parc) peut être considéré l'exemple le plus emblématique.

Les sculptures sont accompagnées d'une série d'huiles, réalisées à Milan en 1983, et d'acryliques, exécutées surtout à Bieuzy-les-Eaux entre 2017 et 2019, qui prolongent la recherche de l'artiste autour du thème des *Têtes* sur le plan de la bidimensionnalité et de l'expérimentation chromatique, très proche de la gamme du peintre français Pierre Tal Coat. Dans

ce domaine aussi, Marcel Dupertuis obtient les meilleurs résultats expressifs lorsqu'il opte pour des stratégies minimalistes et tend progressivement à privilégier les surfaces monochromatiques, les réductions linéaires, les séquences en série, les alphabets intuitifs et les effets chromatiques polyvalents. Beaucoup de ses toiles sont sillonnées de coups de pinceau énergiques et fragmentés. Remarquable est la palette de couleurs, qui semble infinie, en particulier les nuances inhabituelles de rose et le brun surprenant, que nous rencontrerons plus tard, en suivant le fil d'Ariane.

1 **Autoritratto**

Milano, 1985
bronze patiné [1/1]
Collection privée

2 **Testa**

Milano, 1982
papier mâché, fil de fer, corde et bois

3 **Testa obliqua**

Milano, 1985
bronze patiné [1/1]
Collection privée

4 **Testa di Maria**

Milano, 1979
bronze patiné [1/1]
Collection privée, Lugano

5 **Testa-Mondo**

Milano, 1985
bronze patiné [modèle de 6/6]
Collection privée

6 **Testa sulla colonna**

Milano, 1982
bronze patiné [1/1]
Collection privée

-
- 7 **Testa 3**
Pietrasanta, 2019
bronze patiné [1/1]
-
- 8 **Testa 4**
Pietrasanta, 2019
bronze patiné [1/1]
-
- 9 **Tête**
Milano, 1983
huile sur masonite
-
- 10 **Tête**
Milano, 1983
huile sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 11 **Testa**
Milano, 1983
huile sur bois
-
- 12 **Tête**
Milano 1984
huile sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 13 **Dans le paysage**
Milano, 1984
huile sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 14 **Tête**
Milano, 1983
huile sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 15 **Testa**
Milano, 1983
huile sur carton marouflé sur bois
-
- 16 **Faccia**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur toile
-
- 17 **Etude pour la Face**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur papier marouflé
sur bois
-
- 18 **Testa**
Bieuzy-les-Eaux, 2017-19
acrylique sur toile
-
- 19 **Testa**
Milano, 1983
huile sur carton marouflé sur bois
-
- 20 **Testa**
Milano, 1983
huile sur carton marouflé sur bois
-
- 21 **Testa**
Milano, 1983
huile sur carton marouflé sur bois
-
- 22 **Testa**
Bieuzy-les-Eaux, 2017-19
acrylique sur toile
-
- 23 **Etude pour la Face**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur papier marouflé
sur bois
-
- 24 **Etude pour la Face**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur papier marouflé
sur bois
-
- 25 **Etude pour la Face**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur papier marouflé
sur bois
-
- 26 **Etude pour la Face**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur toile
-
- 27 **Têtes**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur toile, diptyque
-
- 28 **Faccia**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur toile
-
- 29 **Testa**
Lugano, 2004
acrylique et crayon sur toile
marouflée sur toile
-
- 30 **Têtes**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur toile, diptyque

Couleur et formes organiques

Les salles XVIII, XIX et VII permettent d'approfondir les caractéristiques de la palette de Marcel Dupertuis – la réhabilitation du marron, la luminosité du bleu, l'ambiguïté du vert – qui révèlent une connaissance et une familiarité avec l'œuvre de Pierre Tal Coat (1905-1985), un des peintres français les plus importants du XX^e siècle.

Les œuvres exposées ici donnent un premier aperçu de sa maîtrise de la couleur (surtout du rouge), à travers différentes techniques.

Les deux dessins intitulés *Clairière* (1982) préfigurent la relecture qu'il fera du concept heideggérien de « *Lichtung* » (« *clairière* », à cet égard voir également la salle VII), tandis que les trois sculptures en bronze posent la question de la forme organique et de son dialogue avec la linéarité.

- 1 **Sans titre**
Lugano, 2004
bronze patiné [1/1]
- 2 **Sans titre**
Lugano, 2004
bronze patiné [1/1]
- 3 **Sans titre**
Lugano, 2008
bronze patiné [1/1]
- 4 **Sans titre**
Milano, 1983
huile sur bois
- 5 **Sans titre**
Lugano, 1997
aquatinte
Collection privée, Massagno
- 6 **Clairière**
Val di Non, 1982
graphite sur papier
Collection privée, Massagno
- 7 **La clairière**
Val di Non, 1982
crayon sur papier
- 8 **Sculpture**
Lugano, 2004
acrylique et pastel sur papier
- 9 **Sculpture**
Lugano, 2005
acrylique et graphite sur papier
- 10 **Sans titre**
La Mézière, 2006
acrylique et graphite sur papier
- 11 **Sans titre**
Lugano, 2012
acrylique et crayon sur papier,
diptyque

Figures

Cette salle accueille l'une des trois « figures suspendues » de l'exposition : la sculpture en papier mâché et fil de fer (1992) représente une figure défaite, tête en bas, suspendue par une corde attachée à la cheville. Plus loin, dans la salle XVII, vous rencontrerez le bronze *Figura appesa* de 1998 aux lignes extrêmement essentielles et, en fin de parcours, la sculpture *A Roman Polanski* de 1996, dédiée au réalisateur que Marcel Dupertuis aimait beaucoup.

En réalisant ces figures suspendues, l'artiste évoque aussi les horreurs de l'Holocauste à travers ces corps exposés dans la fixité de la mort.

À noter l'intéressant dialogue qu'il a osé établir entre la *Figura appesa* et une autre œuvre essentielle, *L'uomo blu* (1982), réalisée dix ans plus tôt mais proche dans les formes et les chromatismes. Une figure qui laisse entrevoir un geste, donc un mouvement, contrairement à l'immobilité du corps suspendu impuissant. Une figure qui suggère le mouvement, en contraste avec le corps suspendu sans défense. La peinture de grand format, exposée pour la première fois, qui semble être une apparition, et les peintures de couleur intense sur le mur latéral, réalisées au Brésil, thématisent l'exploration par Dupertuis de la figure féminine, de la ligne et de la couleur.

- 1 **Figura appesa**
Lugano, 1992
papier mâché polychrome et fil de fer
Collection privée, Massagno

- 2 **L'uomo blu**
Milano, 1982
papier mâché polychrome et fer
Collection privée
- 3 **Sans titre**
Lugano, 1992
papier mâché et pigment sur toile
- 4 **Sans titre**
Milano, 1982
crayon lithographique
sur papier report
- 5 **Sans titre**
Milano, 1982
crayon lithographique
sur papier report
- 6 **Figura**
Milano, 1982-84
tempéra à l'œuf sur toile
Collection privée, Lugano
- 7 **Sans titre**
Londrina, 1997
pastel sur papier
- 8 **Sans titre**
Londrina, 1997
pastel sur papier
- 9 **Sans titre**
Milano, 1983
aquarelle sur papier
- 10 **Sans titre**
Londrina, 1997
pastel sur papier
- 11 **Sans titre**
Londrina, 1997
pastel sur papier

Figures

Une série de figures, réalisées sur une période de trente ans et caractérisées par la prédominance de la ligne sur le volume, proposent au spectateur une linéarité fragmentée et informelle, montrant des corps férocement lacérés en des forces extrêmes, où, bien que toute trace d'individualité ait été effacée, les marques du tourment restent visibles. En particulier les fragments anatomiques, comme *Le due gambe* (1982) et *L'altérité* (1984), des membres dépourvus de l'harmonie des torsos des statues antiques, évoquant des destins déchirés et la notion d'inachèvement.

L'uomo e la sua ombra (1983), une ombre qui fixe et immobilise l'individu à terre, mais aussi *Fuga 1* (1985) et les deux *Figure piegata* (1995) font penser à des corps dans l'impossibilité de bouger, retenus par des forces obscures, ou simplement conscients du destin humain. Citons également ici la *Figura piegata (Sottomissione volontaria)* de 1994, qui se trouve dans le parc, non loin de la passerelle de l'étang. L'œuvre s'inspire de la pensée du poète et philosophe Étienne de La Boétie (1530-1563), connu pour son *Discours sur la servitude volontaire*, courte accusation contre la tyrannie. Marcel Dupertuis consacre de nombreux travaux plastiques et picturaux à cette « figure pliée », où, sans renoncer aux sous-entendus sexuels, le dynamisme apparent d'un corps penché en avant contraste avec la fixité de la condition d'asservissement.

1 **Figura flessa**

Milano, 1984
bronze patiné [1/1]
Collection privée

2 **L'uomo e la sua ombra**

Milano, 1983
bronze patiné [1/1]
Collection privée

3 **Sans titre**

Milano, 1986
bronze patiné [1/1]
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

4 **L'altérité**

Milano, 1984
bronze patiné [1/1]
Collection privée

5 **Fuga 1**

Milano, 1985
bronze patiné [1/1]
Collection privée

6 **Figura piegata**

Lugano, 1995
bronze patiné [1/1]
Collection privée

7 **Figura piegata**

Lugano, 1995
bronze patiné [1/1]
Collection privée

8 **Il passo**

Lugano, 2012
bronze patiné [1/1]

9 **Le due gambe**

Milano, 1982
bronze patiné [1/1]
Collection privée, Zürich

10 **Figure assise**

Lugano, 2000
bronze patiné [1/1]
Collection privée, Basel

11 **Trois figures pliées**

La Mézière, 1999
encre de Chine sur papier

12 **La fuga**

Londrina, 1996
pastel et crayon sur papier

13 **Figure pliée**

Lugano, 1997
pastel sur papier

14 **Gisant**

Lugano / Bieuzy-les-Eaux, 2002-15
lavis et huile sur papier de riz
marouflé sur toile
Collection privée, Massagno

15 **Gisant**

Lugano / Bieuzy-les-Eaux, 2002-15
lavis et huile sur papier de riz
marouflé sur toile
Collection privée, Massagno

16 **Gisant**

Lugano, 2002
lavis et plume sur papier de riz
Collection privée, Massagno

Photographie

Enfant déjà, Marcel Dupertuis aimait pratiquer la photographie. Il en avait fait un objet d'étude et d'expérimentation à l'aide de son appareil photo Voigtländer. Comme en peinture et dans le dessin, dans cette discipline aussi il a su obtenir une expressivité maximale en faisant appel à des stratégies minimalistes et conceptuelles, créant des atmosphères lumineuses ou faites de puissants clairs-obscurs capables de révéler certaines profondeurs temporelles et psychiques. Il s'attarde sur les mouvements et les passages, il analyse les espaces vides chargés d'énergie et il explore les points de rencontre entre l'espace et le temps. Selon le propre témoignage de l'artiste, les natures mortes les plus récentes (2019-21) ont été réalisées dans la cuisine de son petit appartement à Lugano entre minuit et trois heures du matin, en observant, sous la lumière directe d'une lampe halogène, des verres, des tasses, des assiettes, des branches dans un grand bocal à bière, des restes de nourriture, des fruits, bref, tout ce qui s'accumulait chaque jour par nécessité ou par pur hasard (*Nature morte*, 2019 ; *Sans titre*, 2021). Parfois le profil nu de l'artiste est reflété dans la fenêtre du balcon (*Figure et nature morte* et *Les tulipes*, deux clichés de 2020) et d'autres fois il se place volontairement entre les natures mortes (*L'oignon*, 2019 ; *Autoportrait*, 2020) ou va jusqu'à déposer sa tête sur une assiette comme Jean-Baptiste dans le célèbre récit biblique (*Tête sur assiette*, 2021), laissant ainsi libre cours à son sens de l'ironie et de l'humour.

- 1 **Figura appesa**
Lugano, 1998
bronze patiné [1/1]
- 2 **Suite des cartons**
Lugano, 1992
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
- 3 **La chambre**
Lugano, 1996
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
- 4 **La chambre**
Lugano, 1997
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
- 5 **Sans titre**
Lugano, 2014
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
- 6 **Sans titre**
Massagno, 2021
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
- 7 **Atelier**
Lugano, 2012
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
- 8 **Sans titre**
Bellinzona, 2002
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
- 9 **Kitch**
Pietrasanta, 2014
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno

-
- 10 **Figura a terra**
Pietrasanta, 1996
bronze patiné [1/1]
Collection privée, Massagno
-
- 11 **Figura sdraiata**
Bieuzy-les-Eaux, 2001
lavis et plume sur papier de riz
Collection privée, Massagno
-
- 12 **Les tulipes**
Massagno, 2020
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
-
- 13 **Autoportrait**
Massagno, 2020
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
-
- 14 **Sans titre**
Massagno, 2021
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
-
- 15 **Natura morta**
Milano, 1983
crayon sur papier
-
- 16 **Tête sur assiette**
Massagno, 2021
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
-
- 17 **Sans titre**
Massagno, 2021
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
-
- 18 **Figure et nature morte**
Massagno, 2020
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
-
- 19 **Nature morte**
Massagno, 2019
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno
-
- 20 **L'oignon**
Massagno, 2019
épreuve photographique numérique
Collection privée, Massagno

Le marron

La palette de Marcel Dupertuis est essentielle et comprend les terres, le bleu outremer (salle XIX), le rouge cadmium, le jaune, les verts (salle VII), ainsi que les blancs et les noirs dont il tire les gris. S'il apprécie aussi le rose (par exemple dans le bronze patiné *A Pado* de 2004, salle XIX bis, ou les *Teste* dans la salle XIII), les marrons, avec une préférence pour la terre de Sienne brûlée et les tons chauds, ont un rôle de premier plan, comme le montre la série exposée ici de terres-cuites émaillées dans plusieurs tonalités de marron.

L'intérêt pour cette couleur lui vient de la lecture, au début des années 1990, des *Remarques sur les couleurs* de Ludwig Wittgenstein, un recueil de textes écrits dans les années 1950-51, où le philosophe autrichien développe la logique des concepts de couleur. « Pourquoi ne parlons-nous pas d'un marron "pur" ? », écrit-il. « Simplement du fait de la place du marron parmi les autres couleurs

"pures", de son affinité avec elles ?

Le marron est, avant tout, une simple couleur de surface. Autrement dit : il n'existe pas de marron *transparent*, mais uniquement un marron *opaque*. De plus, le marron contient le noir ».

La sculpture monumentale d'*Antigone* (1993), au corps immobile, creusé et pétrifié par le temps, célèbre, elle aussi, le marron. Marcel Dupertuis l'a créée d'un seul jet après avoir assisté, sur la Piazza Grande de Locarno, à la projection du film sur ce personnage de la tragédie grecque, réalisé par Danièle Huillet et Jean-Marie Straub. Tout comme il s'était inspiré pour *Noces* (1993, dans le parc à l'arrière de la Villa) du mythe d'*Isis et Osiris* de Plutarque, une des premières histoires d'amour à ses yeux, il a gardé dans la sculpture d'*Antigone*, malgré le physique décharné, les traces de la cruauté et du tourment, à l'instar des calques des corps recouverts de lave à Pompéi.

-
- 1 **Antigone**
Lugano, 1993
papier mâché et fer
-
- 2 **Il marrone**
Lugano, 1992
terre cuite émaillée
-
- 3 **Il marrone**
Lugano, 1992
terre cuite émaillée
Collection privée, Massagno
-
- 4 **Il marrone**
Lugano, 1992
terre cuite émaillée
Collection privée, Massagno
-
- 5 **Il marrone**
Lugano, 1992
terre cuite
Collection privée, Massagno
-
- 6 **Il marrone**
Lugano, 1992
terre cuite émaillée
Collection privée, Massagno
-
- 7 **Sans titre**
La Mézière, 2006
huile sur papier marouflé sur toile
-
- 8 **Le marron**
Lugano, 1992
huile sur carton marouflé sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 9 **Le marron 1**
Lugano, 2001
eau-forte et aquarelle
Collection privée, Massagno
-
- 10 **Le marron 2**
Lugano, 2001
eau-forte et aquarelle
Collection privée, Massagno
-
- 11 **Le marron**
Milano / Bieuzy-les-Eaux, 1983-2017
acrylique sur papier marouflé
sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 12 **Antigone**
Lugano, 1992
tempéra sur papier marouflé sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 13 **Figure**
Lugano, 2004
acrylique, pastel et graphite
sur papier
-
- 14 **Sans titre**
Lugano, 2004
acrylique et pastel sur papier
-
- 15 **Le marron**
Lugano, 1992
huile sur carton marouflé sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 16 **Le marron**
Lugano, 1992
huile sur carton marouflé sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 17 **Le marron**
Lugano, 1992
huile sur carton marouflé sur bois
-
- 18 **Le marron**
Lugano, 1992
huile sur carton marouflé sur bois
-
- 19 **Le marron**
Lugano, 1992
huile sur toile

Le bleu

Les œuvres des deux cycles exposés ici ont en commun un bleu vif et lumineux. La terre cuite naturelle ou émaillée fait partie intégrante du parcours artistique de Marcel Dupertuis : il a d'abord pratiqué cette technique vers la fin des années 1950 et le début des années 1960 puis il l'a reprise en 1982 à Milan pour réaliser tantôt de petites sculptures polychromes tantôt des œuvres autonomes. Jamais exposées auparavant, ces céramiques incarnent et résument amplement la complexité et la profondeur de l'œuvre de Dupertuis.

Pour les céramiques de la série *R.E.H.* (*Requiem pour l'espèce humaine*), de 2017, il s'est inspiré de l'essai homonyme de Clive Hamilton qui l'a particulièrement marqué en 2014, où l'intellectuel et philosophe australien aborde la fragilité de la relation entre l'homme et la nature et tente d'expliquer pourquoi l'humanité n'a pas su répondre au changement climatique.

Les acryliques présentés dans cette salle font partie des *Études d'après l'aleph* (2016) où, en suivant les lettres de l'alphabet hébreu, Marcel Dupertuis réduit les corps et les objets à des pictogrammes. À chaque lettre correspond une définition, qui est ensuite représentée dans le pictogramme ; la première lettre de l'alphabet, l'Aleph, devrait évoquer la virilité de l'homme.

Si le marron qui dominait dans la salle précédente renvoyait à la partie sombre, « sale », magmatique de la nature humaine, le bleu vif ainsi que l'allusion à la première lettre d'un alphabet à venir déplacent l'accent sur la lumière et la confiance.

- 1 **R.E.H. 3**
Bieuzy-les-Eaux, 2017
grès émaillé
- 2 **R.E.H. 4**
Bieuzy-les-Eaux, 2017
grès émaillé
- 3 **R.E.H. 7 - Buste**
Bieuzy-les-Eaux, 2017
grès émaillé
Collection privée, Massagno
- 4 **R.E.H. 5**
Bieuzy-les-Eaux, 2017
grès émaillé
Collection privée, Zürich
- 5 **R.E.H. 2**
Bieuzy-les-Eaux, 2017
grès émaillé
- 6 **R.E.H. 6**
Bieuzy-les-Eaux, 2017
grès émaillé
Collection privée
- 7-12 **Études d'après l'aleph**
Bieuzy-les-Eaux, 2016
acrylique sur papier

Pado-Modular

Les petites sculptures exposées dans cette salle appartiennent à l'ensemble intitulé *Figura continuum* dont les œuvres exaltent la linéarité et le vide – deux concepts également présents dans les sculptures monumentales et dans certaines œuvres de la série *Teste* (salle XIII).

Si dans un premier temps les lignes se croisent et s'unissent, notamment dans les projets monumentaux, par la suite elles dessinent des trajectoires troublées et déviées par rapport à des centres invisibles, telles des orbites qui oscillent sauvagement. L'apogée de ces sculptures-orbites, que Dupertuis appelle « continuum », est le grand bronze polychrome *PM 1* ou *Pado-Modular 1* (2016) placé dans le parc (visible depuis la fenêtre de cette salle) et réalisé dans la fonderie Massimo Del Chiaro à Pietrasanta à partir de treize éléments modulaires parmi les trente-cinq en plâtre. Deux de ces modules sont également visibles dans cette salle : ils frappent par leur analogie avec la colonne vertébrale d'un être humain ou d'un animal. À l'aide de ce vocabulaire formel linéaire, l'artiste veut créer des sculptures pénétrables, en série, sur le modèle des sculptures précédemment citées en acier inoxydable des années 1960 et 1970. Une fois de plus, Marcel Dupertuis reste fidèle au thème qui lui est cher et le développe, ici, en évoquant des morphologies humaines.

Le bronze bicolore blanc-vert *Lichtung* (2011) illustre un concept fondamental de la pensée heideggérienne, à savoir la révélation de l'Être, présent de manière plus approfondie dans une série de tableaux exposés dans la salle VII.

1-7 Oeuvres liés à la sculpture monumentale **Pado-Modular 1**, présentée dans le parc
Lugano et Pietrasanta, 1999-2013
bronze

8 **Lichtung**
Pietrasanta, 2011
bronze bicolore patiné (1/1)

9-10 **Moduli**
Pietrasanta, 2016
bronze non patiné

11 **Sans titre**
Lugano, 2005
crayon de couleur sur papier

12 **Au mur...**
Lugano, 2005
crayon de couleur sur papier

13 **Sans titre**
Lugano, 2004
crayon de couleur sur papier

14 **Figure**
Lugano, 2004
crayon de couleur sur papier

15 **Sans titre**
Lugano, 2005
crayon de couleur sur papier

16 **Sans titre**
Lugano, 2005
crayon de couleur sur papier

17 **A terre**
Lugano, 2005
crayon de couleur sur papier gris

18 **Les appuyés...**
Lugano, 2004
crayon de couleur sur papier

A Walter Benjamin e *Figura continuum 5*

Dans l'œuvre de Marcel Dupertuis, le dessin et la peinture se caractérisent par une réduction formelle très marquée, presque minimaliste et en tout cas informelle, un défi permanent à exprimer le maximum avec le moins possible.

Les œuvres exposées ici en sont l'exemple, en particulier le monochrome *A Walter Benjamin. Das Grü...n ist auch Ge...lb...* (2010-16), une reformulation des recherches sur les effets des drogues que le philosophe et essayiste allemand avait menées dans les années 1928-33.

Lors d'un séjour à Marseille en 1931, sous l'effet du hashish, Walter Benjamin avait en effet déclaré qu'il voyait « le vert aussi jaune ». Dupertuis raconte qu'à l'origine cette œuvre était horizontale et représentait le double portrait de Benjamin avec ses lunettes, tel qu'il l'avait imaginé à la fois dans la chambre d'hôtel de sa révélation sur le vert et dans les paysages de sa jeunesse. Ce n'est que par la suite que Marcel Dupertuis a pensé mettre le tableau en position verticale, en réfléchissant au thème du « vert aussi jaune », récurrent jusque dans ses œuvres récentes. Les traces du projet original sont perceptibles sous la surface chromatique.

D'autres œuvres de différentes tailles témoignent du lien étroit que Marcel Dupertuis entretient avec la couleur, surtout le vert, qu'il aborde de front, sans hésitation.

La série de tableaux intitulés *Clairière* évoque un point central de la pensée heideggérienne, à savoir le concept de

« *Lichtung* » (littéralement « clairière »).

Pour Martin Heidegger, « *Lichtung* » indique l'Être, sujet insaisissable mais qui peut décider de se révéler à l'homme, qui se montre comme et quand il veut. « *Lichtung* » vient du verbe « *lichten* », qui signifie dissiper, rendre libre et léger, pour que l'Être puisse devenir visible, c'est-à-dire intelligible : comme si l'on marchait dans une forêt dense et que l'on débouchait soudain dans une clairière où l'on pouvait voir, l'espace d'un instant, un paysage plus ample. À l'Être qui se révèle dans la « *Lichtung* », il convient d'apporter une réponse d'abandon. Le langage le plus à même de rendre compte de l'Être n'est pas le langage conceptuel mais celui artistique, ou mieux, poétique. Le thème de la « *Lichtung* » est également développé dans un certain nombre d'œuvres exposées dans la salle XIV au premier étage.

Dans la monumentale *Figura continuum 5* (1994), comme déjà évoqué dans son œuvre précoce *Fond marin*, une gouache de 1951 (salle IX), l'on retrouve le thème de la linéarité et des volumes virtuels, surtout le vide comme élément constitutif de la relation entre l'œuvre et l'espace, mais aussi entre l'artiste et le spectateur. Malgré son essentialité, la sculpture n'abandonne pas la figure et le corps humain est bien présent dans la ligne refermée sur elle-même.

Salle VII

-
- 1 **Figura continuum 5**
Lugano, 1994
bronze patiné [6/6]
Collection privée, Massagno
-
- 2 **A Walter Benjamin. Das Grü...n
ist auch Ge...lb...**
Bieuzy-les-Eaux, 2010-16
acrylique sur coton duck sur châssis
en aluminium
Collection privée, Massagno
-
- 3 **Clairière 37.
A Walter Benjamin**
Bieuzy-les-Eaux, 2010-15
acrylique sur toile
Collection privée, Massagno
-
- 4 **Face (A Walter Benjamin)**
Bieuzy-les-Eaux, 2019
acrylique sur toile
-
- 5 **Sans titre**
Bieuzy-les-Eaux, 2015
acrylique sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 6 **Les faces**
Bieuzy-les-Eaux, 2018
acrylique sur toile
Collection privée, Massagno

Salle VI

-
- 7 **Clairière 1. A Walter Benjamin**
Lugano, 2009
acrylique sur toile marouflée sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 8 **Clairière 2. A Walter Benjamin**
Lugano, 2009
acrylique sur toile marouflée sur bois
Collection privée, Massagno
-
- 9 **Clairière 3. A Walter Benjamin**
Lugano, 2009
acrylique sur toile
Collection privée, Massagno

Gisants

Dans leur forme élémentaire, quoique très expressive du fait de leur mouvement et de la rugosité de leur surface, *Les deux gisants* (1994) et *Le grand gisant* (1996) renvoient à des contenus non visibles.

Pour ces corps-signes pliés en U, Marcel Dupertuis s'est inspiré des figures gisantes des monuments funéraires médiévaux.

Les deux gisants (salle XXII), un homme et une femme, sont unis dans l'amour et dans la mort, tandis que *Le grand gisant* dans la salle XX – qui accueille aussi plusieurs sculptures funéraires de Vincenzo Vela, dont deux femmes gisantes – prolonge la réflexion engagée par la *Figura continuum 5* (salle VII).

Les deux gisants

Lugano, 1995
papier mâché polychrome et fer

Le grand gisant

Pietrasanta, 1996
bronze patiné [1/1]
Collection privée, Massagno

AUPRÈS DE LA CASCINA



Noces

Lugano, 1993
bronze non patiné
[1/3]
Collection privée,
Massagno



Matrimonio rituale

Carrara, 1978
bronze patiné [1/1]

EN FAÇADE



Figure papillon

Pietrasanta, 2012
bronze patiné [1/1]

DANS LE JARDIN



PM 1 o Pado-Modular 1

Pietrasanta, 2016
bronze polychrome
patiné [1/3]



Cucina-Testa 1

Pietrasanta, 2019
bronze patiné [1/1]



Olocausto

Carrara, 1978
marbre blanc et bleu
de Carrare, acier inox



Figura piegata (Sottomissione volontaria)

Pietrasanta, 1994
bronze patiné [2/2]

MUSEO
**VINCENZO
VELA**



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC