



FRAC  
GRAND LARGE  
24.01  
— 30.08.2026

Commissariat  
Keren Detton, directrice du Frac Grand Large

## INTRODUCTION

Avec les œuvres des Kunstmuseen Krefeld, le Frac Grand Large met en lumière le rôle précurseur des musées de Krefeld à la croisée de l'art, de l'artisanat et du design. Cette présentation exceptionnelle de la collection moderne et contemporaine est le fruit d'une collaboration au long cours qui rend compte de la richesse des échanges artistiques entre la France et l'Allemagne aux XXe et XXIe siècles, du rôle de l'art pour l'industrie et de l'ambition critique des artistes dans le champ social, politique et écologique.

## PARCOURS DES ŒUVRES

Ce parcours suit les grandes étapes historiques, mais il n'est pas strictement chronologique. Des œuvres d'artistes contemporains ponctuent l'accrochage de part en part, certaines ont été conçues spécifiquement en relation à la collection ou à ses architectures.

# PREMIÈRE PARTIE : REZ-DE-CHAUSSÉE ET 1ER ÉTAGE

## 1.

Dès 1900, les Kunstmuseen s'affirment comme un musée visionnaire engagé dans les arts appliqués, l'Art nouveau<sup>1</sup> et le Deutscher Werkbund<sup>2</sup>. Ils valorisent le dialogue entre art, artisanat et industrie, ainsi que l'ouverture pédagogique rendue possible par les techniques de reproduction des images.

Fondés en 1897, à l'initiative des industriels de Krefeld — l'ancienne capitale allemande de la soie —, les Kunstmuseen Krefeld se distinguent dès les débuts comme un musée moderne, dédié aux beaux-arts et aux arts appliqués, avec pour mission notamment de soutenir l'artisanat local. Sous l'impulsion de son premier directeur, Friedrich Deneken, l'établissement s'ouvre aux créateurs contemporains liés à l'Art nouveau européen et au Deutscher Werkbund fondé en 1907.

L'une des premières commandes du musée — une affiche — est confiée à Alfred Mohrbutter, peintre allemand formé à l'Académie Julian à Paris, dont les lignes fluides inspirées de la nature incarnent l'union des arts. Les expérimentations typographiques propres à l'Art nouveau influencent les industries soucieuses de leur image. L'architecte, designer et graphiste Peter Behrens collabore à partir de 1907 avec la société d'électricité AEG dans un des exemples les plus remarquables de design global comprenant tous les aspects de la production d'objets et l'image d'une entreprise. Son style sobre et radical influencera le Bauhaus.

Parallèlement, le musée tisse des liens avec le mécène Karl Ernst Osthaus, fondateur d'une importante collection d'arts décoratifs et industriels, connue sous le nom de Musée allemand de l'art dans le commerce et l'industrie [Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe] qui promeut l'art publicitaire naissant et le design industriel. Osthaus met en place des expositions itinérantes, présentées en Allemagne, en Europe et jusqu'aux États-Unis. À sa mort en 1921, une partie de cette collection rejoint les Kunstmuseen Krefeld.

## 2.

Le premier directeur du musée, Friedrich Deneken (1857-1927), favorise la venue d'artistes européens dans l'idée de soutenir le développement économique des artisans locaux et de créer une émulation autour de l'école des arts appliqués de Krefeld. Il accompagne notamment la création, en 1914, de l'atelier de poterie Grootenburg dirigé par Paul Dresler. L'industrie textile profite également de cette dynamique en passant commande à des artistes. C'est ainsi que les dessins d'Otto Eckmann se transforment en motifs pour l'industrie de la soie. Il réalise notamment le logo du musée qui témoigne de son attachement aux formes idéalisées de la nature. Cette esthétique moderne accompagne l'industrialisation capitaliste et s'inscrit aussi dans l'esprit de la Lebensreform<sup>3</sup> aux accents libertaires mais qui ne touche qu'une frange limitée de la population. Inspirée par les

<sup>1</sup> Le style Art nouveau apparaît autour de 1890 en Europe, sous différentes dénominations : « Art nouveau » en France, « Jugendstil » en Allemagne, « Sécession » en Autriche ou « Modernismo » en Espagne. Né en réaction aux dérives de l'industrialisation et la reproduction des anciens styles, il met en avant les lignes courbes d'inspiration végétale et florale.

<sup>2</sup> Deutscher Werkbund [Association allemande des artisans] : fondé en 1907, ce mouvement peut être vu comme un précurseur du Bauhaus qui s'est développé dans l'entre-deux-guerres, jetant les bases du style international. Parmi ses membres, on compte Peter Behrens et le fondateur du Bauhaus : Walter Gropius.

<sup>3</sup> Lebensreform est un mouvement de réforme qui, de la fin du XIXe siècle au milieu du XXe siècle, influença de nombreuses communautés en Allemagne et en Suisse, dans sa critique de l'urbanisation et de l'industrialisation. Son mot d'ordre était « retour à la nature ».

dessins d'Eckmann, l'artiste canadienne Shannon Bool conçoit en 2022 une tapisserie monumentale mêlant références historiques et iconographiques. Héron nocturne représente une figure rétro-futuriste, dont les traits du visage, remplacés par une surface miroitante, donnent à ce héros moderne et solitaire une dimension trouble. Sigmar Polke, dans un style graphique qui assume une liberté du geste, tourne, quant à lui, en dérision les pulsions consuméristes nées de la modernité.

Devant l'effervescence des années 1900 à 1914 et l'obsession de l'époque pour le « bon goût », la question de la transmission du savoir devient un enjeu important qui interroge les artistes d'aujourd'hui. Candida Höfer photographie l'architecture imposante des bibliothèques publiques tandis qu'Eva Kot'átková renvoie au cocon familial. Chacune souligne à sa manière la présence sous-jacente des rapports de domination au sein d'une société portée par des valeurs patriarcales. De son côté, Marcel Odenbach – dans une installation vidéo présentée au premier étage du Frac – s'intéresse à la fonction pédagogique du musée. Il revisite les archives de la « collection d'enseignement et de prototypes »<sup>4</sup>, un fonds nourri par l'essor spectaculaire de la discipline archéologique au XIXe siècle, qu'il reconfigure en bouleversant la hiérarchie des genres établis.

### 3.

**Après la Première Guerre mondiale, avec l'instauration de la République de Weimar, l'Allemagne connaît une grave crise politique et sociale en même temps qu'une forte période d'accélération : développement des transports avec l'automobile, transformation du travail industriel à la chaîne et diffusion rapide de l'information. Face à ces bouleversements, la vie culturelle regagne en intensité et de nombreux artistes s'emparent des nouvelles technologies pour inventer d'autres manières de voir le monde.**

C'est dans ce contexte que Walter Gropius (1883-1969) fonde l'école du Bauhaus en 1919, défendant l'idée d'une société nouvelle où l'art doit pouvoir se fondre dans la vie quotidienne. L'enseignement qu'y prodigue Wassily Kandinsky (1866-1944) prolonge les thèses de son ouvrage *Du spirituel dans l'art*<sup>5</sup> sur la psychologie des couleurs. Mais assez vite, Gropius réoriente l'école dans une voie plus pragmatique, inspirée du néoplasticisme de Mondrian et du constructivisme. Il fait appel à László Moholy-Nagy (1895-1946) pour diriger l'atelier du métal. Passionné de photographie, ce dernier développe des machines cinétiques lui permettant d'approfondir son étude du mouvement et de la lumière, comme dans son film *Jeux de lumière noir-blanc-gris* (1929-30). Un cinéma d'avant-garde qui prolonge les expérimentations pionnières d'Hans Richter (1888-1976), dont le tableau *Rhythmus 23* inspiré de ses premiers films abstraits, exprime des rapports d'échelles dynamiques.

Josef et Anni Albers se sont rencontrés au Bauhaus et ont tracé chacun sa voie dans l'abstraction. Josef Albers (1888-1976), formé au vitrail, devient un théoricien essentiel de la couleur, notamment après l'exil du couple aux États-Unis en 1933. Sa célèbre série *Hommage au Carré*, commencée en 1949, synthétise ses recherches sur la perception visuelle. Anni Albers (1899-1994), de son côté, est poussée par la direction de l'école à se spécialiser dans l'atelier de tissage, où les femmes étaient alors systématiquement dirigées. Malgré ses réticences, elle y trouve une remarquable source d'inspiration au point de devenir une référence incontournable dans ce

<sup>4</sup> La collection d'enseignement et de prototypes créée par Friedrich Deneken réunit des reproductions d'œuvres d'art originales de tous les domaines, pays et époques. Ces 4000 images à visée pédagogique, réunies en 255 boîtes, étaient accessibles à tous les visiteurs dans la salle de lecture du musée Kaiser Wilhelm entre 1900 et 1920.

<sup>5</sup> *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, 1911

domaine. Dans les années 1960, la sérigraphie lui donne toute liberté de réinterpréter son parcours dans l'abstraction textile. Sa reconnaissance tardive, comme celle de nombreuses autres artistes femmes, a conduit l'artiste conceptuelle Rosemarie Trockel à réaliser, dès le milieu des années 1980, des images de grand format tricotées industriellement. Une façon non dénuée d'humour, de rendre hommage aux pratiques marginalisées des femmes et de prendre une place que l'histoire de l'art leur avait déniée.

Ainsi, dans les années 1920, un nouveau langage de la modernité, abstrait et géométrique, s'impose. Si d'autres esthétiques coexistent, figuratives ou plus lyriques, la collection des Kunstmuseen démontre comment cette abstraction s'infiltré progressivement dans tous les champs de la création : le peintre Henryk Berlewi (1894-1967) réaffirme la bi-dimensionnalité de la peinture, l'artiste et typographe Walter Dexel (1890-1972) conçoit des signalétiques adaptées aux innovations urbaines tandis que Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) invente des aménagements intérieurs modulaires adaptés aux nouveaux standards de vie.

## SECONDE PARTIE : 4<sup>E</sup> ET 5<sup>E</sup> ÉTAGES

**Le parcours dans la collection des Kunstmuseen Krefeld se poursuit en mettant en exergue l'histoire exceptionnelle des deux villas modernistes Haus Lange et Haus Esters, qui intègrent désormais la programmation des musées.**

Après une période de repli consécutive à la Seconde Guerre mondiale, le Kaiser Wilhelm Museum rouvre ses portes en 1947 sous la direction de Paul Wember. Ce dernier relance une politique d'acquisitions audacieuse, complète la collection moderne puis se tourne vers les avant-gardes. À partir de 1955, les Kunstmuseen prennent un nouvel essor en investissant deux villas d'architecture moderniste conçues par Ludwig Mies van der Rohe : Haus Lange puis Haus Esters (1981). Dans les années 1960, la proximité de Krefeld avec des centres artistiques majeurs comme Düsseldorf et Cologne en fait un véritable carrefour d'attraction. Les deux villas offrent alors un terrain d'expression hors normes, propice à des démarches artistiques qui repoussent les frontières de l'art traditionnel. Jusqu'à aujourd'hui, ces villas constituent l'un des fers de lance de l'art « situé », invitant les artistes internationaux à se mesurer à leur architecture autant qu'à leur histoire, tout en demeurant au diapason des questions sociales, politiques et écologiques de leur temps.

### 4.

**Haus Lange et Haus Esters sont deux villas voisines situées dans un quartier résidentiel de Krefeld. Elles ont été commanditées par deux industriels de la soie, amis et collectionneurs d'art : Hermann Lange et Josef Esters.**

Édifiées entre 1928 et 1930 par l'architecte Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), ces demeures incarnent les principes de la Nouvelle Architecture [Neues Bauen] des années 1920. Celle-ci se distingue par une approche à la fois rationnelle et esthétique des matériaux de construction modernes — verre, acier, béton et brique industrielle —, par des volumes aux formes cubiques et par de larges ouvertures favorisant la lumière naturelle.

En 1955, la famille Lange quitte la villa et en confie l'usage au directeur du musée, Paul Wember. En 1981, Haus Esters intègre à son tour les musées. Les deux villas forment ainsi, avec le Kaiser Wilhelm Museum sis dans le centre historique, les trois sites des Kunstmuseen.

Le photographe Volker Döhne installé à Krefeld s'inscrit dans la tradition objective et rigoureuse de l'école de Düsseldorf. Après la rénovation des villas, il a entrepris une documentation photographique méthodique des espaces restitués, dont une partie est actuellement exposée à la Villa Cavrois.

**La relation perméable de l'architecture avec le paysage, l'organisation spatiale qui répond aux fonctions domestiques et la démarche expérimentale des Kunstmuseen, laissant libre cours aux artistes, font de Haus Lange et Haus Esters un cadre exceptionnel qui ne cesse de stimuler l'imagination des artistes.**

Un diaporama revient sur plusieurs installations qui ont fait date : la salle « vide » d'Yves Klein dédiée à la « sensibilité picturale immatérielle » en 1961 et qui est entrée dans la collection de manière pérenne à Haus Lange, la bulle gonflable anti-pollution imaginée par le collectif autrichien Haus-Rucker-Co (1971), les recouvrements spectaculaires par Christo (1971), la transposition du plan de Haus Esters tourné à 180° par Michael Asher quand Daniel Buren superpose à Haus Lange le plan de sa voisine (1982), ou encore la ruine anticipée de la villa hantée conçue par Claes Oldenburg (1987). Plus récemment, en 2017, le duo Elmgreen & Dragset a donné un tournant narratif à l'histoire de ces installations, imaginant la fuite d'une famille britannique à la suite du Brexit, et son emménagement dans les villas. La Chambre noire est restée depuis dans Haus Esters et appartient à la collection.

*Ce diaporama a été réalisé à partir des recherches de Sylvia Martin pour son exposition « Partially Furnished. Excellent View » (2025) qui retrace la riche histoire des projets « site-specific » conçus pour les villas Haus Lange et Haus Esters (voir le catalogue d'exposition).*

## 5.

**Invités à créer à partir des villas, de nombreux artistes se sont intéressés au cadre domestique, envisagé comme un espace intime, généré, mais aussi comme un lieu de distinction sociale. Les artistes font revivre les lieux, en s'appuyant sur des archives historiques ou sur la présence fantomatique d'anciens occupants.**

Pour réaliser ses peintures hyperréalistes, Karin Kneffel s'est inspirée de photographies des années 1930. Un grand triptyque représente le boudoir de Haus Lange, observé à travers une vitre constellée de gouttes d'eau. À l'arrière-plan, un mobilier bourgeois de style Biedermeier dialogue avec la rigueur des lignes modernistes de l'étagère, dans une atmosphère tamisée qui confère à la scène une dimension fantastique. Dans une autre toile, l'artiste recouvre d'une croix rouge la photographie noir et blanc ayant servi de modèle, dénonçant ainsi de manière ironique la « faute de goût » de ces habitants.

Plus proche de l'illustration voire de la bande dessinée, la peinture d'Anton Henning explore le même univers feutré et bourgeois. Sur la table basse d'un salon trône une plante d'ornement, tandis que les murs sont recouverts de cadres juxtaposés. À gauche, un portrait pourrait représenter l'artiste-même, prenant le spectateur à témoin. Mais que signifie le vide laissé par le tableau central : effacement, recouvrement, œuvre avortée ou censurée ? Avec humour, l'œuvre, plus complexe qu'il n'y paraît, invite à ne pas se fier uniquement au grand « style ».

## 6.

**Les villas Haus Lange et Haus Esters sont dotées de vastes baies vitrées qui cadrent le paysage, et incarnent l'idéal moderniste de la transparence. Pourtant, au-delà de la fascination suscitée par cette sensation d'ouverture et d'espace, de nombreux artistes en donnent une lecture critique et soulignent les limites imposées aux corps et aux esprits. Dédoubllements, répétitions, variations d'échelle et illusions d'optique constituent autant de stratégies pour opérer des brèches et interroger aussi bien la place du sujet que le rôle des visiteurs et visiteuses au sein du musée.**

Les installations miroir d'Adolf Luther commencées dans les années 1960 diffractent la lumière, générant un effet paradoxal : le sujet voit son image capturée dans l'œuvre et simultanément démultipliée dans un espace instable. La perte des repères est aussi ce qui caractérise les œuvres du duo britannique Gilbert & George. Bien qu'ordonnée suivant une grille, leur composition photographique *Matin rouge* – sculpture réfléchissante (1977) expose une réalité morcelée en une multiplicité de points de vue. Mettant en avant la polysémie des images mais aussi du langage, Ludger Gerdes peint *Nach-Bild* [Après-image] (1987). Sur la toile, le mot *Nach* [après] dont la typographie fait penser à une enseigne lumineuse, est complété par la lettre T surajoutée, et devient *Nacht* [nuit]. Un personnage masqué se tourne vers le regardeur témoin de ces glissements de sens et de ces mots, comme des fenêtres, qui pourraient bien être des écrans.

Si la peinture de David Reed dialogue aujourd'hui avec l'architecture du Frac, elle était d'abord conçue pour son exposition à Haus Lange, « *Le Miroir et la Piscine* » (2015), où un ensemble de longues peintures encerclait la maison. L'artiste utilise des pochoirs qui reproduisent mécaniquement des gestes picturaux spontanés. Des bleus argentés irisés et des éclaboussures sur fond blanc créent une illusion de mouvement, enrichie par des boucles grises transparentes, entre répétition et transformation. Dans une citation plus directe, c'est un bout du paysage de Krefeld vu à travers la fenêtre que transporte *Architecture Souvenir Baggage II* (2019), un siège-malle conçu par BLESS. Les deux designers à l'origine du label, Desiree Heiss et Ines Kaag, y synthétisent le vocabulaire décoratif du modernisme des villas à travers ses matériaux emblématiques – acier, noyer, travertin – mais parfois détournés sur le mode du trompe-l'œil. L'objet symbolique et utilitaire fait la symbiose du besoin de mobilité avec la sécurité affective d'un « chez soi ». Si l'on retrouve, comme chez Mies van der Rohe, une pensée critique de la standardisation, leurs modes de production créatifs mettent en jeu humour et souplesse d'interprétation.

## 7.

**En 1969, Haus Lange accueille la fameuse exposition « Quand les attitudes deviennent forme » du commissaire suisse Harald Szeemann, ouvrant ainsi la voie à la reconnaissance institutionnelle des mouvements dissidents du Land Art, de l'arte povera et de l'art conceptuel. Les Kunstmuseen Krefeld deviennent dès lors un lieu d'expérimentation pour les artistes qui considèrent la sculpture dans un champ « élargi ».**

La collection des Kunstmuseum permet de tracer des filiations entre des artistes de différentes générations qui n'associent plus l'art à des objets mais à des processus (Reiner Ruthenbeck, Franz Erhard Walther, Martin Schwenk, Ignacio Uriarte). Leurs positions critiques vis-à-vis du marché et du système capitaliste les conduisent à explorer une poésie brute des formes, des matières et des concepts (Claes Oldenburg, Harald Klingelhöller, Lawrence Weiner). Et quand ils reviennent à l'objet – comme avec les chaises de Franz West, Richard Artschwager et Timm Ulrichs –, ils se détournent de l'usage fonctionnel pour mieux interroger la précarité de nos ressources et de nos relations humaines. Leurs différents agencements ne prétendent pas offrir de solutions, mais ils imaginent néanmoins de nouveaux scénarios : et si nos manières d'habiter devaient évoluer ?

Fortement engagé sur les questions écologiques, Hans Haacke tend un miroir aux Kunstmuseen lors de son exposition en 1972. Réunissant documents et témoignages sur la crise sanitaire due à la pollution industrielle du Rhin, il fait du musée un espace de prise de conscience collective qui marque les esprits. Dans le même temps, il réalise un Sondage des visiteurs qui confirme la sociologie homogène des publics, et relativise du même coup l'impact social de son projet dans ce contexte<sup>6</sup>. Pour le Frac, l'artiste a réactivé ce sondage avec de nouvelles questions. Les résultats partagés sur le site Internet du Frac en font une sculpture « dans un système en temps réel » et qui ne perd pas de vue le contexte politique actuel.

<sup>6</sup> Hans Haacke commence à réaliser ses enquêtes en 1969, qu'il met à jour selon les contextes. Ce sondage reprend la méthode des questionnaires sociologiques réalisés par Pierre Bourdieu, dont les ouvrages *L'Amour de l'art* (1966) ou *La Distinction* (1979) mettent au jour les logiques de classe qui façonnent les relations des individus à l'art et à la culture. Il prolonge aussi la critique de Bourdieu sur la fabrique de l'opinion publique, dont les enquêtes simplifient les tensions sociétales dans le but de corroborer des discours politiques établis.

## 8.

**Entre les années 1950 et 1970, l'Allemagne de l'Ouest se réindustrialise, l'économie reprend avec le soutien des États-Unis et le marché de l'art se développe. Des galeries influentes s'installent en Rhénanie du Nord-Wesphalie<sup>7</sup> et accompagnent la reconnaissance d'artistes expérimentaux qui se regroupent parfois en collectifs et développent leurs réseaux en Europe et aux États-Unis.**

En 1960, le critique d'art français Pierre Restany rédige le manifeste des Nouveaux réalistes, auquel adhèrent notamment Jean Tinguely, Daniel Spoerri et Yves Klein, bientôt rejoints par Christo. Proclamant la nécessité de « nouvelles approches perceptives du réel », il préconise l'utilisation d'objets prélevés dans la réalité de leur temps, à l'image des ready-made de Marcel Duchamp<sup>8</sup>. Les Kunstmuseen Krefeld ont fait partie des rares musées à avoir défendu très tôt ces positions artistiques, posant ainsi les jalons d'une collection remarquable. Dans Coup de fil à Pierre Restany, Marcel Broodthaers rend un hommage teinté d'humour aux talents de communicant du critique d'art, qui a favorisé la reconnaissance de ces artistes.

Mû par ce désir de montrer la réalité d'un monde empli de machines et d'objets domestiques, le peintre Konrad Klaphek que l'on rapproche parfois du pop art, portraiture, dès 1955, des artefacts tels que ce couple de téléphones d'une froide sensualité. Si l'on retrouve l'influence de la nouvelle objectivité d'avant-guerre, son style se manifeste par une forme originale de réalisme aux accents surréalistes. Mais la révolution picturale de l'époque se reconnaît surtout dans la radicalité des gestes et des concepts : Lucio Fontana qui s'intéresse aux sciences contemporaines de l'atome, s'engage dans l'aventure picturale du « spatialisme » (1947) et s'attaque aux propriétés physiques de la toile qu'il fend à partir de 1958. À Düsseldorf, Otto Piene cofondateur du groupe ZERO<sup>9</sup>, prolonge la démarche iconoclaste du peintre en se tournant vers des technologies nouvelles. Ses peintures de fumée utilisent l'énergie du feu sur la toile, pour mieux dissoudre les limites de l'espace et de la forme. Yves Klein, qui installe notamment ses flammes de gaz aux reflets bleutés à Krefeld en 1961, utilise, quant à lui, les ressources juridiques en déposant le brevet relatif au « médium fixatif » de l'IKB (International Klein Blue) qu'il investira dans une pluralité de formes et de gestes.

Parallèlement, cette époque voit naître une esthétique du bricolage déjà explorée par l'américain Alexander Calder dans les années 1920 et dont le travail exposé en Europe influence les mouvements d'art cinétique auxquels les Kunstmuseen adhèrent<sup>10</sup>. Les restes et les rebuts de l'industrie deviennent une matière première qui colle aux réalités d'un monde en surproduction. Pour Dieter Roth et Jannis Kounellis, voir ne suffit plus, il faut toucher, agir et participer, comme y incite le livre textile « des processus » de Franz Erhard Walther. Entrée dans la collection à la suite de son exposition « Social Fabric » (2024), Marion Baruch travaille la sculpture textile dès les années 1960 avant de redécouvrir cette matière en 2007 dans les rebuts d'une usine de confection. Elle initie alors une série de dessins dans l'espace. Si, grâce à Paul Wember, les Kunstmuseen Krefeld ont fait partie des places fortes de l'art occidental dans les années 1960, rares sont pourtant les artistes femmes à y avoir trouvé un espace de reconnaissance institutionnelle. Un biais auquel s'attaquent aujourd'hui les Kunstmuseen sous l'impulsion notable de Katia Baudin.

<sup>7</sup> Michael Hertz, Alfred Schmela, Rolf Ricke, Rudolf Zwirner et Konrad Fischer comptent parmi les galeristes influents de l'époque.

<sup>8</sup> En 1965, une exposition est consacrée aux ready-made de Duchamp à Haus Lange.

<sup>9</sup> Mouvement fondé en 1957 par Otto Piene et Heinz Mack et rejoint en 1961 par Günther Uecker, qui organise de nombreux événements artistiques en Europe, au Japon et sur le continent américain. Otto Piene se lie d'amitié avec Lucio Fontana à partir de 1962.

<sup>10</sup> En 1953 Calder expose au Kaiser Wilhelm Museum et en 1960 une exposition est consacrée aux éditions MAT « Multiple Art Transformable-Art cinétique », que l'artiste Daniel Spoerri présente comme « des œuvres d'art de Paris qui se meuvent ou sont mues ».