

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Pièges pour Venise Bruno Munari (1907-1998)

02.04.2024

Bruno Munari (1907-1998) *Fontana alla Biennale di Venezia*

1952-1979

Sérigraphie sur papier calque et
sérigraphie sur papier

Extraite du portfolio 10 opere 1930-1970

Édition Centro R.S.

Édition à 130 exemplaires

Signée et numérotée en bas à droite

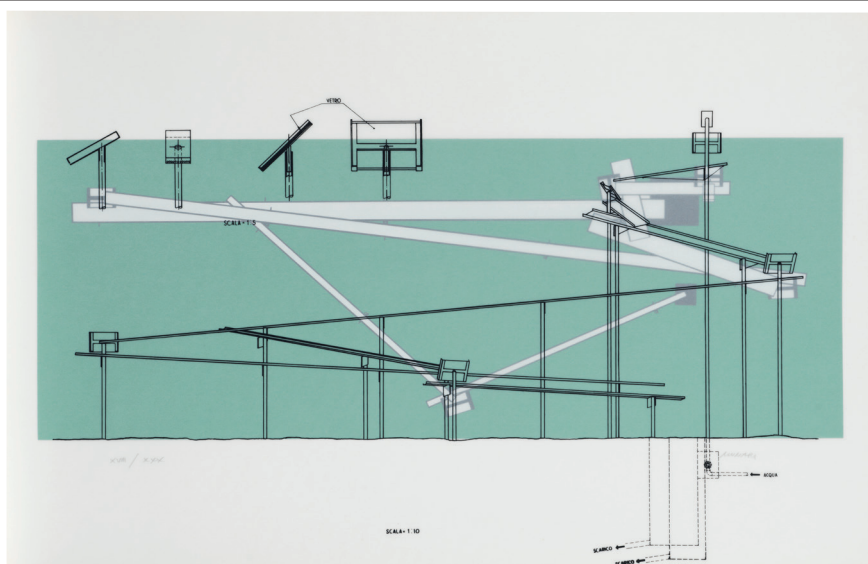
2 x (48 x 33 cm)

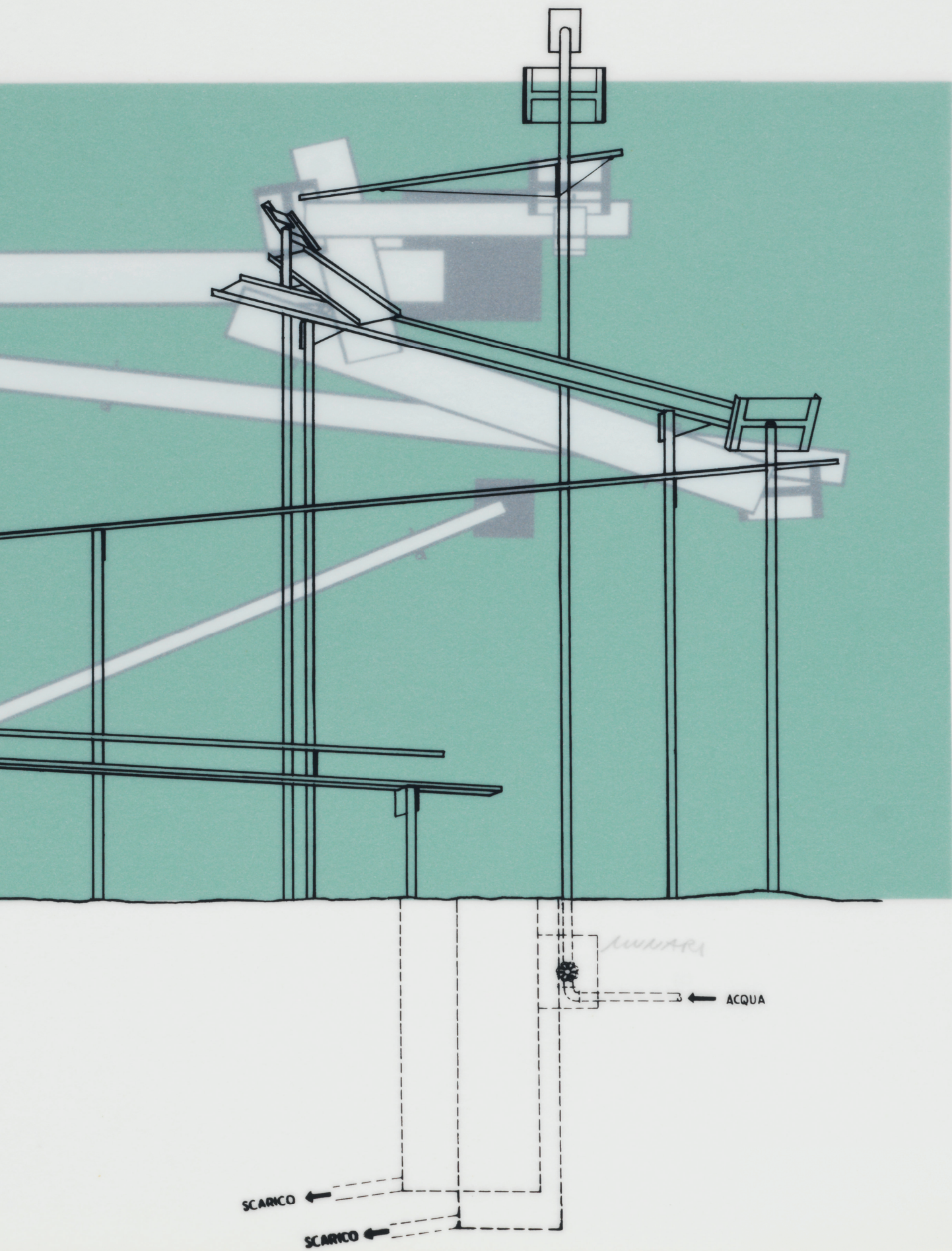
Prix conseillé

2 500 euros

Prix Love&Collect

1 300 euros





**Cette sérigraphie a été
produite dans le cadre
d'un portfolio dans lequel,
à la manière
de la « Boîte en valise »
de Marcel Duchamp,
Munari a réuni des éléments
résumant sa production
sur près d'un demi-siècle.
Naturellement, son projet
de fontaine, réalisé en 1952
dans le cadre prestigieux
de la Biennale de Venise
en fait partie.**

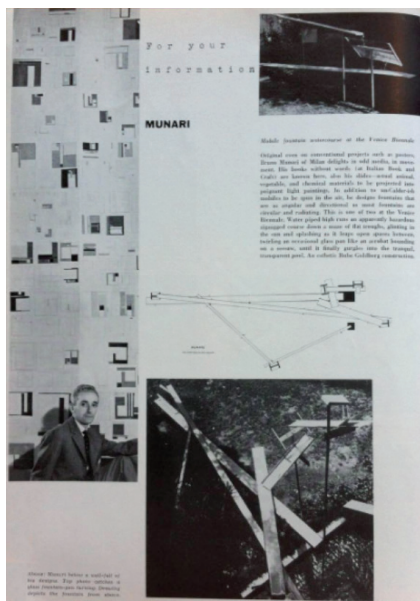
8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Pièges pour Venise Bruno Munari (1907-1998)



Devant le peintre Atanasio Soldati, la
maquette de la fontaine de Munari pour
la Biennale de Venise, 1952



Interiors, août 1954

Artiste complet, inventeur, scientifique et pédagogue, Munari était, comme le rappelait le grand critique Pierre Restany un vrai modeste, *un Titan qui s'exprimait avec la légèreté d'un feu follet*. Même s'il a été un théoricien incontournable du design moderne, ce sont ses œuvres, abolissant les frontières habituelles de la création, qui parlent par elles-mêmes. Ainsi que le rappelle Restany, *Dans son importante rétrospective du Palazzo Reale de Milan en 1986, Munari se définissait comme Quello di ou Quelle delle (Celui qui a fait...): les machines inutiles des années 1930, les peintures Positif/Négatif des années 1950, la lumière polarisée en 1952, les fontaines et des jeux d'eau de 1954, les fourchettes parlantes de 1958, les xérogaphies originales de 1964. Négatif/positif, original/multiple, inutile/fonctionnel : c'est dans l'espace inframince de ces antinomies conceptuelles que l'imagination créative de Munari déployait le plus largement ses ailes. Les réponses qu'il apportait à ces contradictions étaient frappées de la plus extrême simplicité, de ses sculptures de voyage jusqu'à son fameux cendrier cubique. Pour reprendre l'expression favorite de nombreux créateurs, Munari aura été le plus grand producteur d'objets intemporels de notre siècle.*

Il est indiscutable, il est vrai, que Munari a marqué de son empreinte légère et profonde d'innombrables domaines de la création contemporaine. Simultanément (plus que tour à tour) peintre, sculpteur, designer, illustrateur, graphiste, écrivain, cinéaste et pédagogue, il a pleinement participé à la vie artistique de son temps, en intégrant dès 1927 la seconde génération des futuristes aux côtés de Marinetti et de Balla, puis en créant le Mouvement d'Art Concret (MAC, 1948) avec le peintre et critique Gillo Dorfles.

Cette sérigraphie a été produite dans le cadre d'un portfolio dans lequel, à la manière de la Boîte en valise de Marcel Duchamp, Munari a réuni des éléments résumant sa production sur près d'un demi-siècle. Naturellement, son projet de fontaine, réalisé en 1952 dans le cadre prestigieux de la Biennale de Venise en fait partie.

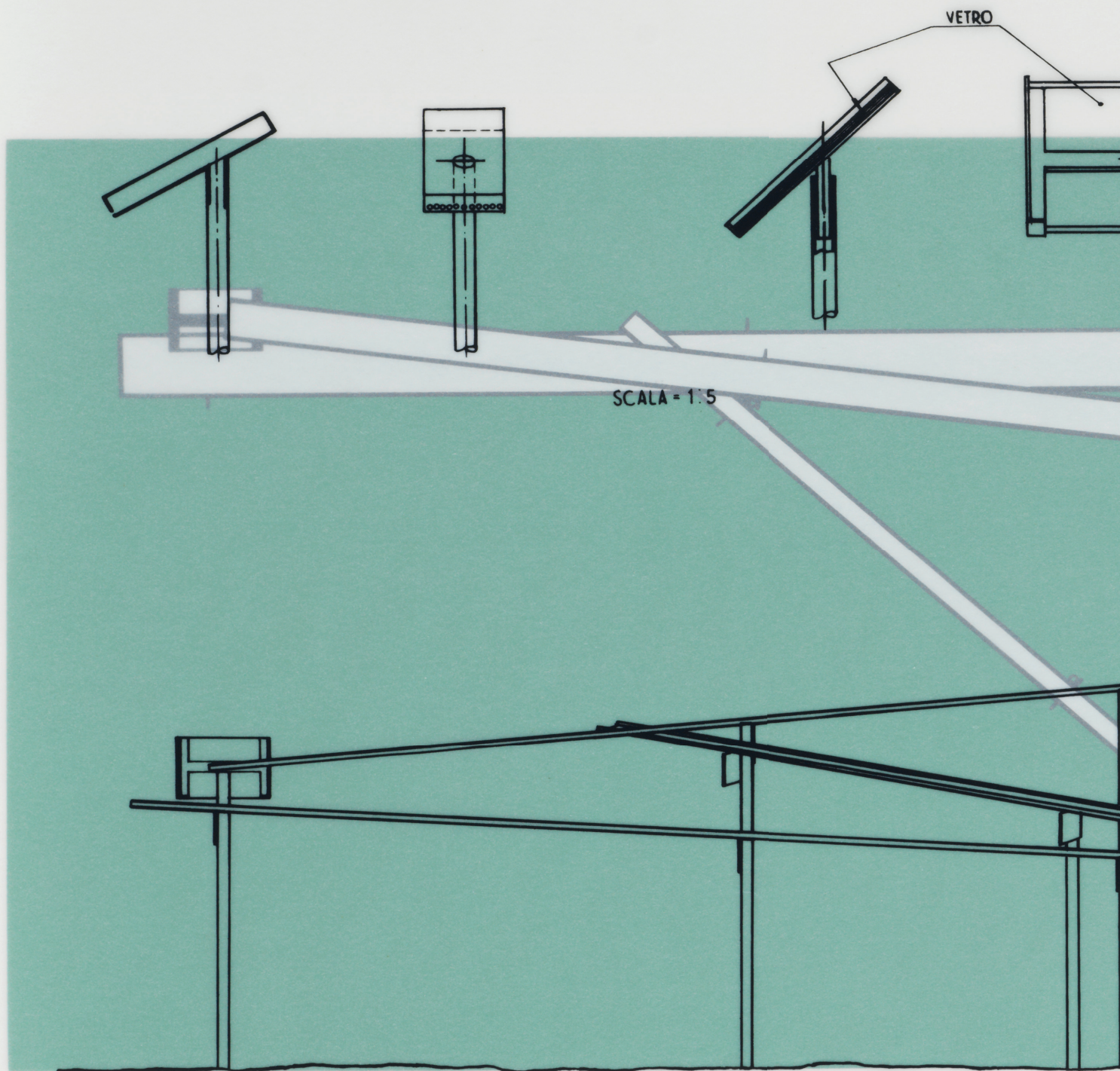
En octobre 1952, Lisa Licitra Ponti s'enthousiasme de ce nouveau projet, dans *Domus : Bruno Munari a construit cette fontaine pour la Biennale, placée en plein air près de l'entrée du pavillon central*. Cette fontaine, *explique Munari*, n'a ni avant, ni arrière, ni côté, ni haut, ni bas. Comme une sculpture ou comme un animal, on peut la regarder de tous les côtés. *Comme les mobiles suspendus et rotatifs de Munari, qui n'ont ni avant ni arrière, cette fontaine est un mobile planté au sol, dans lequel le mouvement est donné, au lieu d'oscillations, par l'écoulement de l'eau selon un jeu de gradients délicats et équilibrés, qui correspondent au jeu de contrepois des mobiles suspendus dans l'air.*

Il s'agit d'une forme nouvelle et épurée de machine inutile, une machine à faire parcourir à un filet d'eau en mouvement la plus grande distance possible avant de tomber, le système le plus compliqué et le plus pur pour transporter de l'eau d'un point à un autre. La structure de la fontaine est très fine – de fines tiges et lamelles peintes en jaune, et un rectangle de verre incliné – et semble prête à s'écrouler comme un château ; mais plus mince encore est le fil d'eau, comme il convient à un mécanisme de précision, à l'anti-rhétorique de Munari – par rapport d'ailleurs à la pompe traditionnelle de la fontaine – et au fait que ce jeu fragile est le premier exemple d'une série d'inventions de Munari sur l'eau, inventions destinées, comme c'est le cas des idées de Munari, à la fois à paraître simples ou inutiles et à devenir incontournables, et à être imitées. La fontaine est encore décrite ainsi, en août 1954 dans la revue Interiors : En plus de ses mobiles peu calderiens à faire tourner dans les airs, Munari conçoit des fontaines aussi anguleuses et directionnelles que la plupart des fontaines habituelles sont circulaires et rayonnantes. Cette fontaine est l'une des deux présentées à la Biennale de Venise. L'eau acheminée en hauteur suit un parcours en zigzag apparemment hasardeux le long d'un labyrinthe d'auges plates, scintillant au soleil et éclaboussant en sautant les espaces ouverts entre les deux, faisant tourner un bac de verre comme un acrobate bondissant sur une balançoire, jusqu'à ce qu'elle jaillisse finalement dans le paisible bassin transparent.

Bruno Munari est aujourd'hui en passe d'être reconnu tout simplement comme l'immense artiste qu'il est. Le succès de quelques-uns des objets qu'il a dessinés, comme le cendrier Cubo (pour Danese), ou la structure Abitacolo (pour Robots), distingués par plusieurs Compasso d'Oro, véritable *Prix Goncourt* du design, ou de ses livres pour enfants, domaine que ses innovations ont bouleversé, a longtemps relégué le reste de ses activités au second plan. Pourtant, Bruno Munari est un artiste complet, dont les créations pluridisciplinaires ont fait l'objet d'expositions importantes dès les années 1930, notamment à la Biennale de Venise (1930, 1932, 1934, 1936, 1952, 1966, 1970, 1986...), au MoMA de New York (1954, 1955) ou à la Documenta de Cassel (1964-1968). Munari, en effet, était peut-être le *Léonard de Vinci du vingtième siècle*... Pablo Picasso l'avait, paraît-il, surnommé ainsi, et Pierre Restany l'a lui aussi défini comme un *Peter Pan d'envergure léonardesque* dans le magazine Domus...

Parallèlement aux expositions régulières que lui consacrent dorénavant les galeries Andrew Kreps à New York (et en 2019 à Frieze Masters à Londres) et Kaufmann Repetto à Milan, les présentations muséales se multiplient, ces dernières années notamment au Brésil, au Museu da Casa Brasileira de San Paolo,

et au Japon, où Munari est extrêmement populaire. Plusieurs de ses œuvres sont également entrées récemment dans les collections du Centre Pompidou. Pour tout savoir sur Bruno Munari, son importance historique et son actualité, un seul site: <http://www.munart.org/>.



xviii / xxx

**La légèreté de Munari
doit évidemment
être interprétée aussi
dans le sens de l'ironie,
de l'esprit irrévérencieux,
de l'absence de gravité,
qui est une autre
constante de ses œuvres
et de son esprit.**

Pierpaolo Antonello

Bruno Munari (1907-1998)

Pierpaolo Antonello

Dans l'introduction du livre que nous avons dirigé pour les éditions Peter Lang, Bruno Munari: The Lightness of Art (2017), nous avons expliqué comment la légèreté selon Italo Calvino pourrait être une clé descriptive qui, mieux que toute autre, embrasserait la variété de l'œuvre de Munari. Car la légèreté, pour Calvino, n'est pas une superficialité ou une frivolité, mais une légèreté réfléchie, mesurée, insérée comme un coup d'aile dans la structure même de ses œuvres. Une récente exposition au Palazzo Pretorio de Cittadella, organisée par Guido Bartorelli, a adopté une perspective similaire en choisissant comme titre la dualité Air/Terre, où l'on retrouve d'une part la légèreté physique et mentale des œuvres de Munari, et d'autre part la pratique concrète, l'art comme expérience matérielle et comme pédagogie du faire, qui ramène l'expérience esthétique à une racine presque anthropologique. Nombre des œuvres exposées, qui correspondent désormais au répertoire classique de toute rétrospective concernant Munari, répondent de manière exemplaire à cette dimension de légèreté prônée par Calvino : les Machines inutiles, les Filipesi, les Concaves-Convexes, la lampe Falkland, mais aussi Flexi, les Sculptures de voyage, Abitacolo. La diction anglaise du terme *lightness* suggère une déclinaison supplémentaire de cette légèreté particulière adoptée par Munari, c'est-à-dire celle qui renvoie à la luminosité, à la lumière. Si l'on pense aux Projections directes, aux Polariscops, aux Xerographies originales, aux courts métrages expérimentaux, Munari a beaucoup travaillé avec la lumière, matériau immatériel par excellence. La légèreté de Munari doit évidemment être interprétée aussi dans le sens de l'ironie, de l'esprit irrévérencieux, de l'absence de gravité, qui est une autre constante de ses œuvres et de son esprit. L'ironie, cependant, est aussi une chose sérieuse, non pas tant comme position démystificatrice ou sceptique, mais comme élément méthodologique. D'une part, l'ironie implique une perspective et une distance d'observation, d'autre part, elle agit comme un test. Le terme rappelle la diction de Marinetti, qui avait rebaptisé ses revues ou introductions *collaudi*, en empruntant ce terme au vocabulaire des manuels techniques. Munari adopte la même terminologie, mais en la prenant au pied de la lettre :

On pourrait dire que l'ironie est une sorte de test. Il y a des gens qui produisent des objets dans le domaine de l'art ou dans n'importe quel domaine et ils prennent soin de les tester, donc ils les mettent en circulation et il arrive qu'ils ne fonctionnent pas. Par ailleurs, si l'on pense, par exemple, que lorsqu'un ingénieur construit un pont sur lequel un train doit passer, il le charge d'un poids équivalent à dix trains ; on pourrait dire qu'il est ironique, mais en réalité, nous sommes ainsi tout à fait sûrs que les trains passeront sur ce pont sans danger. Ainsi, ce que je fais, lorsque je pense et conçois quelque chose, est une opération de critique, d'autocritique, pour voir si ce que je pense faire résiste à toute

objection. Si elle résiste, c'est qu'elle fonctionne (Il caso e la creatività, Domus, mars 1985).

En tout cas, il ne s'agit pas seulement de chercher des formules descriptives de l'effet, mais de comprendre plus profondément la matrice épistémique et méthodique de son travail, afin de pouvoir donner une image globale ou des clés pour comprendre son itinéraire parmi ces différents modes d'expression. La légèreté est en fait liée à un principe constructif fondamental pour Munari, qui est la simplification, la réduction aux éléments essentiels d'un objet de design ou d'une œuvre à fonction esthétique : compliquer est facile, simplifier est difficile. *Tout le monde est capable de compliquer. Peu de gens sont capables de simplifier*, martèle Munari dans *Codice ovvio*. Si dans le domaine du design ce principe a des justifications évidentes de caractère fonctionnel et d'économie constructive, dans le domaine de l'art il fournit des indications intéressantes pour comprendre l'épistémologie constructiviste de Munari. Nous pouvons prendre en exemple l'une de ses œuvres les plus célèbres : les *Machines inutiles*. Ces œuvres sont en effet caractérisées par l'ironie (une machine qui n'agit pas selon un principe productif ou répétitif, mais aléatoire et gratuit) ; l'essentialité géométrique ; la réduction extrême des composants tout en maintenant l'efficacité mécanique et cinétique, c'est-à-dire en restant en fait une machine ; le mécanisme nu qui rapproche la machine du jouet en tant que machine essentielle. La machine, la technique, si elle est rendue inutile, devient de fait l'élément d'un jeu, c'est-à-dire un mécanisme d'articulation perceptive et sensorielle, et un objet aux interactions à la fois fonctionnelles et esthétiques. Il est ainsi possible de comprendre les liens entre ses œuvres des années 1930 et les ateliers pédagogiques qu'il a développés à partir des années 1970. Avec Munari, l'*homo faber* rencontre l'*homo ludens*.

VETRO

SCALA = 1:5

SCALA = 1:10

**Venise est un
amplificateur d'émotions.
Si l'on y arrive simplement
heureux,
elle nous rend euphorique.
À l'inverse, un vague
sentiment de tristesse
peut s'y transformer
en désespoir.**

Arièle Butaux

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Pièges pour Venise Deux cent-quatrième semaine

Deux cent-quatrième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

Pièges pour Venise

Erró
Maurice Henry
James Lee Byars
Jean Messagier
Bruno Munari
01.-05.04.2024

Piège à touristes et à sentiments, Venise demeure cette ville magnétique qui ne se livre que très lentement, et vers laquelle tout le monde de l'art converge tous les deux ans : cette année, du 20 avril au 24 novembre tout le monde sera *étranger partout*, pour reprendre le titre de la Biennale concoctée par le commissaire brésilien Adriano Pedrosa.

Le titre de cette nouvelle semaine thématique nous a été fourni par une œuvre de Jean Messagier, et réunit cinq artistes qui ont œuvré – et observé – à Venise, nous livrant une vision bien peu touristique de la splendide *Cité des Doges*.

Si depuis le livre éponyme d'un ancien premier ministre la *Tentation de Venise* est connue comme un désir irréprensible de passer à autre chose, de changer de vie, pour la romancière et productrice radio Arièle Butaux, *Venise est un amplificateur d'émotions*. Si l'on y arrive simplement heureux, elle nous rend euphorique. À l'inverse, un vague sentiment de tristesse peut s'y transformer en désespoir.

Mais l'auteur d'un inoubliable *Dictionnaire amoureux* de Venise demeure Philippe Sollers, qui commanda que *Sur Isal tombe, cette inscription* : Philippe Joyaux Sollers, Vénitien de Bordeaux, écrivain ; si un rosier pousse pas trop loin, c'est bien.

C'est au romancier récemment disparu que nous laissons le soin de présenter la ville, d'une manière qui fait de multiples échos aux œuvres que nous découvrirons cette semaine : *Il faut d'abord comprendre que Venise interloque, interpelle, déroute, livrant le voyageur à une difficulté d'appropriation. Le touriste, bien sûr, s'en empare : biennales de peinture et de peinturlures, avec leurs pavillons internationaux, tous plus ratés les uns que les autres ; biennale de cinéma, créée par Mussolini (détail dont il faut se souvenir). D'où la résistance considérable que l'on oppose à Venise, d'où la tentation massive de l'enfourer : feindre que Venise est une ville, pour mieux l'enfourer en tant que telle. Qu'est-ce que Venise si ce n'est une ville ? Un port. Cette notation est d'une importance majeure si l'on veut, un tant soit peu, se glisser dans le lieu et sa formule. Quand vous irez, pour la prochaine fois, à Venise, je vous conseille vivement de la parcourir en bateau – habitude à laquelle je me livre très fréquemment, et qui permet de comprendre à quel point Venise est un pays de marins. L'Arsenal apparaît dans la Divine Comédie de Dante, comme par hasard. Vous avez là le souvenir maritime énorme de Venise, c'est-à-dire le passage et le repassage des bateaux. Comme j'y ai vécu deux fois par an, printemps et automne, pendant quarante ans, j'ai vu la montée en puissance du port, puis sa transformation en une interface traversée par villes de paquebots qui dérangent à présent*

la plupart d'entre nous. J'ai toujours trouvé très beau ce ballet des paquebots arrivant du monde entier : les plus beaux, du moins ceux qui, à l'époque, m'ont amusé le plus, venaient évidemment de la Chine révolutionnaire, emplis de drapeaux rouges, gorgés de vociférations magnifiques, appelant le parti communiste italien, ou ce qu'il en restait déjà, à se révolter, et invitant les vrais révolutionnaires à se révolter contre lui. Le siège du parti communiste italien était de l'autre côté, sur les Zattere. Vous imaginez ? Ces Chinois étaient sympathiques ; je les avais rencontrés à leur descente du bateau. Ils étaient ahuris de voir des pigeons. Je les ai salués en chinois et ensuite je regardais la façon dont ils se déplaçaient dans cet espace qui leur est apparu tout de suite comme tout à fait exceptionnel. Pour ce qui est des lieux et des formules, chacun a, de toute évidence, son expérience. La mienne, je l'ai déjà racontée. J'arrive en 1962 de Florence, très tard si bien que les rues de Venise sont désertes. Ma vision de la place Saint Marc est tellement extraordinaire que j'en laisse tomber mon sac et, à l'heure où je vous parle, j'entends encore le son de sa chute. Et voilà : le lieu, la formule. Evidemment, avant de trouver le lieu du lieu et la formule de la formule, il faut marcher beaucoup – ce que j'ai fait pendant des années –, et essayer de prendre contact avec le ruissellement des beautés qui sont là ; certaines ont disparu du fait des Français. Il ne faut pas oublier Bonaparte : je serai un Attila pour Venise. D'où lui venaient ses rêves d'Attila, à ce con ? Il ne faut pas oublier qu'il avait face à lui, ou plutôt sous sa botte, rien de moins que la sérénissime République : une République très étrange dont vous n'avez pas l'habitude avec la République française – ou avec ce qu'il en reste au sein de la propagande quotidienne de nos dirigeants. Peu importe. Toujours est-il que les lieux que je considère comme dignes de cet état de choc, où vous oubliez que vous êtes dans tel pays, dans telle situation, ne sont pas, à mon avis, des villes au sens où il faudrait s'agréger à des gens qui y vivraient. Mais ce sont des villes dans la mesure où elles hébergent l'esprit absolu, entendu selon l'acception que prête à ce concept le continuateur de Goethe qui n'est autre que Hegel. Considérez un seul instant le versant palladien de Venise : bon dieu ! Ce n'était pas évident que la Renaissance surgisse de la sorte. Le grec avait disparu (ai-je besoin d'ajouter qu'il est en train de re-disparaître ? Je ne vous apprends rien : il faudrait peut-être attendre une dizaine de siècles pour observer la prochaine Renaissance). Cette Venise-là, donc, est éblouissante.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
06.01.2024