

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Manifeste du Machinisme Bruno Munari (1907-1998)

03.04.2025

Bruno Munari (1907-1998)

Xerografia originale (Xérographie originale)

1967

Xérographie sur papier

Signée et datée en bas à gauche

Titrée en bas à gauche

36 x 24 cm

Provenance :

Collection Paolo Barozzi, Milan

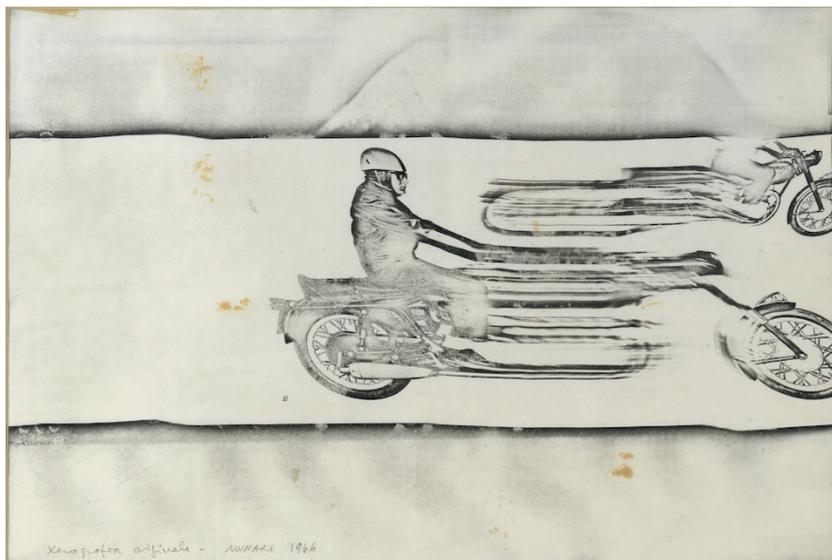
Collection particulière, Paris

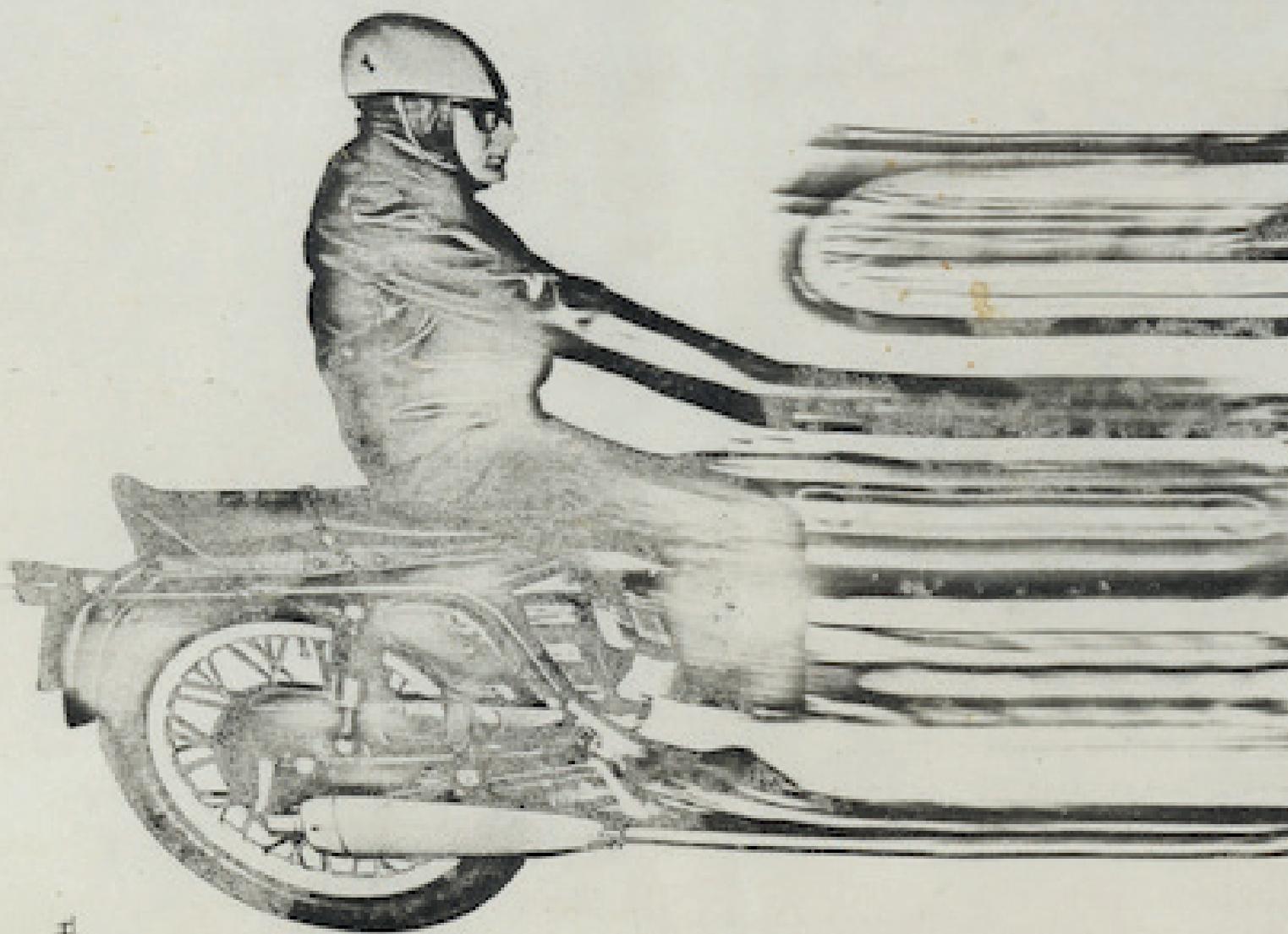
Prix conseillé

6 800 euros

Prix Love&Collect

3 000 euro



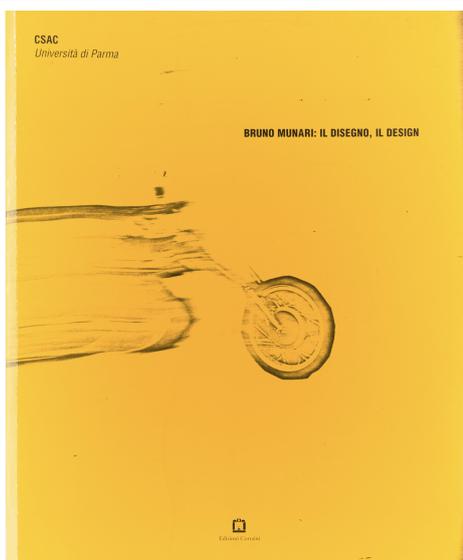


Se servant des potentialités optiques offertes par la machine, Munari se ressaisit de l'idéal futuriste de l'introduction de la vitesse dans l'art, mais sur le mode léger, ironique, distant, inframince, qui le caractérise autant qu'un Marcel Duchamp, avec lequel toute son œuvre dialogue.

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Manifeste du Machinisme Bruno Munari (1907-1998)



Couverture de l'ouvrage de Gloria Bianchino, Bruno Munari. Il disegno, il design, 2008

Cette importante xérogaphie appartient aux premières séries réalisées par l'inventeur du Copy Art, le *Léonard de Vinci du vingtième siècle* Bruno Munari (le surnom lui a été donné par Pablo Picasso lui-même). Avec l'aide du copieur, non seulement Munari réalise des œuvres uniques, dans la lignée de son fameux *Manifeste du machinisme* de 1952, qui a inspiré directement des artistes comme Jean Tinguely, mais il revisite avec brio l'Op Art, en jouant des trames et des moirages avec la plus parfaite désinvolture, ainsi que le Futurisme, dont il a été historiquement un membre considérable.

Aussi cette xérogaphie unique et originale est-elle particulièrement iconique : se servant des potentialités optiques offertes par la machine, Munari se ressaisit de l'idéal futuriste de l'introduction de la vitesse dans l'art, mais sur le mode léger, ironique, distant, *inframince*, qui le caractérise autant qu'un Marcel Duchamp, avec lequel toute son œuvre dialogue.

Cette œuvre est d'autant plus emblématique que sa provenance est prestigieuse. Elle fut en effet conservée, jusqu'à sa disparition en 2018, dans la collection personnelle de Paolo Barozzi, personnage-clé de la modernité en Italie, secrétaire personnel de Peggy Guggenheim de 1961 à 1967 (année de réalisation de cette xérogaphie) puis assistant de la Peggy Guggenheim Collection, en charge des acquisitions de jeunes artistes, installés au sous-sol du Palazzo Venier dei Leoni.

Écrit il y a plus de soixante-dix ans, son *Manifeste* est d'une actualité incontestable : *Les machines règnent aujourd'hui sur le monde. Omniprésentes dans le domaine du travail comme dans celui des loisirs, elles assistent chacun de nos gestes. Si de rébarbatives et pédantes études techniques expliquent leur fonctionnement, que savons-nous en réalité de leur caractère, de leurs humeurs, de leurs faiblesses ? Les machines se multiplient bien plus rapidement que les hommes, et presque aussi vite que les insectes les plus prolifiques. Déjà, entre elles et nous, la relation s'est modifiée. Leur entretien nous fait perdre un temps et une énergie considérables. Un temps et une énergie consacrés à les bichonner ; les nourrir, veiller à leur repos et à leur confort, à s'assurer enfin qu'elles ne manquent de rien. Bientôt, nous serons leurs esclaves bien-aimés. Seuls les artistes ont le pouvoir de soustraire l'humanité à ce danger. Il revient aux artistes de renoncer au romantisme poussiéreux du pinceau, de la palette, de la toile et du châssis, pour s'intéresser aux machines. À eux, l'apprentissage de l'anatomie et du langage mécaniques ! Comprendre la vraie nature des machines permet d'en détourner le sens. À eux, l'initiative de créer des œuvres d'art contrariant l'utilisation, la destination, le maniement des machines !*

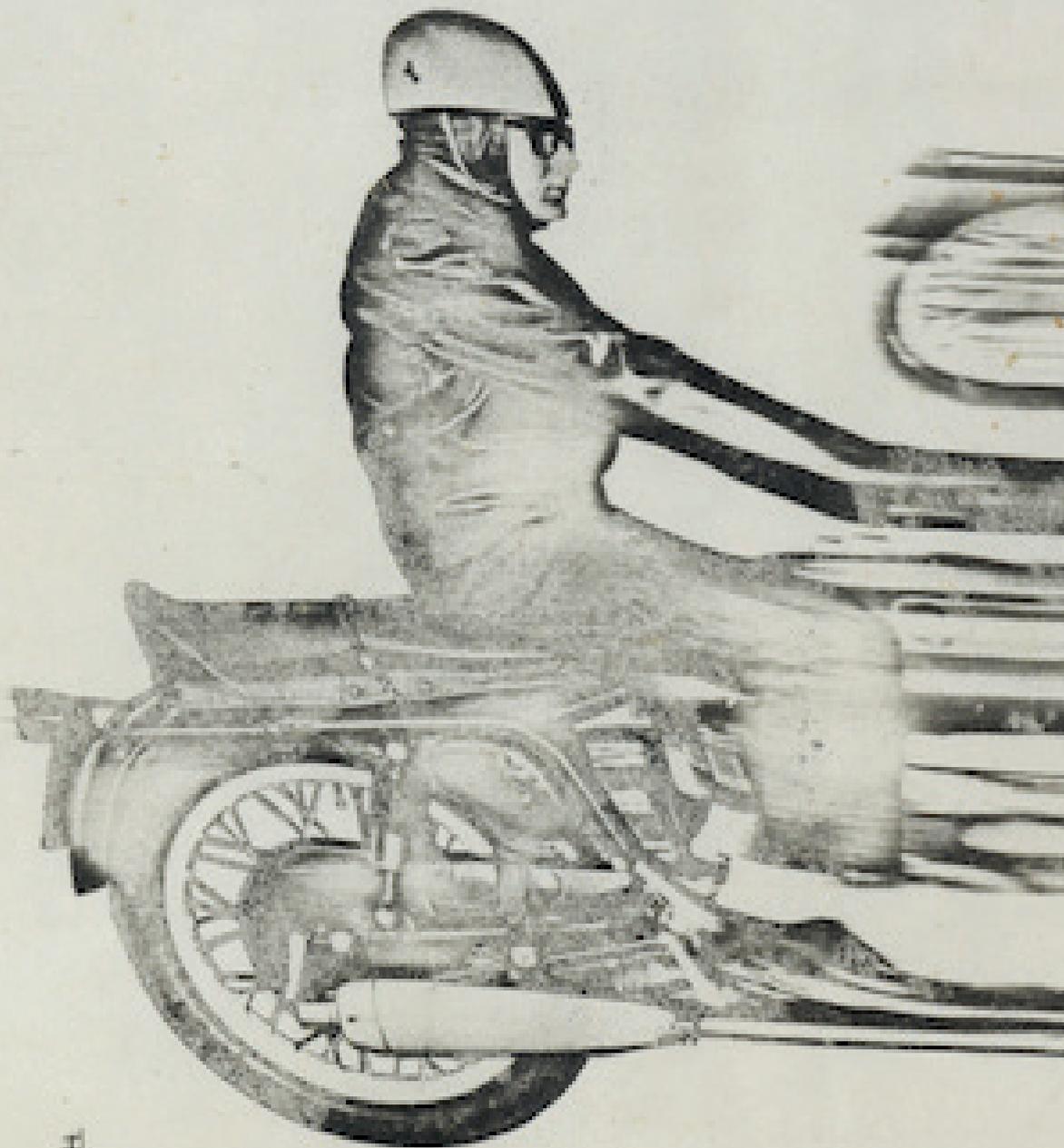
Manifeste du Machinisme Bruno Munari (1907-1998)

Ainsi, particulièrement emblématiques de l'art et de la pratique de Bruno Munari, les *Xérographies* ont pu être saluées par l'artiste et théoricienne américaine Trinie Dalton comme les ancêtres des fanzines punk : *Les Xérographies Originales de Munari, ces études méthodiques réalisées avec un copieur électrostatique, sont une série de photocopies originales qui redéfinissaient les capacités de la machine Xerox, qui était alors toute nouvelle. Les membres du mouvement du copy-art, dont l'âge d'or s'est étendu des années 70 aux années 90, ont largement considéré Munari comme un précurseur — le premier artiste à avoir expérimenté ce nouveau médium. Dans le catalogue *Electroworks*, qui se sert des tests Xerox de Munari comme tremplin à une exposition d'artistes utilisant les techniques de photocopie, Munari est salué comme celui qui a découvert qu'il pouvait se servir de la machine comme d'un crayon pour un nouveau genre de dessins. Munari lui-même précisait qu'il ne s'agissait pas de copies ordinaires, mais d'originaux obtenus grâce à un processus qui mobilisait toutes les fonctions du photocopieur. Le concept de Munari, simple mais brillant, était profondément enraciné dans son amour pour le jeu et pour le mouvement.*

Marilyn McCray, dans son étude sur le copy-art, postule que Munari a découvert que le rayon du scanner des photocopieurs automatiques comme le Xerox 914 pouvait, si l'on déplaçait l'original sur le plateau de verre pendant le cycle d'impression, produire une sorte de distorsion prévisible. Il utilisa alors les distorsions du diaphragme de l'obturateur pour produire l'illusion de la vitesse dans des images de motos ou de voitures de course. Ce faisant — cela caractérise toute l'œuvre de Munari — il se servait résolument de la technologie pour accomplir des tâches inattendues. Je suis personnellement fascinée par son innovation, mais plus généralement je tiens Munari comme incidemment responsable de toute une génération d'artistes contemporains dont les stratégies de base en matière de collage et de matériel imprimé sont marquées par un retour au décentrement et à la décontextualisation. Ceci vaut pour mes collègues artistes abstraits, pour les copy-artistes, et pour les créateurs de fanzines dont je suis, que je croyais de prime abord plus influencés par l'esthétique skate et do it yourself des années 80. J'en viens à me demander si Munari n'est pas, finalement, le parrain du punk.

**Comment la légèreté selon Italo
Calvino pourrait être une clé de
lecture 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.**

Pierpaolo Antonello



ale - MUMARI 1966

Manifeste du Machinisme Bruno Munari (1907-1998)

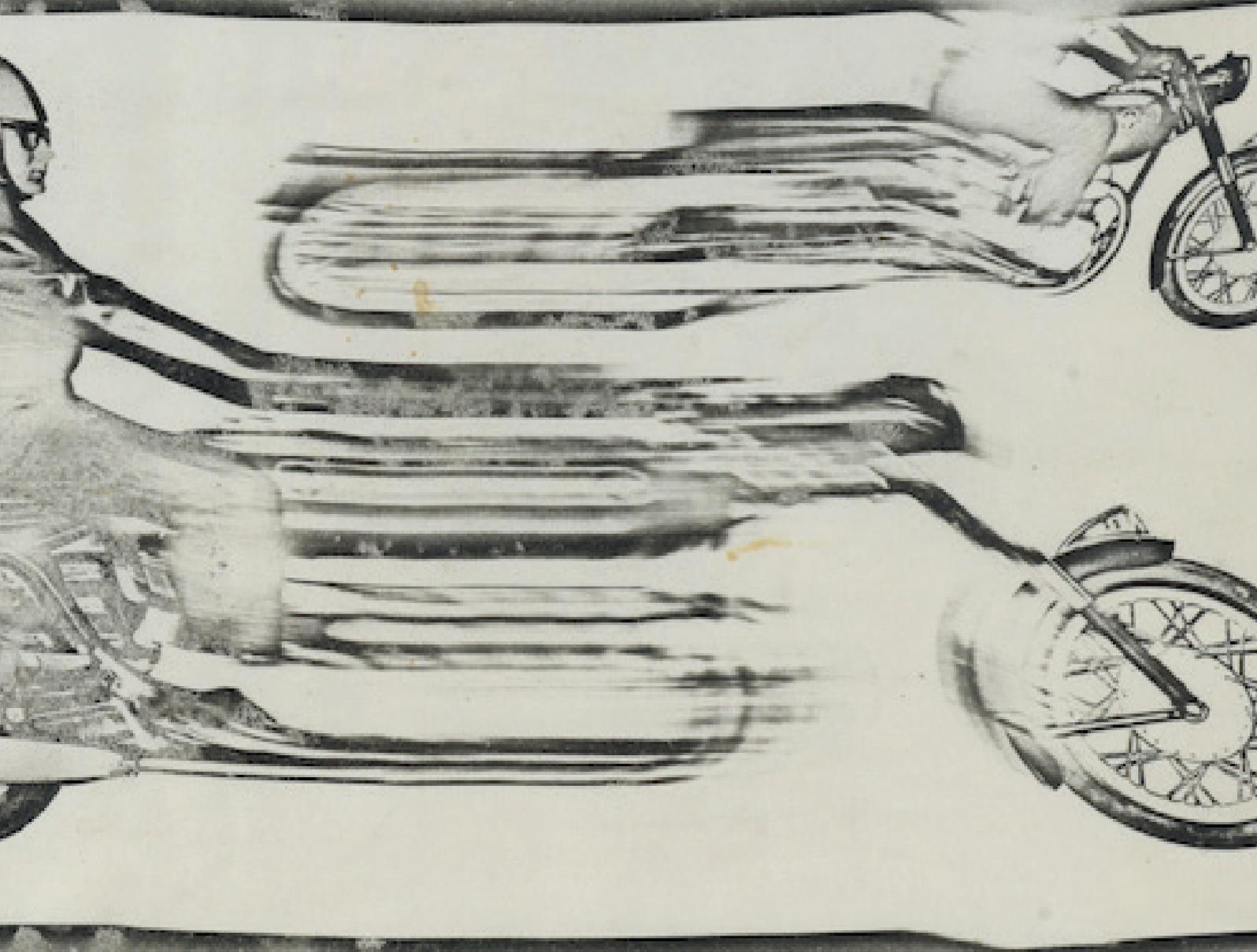
Pierpaolo Antonello

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 de lecture 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 signification 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 *Xérogaphies 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 10 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).*

Manifeste du Machinisme Bruno Munari (1907-1998)

Pierpaolo Antonello

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*.



Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
21.09.2024