



DÉLIT D'INITIÉ

Dans un marché de l'art totalement dérégulé, le délit d'initié, loin d'être une infraction, guide les acquisitions des plus importants collectionneurs. À cette fin, ceux-ci rémunèrent des conseillers, les « *art advisors* ». Leur métier ? Deviner avant tout le monde qui seront les futures stars pour les acheter, dès aujourd'hui, à des prix avantageux. Chaque mois, *Arts Magazine* lève un coin du voile, décortique la mécanique artistico-financière et vous fait profiter des conseils d'achat de son duo de spécialistes, un critique d'art et un analyste financier.

Stéphane Corréard et Étienne Gatti ^{TMVF}

/// DÉLIT D'INITIÉ (1907-1998) BRUNO MUNARI



L'ARTISTE

Picasso aurait dit qu'il était « le Léonard de Vinci du XX^e siècle ». L'anecdote reste invérifiable ; mais les créations et innovations dues à Bruno Munari (1907-1998), simultanément peintre, sculpteur, designer, graphiste et illustrateur, plaident pour sa véracité. Membre de la deuxième génération du groupe futuriste, Munari a produit, dès les années 30, des « Machines inutiles », gracieux échos simultanés aux premiers mobiles de Calder. Puis, il a révolutionné la production de livres, notamment pour enfants (des « Livres illisibles » de 1949 aux « Pré-livres » de 1980), programmé les premières éditions d'œuvres d'art en multiples (*Ona X*, 1945-1983), marqué l'histoire du graphisme (il construisit notamment

l'image avant-gardiste de Campan) élaboré les premiers jouets articulés en mousse (*Zizi le singe* ou le chat *Meo Romeo*, pour Pirelli), livré quelques classiques de design intemporel (cendrier *Cubo* ou lit *Abitacolo*), exploré les possibilités de la « projection directe » dans le spectacle vivant (dès 1961) ou le cinéma expérimental (à partir de 1962), imaginé des sculptures de voyage dès 1958, ou encore inventé le *copy art* (en 1963, avec une première série de « Xérogaphies »), tout en produisant régulièrement des œuvres emblématiques du cinétisme ou de l'art concret. Seule « ombre » au tableau ? Toute son œuvre est habitée par une joyeuse curiosité, une expérimentation sans relâche

et une délicate poésie, mais surtout un déplorable manque d'esprit de sérieux. Lui-même ne s'y trompait pas, rapportant en 1971 :

« *[Mes amis] avaient quasiment tous une de mes machines inutiles à la maison, mais ils les cantonnaient dans les chambres d'enfants, parce qu'elles semblaient absurdes et ne servaient à rien, tandis que leurs salons arboraient des sculptures de Marino Marini et des tableaux signés Carrà ou Sironi. Sans aucun doute, comparé à un tableau de Sironi, si profondément marqué du sceau de l'émotion, moi, avec ma ficelle et mon carton, je pouvais difficilement m'attendre à être pris au sérieux.* »

LE MARCHÉ

Engouement pour le design des années 50 et 60, l'abstraction géométrique, l'art cinétique, érection de la typographie au rang d'art : la pluridisciplinarité de Bruno Munari est aujourd'hui des plus influentes. À l'été 2013, sa présence dans le pavillon brésilien à la Biennale de Venise témoignait de la résonance internationale actuelle entre notre goût, nos interrogations contemporaines, et son travail. Le marché spécifique de ses œuvres demeure plutôt européen : 82% des adjudications de ces treize dernières années sont transalpines, contre 14% françaises et seulement 1% américaines ou anglaises. Outre que la carrière de Munari demeura très locale, ceci s'explique par une spécificité de la législation italienne concernant les artistes décédés, dont les œuvres (créées il y a plus de cinquante ans) requièrent, pour être exportées, une autorisation que les autorités n'accordent pas systématiquement. Ainsi, elles ont tendance à rester cantonnées à un marché national.



LE RÉSEAU DE DISTRIBUTION

Impossible à réduire à un style ou à une technique, l'art de Bruno Munari n'a jamais trouvé sa juste place sur le marché, irréductible qu'il était aux stratégies de promotion ou de commercialisation des galeries. Munari a pourtant exposé de son vivant chez les meilleurs marchands italiens (Galleria del Milione en 1940, Galleria Apollinaire en 1955 et 1980, Studio Farnese en 1969, Galleria Zen en 1973, Galleria Blu en 1974...). Ses créations sont aujourd'hui encore proposées par la plupart des galeries de second marché en Italie, qui en exposent notamment dans les foires nationales (à Bologne, Parme, Turin ou Vérone). Vu le net regain d'intérêt récent pour ses œuvres et la bonne santé du marché de l'art italien abstrait radical des années 60 (dans le sillage de Fontana, Castellani ou Dadamaino), il ne serait pas étonnant cependant qu'une bonne galerie internationale positionnée sur ce créneau (comme **Tornabuoni** Florence, Milan et Paris, ou Mayor, Londres) s'intéresse prochainement à Munari.

LA LÉGITIMITÉ INSTITUTIONNELLE

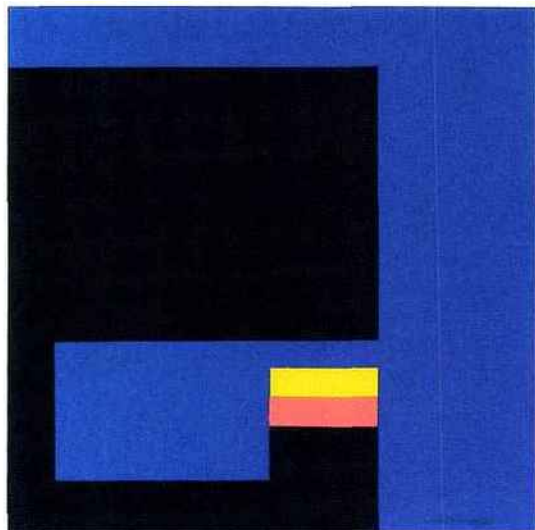
En Italie, Bruno Munari n'est pas seulement considéré comme un grand artiste, mais comme une paradoxale légende nationale. Bien qu'il soit très connu comme pédagogue (de nombreuses écoles se revendiquent de ses méthodes), son œuvre reste trop fantaisiste pour nombre de conservateurs et d'universitaires. Mais Munari a été très intégré à la vie artistique de son temps, participant régulièrement aux quadriennales de Rome et aux biennales de Venise. Il figurait également en bonne place dans la grande exposition dédiée à l'art cinétique que Pontus Hulten organisa au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1961. Avant même sa mort, plusieurs rétrospectives lui ont été consacrées. Plus récemment, le Museo dell'Ara Pacis, à Rome, lui a dédié une exposition importante en 2008, tandis qu'en 2012, la Collection Estorick de Londres proposait de son œuvre une lecture complètement pluridisciplinaire. De nombreux musées conservent ses productions, dont le MoMA de New York. Une salle monographique lui est réservée en permanence au Museo del Novecento, sur la place du Dôme à Milan. Depuis cinq ans, Munari est régulièrement invoqué comme figure tutélaire face à la jeune création. En 2013, parallèlement à Venise, la Biennale de Prague le mettait à l'honneur, dans « Expanded Painting » ; ses œuvres ont aussi été présentées à Paris au Grand Palais dans « Dynamo » et « La tyrannie des objets » à la Galerie des Galeries (2013), « Le sentiment des choses » au Frac Ile-de-France Le Plateau (2012), « Hello Goodbye Thank You » organisée par Anthony Huberman chez Castillo/Cornales (2007) ou encore à l'ICA de Londres, dans l'exposition « For the Blind Man... » (2009). Munari sera d'ailleurs l'un des héros de l'exposition pluridisciplinaire « Italian Futurism 1909-1944 », qui se tiendra en 2014 au Guggenheim Museum de New York.

☛ **Moire (porte-photos)**, édition Danese, 1967.

☛ **Xérogaphie originale**, autoportrait d'après une photographie d'Ugo Mulas, 1990.

☛ **Bouteille**, hommage à Marcel Duchamp, édition Venini, 1970-1993.





▲ *Negativo-Positivo*, collage, v. 1980.

L'OBJECTIF

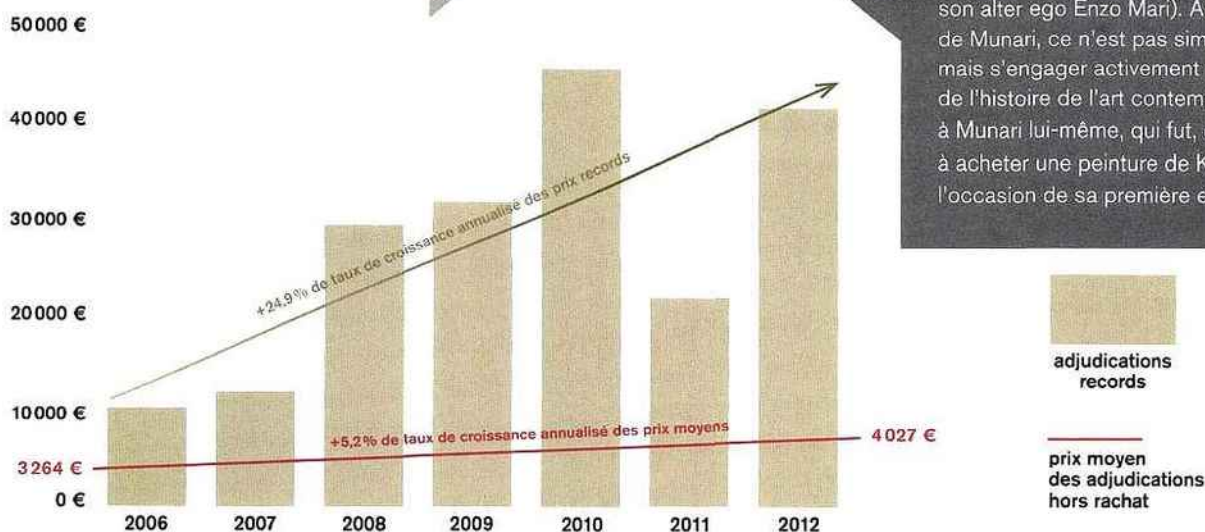
Avec qui comparer Bruno Munari ? Avec Calder, avec Tinguely, dont il fut proche ? Ou avec Sottsass, Pesce ou Mendini, autres grands maîtres du design italien ? Ou plutôt, pour s'en tenir aux « beaux-arts », avec Max Bill, l'un des cofondateurs de l'art concret, dont les œuvres s'adjugent en moyenne à 65 000 euros et enregistrent régulièrement des enchères à plus de 100 000 euros, avec un record aujourd'hui établi à près de 160 000 euros. Par analogie, on peut anticiper à court terme une augmentation globale de sa cote avec des œuvres uniques vendues à plus de 80 000 euros. Ce prix cible peut sembler mesuré à l'aune de la reconnaissance grandissante dont fait l'objet Bruno Munari, mais la législation italienne limite le potentiel de hausse global du marché. Au-delà de ses œuvres réalisées avec des médiums traditionnels, les bonnes affaires se trouvent plus certainement aujourd'hui dans les multiples d'art (édités par Danese, principalement), dont le plus célèbre, *Ora X*, s'échange autour de 8 000 euros, ou les œuvres graphiques (dont les mythiques « Xérogaphies », vendues entre 1 000 et 2 000 euros, alors qu'il s'agit d'exemplaires uniques).

LE PRIX

Le second marché des œuvres de Munari est assez dense et profond, avec un grand nombre d'œuvres et un volume de transactions important dont les enchères ne représentent qu'une petite partie (142 mises à l'encan depuis 2006 dont 24% de repris). La grande variété des œuvres, et leur production souvent en série ou en multiple, entraîne nécessairement une très grande disparité de prix. Quand une œuvre sur papier (49% des adjudications) vaut en moyenne autour de 2 500 euros, les peintures s'échangent plutôt autour de 15 000. Le montant moyen d'adjudication a ainsi progressé de 35% depuis 2006, alors que les records ont progressé de 279% à la même période. La plupart concernent des toiles géométriques de la série « Negativo-Positivo », dans laquelle le fond et la forme ne sont pas fixés par l'artiste, mais déterminés par le regardeur, dans un équilibre instable qui remet en cause les perceptions de la couleur et de l'espace pictural.

CONCLUSION

Le marché de l'art actuel est marqué par une série de relectures fulgurantes d'œuvres injustement restées dans l'ombre. Si l'histoire depuis les années 60 s'était écrite à travers une vision américano-centrée, on redécouvre aujourd'hui l'importance déterminante d'expérimentateurs plus confidentiels, issus d'autres « continents » (au sens propre, Europe de l'Est ou Amérique Latine, par exemple, mais aussi au sens figuré, qu'il s'agisse des artistes femmes, ou de créateurs touche-à-tout comme Munari ou son alter ego Enzo Mari). Acquérir une œuvre de Munari, ce n'est pas simplement investir, mais s'engager activement dans l'écriture de l'histoire de l'art contemporain, en écho à Munari lui-même, qui fut, en 1934, le seul à acheter une peinture de Kandinsky, à l'occasion de sa première exposition en Italie.



Sources : résultat des adjudications sur bluainartinfo.com