

Giovanni Lista

Qu'est-ce que le futurisme ?

suivi de Dictionnaire des futuristes

INÉDIT
essais
folio



COLLECTION
FOLIO ESSAIS

Giovanni Lista

Qu'est-ce que
le futurisme ?

suivi de

Dictionnaire
des futuristes

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2015.

*Couverture : Fortunato Depero, Clavel dans le funiculaire,
1918, huile sur toile © Adagp, Paris, 2015.
Collection privée. Photo collection de l'auteur.*

Giovanni Lista, né en Italie, vit à Paris depuis 1969. Membre de l'Association internationale des critiques d'art depuis 1974, ancien directeur de recherches au CNRS, il est le fondateur en 1988 et le directeur de la revue *Ligeia, dossiers sur l'art*. Spécialiste du mouvement futuriste, il a publié de nombreux ouvrages sur l'histoire des avant-gardes au xx^e siècle (dadaïsme, surréalisme, arte povera ; « scène moderne » : danse, théâtre, photographie, cinéma) en Europe, aux États-Unis et au Japon. Il a été commissaire d'expositions internationales telles que « El escenario futurista » (Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2000) ou « Futurism and Photography » (Estorick Collection of Modern Italian Art, Londres, 2001).

Introduction

Premier mouvement d'avant-garde du xx^e siècle, le futurisme est fondé en janvier 1909, à Milan, par l'écrivain Filippo Tommaso Marinetti. Il ne s'agit pas d'une école de peinture ou de littérature, mais d'un mouvement révolutionnaire dont le but est d'instaurer une nouvelle sensibilité et une nouvelle approche du monde en général et de l'art en particulier. Ainsi, dans son manifeste inaugural, Marinetti s'emploie à définir l'attitude que l'homme et l'art doivent adopter face aux forces du progrès. Proclamant le refus du passé, Marinetti se veut le chantre d'un avènement inconditionnel de la modernité, l'apôtre d'une foi positive quant au renouvellement constant de l'espace social et des conditions existentielles de l'humain. De ce fait, le futurisme équivaut à un projet anthropologique : repenser l'homme dans sa confrontation avec le monde de la machine, de la vitesse et de la technologie. Enfin, le futurisme est une discipline de l'esprit. Être futuriste signifie poursuivre la régénération continue de toute chose, c'est-à-dire rechercher la plus totale adéquation de la vie humaine à la logique du devenir.

Le « mouvement futuriste » concrétise cette discipline de l'esprit à travers la volonté de renouvel-

lement, l'activisme militant et la ferveur créatrice qui engagent, sur un programme commun, tout un groupe de poètes et d'artistes. Dès sa fondation, le futurisme se pose comme une philosophie en acte et *in progress* s'incarnant dans une révolution culturelle permanente qui veut envahir tous les domaines de l'activité humaine, de l'art à la politique. En tant qu'idéologie des promesses infinies du futur, il finira par exprimer les valeurs et l'esprit du siècle tout entier en signifiant le dynamisme de la jeunesse, en donnant forme à la légèreté et à l'optimisme inhérents au monde moderne, en introduisant l'art dans les médias du quotidien, en exaltant la mythologie du nouveau contre le conformisme propre aux traditions.

Cette apparition du futurisme sur la scène culturelle européenne, au début du xx^e siècle, marque la naissance de l'avant-garde : l'art ne peut plus être une stérile activité contemplatrice encadrée par l'Académie et le Musée. Il se doit d'être force vitale à l'œuvre au sein même de la société. L'artiste, quant à lui, de personnage marginal, tantôt bohème tantôt génie, selon le modèle romantique, accède à une fonction d'opérateur culturel en revendiquant un nouveau rôle social et une participation directe au monde de l'histoire. Son activisme révolutionnaire abolit toute distinction entre création et action.

Il s'agit également pour ce mouvement global de relier l'art à la vie. Les futuristes veulent reformuler le mythe de l'œuvre d'art totale en fonction de la civilisation urbaine et de son expérience vitale et sensorielle. Aussi inventent-ils mots en liberté, musique des bruits, sculptures cinétiques, assemblages plastiques mobiles, sonores et abstraits, architecture du verre, du fer et du béton, art du mouvement, danses plastiques, théâtre abstrait, tactilisme, jeux simulta-

nés. Ces recherches traduisent une volonté continue de réinventer, par l'art, la vie au quotidien : mode, design, jouets, communication postale, création graphique, typographie, meubles, sport, cuisine, comportement, sexualité, etc. Le pari des futuristes est d'intégrer tous les aspects de la modernité au sein de la création esthétique, les repensant l'une et l'autre en un même élan dynamique.

L'art futuriste apporte une remise en cause de l'idée d'absolu, glorifiant au contraire l'éphémère et le transitoire comme nouvelles formes laïques de l'éternité. En appelant de toutes ses forces le futur, Marinetti se refuse à élaborer une pensée de l'utopie. Il n'entend pas dessiner les plans de la cité idéale : son futurisme rejette l'esprit de système et la spéculation utopiste afin de se livrer à un activisme immédiat, iconoclaste et provocateur, ouvert à tous les possibles. Par cette mise en avant de l'action, le futurisme témoigne d'une volonté révolutionnaire que l'on retrouvera dans d'autres mouvements d'avant-garde du siècle, lesquels tenteront à leur tour de réaliser la jonction entre l'art et la société, entre la création et le geste politique, parfois au prix de lourdes erreurs.

Le futurisme est donc, avant tout, une philosophie du devenir qui se traduit par un activisme exaltant l'histoire comme progrès et célébrant la vie comme évolution continue de l'être. Cette philosophie, puisqu'elle est toujours partie prenante de son époque, aboutit à une démarche créatrice et à des actions concrètes, nécessairement déterminées par le monde qui lui est contemporain. Autrement dit, un futuriste d'aujourd'hui serait un adepte des images de synthèse, un futuriste des années soixante aurait été un visionnaire de la conquête spatiale, chaque époque fournissant les contenus les plus contingents

d'une idée éternelle en soi. Par conséquent, un futuriste du début du siècle se devait de comprendre son temps et d'en symboliser les nouveaux mythes, tels que l'électricité, les flux d'énergie, la métropole et la machine finalement apprivoisée hors des cadences de l'usine.

En ce début du xx^e siècle, les découvertes dans les domaines de la chimie, de l'électricité et de la technologie se succèdent de manière continue, produisant un climat fiévreux qui envahit l'Europe. Les artistes sont en quête d'idéaux et d'images qui intégreraient et expliciteraient ces nouvelles réalités. Un changement décisif se produit lorsque l'électricité remplace le charbon, transformant ainsi l'idée même de modernité. Les différences d'approche dont témoignent, à dix années d'intervalle, l'exposition du Centenaire de 1889 et l'Exposition universelle de 1900 traduisent cette radicale mutation du monde engendrée par le progrès technologique. Alors que l'exposition de 1889 est entièrement consacrée à l'esthétique industrielle et aux forces de l'industrie lourde, que résumait la tour Eiffel et le Palais des Machines, l'Exposition universelle de 1900 est résolument tournée vers une modernité hédoniste et ludique. Un nouvel esprit du temps s'incarne ainsi dans la Fée électricité qui accueille les visiteurs à l'entrée du Palais de l'Électricité ruisselant de lumières, bâtiment phare offrant une image concrète de ce qui allait fonder une nouvelle esthétique moderne. Qui plus est, le Château d'eau, ensemble de cascades qui se développe à partir de la façade du Palais, se veut une véritable métaphore du nouveau mythe, le plus à même de symboliser l'entrée du monde dans le xx^e siècle : celui de l'énergie électrique, élément vital et insaisissable qui semble se matérialiser dans les jets jaillissant de ses fontaines, dans la

fluidité de leur incessant écoulement. L'électricité est la nouvelle force légitimant toutes les utopies du futur, ainsi que l'exubérance joyeuse de la métropole moderne.

L'apparition de l'électricité, correspondant à une prise de conscience de l'énergie comme flux vital, omniprésent autant qu'insaisissable, inspire alors un art capable à la fois de s'appropriier et de représenter ces nouvelles données. Le mythe de l'énergie électrique engendre l'imaginaire de la Fée électricité, alors que celui du flux vital conduit la danseuse américaine Loïe Fuller à la création de la Danse serpentine : un art de l'immatériel entièrement consacré à ce qu'elle nomme la « poésie du mouvement ». Elle remplace son corps de danseuse par les formes éphémères d'un mouvement de voiles que touchent des projections de lumière colorée. Supprimant toute fonction narrative et toute dimension anthropomorphe de la danse, Loïe Fuller crée un tourbillonnement continu de couleurs et de formes traduisant le travail incessant de l'énergie qui génère la vie universelle. Sa danse est moderne, car elle s'appuie sur une nouvelle technique : l'utilisation de l'électricité comme élément scénographique. Mais, surtout, ses spectacles éblouissants de couleurs et de lumières deviennent emblématiques du siècle naissant, car ils représentent l'impact de la lumière colorée et la manière dont celle-ci peut transfigurer les formes plastiques évoluant dans l'espace : c'est le mythe moderne de la métamorphose qu'elle met ainsi en scène. Ce désir d'un art apte à répondre aux formes de la nouvelle modernité ne s'incarnera véritablement dans un programme et dans une démarche structurée qu'à travers le futurisme.

Un peu plus tard, l'automobile, instrument de vitesse, prend possession de la ville, raccourcit les

distances et inaugure l'ère des machines entièrement soumises au désir humain. Son épopée se construit à travers les courses sportives, où les records tombent les uns après les autres. Les capacités humaines semblent centuplées par la machine. L'homme nouveau est un homme de vitesse, capable de restructurer l'espace et le temps autour de sa propre puissance. En témoignent les différents monuments élevés aux héros de la course automobile, dont celui qui glorifie, place Saint-Ferdinand à Paris, Léon Serpollet, recordman de la vitesse. Installé porte Maillot, un autre monument célèbre l'ingénieur et coureur automobile Émile Levassor qui a établi, en 1895, un record en parcourant avec sa voiture Panhard la distance Paris-Bordeaux à la vitesse exceptionnelle de 24,6 kilomètres à l'heure. Cette œuvre publique, qui montre, dix-huit ans après la tour Eiffel, l'homme nouveau en maître dominateur d'un fauve automobile bondissant, n'exalte ni l'industrie ni les nouveaux matériaux nécessaires au progrès technique de l'homme, mais bien l'esprit conquérant de la vitesse. Pour célébrer cet esprit, les futuristes sacreront l'automobile dans l'art, la saisissant à la fois comme modèle d'une nouvelle esthétique et comme symbole merveilleux de la modernité.

C'est également à cette époque-là que s'accomplit un rêve ancestral : la conquête de l'air. Les exploits de l'aviation, des frères Orville et Wilbur Wright à Louis Blériot, se succèdent et des records de plus en plus audacieux sont établis. Le vol offre à l'homme contemporain la sensation exaltante de pouvoir échapper à ses limites physiques, tout comme le téléphone et le télégraphe lui accordent le don d'ubiquité. Cette extension des capacités humaines trouve son répondeur dans la photographie et dans le cinéma qui, dématérialisant le réel, font exploser

les apparences phénoménologiques de la matière. La photographie permet de redécouvrir le monde sous un jour nouveau, alors que son utilisation dans le domaine scientifique révèle l'infravisible et triomphe de l'opacité des corps. La projection cinématographique inaugure la nouvelle culture visuelle de l'image mobile et rapide. En mettant en scène la vie comme spectacle, le cinéma traduit de façon objective, par son effet de réalité, toute vision imaginaire et subjective du temps et de l'espace.

Dans la littérature de cette époque, la hantise des « villes tentaculaires » d'Émile Verhaeren, la célébration de la locomotive par Walt Whitman et Giosuè Carducci, ou l'exaltation de l'automobile par Mario Morasso et Octave Mirbeau, illustrent la mythologie d'un monde transformé. L'état d'esprit de l'homme évoluant au milieu des grandes foules de la métropole inspire l'« unanimité » de Jules Romains, tandis que les contradictions sociales et la dureté du monde moderne permettent à des écrivains comme Paul Adam de renouveler le roman naturaliste. L'attitude des poètes symbolistes, évoquant un impossible idéal à atteindre, apparaît désormais révolue. Aux yeux des artistes, l'automobiliste et l'aviateur, ces nouveaux maîtres de la machine apprivoisée, résument la figure de l'homme nouveau. Aux prises avec ces mécaniques puissantes, ils expriment, à travers leurs exploits, la brutalité, l'ivresse dionysiaque et la force qui semblent caractériser la civilisation qui s'annonce. Se devant d'affirmer son amour enthousiaste de la vie et sa volonté de réformer toutes les valeurs, aussi bien morales qu'intellectuelles, la jeunesse perçoit dans le surhomme de Nietzsche le modèle spirituel capable d'incarner la radicalité du changement en cours.

Bien qu'étant le reflet de toute une époque, le

futurisme s'enracine surtout en Italie, pays où l'académisme et le traditionalisme conservateur font le plus obstacle à l'avènement des idées nouvelles et où la culture suit difficilement le développement du progrès industriel. Le futurisme s'insère dans ce processus d'accélération par lequel l'Italie récemment unifiée veut accéder aux avant-postes de la modernité et passer des traditions pluriséculaires d'une civilisation communale et régionale à une culture nationale ouverte à la dimension européenne.

Né en Italie, le futurisme deviendra un modèle de référence pour les avant-gardes des années dix et vingt : le cubo-futurisme français et le constructivisme russe, le modernisme brésilien, l'ultraïsme espagnol, le vorticisme anglais, l'électricisme suédois, l'ardentisme mexicain, l'activisme hongrois, le formisme polonais, etc., sans parler du dadaïsme et du surréalisme. On retrouvera dans la plupart de ces mouvements, à la manière futuriste, la stratégie du manifeste et des « soirées », l'organisation de spectacles, la projection de l'action culturelle au sein même du corps social. Son rôle historique a été immense, car son exemplarité en a fait le paradigme de ce qu'on a appelé « le siècle des avant-gardes ».

Sigles utilisés

Nous donnons ici la liste des ouvrages les plus fréquemment cités dans cet essai avec les abréviations correspondantes qui seront suivies de la page à laquelle nous faisons référence.

Marinetti et le futurisme. Études, documents, iconographie réunis par Giovanni LISTA, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. Cahiers des avant-gardes, 1976. (MF)

Giovanni LISTA, « Futurisme et cubo-futurisme », *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 5, septembre 1980, p. 456-495. (FCF)

Giovanni LISTA, *Les Futuristes*, Paris, Éditions Henri Veyrier, coll. Les Plumes du Temps, 1988. (LF)

Giovanni LISTA, *Le Futurisme. Textes et manifestes, 1909-1944*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, coll. Les Classiques, 2015. (FTM)

Chapitre premier

L'ITALIE AU DÉBUT DU SIÈCLE

Au milieu du XIX^e siècle, à l'issue des luttes du Risorgimento, l'Italie avait enfin trouvé son unité politique. Le nom « Risorgimento » (littéralement : « résurrection ») avait été utilisé dès 1775 par le Jésuite Saverio Bettinelli en opposition aux critiques de Gotthold Ephraim Lessing qui jugeait l'Italie moderne incapable d'être l'héritière de la grandeur romaine. Et c'est ce terme de Risorgimento que reprendra Cavour un demi-siècle plus tard, en réponse à l'idée que l'Italie ne pouvait être que « la terre des morts », selon l'image que le romantisme français avait réussi à imposer, sans doute dans une sorte de tentative pour minimiser la violence des destructions d'œuvres d'art et des pillages perpétrés par les troupes napoléoniennes.

En 1807, dans *Corinne ou l'Italie*, Madame de Staël avait affirmé qu'à l'Italie ne restait plus que « la gloire de ses morts » et que Rome était devenue « la patrie des tombeaux ». Faisant écho au pétrarquisme de Du Bellay, qui avait écrit « Rome fut le monde et tout le monde est Rome », Delacroix se plaisait à dire : « Rome n'est plus dans Rome. » Lamartine déclarait à son tour en 1825, dans son *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*, d'après Byron, que l'Italie n'était que

« la terre du passé ». Aux yeux du poète français, qui parlait des Italiens comme de « l'ombre d'un peuple », l'Italie n'était désormais qu'un « monument écroulé », habité par de la « poussière humaine ». En 1828, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand rappelait que l'occupation française de la Ville éternelle avait été « infâme, spoliatrice » et « inique », avant d'ajouter aussitôt : « La mort semble née à Rome. »

Les fouilles de la ville morte de Pompéi, ainsi que l'ouverture aux touristes des catacombes romaines des premiers martyrs chrétiens, amenaient par extension une vision de l'Italie comme terre sépulcrale, dépourvue d'avenir, ne jouissant désormais d'aucune projection dans le futur. En 1833, Lamennais rejetait toutefois les propos des écrivains et des poètes qui se plaisaient à appeler l'Italie « une nation morte », et c'est dans ce contexte qu'apparut alors une formule bientôt célèbre : « la terre des morts », qui sera reprise par Émile Tripet, Anatole France et Gaston de Pawlowski, ainsi que par les historiens Émile Gebhardt et Marc Monnier, et qui connaîtra d'autres reformulations dans les œuvres de nombreux auteurs français, tels Paul Bourget et Maurice Barrès.

Les réactions d'orgueil des Italiens, face à cette attitude française, se sont succédé tout au long du Risorgimento. Ainsi, par exemple, le colonel Gabriele Pepe, pour cause d'offense à l'Italie, se battit en duel avec Lamartine qu'il blessa au bras. Le poète Giuseppe Giusti écrivit la poésie « La Terre des morts », empreinte d'autodérision satirique. Giuseppe Garibaldi, quant à lui, aimait à répéter avec ironie qu'une telle vision des Italiens ne pouvait venir que de France, le seul pays au monde où ceux qui accomplissaient quelque chose d'important allaient

- LE FUTURISME. Une avant-garde radicale, Gallimard, coll. Découvertes Gallimard Arts, 2008.
- LE JOURNAL DES FUTURISMES, Hazan, 2008.
- FUTURISMO 1909-2009. Velocità + Arte + Azione (dir. avec Ada Masoero), Milan, Skira, 2009.
- IL FUTURISMO NELLA FOTOGRAFIA (dir.), Florence, Fratelli Alinari/Fondazione per la storia della fotografia, 2009.
- GIACOMO BALLA. Futurismo e neofuturismo (avec Elena Gigli), Milan, Mudima, 2009.
- GIORGIO DE CHIRICO suivi de L'ART MÉTAPHYSIQUE, Hazan, 2009.
- LUIGI RUSSOLO E LA MUSICA FUTURISTA, Milan, Mudima, 2009.
- ORIANI (avec Mariastella Margozzi), Milan, Giorgio Mondadori, 2009.
- Giacomo Balla, SCRITTI FUTURISTI (éd.), Milan, Abscondita, 2010.
- JULES SCHMALZIGAUG. Un futuriste belge (avec Willard Bohn, Michel Draguet et Valérie Verhack), Gand, Snoeck, 2010.
- LA STELLA D'ITALIA, Milan, Mudima, 2010.
- ARTE POVERA, Milan, Abscondita, 2011.
- Antonio Fiore, UFAGRÀ. Cosmopittura neofuturista, Rome, Taglia Arte, 2011.
- DA LEONARDO A BOCCIONI : L'UOMO VITRUVIANO E L'ARTE MODERNA, Milan, Mudima, 2012.
- Fortunato Depero, RICOSTRUIRE E MECANIZZARE L'UNIVERSO (éd.), Milan, Abscondita, 2012.
- ENRICO PRAMPOLINI, FUTURISTA EUROPEO, Rome, Carocci, 2013.
- FOTOGRAFIA FUTURISTA, Milan, Carla Sozzani, 2015.
- LE FUTURISME. Textes et manifestes, 1909-1944 (éd.), Champ Vallon, 2015.

