



Université Azad Islamique
Branche Centrale de Téhéran

Mémoire de maitrise

Discipline :

Langue et littérature françaises

Sujet :

Le futurisme

Professeur directeur :

Dr. Mohammad Ziar

Professeur consultant :

Dr. Mohammad Réza Ebrahimi

Rédigé par :

Mohammad Rabieifar

Année universitaire : 2011

AU NOM DE DIEU

Je tiens particulièrement à remercier Monsieur le Docteur Mohammad Ziar, d'avoir bien voulu être le professeur directeur de mon mémoire et qui m'a donné de précieux conseils pour effectuer cette recherche.

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à mon très cher professeur conseiller, Monsieur le Docteur Mohammadreza Ebrahimi qui a bien voulu lire avec patience la totalité de ce mémoire.

Enfin, je dois rendre hommage au membre de jury: Madame le Docteur Roya Razaghie qui a accepté de lire l'intégralité de mon mémoire et me permettre de profiter de leurs remarques très pertinentes.

Introduction

L'école: Futurisme

Le futurisme est né en Italie autour du poète Filippo Tommaso Marinetti (Manifeste du futurisme, 1909). Auteurs de deux manifestes en 1910, les premiers peintres du mouvement, Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini, Luigi Russolo (1885-1947), empruntent à la technique divisionniste et au cubisme¹ pour faire interférer formes, rythmes, couleurs et lumières afin d'exprimer une « sensation dynamique », une simultanéité des états d'âme et des structures multiples du monde visible.

Un mouvement « Valet de Carreau » a existé en Russie (appelé également Cubo-Futurisme) dans les années 1910-1917 (Vladimir Maïakovski, Kasimir Malevitch, Piotr Kontchalovski, Mikhaïl Matiouchine, Ilya Mashkov (**en**), Aristarkh Lentoulov, Gontcharova, Kouprine, Tatline etc.).

Le futurisme prône l'amour de la vitesse (Luigi Russolo, Dynamisme d'une automobile, 1912-1913) et de la machine (exalte la beauté des voitures), ainsi que la nécessité de la violence pour débarrasser l'Italie du culte archéologique du passé. Marinetti est le seul à pousser ses idées jusqu'à se réclamer du social-darwinisme en exaltant la guerre « guerre comme seule hygiène du monde ». Théoricien du « dynamisme plastique futuriste », Boccioni écarte les nouveaux média technologiques, tels le cinéma et la photographie. Il stigmatise les recherches du « photodynamisme futuriste » des frères Anton Giulio et Arturo Bragaglia, ainsi que le cinéma abstrait des frères Arnaldo Ginna et Bruno Corra, considérant que la main de l'artiste est l'instrument le plus apte à transmettre l'élan vital qui nourrit le monde moderne.

Plus qu'un mouvement, le futurisme devient un art de vivre et une véritable révolution anthropologique. Il touche la peinture, la sculpture, la littérature, le cinéma, la photographie, le théâtre, la mise en scène, la musique, le bruitisme, l'architecture, la danse, la typographie, les moyens de communication, et même la politique, la cuisine ou la céramique qui sera consacrée dans le dernier des manifestes futuristes de 1939.

¹- École d'art, florissante de 1910 à 1930, qui se proposait de représenter les objets décomposés en éléments géométriques simples (rappelant le cube) sans restituer leur perspective. Picasso, Braque, Juan Gris, peintres du cubisme.

Russolo et Pratella, à travers une théorisation de la notion de bruit, font l'apologie du son. Le bruit est en premier lieu ingérable et échappe à toute classification (par exemple, le bruit d'une usine). C'est ainsi qu'il se différencie du son, de la musique. À présent, l'analyse du bruit ou plutôt des bruits permet de le maîtriser. Voilà pourquoi Russolo et Pratella ont commencé à faire un classement du bruit, à chercher ses caractéristiques (chose à laquelle personne n'avait pensé auparavant). Cette nouvelle approche du phénomène sonore fait son apparition dans *L'Art des bruits* (*L'arte dei Rumori*), manifeste contenu dans une lettre que Russolo adresse à Pratella en 1913. Cette analyse du bruit va être reprise par les Dadaïstes mais avec un point de vue différent : pas de notion d'agressivité ; puis ensuite au sein de la musique contemporaine par Edgar Varèse, Pierre Schaeffer et beaucoup d'autres créateurs, et enfin réintroduite dans la musique industrielle au début des années 1980 par Viva, musicien bruitiste, futuriste et néo-fascistefrançais d'origine italienne .

La plupart des grandes œuvres associées au mouvement futuriste sont créées entre 1909 et 1915. Les théories de Boccioni inspirent les futuristes jusqu'à la fin de la Première guerre mondiale. Ensuite, les recherches futuristes sont poursuivies à travers « l'art mécanique » pendant les années vingt, puis à travers une véritable « aéro-esthétique » pendant les années trente. S'agissant des rapports entre futurisme et fascisme, une vision simpliste encore très répandue consiste à réduire l'avant-garde italienne à un mouvement entièrement soumis au régime mussolinien. En fait, Giovanni Lista a réuni les textes théoriques des futuristes italiens qui se sont réclamé du marxisme, du socialisme et du communisme. L'adhésion au fascisme fut plutôt une sorte de compromis passé avec le régime par une partie des futuristes, alors que le rôle joué par Marinetti à cette occasion mérite une étude à part. Par ailleurs, comme l'a souligné Alfred H. Barr, Jr., le fondateur du MOMA, dès 1949, la position artistique la plus représentative du mouvement mussolinien dans les années 1920 est le Novecento.

En 1967, Enzo Benedetto publie le manifeste *Futurismo-oggi* qui propose de passer à la troisième étape artistique du mouvement : « la première était la vitesse, la deuxième la course au ciel, la troisième sera la course à l'espace. »

Plan de recherche:

L'étude présente comporte cinq chapitres et dans chacun de ces chapitres nous nous proposons de présenter aspect du mouvement " futuriste".

1-Dans le premier chapitre nous présentons le futurisme, en tant qu'un mouvement qui s'étend sur plusieurs disciplines dont la peinture: la poésie, la musique etc.

2-Au deuxième chapitre, nous présentons les différents manifestes du futurisme et leur naissance.

3-Au cours du troisième chapitre nous détaillerons le futurisme et nous analyserons minutieusement cette école.

4- Au quatrième chapitre, nous étudierons le futurisme en Europe, c'est-à-dire en Italie, en France, en Russie et dans d'autres pays et nous comparerons le futurisme dans chacun de ces pays.

5-Au dernier chapitre nous analyserons l'influence du futurisme sur les peintres, les autres écoles et sur d'autres manifestations artistiques.

Nous exposerons en fin de compte les questions comme:

Pourquoi le futurisme est-il né?

Quand et dans quelles circonstances cette école est née?

Et quel était le but de cette école? Et etc.

Nous essayerons dans la mesure du possible de répondre à toutes ces questions.

Chapitre 1

Naissance

Influence

Themes récurrents

Un art global

Les premiers futuristes

L E F U T U R I S M E

NAISSANCE D'UN MOUVEMENT

Le futurisme est un courant d'avant-garde qui naît en 1909, avec la publication du Manifeste du futurisme du poète et théoricien italien Marinetti (1876-1944) dans le quotidien français Le Figaro.

Immédiatement, ce texte recueille un écho favorable auprès de Balla, Boccioni, Carrà, Russolo et Severini qui rédigent le Manifeste des peintres futuristes (1910). Par la suite, de nombreux artistes se joindront à ce mouvement. Parmi eux, on peut nommer Sironi, Depero, Prampolini, Fillia, Dottori, Tato ou encore Sartoris.



Fortunato Depero
Étude pour
Marinetti tempore patriotico,
1924 collage, 78,5 x 59 cm

LES INFLUENCES

Sur un plan formel, le futurisme prend ses sources dans la peinture néo-impressionniste, comme l'indiquent les œuvres de jeunesse de Severini ou Balla, ainsi que dans le cubisme, découvert d'abord par Boccioni et Carrà lors d'un séjour à Paris en 1911.

Du divisionnisme, les artistes italiens retiennent la couleur exacerbée; aux toiles cubistes, ils empruntent l'éclatement des formes; mais leurs apports essentiels résident dans l'étude du mouvement et sa traduction par des lignes dynamiques.



Enrico Prampolini
Nature morte, 1916
huile sur toile, 100 x 100 cm

DES THÈMES RÉCURRENTS

Le futurisme est un mouvement qui fait table rase de la tradition et prône une esthétique nouvelle fondée sur le progrès, la machine, la vitesse.

Il est largement influencé par les transformations radicales que le paysage urbain connaît au début du XXe siècle. Les industries se développent, l'architecture des villes se modernise, de nouveaux moyens de transport voient le jour. La voiture et l'avion, jusqu'à alors peu répandus, apparaissent comme des éléments nouveaux d'un environnement qui va fortement influencer la génération des peintres futuristes.



Mario Sironi

Aereo, 1915

tempera et collage sur papier entoilé, 72,5 x 55 cm

Farsettiarte, Prato

Virgilio Marchi

Edificio visto da un aeroplano virante, 1919-1920

tempera sur papier entoilé, 132 x 136 cm

collection privée, Lugano



Scènes urbaines ou métropoles imaginaires, mouvements circulaires d'une mécanique en action ou galop triangulaire d'un cheval de course sont ainsi parmi les thèmes récurrents de l'iconographie futuriste.



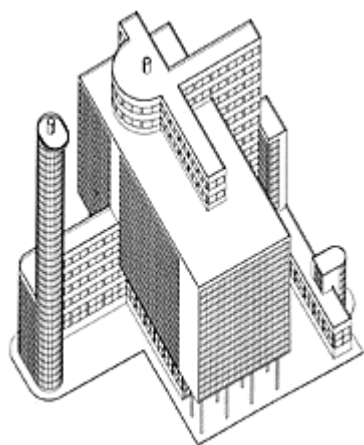
Nicolaj Diulgheroff

L'uomo razionale, 1928

huile sur toile, 113,5 x 99 cm

collection privée

UN ART GLOBAL



Alberto Sartoris

Cathédrale Notre-Dame du Phare, projet pour Fribourg, 1931
encre de Chine sur papier calque, 62,2 x 52,2 cm
Archives de la Donation Sartoris, Ecole Polytechnique Fédérale
de Lausanne, Cossonay-Ville

Le futurisme est un mouvement dont l'idéologie globale a impliqué de nombreux domaines de la création. Parti de la littérature et la peinture, il s'est développé en musique, en photographie, en sculpture, en architecture, dans les arts décoratifs et même dans la vie quotidienne (cuisine).



Antonio Sant'Elia

Schizzo per la nuova Stazione di Milano, 1913-
1914
crayon sur papier, 15 x 28 cm
collection privée, Milan

Fortunato Depero

News Auto Atlas, 1929
collage de papiers colorés, 64 x 89 cm
collection privée, Lugano



LES PREMIERS FUTURISTES

Écrivain italien, **Filippo Tommaso Marinetti** rend célèbre avec la publication du Manifeste du futurisme. Chef de file des artistes futuristes, il théorise une esthétique fondamentalement moderne, basée sur la vie rapide et belliqueuse. Son influence s'exerce tout d'abord sur la littérature dont il révolutionne la syntaxe, la ponctuation et la typographie avec l'introduction du concept des "mots en liberté" (*parola libera*). Mais il encourage également de profonds changements dans les arts plastiques, le théâtre, la danse ou la musique.



Filippo Tommaso Marinetti

Irredentismo, 1914

encre, pastel et collage sur papier, 21,8 x 27,8
cm

collection privée, Lugano



Giacomo Balla

Automobile in corsa, 1913-1914

huile sur papier et carton, 73 x 104 cm collection
privée

Giacomo Balla est le doyen des peintres futuristes. Sa période pré-futuriste est marquée par le divisionnisme de Seurat, et ce n'est qu'en 1912 qu'il adhère réellement au nouveau courant. Dans ses toiles, il décompose le mouvement,

analyse la vitesse supposée d'une automobile et oriente bientôt ses compositions vers l'abstraction. Au cours des années 20, favorisant les formes géométriques, son style alterne entre constructions abstraits et figuration.



Carlo Carrà
Scomposizione di bicchiere, 1913
encre de Chine sur papier, 22,5 x 14,2 cm
collection privée

Carlo Carrà est pendant cinq ans l'un des membres les plus actifs du groupe, contribuant régulièrement à la revue Lacerba. Ainsi que le démontrent les Décompositions de verre, son œuvre est particulièrement marquée par le cubisme. Toutefois, son engagement dans le futurisme est de courte durée, puisque dès 1916, il se lie à Giorgio de Chirico et fonde avec lui la "peinture métaphysique".



Umberto Boccioni
Antigrazioso, 1912
huile sur toile, 80 x 80 cm
collection privée

Umberto Boccioni met le futurisme au service d'un dynamisme humain ou animal (Dynamisme de cheval). Comme Carrà, il est fortement influencé par les cubistes. Egalement sculpteur, il signe en 1912 le Manifeste technique de la sculpture futuriste. A partir de 1913, il collabore à Lacerba, puis publie en 1914 Pittura-Scultura futurista qui constitue la plus importante contribution théorique du mouvement. Engagé sur le front, il meurt en 1916 des suites d'une chute de cheval.



Gino Severini

Natura morta, 1918

huile sur carton, 40 x 31,5 cm

collection privée, Milan

Gino Severini s'installe à Paris en 1906. Initié au divisionnisme de Seurat par Balla, il privilégie la couleur dans des scènes de la vie parisienne. Il se rapproche de l'esthétique futuriste en 1911, et en 1912, lors de l'exposition consacrée au futurisme par la galerie Bernheim Jeune, il sert d'intermédiaire entre les artistes italiens et français. Dès 1916, il s'oriente vers le cubisme de Georges Braque et Juan Gris.



Luigi Russolo

Aurora boreale, 1938

huile sur toile, 60 x 91 cm

collection privée, Lugano

Luigi Russolo est issu d'un milieu de musiciens.

Ayant rejoint les futuristes en 1910, il publie en 1913 *L'art des bruits*, délaissant son activité picturale au profit du champ sonore. Dès 1923, il se met à la construction d'une série de "rumorarmoni" (sortes d'harmoniums aux sonorités basses) qu'il présente en concert. Il revient à la peinture tardivement à la fin des années 30.

Chapitre 2

Fondation et manifeste

Les avant-Gardes

l'héritage du Cubisme

Fondation et Manifeste du Futurisme

Nous avons veillé toute la nuit, mes amis et moi, sous des lampes de mosquée dont les coupoles de cuivre aussi ajourées que notre âme avaient pourtant des cœurs électriques. Et tout en piétinant notre native paresse sur d'opulents tapis Persans, nous avons discuté aux frontières extrêmes de la logique et griffé le papier de démentes écritures.

Un immense orgueil gonflait nos poitrines, à nous sentir debout tout seuls, comme des phares ou comme des sentinelles avancées, face à l'armée des étoiles ennemies, qui campent dans leurs bivouacs célestes. Seuls avec les mécaniciens dans les infernales chaufferies des grands navires, seuls avec les noirs fantômes qui fourragent dans le ventre rouge des locomotives affolées, seuls avec les ivrognes battant des ailes contre les murs!

Et nous voilà brusquement distraits par le roulement des énormes tramways à double étage, qui passent sursautant, bariolés de lumières, tels les hameaux en fait que le Pô débordé ébranle tout à coup et déracine, pour les entraîner, sur les cascades et les remous d'un déluge, jusqu'à la mer.

Puis le silence s'aggrava. Comme nous écoutions la prière exténuée du vieux canal et crisser les os des palais moribonds dans leur barbe de verdure, soudain rugirent sous nos fenêtres les automobiles affamées.

- Allons, dis-je, mes amis ! Partons ! Enfin la Mythologie et l'Idéal mystique sont surpassés.

Nous allons assister à la naissance du Centaure et nous verrons bientôt voler les premiers Anges ! Il faudra ébranler les portes de la vie pour en essayer les gonds et les verrous !... Partons! Voilà bien le premier soleil levant sur la terre !... Rien n'égale la splendeur de son épée rouge qui s'escrime pour la première fois, dans nos ténèbres millénaires.

Nous nous approchâmes des trois machines renâclant es pour flatter leur poitrail. Je m'allongeai sur la mienne comme un cadavre dans sa bière, mais je ressuscitai soudain sous le volant – couperet de guillotine – qui menaçait mon estomac.

Le grand balai de la folie nous arracha à nous-mêmes et nous poussa à travers les rues escarpées et profondes comme des torrents desséchés. Ça et là des lampes malheureuses, aux fenêtres, nous enseignaient à mépriser nos yeux mathématiques.

- Le flair, cri ai-je, le flair suffit aux fauves!...

Et nous chassions, tels de jeunes lions, la Mort au pelage noir tacheté de croix pâles, qui courait devant nous dans le vaste ciel mauve, palpable et vivant.

Et pourtant nous n'avions pas de Maîtresse idéale dressant sa taille jusqu'aux nuages, ni de Reine cruelle à qui offrir nos cadavres tordus en bagues byzantines !... Rien pour mourir si ce n'est le désir de nous débarrasser enfin de notre trop pesant courage!

Nous allions écrasant sur le seuil des maisons les chiens de garde, qui s'aplatissaient arrondis sous nos pneus brûlants, comme un faux-col sous un fer à repasser.

La Mort amadouée me avançait à chaque virage pour m'offrir gentiment la patte, et tour à tour se couchait au ras de terre avec un bruit de mâchoires stridentes en me coulant des regards veloutés au fond des flaques.

- Sortons de la Sagesse comme d'une gangue hideuse et entrons, comme des fruits pimentés d'orgueil, dans la bouche immense et torse du vent !... Donnons-nous à manger à l'Inconnu, non par désespoir, mais simplement pour enrichir les insondables réservoirs de l'Absurde.

Comme j'avais dit ces mots, je virai brusquement sur moi-même avec l'ivresse folle des caniches qui se mordent la queue, et voilà tout à coup que deux cyclistes me désapprouvèrent, titubant devant moi ainsi que deux raisonnements persuasifs et pourtant contradictoires. Leur ondoisement stupide discutait sur mon terrain... Quel ennui! Pouah !... Je coupai court, et par dégoût, je me flanquai – vlan! – cul pardessus tête, dans un fossé...

Oh, maternel fossé, à moitié plein d'une eau vaseuse ! Fossé d'usine ! J'ai savouré à pleine bouche ta boue fortifiante qui me rappelle la sainte mamelle noire de ma nourrice soudanaise!

Comme je dressai mon corps, fangeuse et malodorante vadrouille, je sentis le fer rouge de la joie me percer délicieusement le cœur.

Une foule de pêcheurs à la ligne et de naturalistes podagres s'était ameutée d'épouvante autour du prodige. D'une âme patiente et tatillonne, ils élevèrent très haut d'énormes éperviers de fer, pour pêcher mon automobile, pareille à un grand requin embourbé. Elle émergea lentement en abandonnant dans le fossé, telles des écailles, Sa lourde carrosserie de bon sens et son capitonnage de confort.

On le croyait mort, mon bon requin, mais je le réveillai d'une seule caresse sur son dos tout-puissant, et le voilà ressuscité, courant à toute vitesse sur ses nageoires.

Alors, le visage masqué de la bonne boue des usines, pleine de scories de métal, de sueurs inutiles et de suie céleste, portant nos bras foulés en écharpe, parmi la complainte des sages pêcheurs à la ligne et des naturalistes navrés, nous dictames nos premières volontés à tous les hommes vivants de la terre:

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
2. Les éléments essentiels de notre poésie seront. le courage, l'audace et la révolte.
3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... Une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace.
5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la Terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.
6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.
7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.

8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !...A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

9. Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste.

C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le Futurisme, parce que nous voulons délivrer l'Italie de Sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires. L'Italie a été trop longtemps le grand marché des brocanteurs. Nous voulons le débarrasser des musées innombrables qui la couvrent d'innombrables cimetières.

Musées, cimetières!...Identiques vraiment dans leur sinistre coudoisement de corps qui ne se connaissent pas. Dortoirs publics où l'on dort à jamais côte à côte avec des êtres hais ou inconnus. Férocité réciproque des peintres et des sculpteurs s'entre-tuant à coups de lignes et de couleurs dans le même musée.

Qu'on y fasse une visite chaque année comme on va voir ses morts une fois par an... Nous pouvons bien l'admettre !... Qu'on dépose même des fleurs une fois par an aux pieds de la Joconde, nous le concevons !... Mais que l'on aille promener quotidiennement dans les musées nos tristesses, nos courages fragiles et notre inquiétude, nous ne l'admettons pas!..