

## Une avant-garde explosive

di Elisa Oggero

AAVV, *Le futurisme à Paris: Une avant-garde explosive*, Centre Pompidou, 2008, pp. 400

*Le futurisme à Paris. Une avant-garde explosive* est le titre du catalogue de l'exposition, qui a eu lieu au Centre Georges Pompidou à Paris du 15 octobre 2008 au 26 janvier 2009. L'exposition fera ensuite étape aux Écuries du Quirinal de Rome, où elle sera ouverte au public du 20 février au 24 mai, avant de s'installer à la Tate Gallery de Londres au mois de juin. Cette rétrospective célèbre le centenaire de la naissance du futurisme dont le *Manifeste* parut à la première page du «Figaro» le 20 février 1909. L'exposition au Centre Pompidou n'offre pas seulement un parcours muséographique de grand intérêt, mais aussi l'occasion de mieux comprendre, d'approfondir et d'éclairer les rapports entre futurisme et cubisme à travers la reconstitution de la célèbre exposition futuriste du 1912, organisée par la galerie Bernheim-Jeune & Cie de Paris.

Ce catalogue est un outil incontournable pour comprendre la problématique qui naît de la rencontre et de l'opposition des deux avant-gardes. La première des trois parties qui composent l'ouvrage contient exclusivement des essais sur les rapports, les échanges et les dialogues fructueux entre les deux mouvements artistiques. La deuxième est consacrée au catalogue des œuvres avec 115 reproductions remarquables en couleurs, complétées par des notices approfondies, alors que dans la dernière section, réservée aux annexes, Nicole Ouvrard propose une chronologie exhaustive couvrant les quinze premières années du siècle<sup>1</sup>. Lors d'un entretien publié dans «L'Œil», Didier Ottinger, directeur du catalogue, précise les raisons qui l'ont induit à choisir cette période : «nous avons pris en compte le premier futu-

---

<sup>1</sup> Il aurait été souhaitable de prolonger la chronologie, qui s'arrête au 1915, jusqu'au 1916, année de la mort de Boccioni qui marque la fin de la première phase du futurisme.

risme : entre le manifeste de 1909 et 1915, au moment de son rayonnement international»<sup>2</sup>.

Didier Ottinger avait déjà traité des rapports entre les artistes italiens et les cubistes dans un numéro de «Ligeia-Dossier sur l'art» où l'on pouvait lire : «Les lignes qui suivent ne sont encore que des notes prises en vue de l'exposition que le Centre Pompidou consacrera à l'automne 2008 au Futurisme, au dialogue fécond initié avec l'avant-garde parisienne, à travers ses manifestes et l'exposition [...] à la galerie Bernheim-Jeune & Cie»<sup>3</sup>. Dans le catalogue de l'exposition, Ottinger reprend et développe les problématiques qui ont déterminé la naissance du cubofuturisme.

Le texte, intitulé *Cubismo+futurisme=cubofuturisme*, reconstruit la querelle qui opposa les deux avant-gardes en précisant les caractères spécifiques de chacune d'elles. En retraçant l'histoire du mouvement artistique italien, l'auteur s'attarde sur le voyage des futuristes à Paris qui, en 1911, eurent ainsi l'occasion de connaître directement l'art des cubistes. Dans l'étude exhaustive consacrée à l'évolution de ces deux mouvements artistiques, le directeur adjoint du Musée ne manque pas de s'intéresser également à l'orphisme, au cubofuturisme russe et au vorticisme anglais, émanations directes de la rencontre des deux courants. Outre les reproductions de tableaux, de photographies, de dessins humoristiques, dans son texte, nous retrouvons aussi le *Manifeste des peintres futuristes* et une page du quotidien «Montjoie!» où Albert Gleizes publia en 1913, *Le cubisme et la tradition*. L'essai d'Ottinger constitue donc un tableau complet et une synthèse réussie de l'évolution des deux avant-gardes artistiques.

Le texte de Didier Ottinger est suivi de l'article de Giovanni Lista intitulé *Les sources italiennes du futurisme* dont le point de départ est la formation culturelle italo-française de Filippo Tommaso Marinetti. La carrière du poète d'Alexandrie y est décrite à travers l'évocation des différentes phases qui l'amènèrent à la rédaction de son manifeste. L'étude de ces aspects de la pensée italienne postérieure au *Risorgi-*

---

<sup>2</sup> D. Ottinger, *Pas de cubisme sans futurisme : entretien avec Manou Farine*, dans «L'Œil», n. 207, Novembre 2008, pp. 56-58.

<sup>3</sup> Id., *Le Futurisme, la naissance de l'avant-garde*, dans «Ligeia. Dossier sur l'art. Futurisme», nn. 69-70-71-72. Juillet- Décembre 2006, p. 37.

*mento*, dans laquelle on peut reconnaître les signes avant-coureurs du futurisme, a le mérite de mettre en lumière le rôle de Marinetti en tant que rénovateur culturel. On passe ainsi des Scapigliati à Medardo Rosso, du Divisionnisme<sup>4</sup> à Mario Morasso, pour arriver aux jeunes intellectuels des revues florentines et à leur interprétation de la pensée de Bergson. Giovanni Lista traite également du cinéma, de la photographie et en particulier des expériences photodynamiques des Frères Bragaglia. «Poesia», journal de Marinetti et organe du renouvellement culturel, trouve également une place dans ce compte rendu historique très exhaustif qui se conclut sur la parution du *Manifeste du futurisme* qui, comme Giovanni Lista le souligne, permet à Marinetti d'entrer dans sa phase d'action et «apporte surtout au sein d'une modernité italienne constamment conditionnée par la référence au passé, l'énoncé d'un refus. Il proclame que la culture et l'art n'appartiennent pas au musée mais s'incarnent dans la vie en action»<sup>5</sup>.

La section iconographique est précédée d'un deuxième article du même auteur, placé entre deux pages noires qui reproduisent le *Manifeste* paru sur «Le Figaro» et la célèbre photo prise lors de l'exposition «Les Peintres futuristes italiens» avec, au milieu du groupe d'artistes, Filippo Tommaso Marinetti. C'est le choix de la forme et du contenu du *Manifeste* de Marinetti – avec ses célèbres affirmations qui alimentèrent des polémiques et bouleversèrent la culture de l'époque – qui sont au cœur de ce texte, intitulé *Genèse et analyse du Manifeste du futurisme de F.T. Marinetti, 1908-1909*.

Parmi d'autres interventions, nous signalons celle de l'historienne de l'art Ester Coen, qui a déjà organisé d'importantes expositions sur le Futurisme et qui sera la responsable de celle qui se tiendra à Rome. Dans son article *Simultanéité, simultanésisme, simultanisme*, elle aborde tous les aspects de la polémique qui, en 1913, éclata entre futuristes et avant-garde française, et en particulier entre Umberto Boccioni et le chef de file des peintres orphistes Robert Delaunay. Ester Coen écrit à ce propos qu'«au centre de cette polémique se trouve le terme

---

<sup>4</sup> Severini et Boccioni furent initiés à cette technique par leurs maîtres Giacomo Balla.

<sup>5</sup> G. Lista, *Les sources italiennes du futurisme. Le Futurisme à Paris. Une avant-garde explosive*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2008, p. 51.

de *simultanéité*, le désir d'en revendiquer la paternité, ou plutôt de le décliner sous toutes ses facettes pour définir un nouveau système de la contemporanéité»<sup>6</sup>. C'est l'article de Boccioni *Simultanéité futuriste*<sup>7</sup>, véritable attaque contre le peintre français, qui mit le feu aux poudres. Dès lors, la polémique autour du terme «simultanéité» se développa au rythme des invectives d'Umberto Boccioni publiées, entre autres, dans la revue florentine «Lacerba» dirigée par Ardengo Soffici. L'auteur de cet article ne se limite pas à nous éclairer sur les phases de cette controverse qui concernait aussi Guillaume Apollinaire – à qui l'on doit le nom d'orphisme – mais arrive également à rendre passionnant le récit de ce débat.

Le catalogue présente deux autres articles supplémentaires : *Le cubofuturisme russe* de Jean-Claude Marcadé ainsi que *Du futurisme au vorticisme: un vol de courte durée*, de Matthew Gale, commissaire de l'exposition anglaise. Le premier prend d'abord comme objet d'étude les caractéristiques du futurisme russe pour ensuite décrire les modalités de sa réception et de son assimilation dans le milieu artistique. Le cubofuturisme, synthèse du cubisme français et du futurisme italien, se développe rapidement dans cette nation où, d'ailleurs, le manifeste de Marinetti a été publié sur le quotidien «Vêcer» (Le Soir) immédiatement après être paru dans «Le Figaro». Jean-Claude Marcadé note que «Pratiquement, tous les grands peintres russe [...] – à l'exception de Kandinsky et de Larionov qui ignorent la discipline cubiste [...] ont développé une phase importante cubofuturiste»<sup>8</sup>. Parmi ces grands artistes, il y a Nathalie Gontcharova, Alexandra Exter, qui en 1914 a partagé son atelier parisien avec Ardengo Soffici, et Kasimir Malevitch. Deux tableaux de Alexandra Exter sont reproduits dans le catalogue de l'exposition, parmi lesquels se trouve son chef d'œuvre *Florence* (n.84, p.244), hommage à la ville toscane, inspiré de son séjour de 1912 passé en compagnie du directeur de la revue «Lacerba». Nous y retrouvons également trois tableaux de Malevitch comme par exemple *Aviator* (n.91, p.258) où le peintre choisit un sujet typique-

---

<sup>6</sup> E. Coen, *Simultanéité, simultanésisme, simultanisme*. Ibid., p. 53.

<sup>7</sup> Le texte est paru dans la revue «Der Sturm», le 15 décembre 1913.

<sup>8</sup> J.-C. Marcadé, *Le cubofuturisme russe, Le Futurisme à Paris. Une avant-garde explosive*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2008, p. 61

ment futuriste. L'article de Matthew Gale, quant à lui, passe en revue «certains des épisodes qui ont marqué l'accueil du futurisme à Londres» et il étudie «l'explosion du vorticisme»<sup>9</sup>, dont le principal théoricien est Percy Windham Lewis qui publia la revue «Blast» dont le premier numéro de 1914 affichait le manifeste du vorticisme. L'Angleterre avait eu la possibilité de connaître Marinetti quand, pendant un cycle de conférences tenues à Londres en avril 1910, il avait prononcé son *Discours futuriste aux Anglais*. Entre temps, l'exposition parisienne «Les peintres futuristes italiens» avait été déplacée à Londres. Nous n'avons aucune certitude sur le fait que Lewis ait assisté à ses conférences, mais il est certain qu'il découvrit avec enthousiasme l'exposition inaugurée en mars 1912 à la Galerie Sackville. Le vorticisme – nom suggéré par le poète américain Ezra Pound et qui veut exprimer le dynamisme de la vie moderne – représente une forme originale de cubofuturisme anglo-saxon. Ainsi que le montre l'article de Matthew Gale, qui emprunte le titre d'un tableau d'Edward Wadsworth *A short flight* malheureusement disparu, le vorticisme ne survécut pas à la Grande Guerre; son importance sur l'art britannique a cependant été déterminante et revitalisante.

Le catalogue *Le futurisme à Paris. Une avant-garde explosive* regroupe ainsi des essais très complets sur des aspects différents de la rencontre problématique entre deux courants artistiques qu'une simple visite de l'exposition ne saurait éclairer. En outre, la très riche bibliographie proposée dans ce volume, constitue le point de départ indispensable pour tous ceux qui voudraient étoffer leur connaissance du sujet. Le centenaire du futurisme s'offre donc comme l'occasion de faire connaître au grand public la première avant-garde artistique italienne du vingtième siècle laquelle, si importante soit-elle, n'a jamais occupé la place qui lui est due.

---

<sup>9</sup>M. Gale, *Du futurisme au vorticisme: un vol de courte durée*, Ibid. p.66.