

Une source occultée de l'art moderne

Dominique Noguez

Volume 18, Number 74, Spring 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57761ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Noguez, D. (1974). Une source occultée de l'art moderne. *Vie des Arts*, 18(74), 54–55.

UNE SOURCE OCCULTÉE DE L'ART MODERNE

DOMINIQUE NOGUEZ

Il faut être absolument moderne.
(Arthur Rimbaud)

«Un immense orgueil gonflait nos poitrines, à nous sentir debout tous seuls, comme des phares ou comme des sentinelles avancées»; cette phrase du *Manifeste du futurisme* publié le 20 février 1909, dans *Le Figaro*, par Filippo Tommaso Marinetti est une des moins outrées et, somme toute, une des plus légitimes de ce texte capital. Lorsqu'on recense avec un recul de soixante-cinq ans les innovations qu'il annonce ou qu'il suscitera indirectement dans tous les domaines de la création, pour peu qu'on pense aussi à toutes les positions et propositions contenues dans la soixantaine de manifestes qui suivront pendant plus de quinze ans, et qui vont de la charge de Marinetti «contre Venise passéiste» au *Manifeste de la luxure* de Valentine de Saint-Point, en passant par *L'antitradition*, on reste étonné. Non tant d'ailleurs par la portée de ces textes (où la part du bluff tonitruant, de la tartarinade esthétique, n'est pas négligeable), que par leur occultation, aujourd'hui.

Cette occultation s'explique: dans les formules pétaradantes de Marinetti («nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing»). «Nous voulons glorifier la guerre, seule hygiène du monde», il y a une part d'esbroufe, qu'on retrouvera dans les manifestes dadaïstes ou surréalistes, mais il y a aussi une part de conviction têtue qui conduira Marinetti à tenter de devenir l'idéologue officiel du fascisme (qui en fera un académicien). Sans doute, certains futuristes ne suivront pas cette voie néfaste: Settlemelli sera déporté par Mussolini dans l'île de Lipari. Les liens du futurisme et du fascisme n'en ont pas moins empêché longtemps que l'on prit une juste mesure de l'originalité et de la fécondité esthétique du premier.

Or, s'il n'est pas concevable de passer sous silence tout ce qui fait du fascisme une sorte de futurisme dévoyé, il convient de faire aussi la part de ce qu'il y avait d'anarchiste et même de socialiste dans ce mouvement futuriste qui eut, comme on sait, une influence décisive sur certains jeunes intellectuels révolutionnaires russes et dont on peut par ailleurs suivre la trace jusque dans la pensée d'un Tzara ou d'un Breton, peu suspects, eux, de sympathie pour le fascisme.

Bref, les livres qui paraissent depuis quelques années en Italie et aux États-Unis¹, les thèses qui se préparent², certaines émissions diffusées à la télévision italienne ou à la télévision française³, la mise en scène dans un

théâtre parisien, en 1972, de sketches futuristes, la toute récente exposition du Musée d'Art Moderne de Paris, celle qui est annoncée à Milan pour le printemps 1974, sont autant de signes d'un légitime regain d'intérêt pour ce qui aura été, tout compte fait, l'une des avant-gardes les plus cohérentes et les plus prémonitoires de ce siècle.

Reste que cet intérêt ne concerne trop souvent que la peinture. Or, l'apport du futurisme excède considérablement le travail pictural d'un Balla, d'un Boccioni, d'un Severini, d'un Carrà ou d'un Russolo: on pourrait même dire, eu égard à l'importance du cubisme au même moment, que le futurisme a moins innové en peinture qu'en poésie, en musique ou au cinéma.

Démangeaison et éternement

Et d'abord comme *avant-garde*. On peut élargir la notion d'avant-garde et l'étendre assez dans le temps pour considérer les premiers romantiques ou même le groupe de la Pléiade comme une avant-garde. On peut aussi faire remarquer que les symbolistes, Moréas par exemple, avaient publié des manifestes bien avant Marinetti. Il n'empêche que le groupe formé par Marinetti et ses amis est dans l'histoire le premier groupe qui ait eu une conception et une *pratique* à la fois unitaire, provocante et *totalitaire* de l'avant-garde. Unitaire: le mouvement existe comme tel, avec une *Direction*, un local (61 Corso Venezia, à Milan), un papier à en-tête, une *ligne* (esthétique, politique, etc.) définie par des manifestes collectifs. On n'en est pas encore au style de l'excommunication surréaliste (c'est plutôt l'inverse: il est plaisant, par exemple, de voir Marinetti tenter, en 1924, dans un tract publié à Paris, de *recupérer* — à leur insu — Tzara, Soupault, Aragon et Breton, et même Cocteau ou Montherlant!); le groupe n'en fonctionne pas moins comme un groupe politique.

Mais un groupe politique provocant et même agressif. Des parades dans la rue en costumes excentriques accompagnées de distributions de tracts (ou de coups de poings, ...) aux *happenings* avant la lettre (l'aviateur Keller jetant, par exemple, un vase de nuit au-dessus du Parlement, à Rome), en passant par les *serate* (soirées) qui préfigurent les spectacles dada du cabaret Voltaire: les futuristes, Marinetti en tête, ont le sens du *scandale* (c'est-à-dire de la publicité) —, et l'on sait quelle sera la postérité d'une telle conception de la vie d'artiste.

Enfin, cette avant-garde militante est la première qui ait eu une ambition planétaire et globale: qu'on pense ici à la fois au souci qu'a toujours eu Marinetti d'implanter un véritable

réseau futuriste international, multipliant les correspondances et les voyages (en Russie, en Angleterre, etc.) et à cette volonté d'innover dans tous les domaines non seulement de la vie artistique, mais plus largement de la vie tout court: le futurisme est une esthétique, mais c'est aussi une morale et une politique. Seul le Surréalisme retrouvera plus tard une telle visée *totalitaire*. C'est ainsi qu'on rencontre pêle-mêle, dans l'abondante panoplie de ces manifestes futuristes cosignés par des gens qui furent presque tous d'ailleurs à la fois poètes, peintres, dramaturges, etc., des prises de position sur le destin de l'Italie, sur l'automobile, sur l'amour libre, sur la cuisine, sur le vêtement, sur l'architecture et même sur la démangeaison et l'éternement⁴.

Détruire la syntaxe

Avant d'être un éternueur satisfait, Marinetti a été un poète. Il serait aisé, certains s'y essaient déjà⁵, de repérer chez lui l'influence des symbolistes et des décadents français, qu'il connaissait bien et contribua à faire connaître en Italie, et aussi, et surtout de Rimbaud. Reste que, sans atteindre jamais à l'envergure métaphysique, encore moins à la fulgurante poésie de l'auteur du *Bateau ivre*, Marinetti a su rejoindre et même dépasser en audace les poètes qui continuent après 1875 le grand travail d'innovation formelle entrepris par Rimbaud. Ce travail va dans le sens d'une désarticulation du langage, sommé de se plier aux inventions métaphoriques et aux *illuminations* les plus déconcertantes. Comme c'est souvent le cas chez les futuristes, la pratique de Marinetti est un peu en retard sur sa théorie. Mais, s'il n'y a pas lieu de s'attarder outre mesure sur les «en grand décollé», le désert étale sa gorge vaste aux mille courbes liquéfiées ou sur les «gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument» qui embarrassent sa prose comme autant de scories, il faut faire un sort au fragment dont Marinetti fait suivre, le 11 août 1912, son *Manifeste technique de la littérature futuriste*. Dans ce texte intitulé *BATTAGLIA peso + odore* (Bataille poids + odeur), il applique de façon convaincante à l'évocation de la bataille de Tripoli (à laquelle il participa) les principes énumérés trois mois plus tôt dans son manifeste: Midi ¾ flûtes glapissement embrasement toumboumb alarme Gargaresch craquement crépitation marche Cliquetis sacs fusils sabots clous canons crières roues caissons juifs beignets pains-à-huile cantilènes échoppes bouffées chatolement chassie pauteur cannelle fadeurs flux reflux poivre rixe vermine tourbillon oranges-en-fleur filigrane misère dés échecs cartes jasmin + muscade + rose arabesque mosaïque charogne hérissément savates mitrailleuses = galets + ressac + grenouilles Cliquetis sacs fusils.

Détruire la syntaxe en disposant les substantifs au hasard de leur naissance; employer le verbe à l'infinitif, abolir adjectifs et adverbes, supprimer la ponctuation: ces principes ne tombent pas du ciel; ils s'insèrent dans le courant des discussions qui ont lieu en France sur le vers blanc ou le vers libre. Accueillir toutes les images et toutes les analogies, même grossières ou excentriques; donner le poids ou l'odeur des objets: ici Rimbaud et Lautréamont sont les héros éponymes. Enfin, l'attention très grande portée par les futuristes à l'aspect plastique, typographique, du poème trouve son origine chez Mallarmé: Marinetti est cependant, sans doute, le premier à prôner l'association brute de substantifs (comme: homme-torpilleur, femme-rade, foule-ressac), la destruction du beau,

