

Futurist Cinema **La naissance du cinéma moderne**

Pierre Pageau

Number 316, November 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90235ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pageau, P. (2018). Review of [Futurist Cinema : la naissance du cinéma moderne]. *Séquences : la revue de cinéma*, (316), 50–51.

« Peu de films se réclamèrent explicitement du Futurisme et la majorité de ces premiers opus sont considérés comme perdus. Mais l'influence du Futurisme sur l'art du cinéma demeure, d'autant plus que l'on parle ici du « cinéma des premiers temps », très sensible à ce qu'André Gaudreault a nommé les « attractions » : des effets spectaculaires dépourvus de structure narrative, n'ayant d'autre but que de montrer et de surprendre, dans un mode particulier de relation au spectateur. »

Futurist Cinema

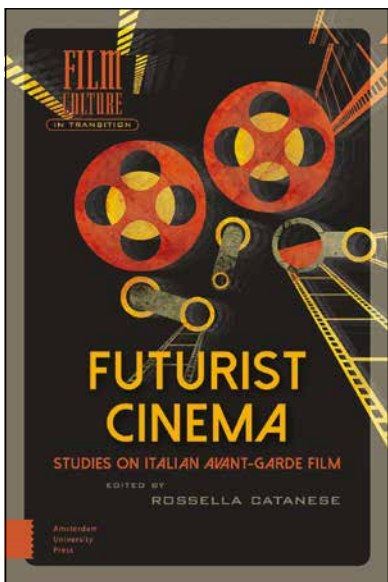
La naissance du cinéma moderne

PIERRE PAGEAU

Au début du XX^e siècle, en particulier durant les années 1920, un grand nombre de mouvements d'avant-garde naissent, toute une suite de « isme ». Or, cette belle généalogie démarre avec un mouvement séminal, le Futurisme italien. Plus précisément, dès 1909, Filippo Tommaso Marinetti publie son premier manifeste nommé *Manifeste du futurisme* (bien qu'écrit en italien à l'origine, ce texte est publié en français dans *Le Figaro*). Marinetti veut inventer l'art du futur. Il est basé, pour l'essentiel, sur le rejet du passé, de l'art traditionnel, des musées, etc. Selon lui, il faut maintenant « la beauté de la vitesse » : « nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing ». En 1912, des Russes reprennent des idées, et des mots, de ce mouvement et publient un premier manifeste, *Une gifle au goût du public*, qui dit notamment que « le passé est étroit. L'Académie et Pouchkine sont plus incompréhensibles que les hiéroglyphes. Jeter Pouchkine, Tolstoï, etc., etc., par-dessus bord du temps actuel. » (Manifeste signé entre autres par Maïakovski qui a alors 19 ans). Bref, il faut faire *tabula rasa* du passé pour valoriser les nouvelles valeurs artistiques de la nouvelle jeunesse. Dans les faits, le Futurisme italien s'est exprimé principalement par la littérature et les arts visuels (la peinture en particulier). Peu de films se réclamèrent explicitement du Futurisme et la majorité de ces premiers opus sont considérés comme perdus (nous y revenons plus loin). Mais l'influence du Futurisme sur l'art du cinéma demeure, d'autant plus que l'on parle ici du « cinéma des premiers temps », très sensible à ce qu'André Gaudreault a nommé les « attractions » : des effets spectaculaires dépourvus de structure narrative, n'ayant d'autre but que de montrer et de surprendre, dans un mode particulier de relation au spectateur. C'était bien là le grand but poursuivi par les Futuristes, et l'ensemble des mouvements d'avant-garde qui vont suivre. C'est ainsi que son influence se retrouve chez de nombreux artistes des avant-gardes des années 1920 : Man Ray, Tristan Tzara (Manifeste dadaïste de 1918), Marcel Duchamp, Germaine Dulac, Fernand Léger, Antonin Artaud, Fischinger, Len Lye, Moholy-Nagy, Ruttmann, Richter. Ce qui est remarquable, c'est que la plupart de ces créateurs furent aussi, au moins en partie, des théoriciens. Il y a eu alors une pléthore de manifestes venant de ces diverses avant-gardes

(Futurisme, Surréalisme, Dadaïsme, Constructivisme, Cubisme, Cubo-futurisme, etc.). Dans tous les cas, ces textes manifestent un enthousiasme pour le nouveau média cinéma et les possibilités qu'il offre. Surtout que ce « cinéma des premiers temps », dans toute sa naïveté, n'est pas soumis aux formes artistiques traditionnelles telles que le théâtre et la littérature. Cette fascination pour le *potentiel* d'un média est absolue et peut nous apparaître aujourd'hui un peu dépassée, mais il était synchrone avec un début de XX^e siècle qui valorisait la vitesse, le mouvement, les nouvelles technologies, la jeunesse.

Donc, publier un ouvrage aussi élaboré sur le cinéma futuriste est une gageure, dans la mesure où la grande majorité des films réellement futuristes sont perdus. Ainsi, il y aurait eu, entre 1908 et 1912, des films abstraits, filmés sans caméra, peints directement sur la pellicule (ce qui préfigure aussi bien le travail de Len Lye que celui de McLaren); on mentionne souvent *Accordo di colore* d'Arnoldo et Bruno Ginanni-Corradini (1911). Ces films peuvent faire partie de l'histoire du film abstrait. *Vita futurista*, le plus souvent cité, (1916, d'Arnoldo Ginna) n'est plus visible. Pour l'analyser, il faut se référer à des documents d'époque (comptes rendus, entrevues, quelques photogrammes). Le chapitre « An Avant-garde Heritage » est entièrement consacré à cette œuvre et est rédigé par Rossella Catanese, la responsable de la publication. Ce film est, en fait, une tentative d'illustration concrète du *Manifeste de la cinématographie futuriste* (de 1916, cosigné entre autres par Marinetti et Ginna). *Vita futurista* est une sorte de film-manifeste. Ce film et le manifeste peuvent faire partie de l'histoire du cinéma expérimental. Le film était composé de huit saynètes, toutes un peu plus folles les unes que les autres : il y a ici du *slapstick* souvent, mais aussi de nombreuses distorsions d'images et colorisation du noir et blanc. *Thais* (1916), d'Anton Giulio Bragaglia, est bien conservé; il va permettre à l'auteure Lucia Re d'analyser une composante littéraire du Futurisme italien, ici ses liens avec l'œuvre de D'Annunzio. En 1908, *La colonia lunare* (*Une colonie sur la lune*) d'Enrico Novelli prolonge en partie le travail de Méliès, mais invente encore plus de machines modernes pour décrire le monde lunaire; un chapitre lui est consacré. En 1910, le même réalisateur tourne *Matrimonio interplanetario* (*Un mariage sur*

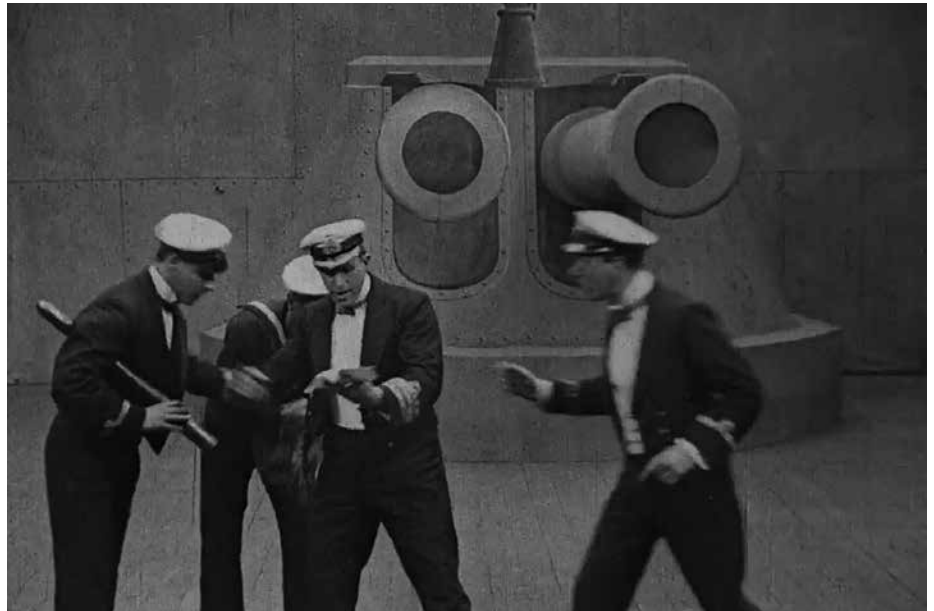


Rossella Catanese [et al.]
*Futurist Cinema: Studies
 On Italian Avant-garde film*
 Amsterdam University Press /
 University of Chicago Press, 2018
 258 pages

la lune), bien conservé, restauré, qui illustre les grands thèmes du futurisme au cinéma. Il y a dans ce livre un document inédit, au chapitre 12, un scénario de F. T. Marinetti, *Velocità* (1917-1918) qui permet de mieux comprendre ce qu'était le rêve des théoriciens futuristes. Comme son titre l'indique, il s'agit d'un film à la gloire de la vitesse et de la simultanéité. Le chapitre suivant décrit *Velocità/Vitesse*, réalisé en France en 1930, qui a voulu matérialiser le scénario de Marinetti. Il y a ici la combinaison excentrique d'objets, filmés en *stop-motion*, avec la ville ultra moderne comme décor. Plusieurs textes du livre *Futurist Cinema* font référence à l'influence certaine et importante du Futurisme italien sur l'avant-garde soviétique (sur le cubo-futurisme par exemple). Un article, «Futurism and the Soviet Cinematographic Avant-garde» en fait son sujet principal. L'influence du Futurisme italien se fera sentir davantage dans le domaine pictural (Malevitch), littéraire (Maïakovski) ou théâtral (Meyerhold; le Prolekult; la Feks). Le groupe de la FEKS (Fabrique de l'acteur excentrique), qui œuvre dans le domaine du théâtre populaire et politique, puis au cinéma, sera la meilleure preuve des liens entre cette avant-garde soviétique et l'Europe des années 1920. Les films de la FEKS et du mouvement qualifié d'*excentrisme*, sont influencés aussi bien par les burlesques américains (Mack Sennett, Chaplin, Keaton) que par le Futurisme italien. Les instigateurs de la Feks (Leonid Trauberg, Youtkevitch, Kosintsev et aussi Lev Koulechov) parlent alors du «petit grand-père Marinetti»; *Les aventures d'Octobrine* (1924) est un bon exemple de cela. Les premiers films d'Eisenstein (comme *Le journal de Gloumov* et *La grève*) témoignent aussi d'un esprit révolutionnaire proche des Futuristes; S. M. Eisenstein dit qu'il faut inventer le «ciné-poing». C'est aussi en Russie qu'on peut trouver, dès 1913, un film futuriste: *Drame au cabaret futuriste #13* de Vladimir Kassianov. De ce point de vue, il y aurait une lecture complémentaire à faire avec *Maïakovski et le théâtre russe d'avant-garde* (L'Arche éditeur) d'Angelo Maria Ripellino.

Dans l'introduction générale, «The Poetics of Futurist Cinema», Giovanni Lista précise bien les tenants et aboutissants du cinéma futuriste en tant que forme poétique. L'ontologie du cinéma futuriste est de celui d'une liberté narrative totale, non redevable aux logiques du monde phénoménologique ambiant. Il annonce ce qui sera le «cinéma pur» en France durant les années 1920. Par sa valorisation des villes modernes, il préfigure aussi bien *Berlin-Symphonie d'une ville* de Walter Ruttmann que *Metropolis* de Fritz Lang. Un autre élément à la fois thématique et visuel du cinéma futuriste est sa volonté de représenter des corps déstructurés; il va ainsi souvent mettre à

l'écran des robots, ou autres créateurs proches de l'esthétique du music-hall. Ce que l'on retrouvera dans le *Ballet mécanique* de Fernand Léger ou dans la biomécanique (pour la construction et la direction des acteurs) de Meyerhold. Tout cela, il va sans dire, est fait pour provoquer, faire scandale. Ce que presque tous les mouvements d'avant-garde subséquents vont aussi faire. Dans sa volonté d'être un mouvement global, voulant embrasser toutes les formes d'expression, sans réelle distinction hiérarchique, on peut mentionner d'autres manifestes de Marinetti qui auront aussi un rôle à jouer dans la définition de la modernité. Ainsi son texte *Manifeste de la danse* futuriste: la volonté de créer un art moderne qui privilégie le mouvement ne pouvait pas ne pas rencontrer les créateurs de la danse



—
Matrimonio interplanetario

moderne du début du siècle (Isadora Duncan, Loïe Fuller). Surtout qu'il s'agissait bien d'une nouvelle conception de la danse, de ses gestes, loin du ballet classique. Rappelons que le Futurisme rêve de créer un langage visuel dynamique où le mouvement effréné domine. Il a trouvé dans la danse de son époque un écho. Un film comme *Thais* (1916) va tabler sur des acteurs (actrices) qui étaient d'abord des danseurs modernes. En 1920, Marinetti publie *Tallissimo* (que l'on peut traduire par *L'art du toucher*). Dorénavant le spectateur doit toucher aux œuvres, il préfigure ainsi une grande partie de l'art contemporain multi-sensoriel. Au total, il faut bien redire que l'influence des divers manifestes futuristes fut plus grande que celle de leurs films. Seul bémol majeur au Futurisme: il voudra dicter, ou recommander, des comportements sociaux; ceci le mènera, malheureusement, à appuyer le fascisme de Mussolini. ▲