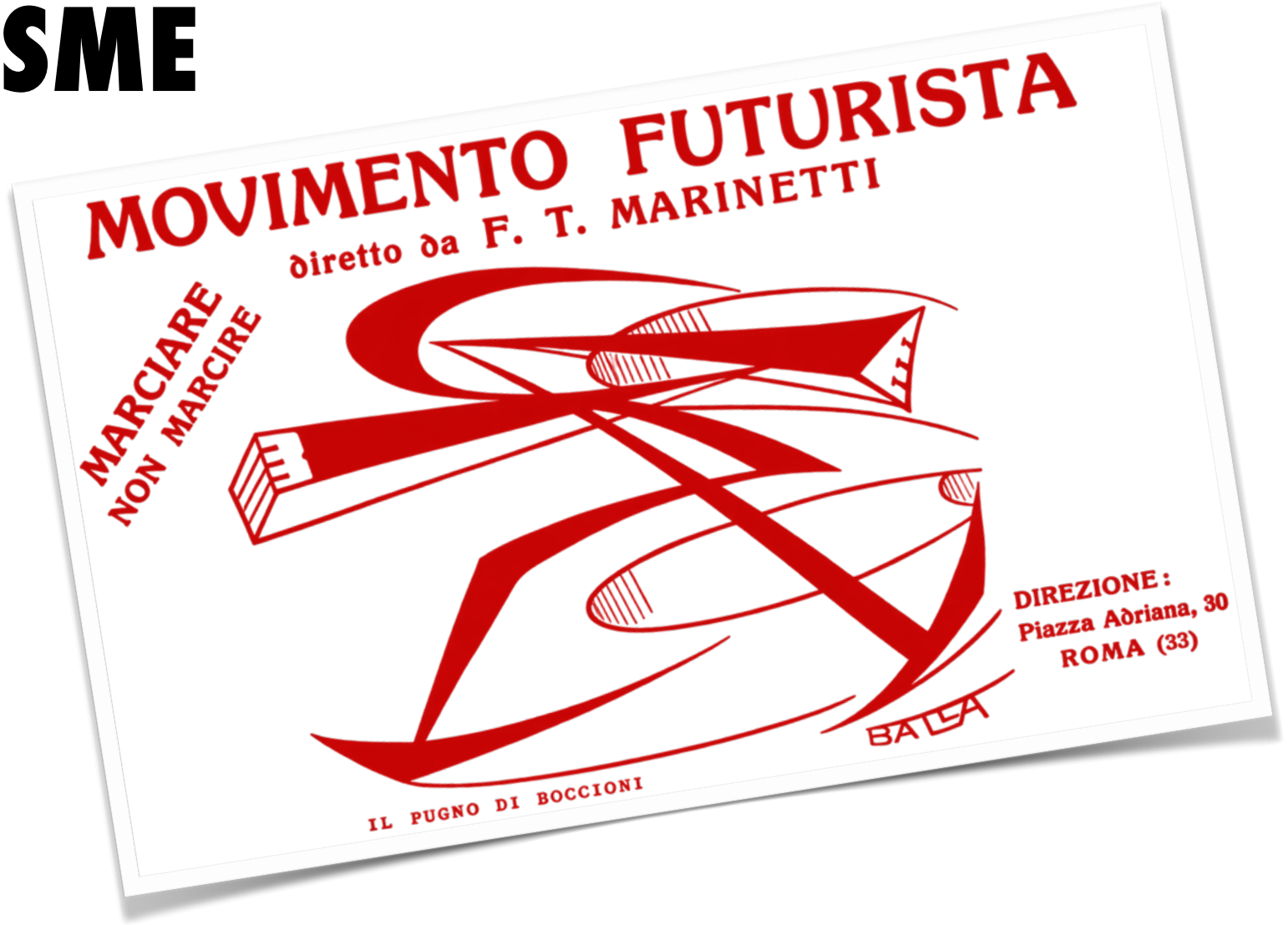
FUTURISME

LIVRES – TRACTS
REVUES
AUTOGRAPHES
MANUSCRIT



illibrairie
20 grand'rue
CH-1204 genève

Art en Vieille-Ville
5.11 – 5.12.2026

illibrairie

20 GRAND'RUE
1204 GENÈVE
SUISSE

+4122 310 20 50

info@illibrairie.ch

www.illibrairie.ch

Horaire:
Lundi au vendredi de 10h à 12h et de 13h30 à 18h30
Samedi de 10h à 15h

ILAB
INTERNATIONAL LEAGUE OF ANTIQUARIAN BOOKSELLERS

SYNDICAT SUISSE LIVRES ANCIENS ESTAMPES

ART EN VIEILLE-VILLE GENÈVE
AUTOMNE 2026

I. Marinetti et la fondation du futurisme

1 MARINETTI Filippo Tommaso: Portrait photographique imprimé avec inscription autographe signée.

Sans date. Portrait de face, avec inscription dans la marge supérieure: « Con simpatia futurista. F. T. Marinetti ».

Au verso, inscription en hongrois: « Marinetti, a futuristák „Excellenciás" vezére, futurista rokonszenvvel ». Le support est une reproduction imprimée d'un portrait photographique.

250 CHF



2 MARINETTI Filippo Tommaso: D'Annunzio intimo.

Milano, Edizioni del Giornale Verde e Azzurro, [1903]. In-8 broché de format carré de 29-[3] pages. Non coupé. La couverture illustrée par Enrico Sacchetti représente d'Annunzio brossant ses lauriers.

Première édition en volume de ce portrait de D'Annunzio, rédigé en français malgré le titre italien de la couverture. Le texte avait précédemment paru dans *La Vogue* en 1900, puis dans *Verde e Azzurro* en 1903.

Marinetti prend pour point de départ un séjour à Pescara à l'occasion d'un discours électoral de D'Annunzio, en septembre 1897. Il décrit les lieux, l'entourage du poète et ses apparitions publiques, avant d'examiner ses ambitions politiques et la construction de sa célébrité. L'admiration pour l'écrivain s'accompagne d'une ironie mordante envers ses poses aristocratiques et son art de fasciner les foules.

Antérieur au manifeste de 1909, cet essai révèle l'attention de Marinetti aux moyens par lesquels un écrivain impose sa personne autant que son œuvre: discours, mise en scène et recherche de retentissement.

Il manque le dos.

180 CHF



Poesia de 1905 à 1909

Fondée à Milan en 1905 par Filippo Tommaso Marinetti, Sem Benelli et Vitaliano Ponti, *Poesia* associe la poésie internationale aux débats sur le vers libre. Marinetti en assume seul la direction à partir de 1906. Les onze fascicules réunis ici permettent de suivre le passage de cette revue littéraire à une tribune du futurisme en 1909. Les couvertures sont toutes orné d'une belle composition d'Alberto Martino, imprimée dans une couleurs différente pour chaque numéro.



3 POESIA. Anno I, n° 7, agosto 1905.

Milan, août 1905. In-4 carré de [2]-16-[2] pages.

Ce numéro contient *À l'automobile*, poème français de Marinetti consacré à la machine et à la vitesse. Le fascicule s'ouvre sur son hommage à Henri de Régnier. Jean Lorrain, Gian Pietro Lucini et John Masefield figurent également au sommaire: la future tribune du mouvement reste alors un lieu de rencontre entre les différentes voix de la poésie européenne.

150 CHF

4 POESIA. Anno I, n° 8, settembre 1905.

Milan, septembre 1905. In-4 carré de [2]-16-[2] pages.

Alfred Jarry donne *Lyrisme militariste*, prose satirique consacrée au panache et à l'apparat militaires. Marinetti rend hommage à Térésah, dont le portrait est dessiné par Enrico Sacchetti. À côté d'Anna de Noailles, de Paul Fort et de Sem Benelli, le sommaire accueille *Viviane* de Renée Vivien ainsi que des traductions de poèmes japonais par Mario Chini.

150 CHF



5 POESIA. Anno I, n° 9, ottobre 1905.

Milan, octobre 1905. In-4 carré de [2]-16-[2] pages.

Numéro consacré à la mémoire de José-Maria de Heredia. Paolo Buzzi, lauréat du concours de la revue et futur collaborateur du mouvement, y publie *Divina anima puerilis* ainsi qu'un extrait de *L'Esilio*. Jean Moréas, Francis Jammes et Paul Claudel figurent parmi les contributions françaises. Marinetti signe *La Religieuse et le Marchand de pourceaux*, qui appartient encore à sa production poétique antérieure au manifeste de 1909.

150 CHF



6 POESIA. Anno I, nos 10–11, novembre–dicembre 1905.

Milan, novembre–décembre 1905. In-4 carré de [4]-32-[4] pages.

L'enquête internationale sur le vers libre reçoit ici la réponse de Gustave Kahn, qui revient sur l'affranchissement de la poésie à l'égard de l'alexandrin. Marinetti rend hommage à Francis Vielé-Griffin. Le sommaire comprend également *Deuil* de Kahn, *Il Bagno* de Gian Pietro Lucini et *Vitesse* de Théo Varlet.

200 CHF



7 POESIA. Anno II, nos 1–2, febbraio–marzo 1906.

Milan, février–mars 1906. In-4 carré de [4]-32-[4] pages.

L'enquête sur le vers libre se poursuit avec Giovanni Pascoli, qui rappelle les ressources de l'hendécasyllabe italien non rimé et exprime ses réserves devant une liberté métrique plus radicale. Anna de Noailles expose également ses préférences rythmiques. Enrico Annibale Butti donne un extrait d'*Il Castello del sogno*, tandis que Ricciotto Canudo publie ses *Sonetti dell'androgine*. La réponse de Pascoli est datée du 10 avril 1906, postérieurement aux mois annoncés par le fascicule.

200 CHF



8 POESIA. Anno II, nos 3–4–5, aprile–maggio–giugno 1906.

Milan, avril–juin 1906. In-4 carré de [6]-48-[6] pages.

Le fascicule annonce le retrait de Sem Benelli et de Vitaliano Ponti de la direction de *Poesia*, dont Marinetti assume désormais seul la conduite ; tous deux restent parmi les collaborateurs. L'enquête sur le vers libre accueille des réponses de Gabriele D'Annunzio, d'Ada Negri et de Richard Dehmel. Paolo Buzzi y donne une ode à la mémoire d'Henrik Ibsen, datée du 23 mai 1906.

200 CHF



9 POESIA. Anno III, nos 5–6–7–8, giugno–luglio–agosto–settembre 1907.

Milan, juin–septembre 1907. In-4 carré de 48 pages.

Gian Pietro Lucini occupe une place centrale dans ce numéro quadruple: à une étude de Paolo Buzzi s'ajoute son *Invio a F. T. Marinetti*, préface d'*Il verso libero*. Lucini donne aussi *Il Monologo di Brighella* et *Sade*. Le fascicule comprend un extrait de *Re Baldoria*, traduction italienne du *Roi Bombance* de Marinetti par Decio Cinti, rapprochant les débats sur la poésie de l'œuvre théâtrale du directeur de la revue.

200 CHF



10 POESIA. Anno IV, n° 2, marzo 1908.

Milan, mars 1908. In-4 carré de 24 pages.

Paolo Buzzi rend hommage à Edmondo De Amicis dans *In morte di Edmondo De Amicis*, accompagné d'un portrait par Ugo Valeri. Gian Pietro Lucini publie *La Collana* et Enrico Cavacchioli. Des poèmes de Camille Mauclair et *Renoncement* de Jules Bois maintiennent la présence française au sein d'un sommaire qui réunit plusieurs des protagonistes des recherches poétiques italiennes contemporaines.

150 CHF



11 POESIA. Anno IV, n° 10, novembre 1908.

Milan, novembre 1908. In-4 carré de 36 pages.

Le numéro s'ouvre sur Federico De Maria et son œuvre poétique, avec un portrait par Ugo Valeri et un choix de poèmes. Marinetti donne *Mon cœur chanta*, fragment de *La Ville charnelle* ; Corrado Govoni, *Noia* et *I Pioppi d'argento*. Une étude de Gian Pietro Lucini sur Louis Le Cardonnel prolonge les échanges entre les milieux poétiques français et italiens, quelques mois avant le lancement public du futurisme.

150 CHF



12 POESIA. Anno IV, nos 11–12, dicembre 1908–gennaio 1909.

Milan, décembre 1908–janvier 1909. In-4 carré de 56 pages.

Première publication intégrale, posthume, de *L'Objet aimé* d'Alfred Jarry, pastorale en un acte dont une version abrégée avait paru dans *Le Festin d'Ésope* en décembre 1903. *Poesia* annonce avoir acquis les droits exclusifs de publication des inédits de Jarry. Le fascicule contient également des fragments d'*Il carme di Angoscia e di Speranza* de Gian Pietro Lucini et *A Claude Debussy* de Paolo Buzzi.

200 CHF



13 POESIA. Anno V, nos 3–4–5–6, aprile–maggio–giugno–luglio 1909.

Milan, avril–juillet 1909. In-4 carré de 92 pages.

Sous une couverture portant *Il Futurismo*, ce numéro réunit le manifeste fondateur en anglais, en français et en italien, ainsi qu'*Il manifesto politico dei Futuristi*. Adhésions, objections et articles de presse documentent les premières réactions internationales au mouvement. Le fascicule reproduit également des réactions à la représentation parisienne du Roi Bombance. Parmi les textes poétiques figurent *La Morte prese il volante* de Marinetti et les *Canti futuristi* de Libero Altomare.

500 CHF



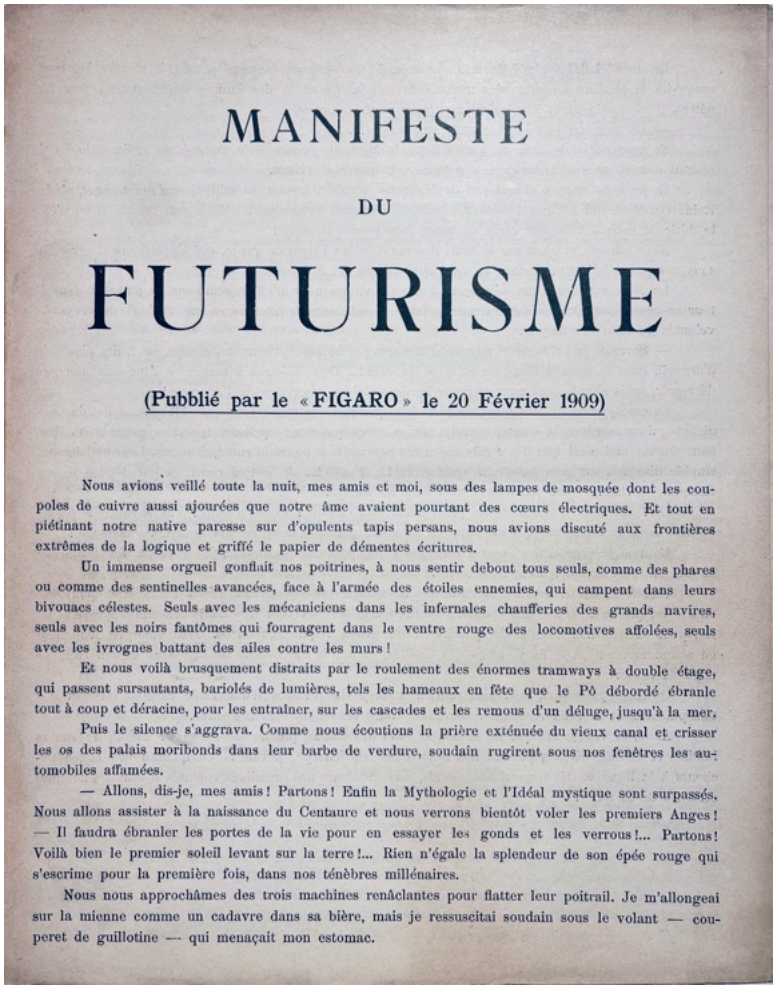
14 MARINETTI Filippo Tommaso: Manifeste du Futurisme (Pubblié par le « Figaro » le 20 Février 1909).

Milan, Direction du Mouvement futuriste, sans date [circa 1912-1913]. Un bifeuillet de 4 pages. Édition française en tract du manifeste fondateur du futurisme, comprenant le prologue narratif et les onze propositions de Marinetti. L'exaltation de la vitesse, des machines et de l'énergie collective s'y accompagne d'un rejet violent du culte du passé, mais aussi de prises de position militaristes et antiféministes. Ce texte fournit au mouvement son programme initial et l'instrument de sa diffusion internationale.

Entre 1909 et 1913 ce manifeste a été traduit dans toutes les plus importantes langues du monde. C'est ici une des ces versions.

En très belle condition.

300 CHF



MANIFESTE

DU

FUTURISME

(Pubblié par le « FIGARO » le 20 Février 1909)

Nous avions 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 avions discuté aux frontières extrêmes de la logique et griffé le papier de démentes écritures.

Un immense orgueil gonflait nos poitrines, à nous sentir debout tous 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 sursautants, bariolés de lumières, tels les hameaux en fête 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 renâclantes 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.

15 MARINETTI Filippo Tommaso: Mafarka le futuriste.

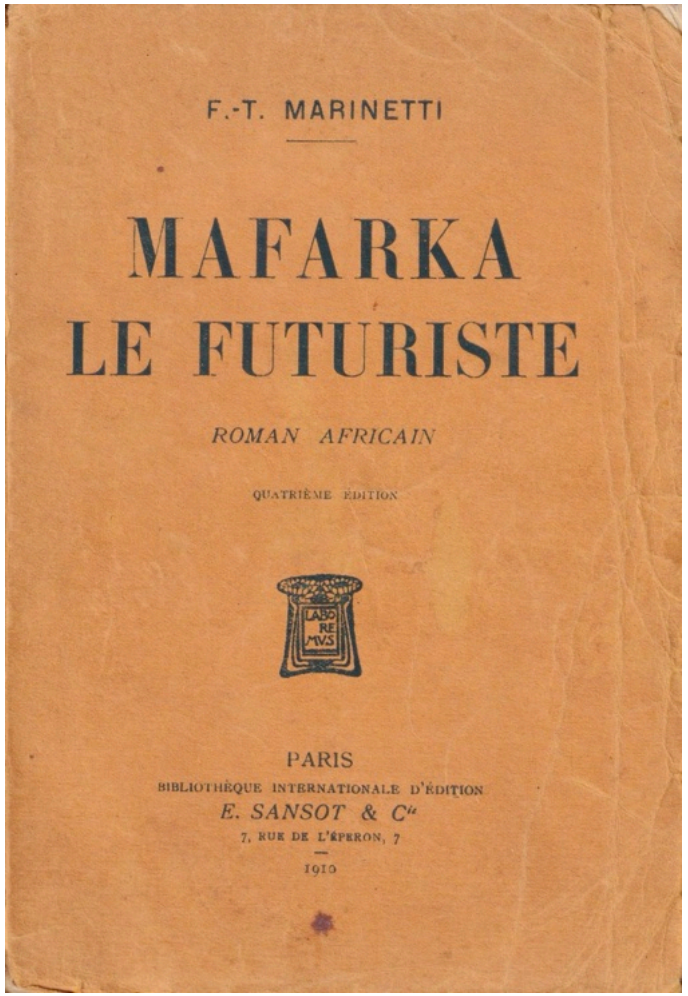
Paris, Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & Cie, 1909 au titre, 1910 sur la couverture, avec mention de quatrième édition. In-12 broché de XI-[1]-310 pages.

Écrit directement en français, Mafarka transpose dans le roman les ambitions du mouvement lancé en 1909. Dans une Afrique imaginaire, les exploits guerriers de Mafarka conduisent à la création de Gazourmah, être ailé engendré sans le concours d'une femme. Cette naissance fantastique porte le projet d'un dépassement des limites humaines, au croisement du mythe héroïque et de l'imaginaire mécanique.

Envoi autographe signé: « à Mme Haas hommage respectueux d'admiration intellectuelle. F. T. Marinetti ». Une dédicace de même formulation figure sur l'exemplaire de *I poeti futuristi* présenté au n° 19.

Exemplaire un peu défraîchi.

400 CHF



16 MARINETTI Filippo Tommaso: Mafarka il futurista. Romanzo. Traduzione dal francese di Decio Cinti.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1910. In-12 broché de 329-[7] pages. Couverture portant « 7° migliaio », sans mention d'édition à la page de titre.

Première édition italienne du roman écrit en français et publié chez Sansot, dans la traduction de Decio Cinti. La préface s'adresse aux poètes futuristes et formule les ambitions du récit: rejet du sentimentalisme, exaltation de la guerre et création d'un être affranchi de la naissance humaine. Les douze chapitres conduisent des conquêtes de Mafarka à l'envol de son fils Gazurmah ; le neuvième s'intitule *Il discorso futurista*.

300 CHF


F. T. MARINETTI

MAFARKA
IL FUTURISTA

ROMANZO

TRADUZIONE DAL FRANCESE
DI
DECIO CINTI

7° migliaio

EDIZIONI FUTURISTE
DI "POESIA,,
MILANO - VIA SENATO, 2
1910

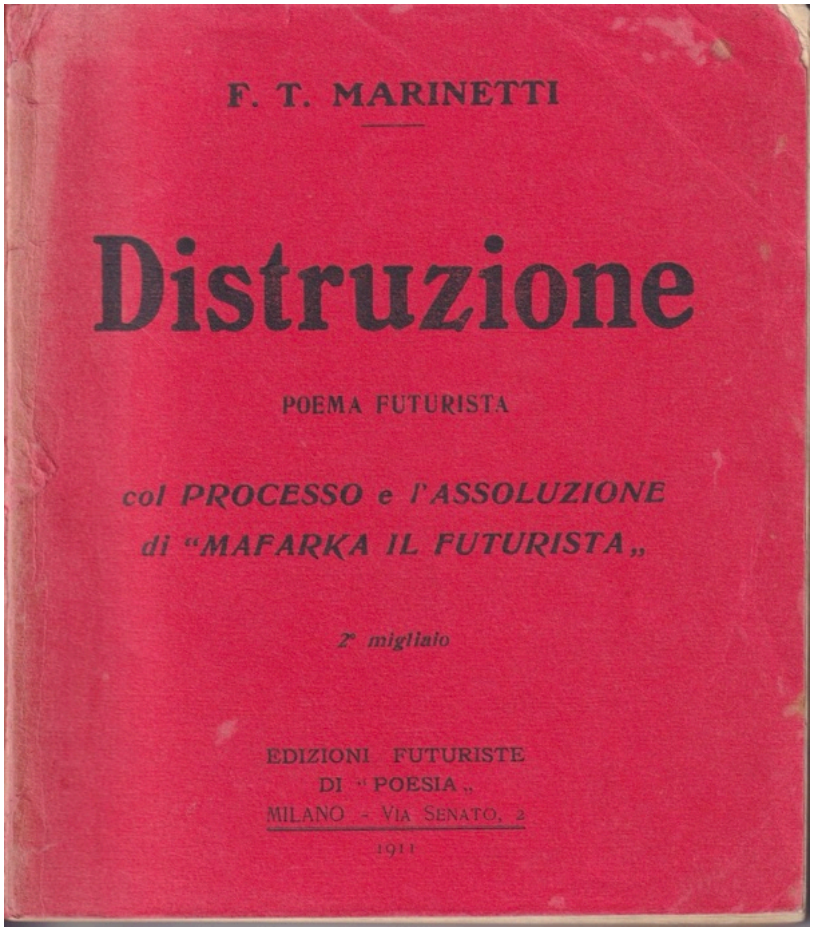
17 MARINETTI Filippo Tommaso: Distruzione. Poema futurista. Traduzione dal francese in versi liberi.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1911. In-8 broché de 259-[5] et 100-[8] pages à pagination séparée. Première édition italienne de Destruction, publié en français en 1904. Sous le nouveau sous-titre de « poème futuriste », Marinetti réinscrit cette œuvre antérieure à la fondation du mouvement dans son entreprise de renouvellement littéraire. Les invocations à la mer, le refus des limites imposées à l'individu et l'exaltation de la vitesse témoignent du passage entre son premier lyrisme et les thèmes du futurisme. Le texte conserve cependant le vers libre, sans recourir encore aux mots en liberté.

L'édition comprend également *Il processo e l'assoluzione di « Mafarka il futurista »*, dossier réunissant le discours de Marinetti, l'expertise littéraire de Luigi Capuana et les plaidoiries de Salvatore Barzilai, Innocenzo Cappa et Cesare Sarfatti. Il présente le procès et l'acquittement initial, sans résumer l'ensemble de la procédure ultérieure.

Il manque le premier feuillet blanc (qui compte dans la pagination).

450 CHF

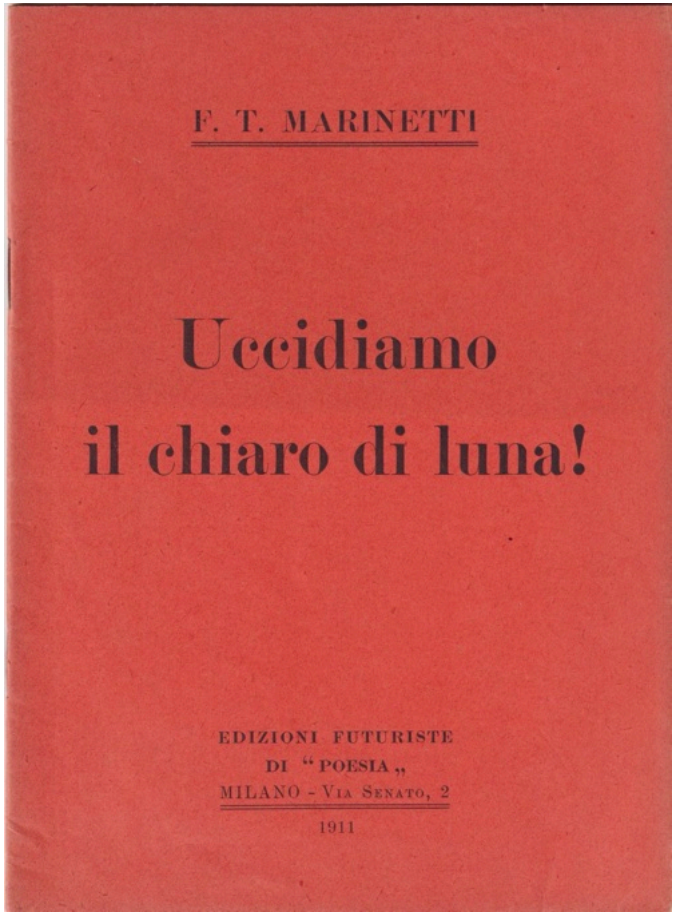


18 MARINETTI Filippo Tommaso: Uccidiamo il chiaro di luna!

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1911. Brochure in-8 de 24 pages agrafées.

Édition italienne séparée de ce texte publié dès 1909. Sous le mot d'ordre « Tuons le clair de lune ! », Marinetti oppose la lumière électrique à la rêverie poétique traditionnelle. Le rejet du sentimentalisme et du culte du passé s'accompagne d'une exaltation de l'énergie, des machines et de la violence. Le récit allégorique donne aux premières revendications du mouvement la forme d'une offensive contre les habitudes littéraires et les institutions culturelles.

300 CHF



II. Écriture et révolution typographique

19 MARINETTI Filippo Tommaso: I poeti futuristi. Con un proclama di F. T. Marinetti e uno studio sul Verso libero di Paolo Buzzi.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1912. In-8 de 428-[8] pages. Anthologie collective des poètes futuristes, réunissant treize auteurs, parmi lesquels Marinetti, Paolo Buzzi, Libero Altomare, Enrico Cavacchioli, Luciano Folgore, Corrado Govoni et Aldo Palazzeschi. Le recueil donne à lire la diversité des écritures rassemblées sous la bannière du mouvement: lyrisme du vers libre, célébration des machines et des villes, provocation et fantaisie.

Son intérêt tient également à l'appareil théorique qui accompagne les poèmes. Au *Proclama ai giovani italiani* de Marinetti et à l'étude de Paolo Buzzi sur le vers libre s'ajoutent le *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, les réponses aux objections qu'il suscita et *Battaglia. Peso + odore*, exemple des nouvelles recherches parolibres. L'anthologie présente ainsi, dans un même volume, des formes poétiques déjà pratiquées et le programme qui entend les dépasser. La présence de Palazzeschi et de Govoni rappelle combien le premier futurisme littéraire rassemble des personnalités dont les voix conservent leur singularité.

Exemplaire enrichi d'un envoi autographe signé de Marinetti: « à Mme Haas hommage respectueux d'admiration intellectuelle. F. T. Marinetti ». Second plat de couverture manquant ; manque au premier plat.

220 CHF

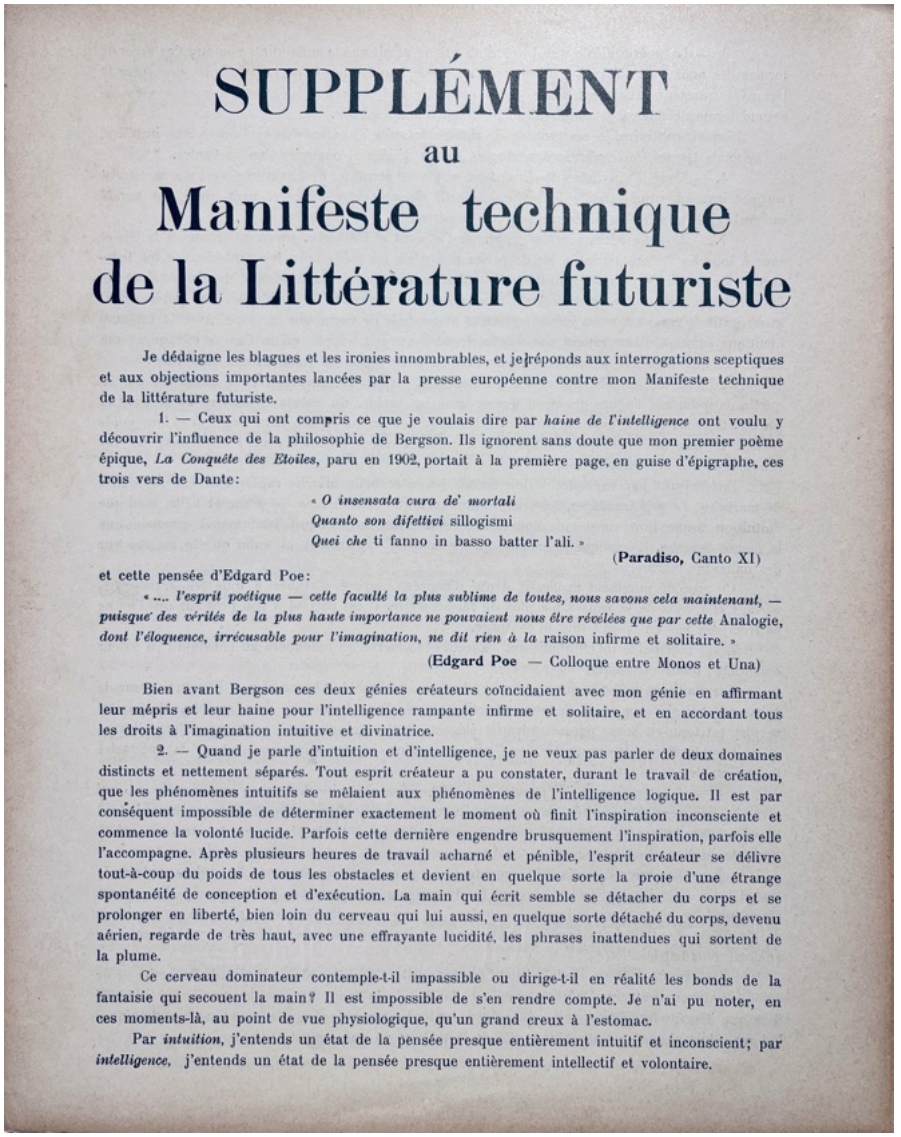


20 MARINETTI Filippo Tommaso: Supplément au Manifeste technique de la Littérature futuriste. *[à la fin]* Milan, le 11 août 1912.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1912. Un bifeuillet de 4 pages. Édition française séparée de ce complément au manifeste du 11 mai 1912, associant réponse polémique et démonstration poétique. Marinetti précise ses positions sur l'intuition, l'analogie et la suppression des articulations traditionnelles du discours. Il attribue aux blancs typographiques une fonction rythmique, aux capitales un rôle dans la hiérarchie des images, et défend l'emploi des signes mathématiques et des onomatopées.

La seconde partie contient *Bataille. Poids + Odeur*, texte en mots en liberté publié avec le supplément daté du 11 août 1912. Dans une évocation du conflit italo-turc en Libye, sensations olfactives, bruits, mouvements et images se succèdent sans syntaxe narrative continue. Les distances chiffrées scandent l'approche du combat, tandis que les onomatopées mêlent détonations et rumeurs de la ville. Placé immédiatement après l'exposé théorique, le poème permet de mesurer concrètement la rupture annoncée: la page organise désormais la simultanéité des perceptions.

300 CHF



SUPPLÉMENT

au

Manifeste technique

de la Littérature futuriste

Je dédaigne les blagues et les ironies innombrables, et je réponds aux interrogations sceptiques et aux objections importantes lancées par la presse européenne contre mon Manifeste technique de la littérature futuriste.

1. — Ceux qui ont compris ce que je voulais dire par *haine de l'intelligence* ont voulu y découvrir l'influence de la philosophie de Bergson. Ils ignorent sans doute que mon premier poème épique, *La Conquête des Etoiles*, paru en 1902, portait à la première page, en guise d'épigraphe, ces trois vers de Dante:

« *O insensata cura de' mortali*
Quanto son difettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali. »

(**Paradiso,** Canto XI)

et cette pensée d'Edgard Poe:

« *.... l'esprit poétique — cette faculté la plus sublime de toutes, nous savons cela maintenant, — puisque des vérités de la plus haute importance ne pouvaient nous être révélées que par cette* Analogie, *dont l'éloquence, irrécusable pour l'imagination, ne dit rien à la* raison infirme et solitaire. »

(**Edgard Poe** — Colloque entre Monos et Una)

Bien avant Bergson ces deux génies créateurs coïncidaient avec mon génie en affirmant leur mépris et leur haine pour l'intelligence rampante infirme et solitaire, et en accordant tous les droits à l'imagination intuitive et divinatrice.

2. — Quand je parle d'intuition et d'intelligence, je ne veux pas parler de deux domaines distincts et nettement séparés. Tout esprit créateur a pu constater, durant le travail de création, que les phénomènes intuitifs se mêlaient aux phénomènes de l'intelligence logique. Il est par conséquent impossible de déterminer exactement le moment où finit l'inspiration inconsciente et commence la volonté lucide. Parfois cette dernière engendre brusquement l'inspiration, parfois elle l'accompagne. Après plusieurs heures de travail acharné et pénible, l'esprit créateur se délivre tout-à-coup du poids de tous les obstacles et devient en quelque sorte la proie d'une étrange spontanéité de conception et d'exécution. La main qui écrit semble se détacher du corps et se prolonger en liberté, bien loin du cerveau qui lui aussi, en quelque sorte détaché du corps, devenu aérien, regarde de très haut, avec une effrayante lucidité, les phrases inattendues qui sortent de la plume.

Ce cerveau dominateur contemple-t-il impassible ou dirige-t-il en réalité les bonds de la fantaisie qui secouent la main? Il est impossible de s'en rendre compte. Je n'ai pu noter, en ces moments-là, au point de vue physiologique, qu'un grand creux à l'estomac.

Par *intuition*, j'entends un état de la pensée presque entièrement intuitif et inconscient; par *intelligence*, j'entends un état de la pensée presque entièrement intellectif et volontaire.

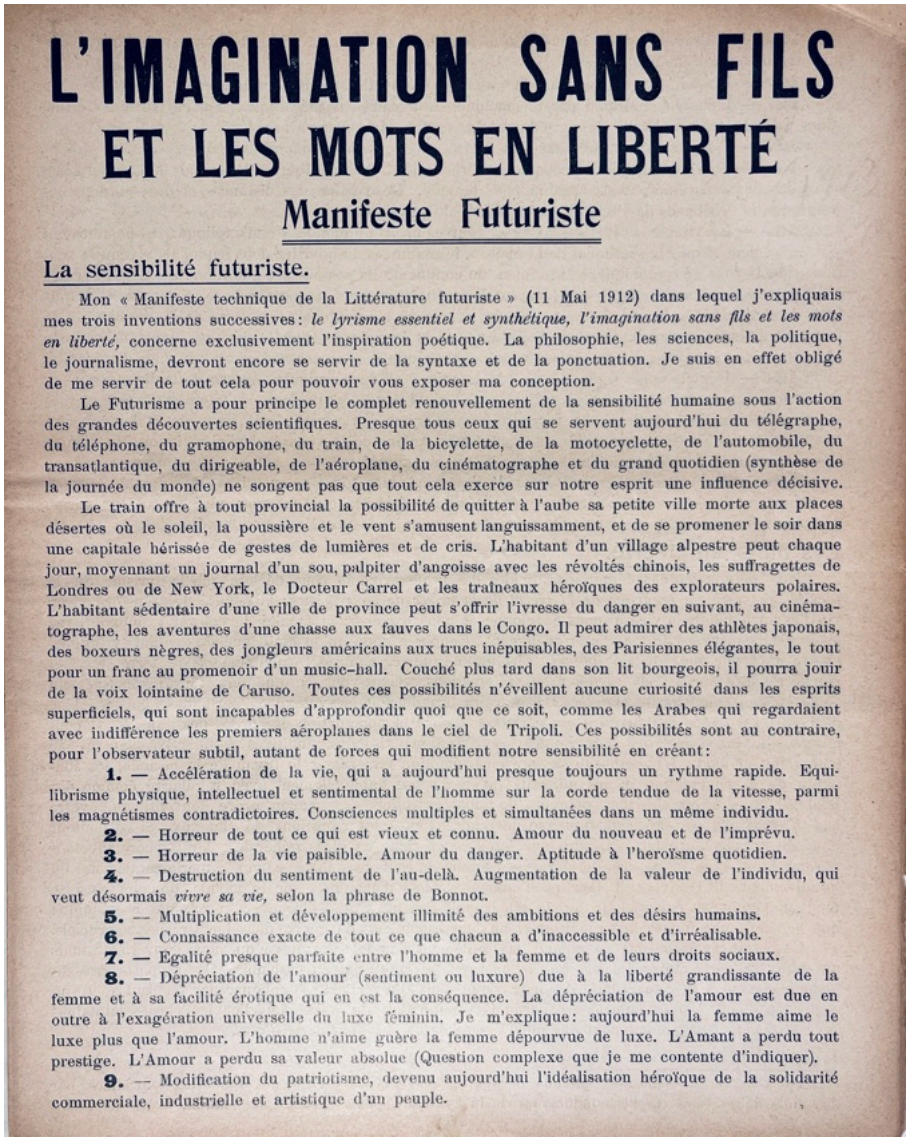
21 MARINETTI Filippo Tommaso: L'imagination sans fil et les mots en liberté. Manifeste Futuriste. [à la fin] Milan, le 11 mai 1913.

Milano, A. Taveggia, S. Margherita, 7, 1913. Un bifeuillet de 4 pages. Un an après le Manifeste technique de la littérature futuriste, Marinetti développe les principes d'une poésie affranchie des enchaînements syntaxiques. Le télégraphe, le téléphone, les transports rapides, le cinéma et la presse ont, selon lui, transformé la sensibilité humaine: à cette expérience accélérée du monde doit répondre une écriture capable de saisir la simultanéité des impressions.

L'« imagination sans fil » désigne la libre association d'images éloignées, sans les transitions explicatives du discours traditionnel. Marinetti juge désormais le vers libre insuffisant et lui oppose les mots en liberté, porteurs de sensations visuelles, sonores et olfactives immédiatement juxtaposées.

Cette libération engage aussi la matérialité du livre. Onomatopées, signes mathématiques, variations de caractères et déformations orthographiques doivent accroître la puissance expressive du texte. Marinetti préconise jusqu'à vingt caractères typographiques et plusieurs couleurs d'encre sur une même page. Il imagine également un « lyrisme multilinéaire », où différentes chaînes de sensations se développent sur des lignes parallèles, distinguées par la taille des caractères: la disposition imprimée devient un moyen de composer plusieurs perceptions à la fois.

450 CHF



L'IMAGINATION SANS FILS
ET LES MOTS EN LIBERTÉ
Manifeste Futuriste

La sensibilité futuriste.

Mon « Manifeste technique de la Littérature futuriste » (11 Mai 1912) dans lequel j'expliquais mes trois inventions successives: *le lyrisme essentiel et synthétique, l'imagination sans fils et les mots en liberté,* concerne exclusivement l'inspiration poétique. La philosophie, les sciences, la politique, le journalisme, devront encore se servir de la syntaxe et de la ponctuation. Je suis en effet obligé de me servir de tout cela pour pouvoir vous exposer ma conception.

Le Futurisme a pour principe le complet renouvellement de la sensibilité humaine sous l'action des grandes découvertes scientifiques. Presque tous ceux qui se servent aujourd'hui du télégraphe, du téléphone, du gramophone, du train, de la bicyclette, de la motocyclette, de l'automobile, du transatlantique, du dirigeable, de l'aéroplane, du cinématographe et du grand quotidien (synthèse de la journée du monde) ne songent pas que tout cela exerce sur notre esprit une influence décisive.

Le train offre à tout provincial la possibilité de quitter à l'aube sa petite ville morte aux places désertes où le soleil, la poussière et le vent s'amusent languissamment, et de se promener le soir dans une capitale hérissée de gestes de lumières et de cris. L'habitant d'un village alpestre peut chaque jour, moyennant un journal d'un sou, palpiter d'angoisse avec les révoltés chinois, les suffragettes de Londres ou de New York, le Docteur Carrel et les traîneaux héroïques des explorateurs polaires. L'habitant sédentaire d'une ville de province peut s'offrir l'ivresse du danger en suivant, au cinématographe, les aventures d'une chasse aux fauves dans le Congo. Il peut admirer des athlètes japonais, des boxeurs nègres, des jongleurs américains aux trucs inépuisables, des Parisiennes élégantes, le tout pour un franc au promenoir d'un music-hall. Couché plus tard dans son lit bourgeois, il pourra jouir de la voix lointaine de Caruso. Toutes ces possibilités n'éveillent aucune curiosité dans les esprits superficiels, qui sont incapables d'approfondir quoi que ce soit, comme les Arabes qui regardaient avec indifférence les premiers aéroplanes dans le ciel de Tripoli. Ces possibilités sont au contraire, pour l'observateur subtil, autant de forces qui modifient notre sensibilité en créant:

1. — Accélération de la vie, qui a aujourd'hui presque toujours un rythme rapide. Equilibrisme physique, intellectuel et sentimental de l'homme sur la corde tendue de la vitesse, parmi les magnétismes contradictoires. Consciences multiples et simultanées dans un même individu.

2. — Horreur de tout ce qui est vieux et connu. Amour du nouveau et de l'imprévu.

3. — Horreur de la vie paisible. Amour du danger. Aptitude à l'heroïsme quotidien.

4. — Destruction du sentiment de l'au-delà. Augmentation de la valeur de l'individu, qui veut désormais *vivre sa vie,* selon la phrase de Bonnot.

5. — Multiplication et développement illimité des ambitions et des désirs humains.

6. — Connaissance exacte de tout ce que chacun a d'inaccessible et d'irréalisable.

7. — Egalité presque parfaite entre l'homme et la femme et de leurs droits sociaux.

8. — Dépréciation de l'amour (sentiment ou luxure) due à la liberté grandissante de la femme et à sa facilité érotique qui en est la conséquence. La dépréciation de l'amour est due en outre à l'exagération universelle du luxe féminin. Je m'explique: aujourd'hui la femme aime le luxe plus que l'amour. L'homme n'aime guère la femme dépourvue de luxe. L'Amant a perdu tout prestige. L'Amour a perdu sa valeur absolue (Question complexe que je me contente d'indiquer).

9. — Modification du patriotisme, devenu aujourd'hui l'idéalisation héroïque de la solidarité commerciale, industrielle et artistique d'un peuple.

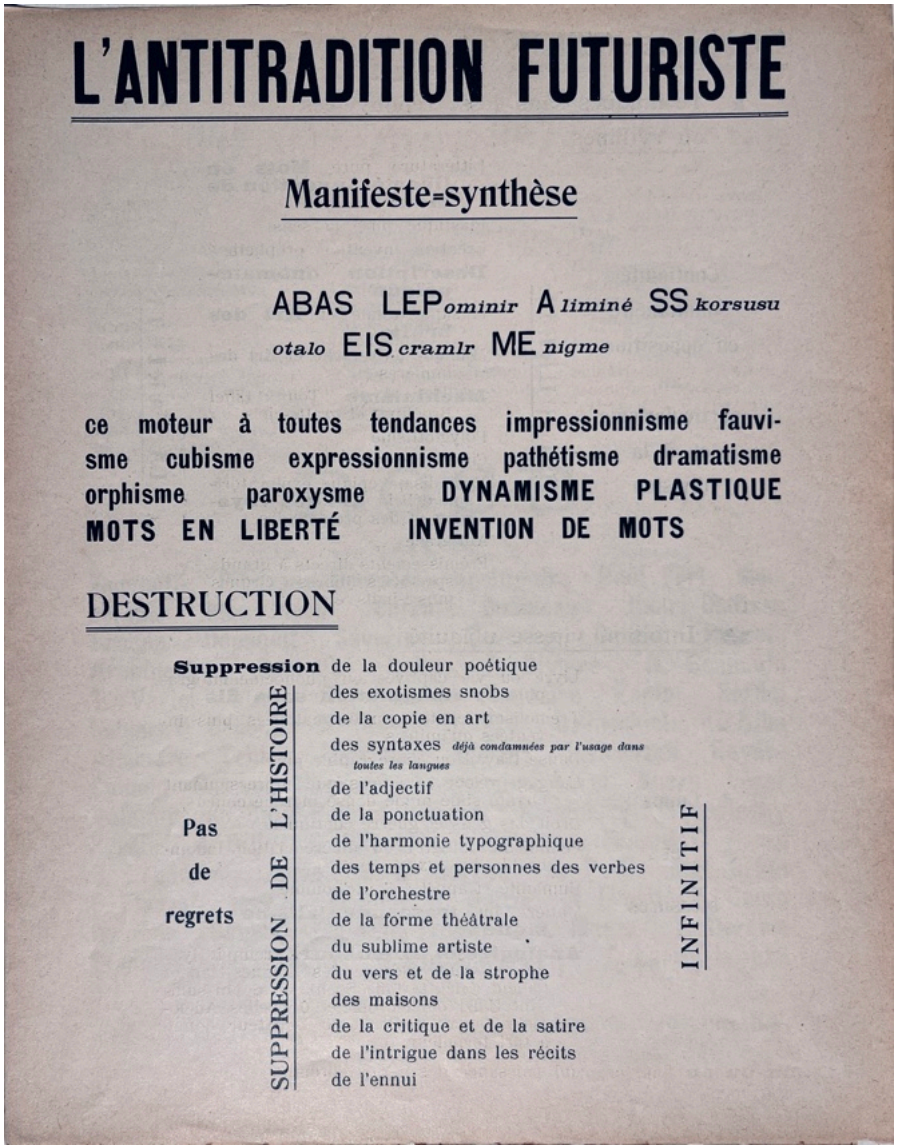
22 APOLLINAIRE Guillaume: L'Antitradition futuriste. Manifeste = synthèse.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1913. Un bifeuillet de 4 pages. Édition originale séparée de ce manifeste qui marque le rapprochement d'Apollinaire avec le futurisme italien. Le poète y rassemble les revendications de l'avant-garde dans une composition où la typographie participe directement à l'argumentation: variations de corps, dispositions verticales et blocs de mots substituent à l'exposé suivi une lecture par rapprochements et oppositions.

La division entre *Destruction* et *Construction*, puis entre les condamnations et les hommages des listes *Merde aux* et *Rose aux*, donne au texte sa vigueur polémique. L'ensemble affirme une communauté d'expérimentation par-delà les frontières et les écoles, sans résumer à lui seul la position d'Apollinaire à l'égard du mouvement de Marinetti.

Selon un témoignage de Carrà, la disposition typographique serait due à Marinetti.

600 CHF



L'ANTITRADITION FUTURISTE

Manifeste-synthèse

ABAS LEP*ominir* A *liminé* SS *korsusu*
otalo EIS *cramlr* ME *nigme*

ce moteur à toutes tendances impressionnisme fauvisme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme orphisme paroxysme DYNAMISME PLASTIQUE
MOTS EN LIBERTÉ INVENTION DE MOTS

DESTRUCTION

Suppression de la douleur poétique
des exotismes snobs
de la copie en art
des syntaxes *déjà condamnées par l'usage dans toutes les langues*
de l'adjectif
de la ponctuation
de l'harmonie typographique
des temps et personnes des verbes
de l'orchestre
de la forme théâtrale
du sublime artiste
du vers et de la strophe
des maisons
de la critique et de la satire
de l'intrigue dans les récits
de l'ennui

Pas de regrets

SUPPRESSION DE L'HISTOIRE

INFINITIF

23 PAPINI Giovanni; SOFFICI Ardengo: LACERBA.

Florence, Attilio Vallecchi, 1913. Première année, nos 1 à 24, du 1er janvier au 15 décembre 1913, 296 pages à pagination continue, illustrations en noir. Pleine toile grise, étiquette de titre au dos. Fondée et animée par Giovanni Papini et Ardengo Soffici, avec la participation d'Aldo Palazzeschi et d'Italo Tavolato, *Lacerba* publie dès 1913 des textes et des reproductions d'œuvres futuristes. La revue associe poèmes, manifestes et critiques aux débats de l'avant-garde florentine.

L'année 1913 accompagne notamment le développement des mots en liberté et accueille la version italienne de *L'Antitradition futuriste* d'Apollinaire, dans le numéro du 15 septembre. Elle permet de suivre la diffusion des propositions futuristes au moment même de leur élaboration.

Le dernier numéro revient sur la grande soirée futuriste du Teatro Verdi de Florence, le 12 décembre 1913, avec des interventions de Marinetti, Soffici, Papini, Carrà, Boccioni et Palazzeschi: la polémique imprimée y prolonge directement l'affrontement avec le public.

1 400 CHF



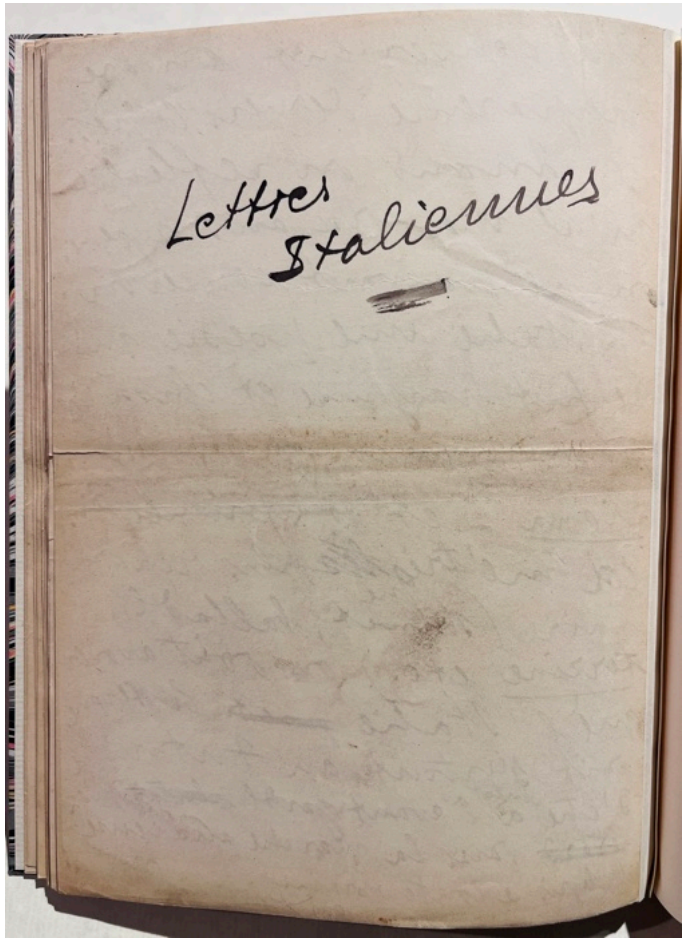
24 PAPINI Giovanni : [manuscrit]. Lettres italiennes. Le Futurisme. Ses origines. Poesia. Les poètes futuristes. Lacerba. Les mots en liberté et le lyrisme synthétique.

Florence, 1913. In-8 de 34 feuillets, plus une lettre autographe du même. Demi-maroquin à la Bradel. Reliure signée Honegger.

Manuscrit autographe d'un texte capital pour l'histoire du futurisme publié dans le *Mercure de France* (tome CVII, n° 399, 1er février 1914, p. 644–649). Le texte est rédigé en français à l'adresse des lecteurs de la revue.

Cet article constitue une défense du futurisme littéraire par l'un de ses protagonistes. Papini entend faire comprendre aux lecteurs français la portée créatrice du mouvement, au-delà des manifestations tapageuses qui avaient assuré sa notoriété. Il retrace le rôle de *Poesia*, l'intervention de *Lacerba* et l'émergence des poètes futuristes, avant d'exposer les recherches sur les mots en liberté. Son rapprochement avec Rimbaud et Mallarmé inscrit ces innovations dans une histoire littéraire accessible à ses destinataires.

4 000 CHF



25 MARINETTI Filippo Tommaso: Zang tumb tuuum. Adrianopoli ottobre 1912. Parole in libertà.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1914. Grand in-12 broché de [8]-225-[3] pages, couverture jaune-orange illustrée d'une composition typographique. Au frontispice, on trouve un portrait photographique de Marinetti par Emilio Sommariva, et bien complet de la planche hors-texte *Carta sincrona*.

Recueil de « mots en liberté » de Marinetti, composé à partir de son expérience de correspondant de guerre au siège d'Andrinople pendant la première guerre balkanique, en 1912. Le titre lui-même transpose les détonations de l'artillerie: le récit prend la forme d'un poème sonore et visuel, où les onomatopées et les ruptures typographiques cherchent à restituer le tumulte du combat.

Marinetti y met à l'épreuve une écriture affranchie de la syntaxe et de la ponctuation usuelles. Les changements de caractères, les variations de corps et les dispositions inhabituelles des mots substituent au déroulement régulier de la phrase une lecture faite de heurts, d'accélérations et de simultanéités. La réalisation typographique est due à Cesare Cavanna.

Envoi autographe de l'auteur « à Mme Albert Haas hommages futuristes. Futur Marinetti », les deux derniers mots enserrés entre deux traits formant une flèche qui brise le mot passéisme, écrit en capitales.

Petite réparation au dos, sinon bel exemplaire.

2 500 CHF

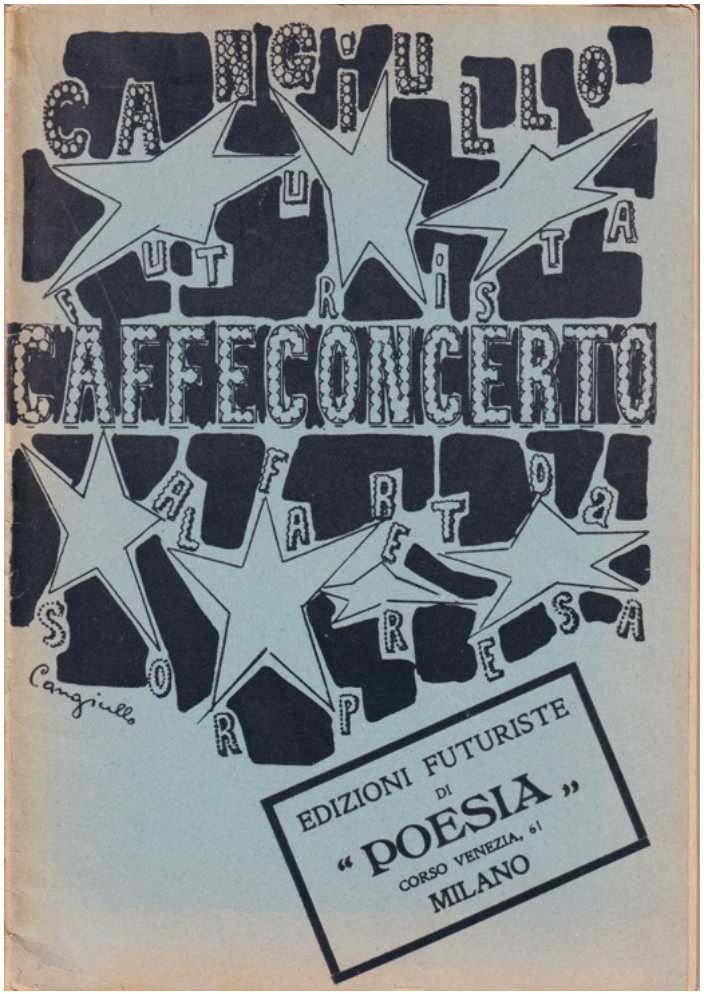


26 CANGIULLO Francesco: Caffeconcerto. Alfabeto a sorpresa.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », [1919]. In-8 broché de [48] pages, couverture illustrée, compositions imprimées en noir sur papiers de différentes couleurs. Édition originale de cette expérimentation de poésie visuelle futuriste. Cangiullo transforme les lettres et les signes typographiques en figures: l'alphabet devient le matériau d'un spectacle de café-concert, dont il suggère les personnages, les gestes et les mouvements. La lecture repose autant sur la reconnaissance des formes que sur le déchiffrement des mots.

L'Alfabeto a sorpresa pousse ainsi les recherches parolibres vers une véritable mise en scène de l'écriture. Le jeu des caractères, des échelles et des papiers colorés fait du livre lui-même un espace de représentation. Sur la couverture, les lettres dispersées parmi les étoiles annoncent ce jeu entre écriture et image.

700 CHF



27 MARINETTI Filippo Tommaso: Les mots en liberté futuristes.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1919. In-12 broché de 107-[6] pages, couverture imprimée en deux tons. Illustré de 4 planches dépliantes hors-texte.

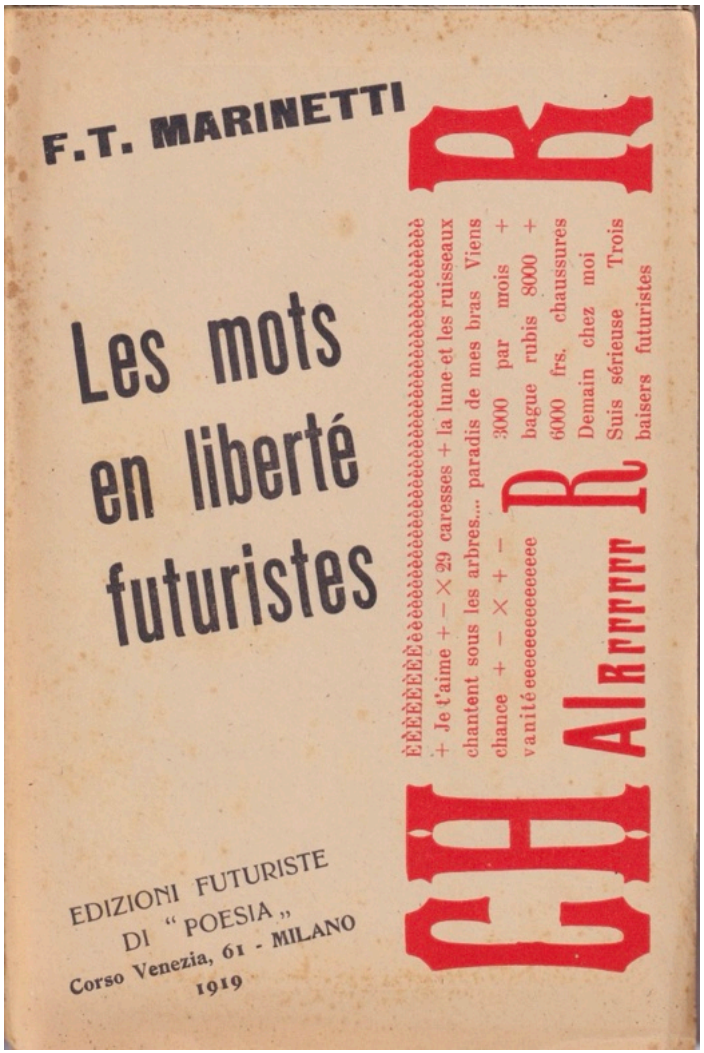
Publié en français, ce recueil rassemble les principes et les expériences poétiques par lesquels Marinetti entend libérer l'écriture des contraintes de la syntaxe et de la composition traditionnelle. Les développements sur l'« imagination sans fil », la révolution typographique, l'orthographe expressive, les onomatopées et la simultanéité sont suivis d'exemples de « mots en liberté »: la théorie trouve ainsi son application dans la matière même du livre.

Les variations de caractères, les changements d'échelle et la disposition des mots donnent à la page une puissance visuelle et sonore. La typographie participe directement à l'expression des sensations, des bruits et du mouvement ; elle exige du lecteur un regard mobile, affranchi du seul déroulement linéaire de la phrase. Le mot devient tout à la fois signe, son et forme.

Les quatre compositions dépliantes prolongent cette recherche au-delà du format ordinaire du volume. Leur déploiement fait passer la lecture du texte à l'exploration d'un espace graphique, où les rapports entre les mots comptent autant que leur signification.

Bel exemplaire, non coupé.

2 000 CHF



28 MARINETTI Filippo Tommaso: F. T. MARINETTI presenta I nuovi poeti futuristi.

Roma, Edizioni futuriste di « Poesia », 1925. In-8 de 361-[1] pages, avec cinq compositions typographiques dépliantes. Pleine percaline bordeaux. Édition originale de cette anthologie consacrée à la nouvelle génération futuriste, réunissant quinze poètes auxquels Marinetti associe ses propres contributions. Figurent notamment Farfa, Fillia, Escodamè, Enzo Mainardi, Giovanni Gerbino, Bruno Giordano Sanzin et Cesare Simonetti.

Treize ans après *I poeti futuristi*, ce recueil témoigne du renouvellement des auteurs et de l'importance prise par les mots en liberté. Aux poèmes s'ajoutent des compositions où les variations de caractères et la disposition des mots participent directement à l'expression. Les dépliants permettent de dépasser les limites ordinaires de la page: deux sont consacrés à Fillia, deux à Marinetti, tandis que *Treni in corsa* de Cesare Simonetti déploie son évocation ferroviaire sur une longue surface horizontale.

Marinetti contribue lui-même à l'anthologie qu'il présente, associant ses recherches à celles des auteurs de la nouvelle génération.

750 CHF



29 MARINETTI Filippo Tommaso: Novelle colle labbra tinte. Simultaneità e programmi di vita con varianti a scelta.

Milano, A. Mondadori, 1930. In-12 broché de XVII–[3]–407–[9] pages, couverture illustrée en couleurs par Giulio Cisari. Première édition de ce recueil de vingt-quatre nouvelles, reprenant notamment des textes des *Amori futuristi* et de *Scatole d'amore in conserva*, ainsi que des contributions à la presse. L'introduction théorique remanie et développe celle des *Amori futuristi*.

Marinetti applique à la narration les principes de simultanéité et de variation chers au futurisme. Les aventures sentimentales et érotiques servent de terrain à une prose qui cherche à multiplier les sensations et à déjouer la progression conventionnelle du récit. Le sous-titre annonce cette liberté de construction: aux « nouvelles simultanées » répondent des « programmes de vie avec variantes au choix », où l'existence elle-même devient matière à expérimentation. Ces récits des années vingt sont repris et réorganisés sous une couverture en couleurs de Giulio Cisari.

150 CHF



30 MARINETTI Filippo Tommaso: La tecnica della nuova poesia.

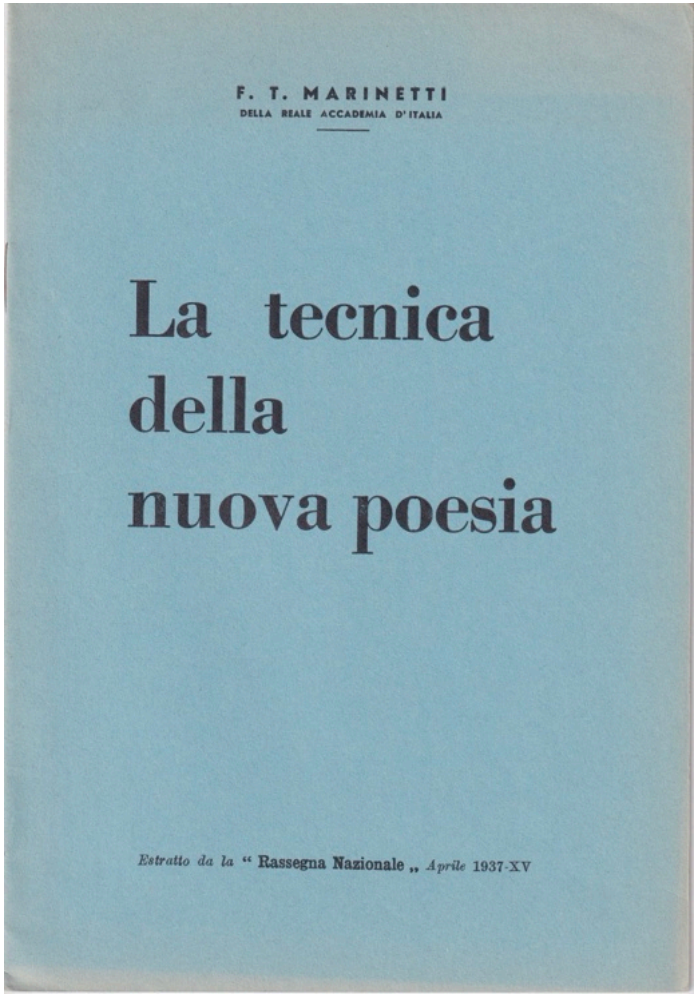
Roma, Rassegna Nazionale (Tipografia del Genio civile), 1937. Plaquette in-8 de 12 pages agrafées. 8 reproductions in-texte.

Tiré à part de la *Rassegna Nazionale* d'avril 1937. Bilan théorique dans lequel Marinetti précise les procédés de la poésie futuriste. Répondant aux critiques suscitées par son *Poema africano della Divisione « 28 Ottobre »*, il distingue trois formes de « parolibrisme »: les compositions visuelles de mots, les mots en liberté et leur application à l'aéropoésie.

Le texte reprend les principes de rupture syntaxique, d'emploi des onomatopées, des signes mathématiques et des variations typographiques, puis expose l'« accord simultané », destiné à réunir plusieurs états d'âme dans une expression brève et déclamable. Les exemples reproduits accompagnent cette volonté de fixer et de transmettre une technique.

Marinetti revendique également l'influence des recherches futuristes sur D'Annunzio, en invoquant certaines pages du *Notturno* et du *Libro segreto*: une manière de réaffirmer la priorité du mouvement jusque dans l'œuvre de son ancien modèle et rival.

150 CHF


F. T. MARINETTI
DELLA REALE ACCADEMIA D'ITALIA

La tecnica della nuova poesia

Estratto da la " Rassegna Nazionale „ *Aprile* 1937-XV

31 MARINETTI Filippo Tommaso; TRIMARCO Alfredo; SCRIVO Luigi; BELLANOVA Piero: L'arte tipografica di guerra e dopoguerra. Manifesto futurista, in: GRAPHICUS Anno XXXII n. 5.

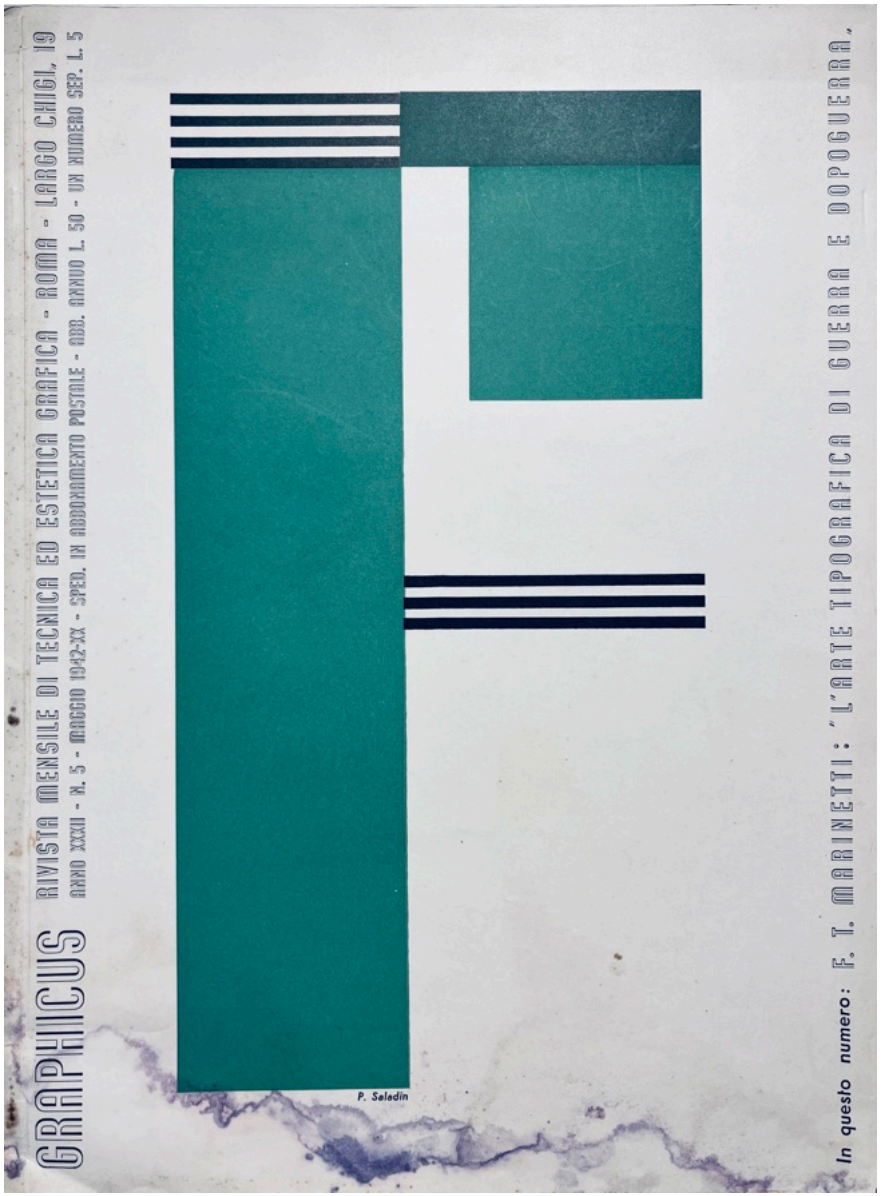
Roma, Arti Grafiche Trinacria, 1942. Grand in-4 de [2]-7-[9] pages, couverture composée par Paolo Alcide Saladin. Outre la couverture illustrée, on trouve 2 planches hors-texte sur papier cartonné et plusieurs reproductions en noir.

Numéro spécial consacré au futurisme et à ses recherches typographiques, contenant ce manifeste collectif signé par Marinetti, Trimarco, Scrivo et Bellanova. Le texte dresse un bilan des transformations introduites par les mots en liberté, depuis l'éclatement de la page traditionnelle jusqu'à l'emploi expressif des caractères, des couleurs et des signes. Il revendique notamment l'apport de Cangiullo, Balla, Sant'Elia, Prampolini et de la revue *Campo grafico*.

Cette rétrospective débouche sur un programme concret: renouveler affiches, journaux, revues et livres par des caractères capables de saisir le regard, des papiers colorés et des compositions qui renforcent l'intensité du texte. Publié pendant la Seconde Guerre mondiale, le manifeste associe explicitement cette recherche à l'immédiateté du combat et à l'exaltation guerrière. La page de journal y devient un espace de circulation entre nouvelles, images et radio, destiné à provoquer une lecture rapide et active.

Mouillure dans la partie inférieure de l'ouvrage, avec une tache mauve.

250 CHF



III. Peinture sculpture et diffusion européenne

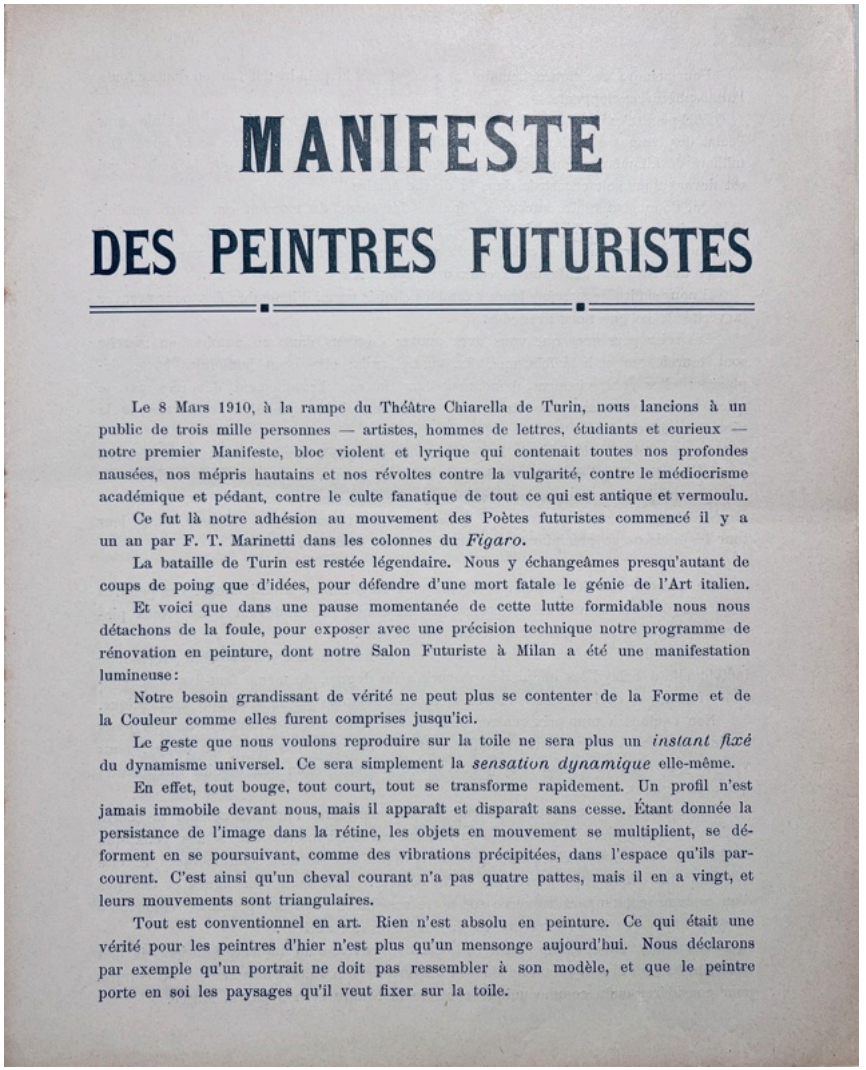
32 BOCCIONI Umberto; Carlo D. CARRÀ; Luigi RUSSOLO; Giacomo BALLA et Gino SEVERINI: Manifeste des peintres futuristes.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, [1913]. Un bifeuillet de 4 pages. Manifeste collectif affirmant l'extension du futurisme aux arts plastiques. Les cinq signataires opposent aux conventions académiques une peinture nourrie de la vie contemporaine, du mouvement et des transformations de la perception. Rédigé en 1910, le texte accompagne la constitution publique du groupe qui exposera à Paris chez Bernheim-Jeune en février 1912 (voir le n°32 ci-dessous). Le présent exemplaire appartient à un tirage ultérieur.

La version française combine des éléments des deux manifestes italiens, le *Manifesto dei pittori futuristi* et *La pittura futurista. Manifesto tecnico*. Elle ne constitue donc pas une simple traduction du premier.

Réédition en français du manifeste collectif des peintres futuristes, publiée sous l'adresse officielle du mouvement

240 CHF



MANIFESTE

DES PEINTRES FUTURISTES

Le 8 Mars 1910, à la rampe du Théâtre Chiarella de Turin, nous lancions à un public de trois mille personnes — artistes, hommes de lettres, étudiants et curieux — notre premier Manifeste, bloc violent et lyrique qui contenait toutes nos profondes nausées, nos mépris hautains et nos révoltes contre la vulgarité, contre le médiocrisme académique et pédant, contre le culte fanatique de tout ce qui est antique et vermoulu.

Ce fut là notre adhésion au mouvement des Poètes futuristes commencé il y a un an par F. T. Marinetti dans les colonnes du *Figaro*.

La bataille de Turin est restée légendaire. Nous y échangeâmes presqu'autant de coups de poing que d'idées, pour défendre d'une mort fatale le génie de l'Art italien.

Et voici que dans une pause momentanée de cette lutte formidable nous nous détachons de la foule, pour exposer avec une précision technique notre programme de rénovation en peinture, dont notre Salon Futuriste à Milan a été une manifestation lumineuse:

Notre besoin grandissant de vérité ne peut plus se contenter de la Forme et de la Couleur comme elles furent comprises jusqu'ici.

Le geste que nous voulons reproduire sur la toile ne sera plus un *instant fixé* du dynamisme universel. Ce sera simplement la *sensation dynamique* elle-même.

En effet, tout bouge, tout court, tout se transforme rapidement. Un profil n'est jamais immobile devant nous, mais il apparaît et disparaît sans cesse. Étant donnée la persistance de l'image dans la rétine, les objets en mouvement se multiplient, se déforment en se poursuivant, comme des vibrations précipitées, dans l'espace qu'ils parcourent. C'est ainsi qu'un cheval courant n'a pas quatre pattes, mais il en a vingt, et leurs mouvements sont triangulaires.

Tout est conventionnel en art. Rien n'est absolu en peinture. Ce qui était une vérité pour les peintres d'hier n'est plus qu'un mensonge aujourd'hui. Nous déclarons par exemple qu'un portrait ne doit pas ressembler à son modèle, et que le peintre porte en soi les paysages qu'il veut fixer sur la toile.

33 Les peintres futuristes italiens. Exposition du lundi 5 au samedi 24 février 1912.

Paris, chez Bernheim-Jeune, 1912. Plaquette agrafée, in-16 de [2]-32-[2] pages. Illustrée de 8 reproductions en noir et blanc.

Catalogue de l'exposition parisienne qui ouvre la tournée européenne des peintres futuristes en 1912, avant Londres, Berlin et Bruxelles. La préface, rédigée par Boccioni, porte les signatures de Boccioni, Carrà, Russolo, Balla et Severini.

Intitulé *Les exposants au public*, ce texte affirme leur volonté de renouveler la peinture par le mouvement, la simultanéité des sensations et les « lignes-forces », tout en marquant leur opposition au cubisme. Il est suivi du *Manifeste des Peintres Futuristes* et du catalogue de trente-cinq œuvres, accompagné de huit reproductions en noir, notamment Les adieux et Le rire de Boccioni, ainsi que *Les funérailles de l'anarchiste Galli* de Carrà.

Tampon de la librairie B. Seeber, Florence, sur la couverture.

400 CHF



34 Exhibition of works by the Italian Futurist Painters.

London, The Sackville Gallery, mars 1912. Plaquette in-16 de 36 pages. Catalogue de l'exposition londonienne des peintres futuristes, deuxième étape de leur tournée européenne après la manifestation parisienne de février chez Bernheim-Jeune. Ouverte le 1er mars 1912, elle présente les œuvres de Boccioni, Carrà, Russolo et Severini.

La plaquette réunit trois textes en anglais: l'*Initial Manifesto of Futurism* de Marinetti, *The Exhibitors to the Public*, rédigé par Boccioni et co-signé par les cinq peintres, et le *Manifesto of the Futurist Painters*. Huit reproductions en noir accompagnent cet ensemble. La préface rappelle expressément que ses idées avaient été développées par Boccioni lors de sa conférence romaine du 29 mai 1911.

L'intérêt propre de cette édition londonienne réside dans les commentaires explicatifs qui accompagnent les œuvres cataloguées, absents de la simple liste parisienne. Ils décrivent les sensations, les rythmes et les rapports de forces que les tableaux cherchent à traduire: les trois compositions des États d'âme de Boccioni sont ainsi éclairées par une lecture des lignes et des couleurs associées au départ, à l'éloignement et à la séparation.

250 CHF



35 NYST Ray: La Peinture futuriste en Belgique. La Pittura futurista nel Belgio (Dalla rivista « La Belgique artistique et littéraire », Luglio 1912).

Milan, Direction du Mouvement futuriste, Cart. Tip. A. Taveggia,S. Margherita, 1912. Un bifeuillet de 4 pages. Ray Nyst raconte sa découverte de la peinture futuriste à Bruxelles en juin 1912. Entré par curiosité à l'exposition, il assiste à une conférence de Marinetti, puis au débat organisé le 4 juin par William Jelley à la salle Giroux. Son récit conserve le souvenir de Boccioni expliquant longuement ses tableaux devant un auditoire d'artistes, malgré les objections et les difficultés de son expression française.

De cette rencontre naît une défense de la nouveauté picturale. Nyst soutient que la compréhension d'un tableau repose sur des conventions apprises: une peinture qui renouvelle ces conventions exige donc un effort d'initiation. Il insiste sur l'autonomie de l'œuvre, la multiplicité des points de vue et la réunion des émotions dans une même composition.

Diffusé en français et en italien par le mouvement futuriste, ce témoignage fait entendre la voix d'un observateur gagné à ses recherches. Son adhésion conserve pourtant une réserve révélatrice: Nyst avoue ne pas éprouver devant un tableau futuriste un plaisir égal à celui que lui procure Titien, tout en reconnaissant aux Italiens le pouvoir de bouleverser ses certitudes.

Texte français et traduction italienne disposés sur deux colonnes.

150 CHF



La Peinture futuriste en Belgique

La Pittura futurista nel Belgio

(Dalla rivista « La Belgique artistique et littéraire », Luglio 1912)

Curiosité. Je suis entré à l'exposition des Futuristes le 1er juin, bien que n'ayant pas le temps... Marinetti, littérateur, poète italien, chef du mouvement futuriste, expliquait. Je le vis donc de près et debout. Il est normal, sain, taillé pour les sport. Je m'étonnai de ne pas le trouver gringalet ou bancal, comme je ne sais plus qui s'étonnait de n'avoir trouvé chez Garnier ni Vallet, les pauvres bougres, aucune trace d'alcoolisme. Ce devait être mon premier étonnement.

Le 2 juin j'assistais à la conférence de Marinetti, de plus en plus stupéfié par la merveilleuse vigueur de l'ardent poète et comprenant tout de bon qu'un esprit si sérieux et si riche doit avoir des bases certaines, en dépit des plus affolantes apparences!

Enfin arrivait le 4 juin. Le peintre William Jelley, un chercheur, Administrateur du *Cercle des Indépendants*, avait organisé pour ce soir-là avec Marinetti et le peintre Umberto Boccioni, futuriste, une conférence contradictoire, ou plutôt d'éclaircissement. On lança en hâte 800 invitations (en Belgique il y a environ 2000 peintres et sculpteurs) et, à 8 heures et demie, plus de 200 artistes se trouvaient à la salle Giroux, prodige, comme le fit regarder plus tard Blanc-Garin sans un mot d'allocution! Et l'on commença le débat.

On ne saurait assez louer William Jelley, de cette initiative, qui nous a valu à Bruxelles une soirée inoubliable, d'un ordre artistique et intellectuel des plus élevés, et hélas trop rare! M. Jelley prendra d'ici peu encore d'autres initiatives qui étonneront les artistes et les réjouiront, mais ceci est un autre sujet. Durant cette soirée, rien ne fut émouvant comme la patience et l'ardeur de Boccioni à disséquer ses œuvres pendant plus de deux heures, répondant aux questions, pas toujours courtoises, de ses antagonistes.

Cette soirée restera inoubliable, parce que tous les artistes présents ont compris le courage dont a fait preuve le jeune peintre italien en surmontant la pudeur et la réserve que tout artiste sincère doit vaincre pour expliquer son œuvre incomprise. La résistance avait été d'abord opiniâtre et la conférence contradictoire sur la peinture menaçait de tourner encore une fois à la littérature. Marinetti parlait avec son verbe éloquent, applaudi la veille frénétiquement. Mais c'était Boccioni que l'on voulait entendre, le peintre!

Enfin, il s'y était décidé, comme violé, comme enragé, comme acculé. La langue française le servait mal.

Curiosità. Io entrai nell'esposizione dei Futuristi, il 1° giugno, quantunque non ne avessi tempo.... Marinetti, letterato, poeta italiano, capo del movimento futurista, spiegava. Lo vidi dunque da vicino, in piedi. È un uomo normale, sano, di costruzione adatta agli sports. Mi stupii di non trovarlo mingherlino o sciancato, come non so più chi si stupiva di non aver trovato in Garnier nè in Vallet, poveri diavoli, nessuna traccia di alcoolismo. Quello doveva essere il mio primo stupore.

Il 2 giugno assistetti alla conferenza di Marinetti, sempre più stupefatto dal meraviglioso vigore dell'ardente poeta, e comprendendo semplicemente che uno spirito tanto serio e tanto ricco deve avere delle basi sicure a dispetto delle più sconcertanti apparenze.

Poi, venne il 4 giugno. Il pittore William Jelley, un ricercatore, amministratore del *Circolo degl'Indipendenti*, aveva organizzato per quella sera, con Marinetti e col pittore Umberto Boccioni, futurista, una conferenza contradittoria, o, piuttosto, di spiegazione. Furono lanciati rapidamente 800 inviti (nel Belgio vi sono circa 2000 pittori e scultori) e, alle 9 e mezzo, più di 200 artisti erano riuniti nella Sala Giroux. Questo fu un vero prodigio, come lo fece notare più tardi Blanc-Garin, senza una parola di commento. E la discussione cominciò.

William Jelley non sarà mai abbastanza lodato di questa iniziativa che ci fruttò a Bruxelles una serata indimenticabile, di un ordine artistico e intellettuale elevatissimo e, disgraziatamente, troppo raro!

Il signor Jelley prenderà fra non molto altre iniziative, che meraviglieranno gli artisti e li rallegreranno. Ma questo non c'entra. Durante quella serata, furono veramente commoventi la pazienza e l'ardore di Boccioni a dissecare le sue opere per più di due ore, rispondendo a tutte le domande, non sempre cortesi, dei suoi antagonisti.

Quella serata resterà indimenticabile, perchè tutti gli artisti presenti compresero il coraggio di cui ha dato prova il giovane pittore italiano superando il pudore e il riserbo che ogni artista sincero deve vincere per spiegare la propria opera incompresa. La resistenza, dapprima, era stata ostinata e la conferenza contradittoria sulla pittura minacciava di piegare ancora una volta verso la letteratura. Marinetti parlava col suo verbo eloquente che il giorno prima era stato freneticamente applaudito. Ma tutti volevano udire Boccioni, il pittore!

Questi, finalmente, si era deciso, come violato, come inviperito, come ridotto colle spalle al muro. La lingua

36 BOCCIONI Umberto: Manifeste technique de la sculpture futuriste.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, A. Taveggia, S. Margherita, 7. Texte daté du 11 avril 1912. Un bifeuillet de 4 pages. Boccioni expose ici les principes d'une sculpture qui doit rendre sensibles les relations entre les corps et l'espace environnant. À la statue close, délimitée par son contour et isolée sur son fond, il oppose une construction où la figure et son milieu s'interpénètrent. Les objets, les plans architecturaux et l'atmosphère deviennent les éléments mêmes de la composition: le sculpteur doit donner forme à leur continuité, plutôt que reproduire une anatomie.

Cette transformation engage aussi les matériaux. Contestant le privilège traditionnel du marbre et du bronze, Boccioni propose de réunir dans une même œuvre le verre, le bois, le carton, le métal, les étoffes ou la lumière électrique, selon les exigences de l'expression plastique. La couleur et la transparence participent également à ce vocabulaire élargi. Son programme dépasse ainsi la représentation du mouvement pour remettre en cause les moyens et les limites de la sculpture. Aux sujets héroïques et au nu académique, il préfère les rapports de plans offerts par les objets familiers: un livre ouvert, les angles d'une table, le châssis d'une fenêtre.

200 CHF



Manifeste technique
de la
sculpture futuriste

La sculpture, telle qu'elle nous apparaît dans les monuments et dans les expositions d'Europe nous offre un spectacle si lamentable de barbarie et de balourdise, que mon œil futuriste s'en éloigne avec horreur et degoût.

Nous voyons à peu près partout l'imitation aveugle et grossière de toutes les formules héritées du passé: imitation que la lâcheté de la tradition et la veulerie de la facilité encouragent systématiquement. L'art sculptural dans les pays latins agonise sous le joug ignominieux de la Grèce et de Michel-Ange, porté avec l'aisance du génie en France et en Belgique, avec le plus morne des abrutissements en Italie. Nous notons dans les pays germaniques l'obsession ridicule d'un style gothique hellénisé que Berlin industrialise et Munich ramollit avec de lourdes mains professorales. Les pays slaves au contraire se distinguent par un mélange chaotique d'archaïsmes grecs, de démons conçus par les littératures du Nord et de monstres enfantés par l'imagination orientale. C'est un amas d'influences qui du particularisme excessif et sybillin du génie asiatique monte jusqu'à la puérile et grotesque ingéniosité des Lapons et des Esquimaux.

Dans toutes ces manifestations de la sculpture, dans les plus routinières aussi bien que dans celles qui sont agitées par un souffle novateur, persiste la même erreur: l'artiste copie le nu et étudie la statue classique avec la conviction ingénue de pouvoir trouver un style qui corresponde à la sensibilité moderne, sans sortir de la conception traditionnelle de la forme sculpturale. Il faut ajouter d'autre part que cette conception, avec son vénérable *idéal de beauté*, ne se détache jamais de la période de Phidias et de la décadence artistique qui la suit.

Il est à peu près inexplicable que des générations de sculpteurs continuent à construire des fantoches sans se demander pourquoi tous les salons de sculpture sont devenus des réservoirs d'ennui et de nausée et les inaugurations des monuments dans les places publiques des rendez-vous d'hilarité irréfrénable. Cela ne se vérifie guère dans la peinture, qui, par ses rénovations lentes mais continuelles, condamne brutalement l'œuvre plagiaire et stérile de tous les sculpteurs de notre temps. Quand donc les sculpteurs comprendront-ils que s'efforcer de construire et de créer avec des éléments egyptiens, grecs ou hérités de Michel-Ange est aussi absurde que de vouloir tirer de l'eau d'une citerne vide au moyen d'un seau défoncé?..

Il ne peut y avoir aucun renouvellement dans un art si on ne renouvelle pas en même temps l'essence de cet art, c'est-à-dire la vision et la conception de la ligne et des masses qui forment l'arabesque. Ce n'est pas en reproduisant seulement les aspects extérieurs de la vie que l'art devient l'expression de son temps; c'est pourquoi la sculpture telle qu'elle a été comprise par les artistes du siècle passé et d'aujourd'hui est un monstrueux anachronisme. La sculpture ne pouvait absolument pas faire de progrès dans le domaine étroit qui lui a été assigné par la conception académique du nu. Un art qui a besoin de déshabiller entièrement un homme ou une femme, pour commencer sa fonction émotive est un art mort-né.

La peinture s'est fortifiée, intensifiée et élargie moyennant le paysage et l'ambiance que les peintres impressionnistes ont fait agir simultanément sur la figure humaine et sur les objets. C'est en prolongeant leur effort que nous avons enrichi la peinture de notre **compénetration des plans** *(Manifeste technique de la Peinture futuriste; 11 Avril 1910)*. La sculpture trouvera une nouvelle source d'émotion, et par conséquent de style, en élargissant sa plastique dans l'immense domaine que l'esprit humain a sottement considéré jusqu'ici comme le domaine du divisé, de l'impalpable et de d'inexprimable.

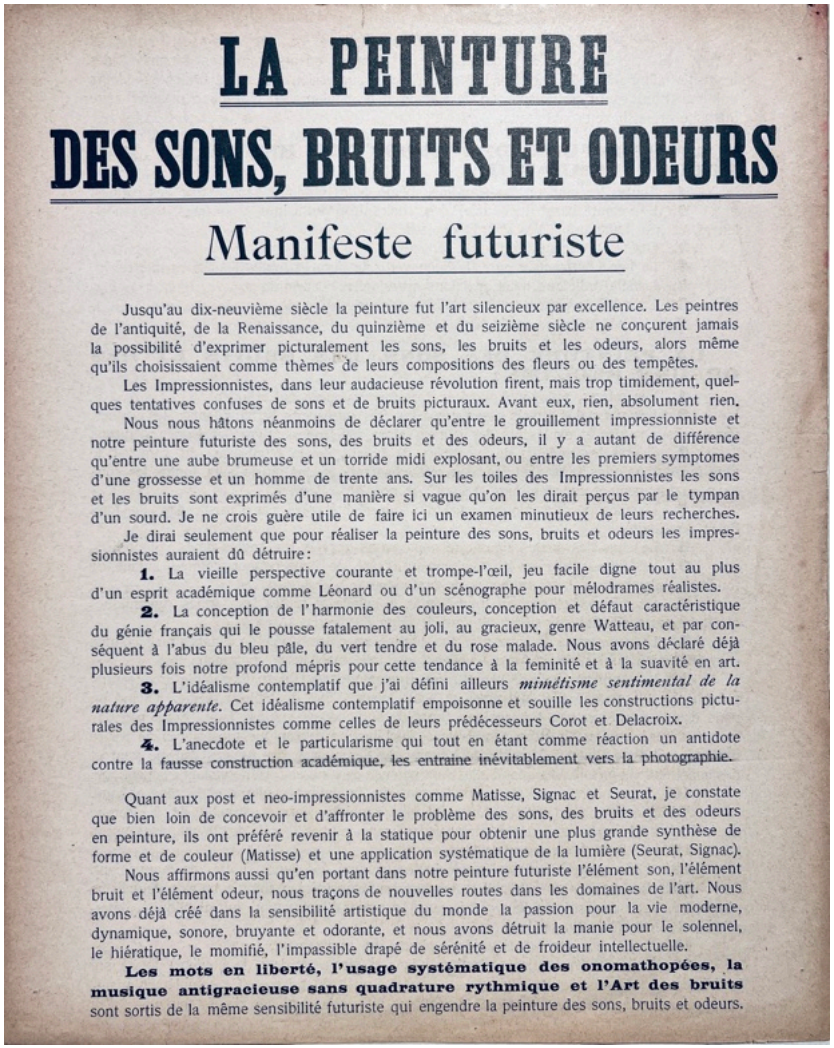
Il faut partir du noyau central de l'objet que l'on veut créer pour découvrir les nouvelles formes qui le rattachent invisiblement et mathématiquement à l'**infini plastique apparent** et à l'**infini plastique intérieur.** La nouvelle plastique sera donc la traduction par la craie, le bronze, le verre, le bois ou toute autre matière, des

37 CARRÀ Carlo Dalmazo: La peinture des sons, bruits et odeurs. Manifeste futuriste.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, Cart. Tip. A. Taveggia- S. Margherita, 11 août 1913. Un bifeuillet de 4 pages. Peindre ce qui s'entend et ce qui se respire: Carrà revendique une peinture capable de traduire l'ensemble des sensations suscitées par la vie moderne. Aux sons, aux bruits et aux odeurs doivent répondre des équivalences de lignes, de volumes et de couleurs. Le tableau devient ainsi le lieu d'une expérience sensorielle qui dépasse la seule perception visuelle.

Ce programme prend la forme d'une série de refus et d'exigences. Carrà condamne la perspective illusionniste, les teintes assourdies et les formes statiques ; il leur oppose les couleurs intenses, les angles aigus, les obliques et les spirales. Les rouges crient, les verts deviennent stridents: l'écriture elle-même participe à cette recherche de correspondances entre les sens. Le peintre rapproche explicitement son projet des mots en liberté de Marinetti, des innovations musicales de Pratella et de l'art des bruits de Russolo.

300 CHF



LA PEINTURE
DES SONS, BRUITS ET ODEURS
Manifeste futuriste

Jusqu'au dix-neuvième siècle la peinture fut l'art silencieux par excellence. Les peintres de l'antiquité, de la Renaissance, du quinzième et du seizième siècle ne conçurent jamais la possibilité d'exprimer picturalement les sons, les bruits et les odeurs, alors même qu'ils choisissaient comme thèmes de leurs compositions des fleurs ou des tempêtes.

Les Impressionnistes, dans leur audacieuse révolution firent, mais trop timidement, quelques tentatives confuses de sons et de bruits picturaux. Avant eux, rien, absolument rien.

Nous nous hâtons néanmoins de déclarer qu'entre le grouillement impressionniste et notre peinture futuriste des sons, des bruits et des odeurs, il y a autant de différence qu'entre une aube brumeuse et un torride midi explosant, ou entre les premiers symptomes d'une grossesse et un homme de trente ans. Sur les toiles des Impressionnistes les sons et les bruits sont exprimés d'une manière si vague qu'on les dirait perçus par le tympan d'un sourd. Je ne crois guère utile de faire ici un examen minutieux de leurs recherches.

Je dirai seulement que pour réaliser la peinture des sons, bruits et odeurs les impressionnistes auraient dû détruire:

1. La vieille perspective courante et trompe-l'œil, jeu facile digne tout au plus d'un esprit académique comme Léonard ou d'un scénographe pour mélodrames réalistes.

2. La conception de l'harmonie des couleurs, conception et défaut caractéristique du génie français qui le pousse fatalement au joli, au gracieux, genre Watteau, et par conséquent à l'abus du bleu pâle, du vert tendre et du rose malade. Nous avons déclaré déjà plusieurs fois notre profond mépris pour cette tendance à la feminité et à la suavité en art.

3. L'idéalisme contemplatif que j'ai défini ailleurs *mimétisme sentimental de la nature apparente*. Cet idéalisme contemplatif empoisonne et souille les constructions picturales des Impressionnistes comme celles de leurs prédécesseurs Corot et Delacroix.

4. L'anecdote et le particularisme qui tout en étant comme réaction un antidote contre la fausse construction académique, les entraine inévitablement vers la photographie.

Quant aux post et neo-impressionnistes comme Matisse, Signac et Seurat, je constate que bien loin de concevoir et d'affronter le problème des sons, des bruits et des odeurs en peinture, ils ont préféré revenir à la statique pour obtenir une plus grande synthèse de forme et de couleur (Matisse) et une application systématique de la lumière (Seurat, Signac).

Nous affirmons aussi qu'en portant dans notre peinture futuriste l'élément son, l'élément bruit et l'élément odeur, nous traçons de nouvelles routes dans les domaines de l'art. Nous avons déjà créé dans la sensibilité artistique du monde la passion pour la vie moderne, dynamique, sonore, bruyante et odorante, et nous avons détruit la manie pour le solennel, le hiératique, le momifié, l'impassible drapé de sérénité et de froideur intellectuelle.

Les mots en liberté, l'usage systématique des onomathopées, la musique antigracieuse sans quadrature rythmique et l'Art des bruits sont sortis de la même sensibilité futuriste qui engendre la peinture des sons, bruits et odeurs.

38 Esposizione di pittura futurista di « LACERBA » novembre 1913 - Gennaio 1914.

Firenze, [Lacerba] Tipografia di A. Vallecchi e C., 1913. Plaquette in-16 de 26-[6] pages agrafées, couverture imprimée en violet. Illustrée de 6 reproductions en noir et blanc.

Catalogue de l'exposition organisée à Florence, à la galerie Gonnelli, de novembre 1913 à janvier 1914, réunissant six peintres futuristes: Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini et Ardengo Soffici. Les 59 œuvres répertoriées composent un témoignage sur les recherches du mouvement avant la Première Guerre mondiale, autour du dynamisme, de la lumière et de la décomposition des formes. Parmi elles figurent le *Dinamismo di un ciclista* et les *Stati d'animo* de Boccioni, ainsi que les compositions de Balla consacrées à la vitesse automobile.

Le catalogue reprend, avec des modifications, le texte introductif rédigé par Umberto Boccioni pour l'exposition parisienne de 1912 chez Bernheim-Jeune et cosigné par les peintres futuristes, auquel s'ajoute ici la signature d'Ardengo Soffici.

Soffici est représenté par dix-huit œuvres. Le catalogue présente également les différentes branches du mouvement dirigé par Marinetti: poésie, peinture, musique, sculpture, « action féminine », art des bruits et « antiphilosophie ».

180 CHF



39 BOCCIONI Umberto: Pittura scultura futuriste (Dinamismo plastico). Con 51 riproduzioni di quadri e sculture di Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini e Soffici.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1914. In-8 de [8]-469-[3] pages et un portrait de l'auteur, [54] pages sur papier couché pour les illustrations et [4] pages pour le catalogue de l'éditeur. Non coupé. Édition originale de cet ouvrage théorique de Boccioni, dans lequel il développe les principes communs à ses recherches picturales et sculpturales. Le « dynamisme plastique » désigne une représentation qui dépasse l'objet isolé pour traduire ses rapports avec l'espace, la lumière et le mouvement. La forme devient un ensemble de forces, traversé par son environnement autant que par la perception de l'artiste.

À cette réflexion s'associe une remise en cause des conventions de beauté et d'harmonie héritées de la tradition. Boccioni défend un art capable de rendre l'intensité de l'expérience moderne ; son travail de sculpteur et celui de peintre s'éclairent réciproquement. Les reproductions élargissent la démonstration aux œuvres de Carrà, Russolo, Balla, Severini et Soffici, associant à la réflexion de Boccioni un ensemble d'œuvres de ses compagnons.

1 000 CHF

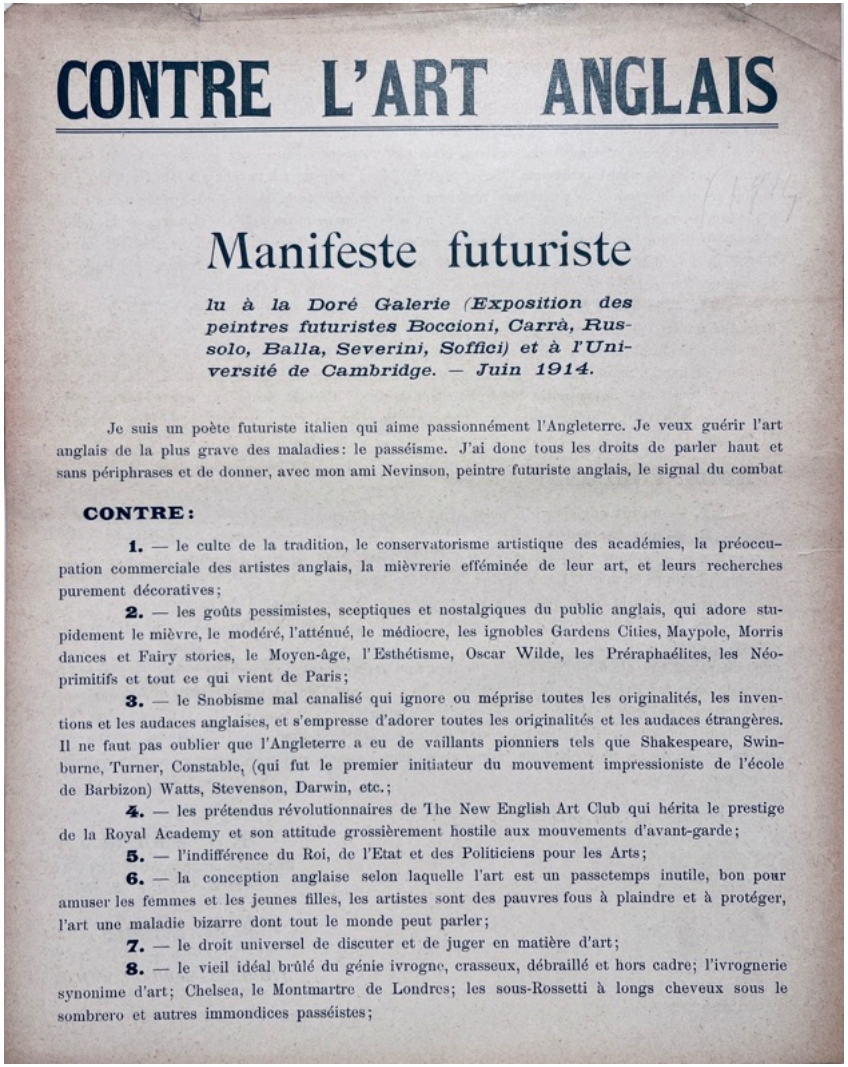


40 MARINETTI Filippo Tommaso; NEVINSON Christopher Richard Wyne: Contre l'art anglais. Manifeste futuriste lu à la Doré Galerie (Exposition des peintres futuristes Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici) et à l'Université de Cambridge. - Juin 1914. [à la fin] Londres, 11 Juin 1914.

Milan, Stab. Tip. Taveggia,Via Ospedale 3, Milano, 1914. Un feuillet recto/verso. Signé conjointement par Marinetti et le peintre anglais Nevinson, ce manifeste intervient dans la bataille pour le renouvellement de l'art britannique. Marinetti commence par déclarer son attachement à l'Angleterre, avant de dénoncer ce qu'il considère comme les obstacles à sa vitalité artistique: le culte de la tradition, le conservatisme des académies, les préoccupations commerciales et les recherches purement décoratives. L'outrance du titre sert ainsi un appel à la mobilisation des jeunes artistes.

Le texte appartient à un moment particulièrement tendu des rapports entre futurisme italien et avant-garde londonienne. Dans la version anglaise, publiée sous le titre *Vital English Art* dans *The Observer* du 7 juin 1914, Marinetti et Nevinson associent à leur programme des artistes du *Rebel Art Centre* sans leur accord. Cette tentative de ralliement provoque leur désaveu et rend manifeste leur volonté d'indépendance. Quelques semaines plus tard, le premier numéro de *Blast* affirme le programme vorticiste: la diffusion internationale du futurisme rencontre ici une avant-garde décidée à parler en son propre nom. Minuscule manque en tête.

150 CHF



CONTRE L'ART ANGLAIS

Manifeste futuriste

lu à la Doré Galerie (Exposition des peintres futuristes Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici) et à l'Université de Cambridge. — Juin 1914.

Je suis un poète futuriste italien qui aime passionnément l'Angleterre. Je veux guérir l'art anglais de la plus grave des maladies: le passéisme. J'ai donc tous les droits de parler haut et sans périphrases et de donner, avec mon ami Nevinson, peintre futuriste anglais, le signal du combat

CONTRE:

1. — le culte de la tradition, le conservatorisme artistique des académies, la préoccupation commerciale des artistes anglais, la mièvrerie efféminée de leur art, et leurs recherches purement décoratives;

2. — les goûts pessimistes, sceptiques et nostalgiques du public anglais, qui adore stupidement le mièvre, le modéré, l'atténué, le médiocre, les ignobles Gardens Cities, Maypole, Morris dances et Fairy stories, le Moyen-âge, l'Esthétisme, Oscar Wilde, les Préraphaélites, les Néo-primitifs et tout ce qui vient de Paris;

3. — le Snobisme mal canalisé qui ignore ou méprise toutes les originalités, les inventions et les audaces anglaises, et s'empresse d'adorer toutes les originalités et les audaces étrangères. Il ne faut pas oublier que l'Angleterre a eu de vaillants pionniers tels que Shakespeare, Swinburne, Turner, Constable, (qui fut le premier initiateur du mouvement impressioniste de l'école de Barbizon) Watts, Stevenson, Darwin, etc.;

4. — les prétendus révolutionnaires de The New English Art Club qui hérita le prestige de la Royal Academy et son attitude grossièrement hostile aux mouvements d'avant-garde;

5. — l'indifférence du Roi, de l'Etat et des Politiciens pour les Arts;

6. — la conception anglaise selon laquelle l'art est un passetemps inutile, bon pour amuser les femmes et les jeunes filles, les artistes sont des pauvres fous à plaindre et à protéger, l'art une maladie bizarre dont tout le monde peut parler;

7. — le droit universel de discuter et de juger en matière d'art;

8. — le vieil idéal brûlé du génie ivrogne, crasseux, débraillé et hors cadre; l'ivrognerie synonime d'art; Chelsea, le Montmartre de Londres; les sous-Rossetti à longs cheveux sous le sombrero et autres immondices passéistes;

IV. Musique bruit et instruments nouveaux

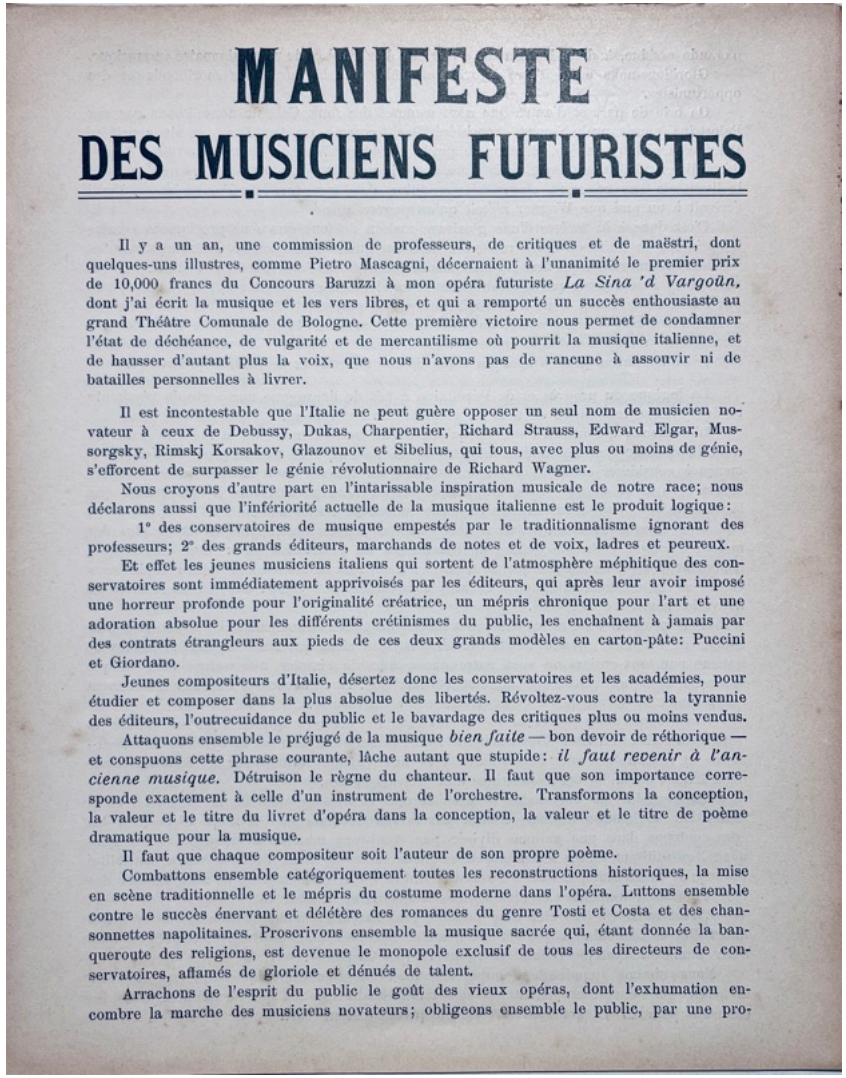
41 PRATELLA Balilla: Manifeste des musiciens futuristes.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, A. Taveggia - S. Margherita 7, [1913], avec date de 1911 portée par le texte. Un bifeuillet de 4 pages. Adressé aux jeunes compositeurs, ce manifeste porte la révolte futuriste au cœur des institutions musicales italiennes. Pratella dénonce l'enseignement des conservatoires, la complaisance de la critique et l'emprise des éditeurs, auxquels il reproche de subordonner la création aux recettes commerciales du théâtre lyrique. Il revendique une formation libre, l'indépendance du musicien et une inspiration nourrie par les manifestations de la vie contemporaine.

La virulence du propos accompagne des propositions précises: réduire la prééminence du chanteur, renouveler le poème destiné à la musique par le vers libre et confier au compositeur la rédaction de son propre texte dramatique. L'attaque contre la tradition n'exclut toutefois pas la reconnaissance des recherches menées hors d'Italie. Pratella examine notamment les œuvres de Debussy, Strauss, Elgar et des compositeurs russes, avec une admiration souvent mêlée de réserves.

Parmi ses exigences figure la fondation d'une revue musicale indépendante, destinée à soustraire le jugement des œuvres à l'autorité des conservatoires et aux intérêts du commerce.

200 CHF



MANIFESTE
DES MUSICIENS FUTURISTES

Il y a un an, une commission de professeurs, de critiques et de maëstri, dont quelques-uns illustres, comme Pietro Mascagni, décernaient à l'unanimité le premier prix de 10,000 francs du Concours Baruzzi à mon opéra futuriste *La Sina 'd Vargoūn*, dont j'ai écrit la musique et les vers libres, et qui a remporté un succès enthousiaste au grand Théâtre Comunale de Bologne. Cette première victoire nous permet de condamner l'état de déchéance, de vulgarité et de mercantilisme où pourrit la musique italienne, et de hausser d'autant plus la voix, que nous n'avons pas de rancune à assouvir ni de batailles personnelles à livrer.

Il est incontestable que l'Italie ne peut guère opposer un seul nom de musicien novateur à ceux de Debussy, Dukas, Charpentier, Richard Strauss, Edward Elgar, Mussorgsky, Rimskj Korsakov, Glazounov et Sibelius, qui tous, avec plus ou moins de génie, s'efforcent de surpasser le génie révolutionnaire de Richard Wagner.

Nous croyons d'autre part en l'intarissable inspiration musicale de notre race; nous déclarons aussi que l'infériorité actuelle de la musique italienne est le produit logique:

1° des conservatoires de musique empestés par le traditionnalisme ignorant des professeurs; 2° des grands éditeurs, marchands de notes et de voix, ladres et peureux.

Et effet les jeunes musiciens italiens qui sortent de l'atmosphère méphitique des conservatoires sont immédiatement apprivoisés par les éditeurs, qui après leur avoir imposé une horreur profonde pour l'originalité créatrice, un mépris chronique pour l'art et une adoration absolue pour les différents crétinismes du public, les enchaînent à jamais par des contrats étrangleurs aux pieds de ces deux grands modèles en carton-pâte: Puccini et Giordano.

Jeunes compositeurs d'Italie, désertez donc les conservatoires et les académies, pour étudier et composer dans la plus absolue des libertés. Révoltez-vous contre la tyrannie des éditeurs, l'outrecuidance du public et le bavardage des critiques plus ou moins vendus.

Attaquons ensemble le préjugé de la musique *bien faite* — bon devoir de réthorique — et conspuons cette phrase courante, lâche autant que stupide: *il faut revenir à l'ancienne musique.* Détruison le règne du chanteur. Il faut que son importance corresponde exactement à celle d'un instrument de l'orchestre. Transformons la conception, la valeur et le titre du livret d'opéra dans la conception, la valeur et le titre de poème dramatique pour la musique.

Il faut que chaque compositeur soit l'auteur de son propre poème.

Combattons ensemble catégoriquement toutes les reconstructions historiques, la mise en scène traditionnelle et le mépris du costume moderne dans l'opéra. Luttons ensemble contre le succès énervant et délétère des romances du genre Tosti et Costa et des chansonnettes napolitaines. Proscrivons ensemble la musique sacrée qui, étant donnée la banqueroute des religions, est devenue le monopole exclusif de tous les directeurs de conservatoires, affamés de gloriole et dénués de talent.

Arrachons de l'esprit du public le goût des vieux opéras, dont l'exhumation encombre la marche des musiciens novateurs; obligeons ensemble le public, par une pro-

42 RUSSOLO Luigi: L’art des bruits. Manifeste futuriste.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, A. Taveggia - S. Margherita 7, 11 mars 1913. Un bifeuillet de 4 pages. Sous la forme d’une lettre à Balilla Pratella, Russolo propose d’élargir la matière musicale aux bruits de la vie moderne. Les moteurs, les tramways, les ateliers et les foules constituent à ses yeux un réservoir de timbres que l’orchestre traditionnel ne peut offrir. À cette richesse mécanique et urbaine s’ajoutent les sonorités de la nature, des animaux et de la voix humaine.

Le manifeste dépasse la provocation contre les habitudes du concert: Russolo entend sélectionner les bruits, en régler les hauteurs et les organiser rythmiquement, tout en préservant leurs caractères propres. Il répartit ce vocabulaire en six familles et annonce la réalisation mécanique d’un nouvel orchestre. La composition doit tirer de leurs associations des émotions sonores inédites, sans se limiter à l’imitation du monde extérieur.

Peintre futuriste, Russolo revendique expressément cette position dans les dernières lignes de sa lettre: libre de toute œuvre musicale à défendre, il fait de son apparente incompétence une permission d’expérimenter. Son invitation à parcourir une capitale en prêtant davantage attention aux oreilles qu’aux yeux transforme déjà la ville en terrain d’écoute.

200 CHF



L’ART DES BRUITS

Manifeste futuriste

Mon cher Balilla Pratella, grand musicien futuriste,

Le 9 Mars 1913, durant notre sanglante victoire remportée sur 4000 passéistes au Théâtre Costanzi de Rome, nous défendions à coups de poing et de canne ta **Musique futuriste,** exécutée par un orchestre puissant, quand tout-à-coup mon esprit intuitif conçut un nouvel art que, seul, ton génie peut créer: l’Art des Bruits, conséquence logique de tes merveilleuses innovations.

La vie antique ne fut que silence. C’est au dix-neuvième siècle seulement, avec l’invention des machines, que naquit le Bruit. Aujourd’hui le bruit domine en souverain sur la sensibilité des hommes. Durant plusieurs siècles la vie se déroula en silence, ou en sourdine. Les bruits les plus retentissants n’étaient ni intenses, ni prolongés, ni variés. En effet, la nature est normalement silencieuse, sauf les tempêtes, les ouragans, les avalanches, les cascades et quelques mouvements telluriques exceptionnels. C’est pourquoi les premiers sons que l’homme tira d’un roseau percé ou d’une corde tendue, l’émerveillèrent profondément.

Les peuples primitifs attribuèrent au son une origine divine. Il fut entouré d’un respect religieux et réservé aux prêtres qui l’utilisèrent pour enrichir leurs rites d’un nouveau mystère. C’est ainsi que se forma la conception du son comme chose à part, différente et indépendante de la vie. La musique en fut le résultat, monde fantastique superposé au réel, monde inviolable et sacré. Cette atmosphère hiératique devait nécessairement ralentir le progrès de la musique, qui fut ainsi dévancée par les autres arts. Les Grecs eux-mêmes, avec leur théorie musicale fixée mathématiquement par Pythagore et suivant laquelle on admettait seulement l’usage de quelques intervalles consonnants ont limité le domaine de la musique et ont rendu presqu’impossible l’harmonie qu’ils ignoraient absolument. La musique évolua au Moyen Age avec le développement et les modifications du système grec du tétracorde. Mais on continua à considérer le son dans son déroulement à travers le temps, conception étroite qui persista longtemps et que nous retrouvons encore dans les polyphonies les plus compliquées des musiciens flamands. L’accord n’existait pas encore; le développement des différentes parties n’était pas subordonné à l’accord que ces parties pouvaient produire ensemble; la conception de ces parties n’était pas verticale, mais simplement horizontale. Le désir et la recherche de l’union simultanée des sons différents (c’est-à-dire de l’accord, son complexe) se manifestèrent graduellement: on passa de l’accord parfait assonant aux accords enrichis de quelques dissonances de passage, pour arriver aux dissonances persistantes et compliquées de la musique contemporaine.

L’art musical rechercha tout d’abord la pureté limpide et douce du son. Puis il amalgama des sons différents, en se préoccupant de caresser les oreilles par des harmonies suaves. Aujourd’hui l’art musical, recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du *son-bruit.* **Cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines** qui participent au travail humain. Dans l’atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd’hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie ne suscite plus aucune émotion.

Pour exciter notre sensibilité, la musique s’est développée en recherchant une polyphonie plus complexe et une variété plus grande de timbres et de coloris instrumentaux. Elle s’efforça d’obtenir les successions les plus compliquées d’accords dissonants et prépara ainsi le **bruit musical.**

Cette évolution vers le son-bruit n’est possible qu’aujourd’hui. L’oreille d’un homme du dix-huitième siècle n’aurait jamais supporté l’intensité discordante de certains accords produits par nos orchestres (triplés quant au nombre des exécutants); notre oreille au contraire s’en réjouit, habituée

43 RUSSOLO Luigi: L'Arte dei rumori.

Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1916. In-8 broché de 92-[4] pages, avec deux planches photographiques. Édition originale en volume, développant les propositions du manifeste de 1913. Russolo y expose les fondements d'une musique ouverte aux bruits de la vie moderne et rassemble les résultats de ses recherches théoriques et instrumentales. Le programme de 1913 s'enrichit de l'expérience acquise dans la construction et l'utilisation des instruments.

Pour Russolo, l'environnement industriel et urbain a transformé l'oreille humaine ; la musique doit intégrer cette nouvelle sensibilité. Moteurs, grondements, sifflements et crépitements offrent des ressources que les instruments traditionnels ne permettent pas d'exploiter pleinement. Les *intonarumori*, instruments spécialement conçus pour produire et moduler ces bruits, donnent une forme concrète à cette ambition. Une notation par lignes permet également de représenter leurs variations sonores.

Les deux planches photographiques montrent l'auteur et son laboratoire milanais, où il apparaît avec son collaborateur Ugo Piatti, au milieu des instruments. Elles documentent le passage de la déclaration futuriste à la construction d'un nouvel outillage musical.

Petit manque au dos.

400 CHF

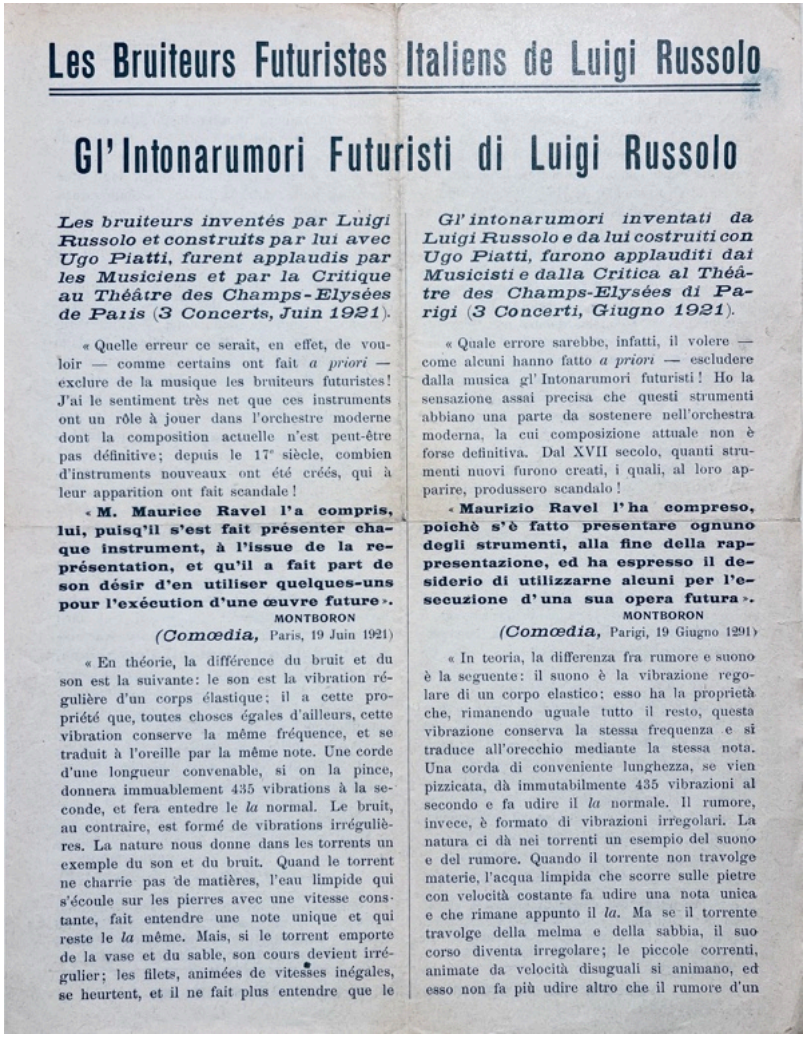


44 RUSSOLO Luigi: Les Bruiteurs futuristes italiens. Gl'Intonarumori Futuristi.

Milan, Direzione del Movimento Futurista: Corso Venezia, 61 (Tip. A., Taveggia - Milano, Via Ospedale 1), [1921]. Un feuillet de deux pages. Publié à la suite des concerts donnés au Théâtre des Champs-Élysées en juin 1921, ce document réunit deux comptes rendus signés Montboron et Henry Bidou. Il témoigne de la réception parisienne des *intonarumori*, instruments conçus par Luigi Russolo pour introduire dans la musique les timbres et les vibrations du monde moderne. Les textes sont reproduits en français avec leur traduction italienne, permettant au mouvement futuriste de diffuser au-delà de Paris les réactions suscitées par cette expérience.

Les bruiteurs donnent une réalisation instrumentale aux recherches annoncées dans *L'Art des bruits* de 1913. Grondements, crépitements, sifflements et bourdonnements deviennent les éléments d'une matière sonore que Russolo entend organiser et nuancer. Les comptes rendus renseignent sur l'accueil réservé à ces instruments par la critique parisienne. Petite réparation au pli central.

400 CHF



Les Bruiteurs Futuristes Italiens de Luigi Russolo

Gl'Intonarumori Futuristi di Luigi Russolo

Les bruiteurs inventés par Luigi Russolo et construits par lui avec Ugo Piatti, furent applaudis par les Musiciens et par la Critique au Théâtre des Champs-Elysées de Paris (3 Concerts, Juin 1921).

« Quelle erreur ce serait, en effet, de vouloir — comme certains ont fait *a priori* — exclure de la musique les bruiteurs futuristes! J'ai le sentiment très net que ces instruments ont un rôle à jouer dans l'orchestre moderne dont la composition actuelle n'est peut-être pas définitive; depuis le 17e siècle, combien d'instruments nouveaux ont été créés, qui à leur apparition ont fait scandale!

« **M. Maurice Ravel l'a compris, lui, puisqu'il s'est fait présenter chaque instrument, à l'issue de la représentation, et qu'il a fait part de son désir d'en utiliser quelques-uns pour l'exécution d'une œuvre future** ».

MONTBORON

(*Comœdia*, Paris, 19 Juin 1921)

« En théorie, la différence du bruit et du son est la suivante: le son est la vibration régulière d'un corps élastique; il a cette propriété que, toutes choses égales d'ailleurs, cette vibration conserve la même fréquence, et se traduit à l'oreille par la même note. Une corde d'une longueur convenable, si on la pince, donnera immuablement 435 vibrations à la seconde, et fera entedre le *la* normal. Le bruit, au contraire, est formé de vibrations irrégulières. La nature nous donne dans les torrents un exemple du son et du bruit. Quand le torrent ne charrie pas de matières, l'eau limpide qui s'écoule sur les pierres avec une vitesse constante, fait entendre une note unique et qui reste le *la* même. Mais, si le torrent emporte de la vase et du sable, son cours devient irrégulier; les filets, animées de vitesses inégales, se heurtent, et il ne fait plus entendre que le

Gl'intonarumori inventati da Luigi Russolo e da lui costruiti con Ugo Piatti, furono applauditi dai Musicisti e dalla Critica al Théâtre des Champs-Elysées di Parigi (3 Concerti, Giugno 1921).

« Quale errore sarebbe, infatti, il volere — come alcuni hanno fatto *a priori* — escludere dalla musica gl'Intonarumori futuristi! Ho la sensazione assai precisa che questi strumenti abbiano una parte da sostenere nell'orchestra moderna, la cui composizione attuale non è forse definitiva. Dal XVII secolo, quanti strumenti nuovi furono creati, i quali, al loro apparire, produssero scandalo!

« **Maurizio Ravel l'ha compreso, poichè s'è fatto presentare ognuno degli strumenti, alla fine della rappresentazione, ed ha espresso il desiderio di utilizzarne alcuni per l'esecuzione d'una sua opera futura** ».

MONTBORON

(*Comœdia*, Parigi, 19 Giugno 1291)

« In teoria, la differenza fra rumore e suono è la seguente: il suono è la vibrazione regolare di un corpo elastico; esso ha la proprietà che, rimanendo uguale tutto il resto, questa vibrazione conserva la stessa frequenza e si traduce all'orecchio mediante la stessa nota. Una corda di conveniente lunghezza, se vien pizzicata, dà immutabilmente 435 vibrazioni al secondo e fa udire il *la* normale. Il rumore, invece, è formato di vibrazioni irregolari. La natura ci dà nei torrenti un esempio del suono e del rumore. Quando il torrente non travolge materie, l'acqua limpida che scorre sulle pietre con velocità costante fa udire una nota unica e che rimane appunto il *la*. Ma se il torrente travolge della melma e della sabbia, il suo corso diventa irregolare; le piccole correnti, animate da velocità disuguali si animano, ed esso non fa più udire altro che il rumore d'un

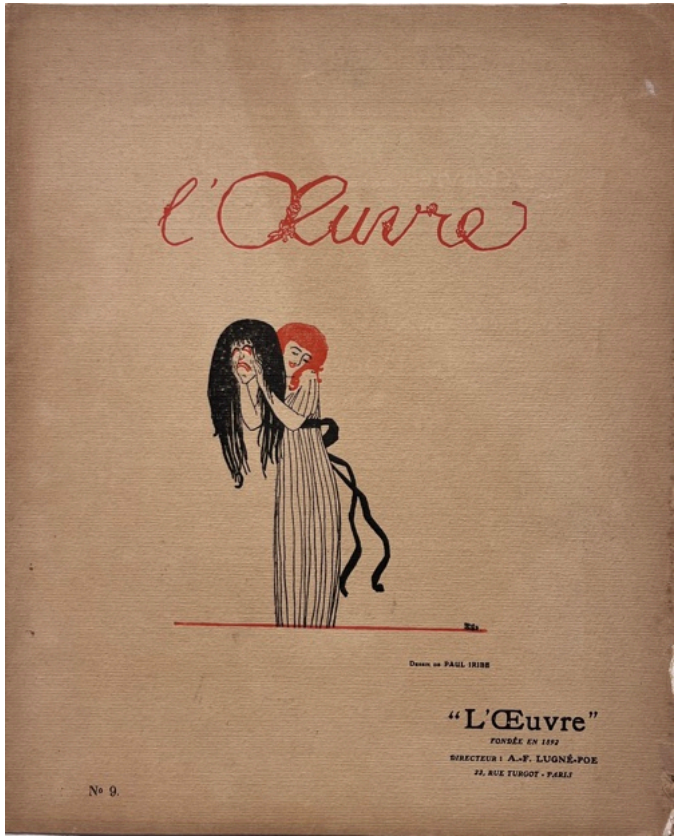
V. Du drame au théâtre de la surprise

45 MARINETTI Filippo Tommaso: Bulletin-Programme de « L'Oeuvre ». Le Roi Bombance, tragédie satirique en 4 actes en prose.

Paris, L'Oeuvre, avril 1909. Brochure in-8 de 8 pages agrafées. Couverture illustrée d'un dessin de Paul Iribe, frontispice en couleur « Le roi bombance », dessin de Paul Ranson.

Programme de la création parisienne du Roi Bombance, présenté par Lugné-Poe et le Théâtre de l'Œuvre dans la salle du Théâtre Marigny, au début d'avril 1909. Les décors étaient d'Eugène Ronsin et les costumes de Paul Ranson ; Jehan Adès incarnait le roi et Ève Francis Sainte-Pourriture. Publiée en volume dès 1905, cette satire du pouvoir et des appétits humains appartient à la période qui précède la fondation du futurisme. Sa représentation intervient toutefois quelques semaines après le manifeste du Figaro du 20 février 1909, au moment où Marinetti entend imposer son mouvement sur la scène internationale. La parenté avec Ubu roi, déjà perceptible dans la pièce, fut immédiatement relevée par la critique. L'accueil fut vivement partagé. Dans le Mercure de France du 16 avril, André Fontainas condamne sans ménagement le texte, tout en saluant la qualité des décors et des costumes.

120 CHF



46 MARINETTI Filippo Tommaso: Poupées électriques. Drame. Avec une préface sur Le Futurisme.

Paris, Sansot & Cie, 1909. In-12 broché de 192-[4] pages, couverture jaune. Chemise à dos de box rouge, étui.

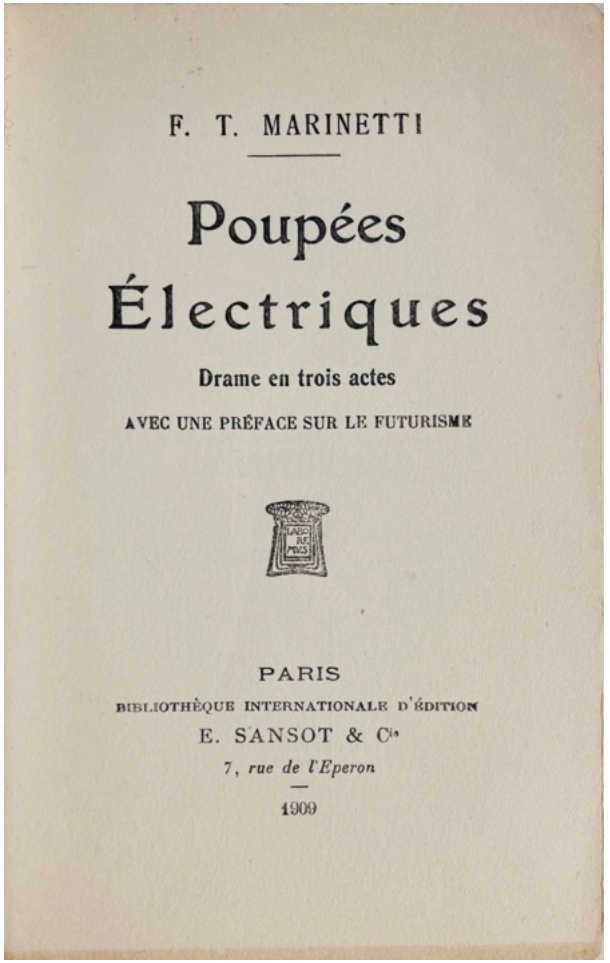
Édition originale (publiée 11 ans avant l'édition italienne qui ne verra le jour qu'en 1920). Exemplaire enrichi d'un envoi autographe de Marinetti à Henri Barbusse.

Écrit directement en français, ce drame fait intervenir deux automates électriques dans les jeux amoureux d'un ingénieur et de son épouse. Le volume paraît l'année de la fondation du futurisme et reproduit en tête le manifeste publié dans *Le Figaro* du 20 février 1909, suivi d'une *Interview sur le Futurisme*.

L'association de la pièce et de ces textes programmatiques inscrit le livre dans le lancement public du mouvement. L'envoi à Barbusse en précise la circulation dans le milieu littéraire français.

Papier sans rousseurs.

1 100 CHF


F. T. MARINETTI

Poupées Électriques

Drame en trois actes

AVEC UNE PRÉFACE SUR LE FUTURISME

PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION

E. SANSOT & Cie

7, *rue de l'Eperon*

1909

47 MARINETTI Filippo Tommaso; CANGIULLO Francesco: Le théâtre de la surprise.

Milan, Le Futurisme, revue synthétique illustrée, n°2, 1922. Un bifeuillet de 4 pages in-4. L'imprévu devient ici le principe même du spectacle. Marinetti et Cangiullo proposent un théâtre capable de rompre à tout instant les attentes du public, par les contrastes, l'irruption de situations inattendues et la rencontre d'éléments apparemment incompatibles. Le manifeste prolonge les recherches du théâtre synthétique futuriste: brièveté des actions, mélange du sérieux et du comique, coexistence du réel et de l'irréel, simultanéité des lieux et des temps.

Son programme associe music-hall, mots en liberté dramatisés, déclamation dynamique, théâtre-journal et dialogues improvisés d'instruments de musique. Ces procédés font de la représentation une expérience mobile, où la parole, le geste et le son échappent à la progression régulière du drame.

350 CHF



11 JANVIER 1922 N. 2

LE FUTURISME

REVUE SYNTHÉTIQUE ILLUSTRÉE

Directeur: F. T. MARINETTI

MILAN (18) - Corso Venezia, 61

Abonnem. à 12 num.: Italie: 6 lires - Etranger: 12 lires (Tirage: 50.000 exemplaires)

LE THEATRE DE LA SURPRISE

(Théâtre synthétique - Music-hall futuriste - Mots en liberté dramatisés - Déclamation dynamique et synoptique - Théâtre-journal - Théâtre-galerie d'art - Dialogues improvisés d'instruments de musique, etc.)

MANIFESTE

Nous avons d'abord glorifié et renouvelé le Music-hall. Notre Théâtre Synthétique a détruit ensuite la vieille technique théâtrale, faite de vraisemblance à tout prix, de logique continuée, et de préparation graduée. Notre Théâtre Synthétique a créé les nouveaux mélanges de tragique et de comique, les personnages réels mêlés aux personnages irréels, les compénétrations et les simultanéités de temps et d'espace, les drames d'objets, les dissonances dramatisées, les devantures d'idées et de gestes, etc.

Il existe aujourd'hui en Italie un jeune Théâtre italien qui impose sans trop d'opposition les inventions artistiques que nous avons créées il y a dix ans et qui nous ont valu des batailles restées mémorables dans les théâtres italiens. Aujourd'hui nous faisons un nouveau bond en avant.

Notre Théâtre de la Surprise se propose d'aérer l'esprit du public en l'amusant et le surprenant par tous les moyens, faits, contrastes, gestes, idées, qui n'ont pas encore été portés sur la scène et qui sont capables de secouer gaîment la sensibilité humaine.

Nous avons plusieurs fois déclaré que la surprise est un élément essentiel de l'art; que l'œuvre d'art, bien loin d'être soumise à ce qu'on appelle la realité, doit être autonome, ne ressembler qu'à elle-même, et par conséquent apparaître comme un prodige.

En effet, la *Primavera* de Botticelli, comme bien d'autres chefs-d'œuvres, avait à son apparition, outre des valeurs de composition, rythmes, volumes, couleurs, la valeur essentielle de son originalité surprenante. Notre connaissance de ce tableau, les imitations et les plagiats qu'il a provoqués ont détruit aujourd'hui sa valeur de surprise. Cela prouve que le culte des œuvres passées, admirées, imitées ou plagiées n'est pas seulement pernicieux en tant qu'il suffoque les esprits créateurs, mais il est surtout absurde parce qu'on ne peut guère aujourd'hui admirer, imiter ou plagier qu'une partie de ces œuvres à moitié mortes.

Raphaël ayant choisi pour une de ses fresques un mur du Vatican déjà décoré quelques années auparavant par le Sodoma, fit gratter sur le mur l'œuvre merveilleuse de ce peintre, et y peignit sa fresque, sans regret pour l'œuvre détruite, car il pensait que la valeur principale d'une œuvre d'art est constituée par son apparition surprenante.

La surprise est un élément essentiel de l'art aujourd'hui plus que jamais parce que après des siècles pleins d'œuvres de génie, qui toutes ont surpris le monde, il est bien difficile de surprendre aujourd'hui.

Dans le Théâtre de la Surprise la pierre de la trouvaille que l'auteur lance doit: **1.** - Frapper de stupeur amusante la sensibilité du public. — **2.** - Suggérer une continuité d'idées amusantes comme une eau que l'on frappe violemment jaillit au ciel, produit des cercles concentriques, émeut les échos, qui à leur tour en éveillent d'autres. — **3.** - Provoquer dans le public des mots et des gestes absolument imprévus, de sorte que chaque surprise sur la scène enfante d'autres surprises dans le parterre, dans les loges, hors du théâtre, dans la ville, le lendemain et les jours suivants. En entraînant ainsi l'esprit à la plus grande élasticité par toutes ces gymnastiques intellectuelles extra-logiques le Théâtre de la Surprise veut arracher la jeunesse italienne à la sombre abrutissante obsession politique.

En concluant: la Théâtre de la Surprise contient: toutes les physicofolies du Music-hall futuriste, avec une collaboration de gymnastes, athlètes, illusionistes, excentriques, prestidigitateurs; le Théâtre synthétique; un Théâtre-journal du mouvement futuriste; un Théâtre-galerie d'art; des

48 MARINETTI Filippo Tommaso et alii: Il teatro futurista. Sintetico (dinamico – alogico – autonomo – simultaneo – visionico). A sorpresa. Aeroradiotelevisivo. Caffè Concerto. Radiofonico (senza critiche ma con Misurazioni).

Napoli, Editrice CLET, 1941. In-4 broché de 63–[1] pages et un feuillet de planche photographique hors texte. Anthologie rétrospective du théâtre futuriste, réunissant manifestes et pièces brèves de plusieurs générations du mouvement. Aux textes de Marinetti s'associent notamment ceux de Balla, Boccioni, Buzzi, Cangiullo, Corra, Depero, Fillia et Settimelli. Le volume embrasse les expériences du théâtre synthétique, du théâtre de la surprise, du café-concert et des créations destinées à la radio.

L'ensemble permet de suivre les transformations d'une même ambition: condenser l'action, rompre avec la psychologie conventionnelle et faire intervenir dans le spectacle les objets, la lumière, les sons ou les sensations tactiles. Les synthèses radiophoniques de Marinetti et de Pino Masnata prolongent ces recherches dans un espace scénique devenu entièrement sonore.

Le recueil comprend également *Non più critiche ma Misurazioni*, manifeste accompagné d'applications à des œuvres de Pirandello et de Claudel: la volonté de renouvellement porte ainsi jusque sur les instruments du jugement théâtral.

200 CHF



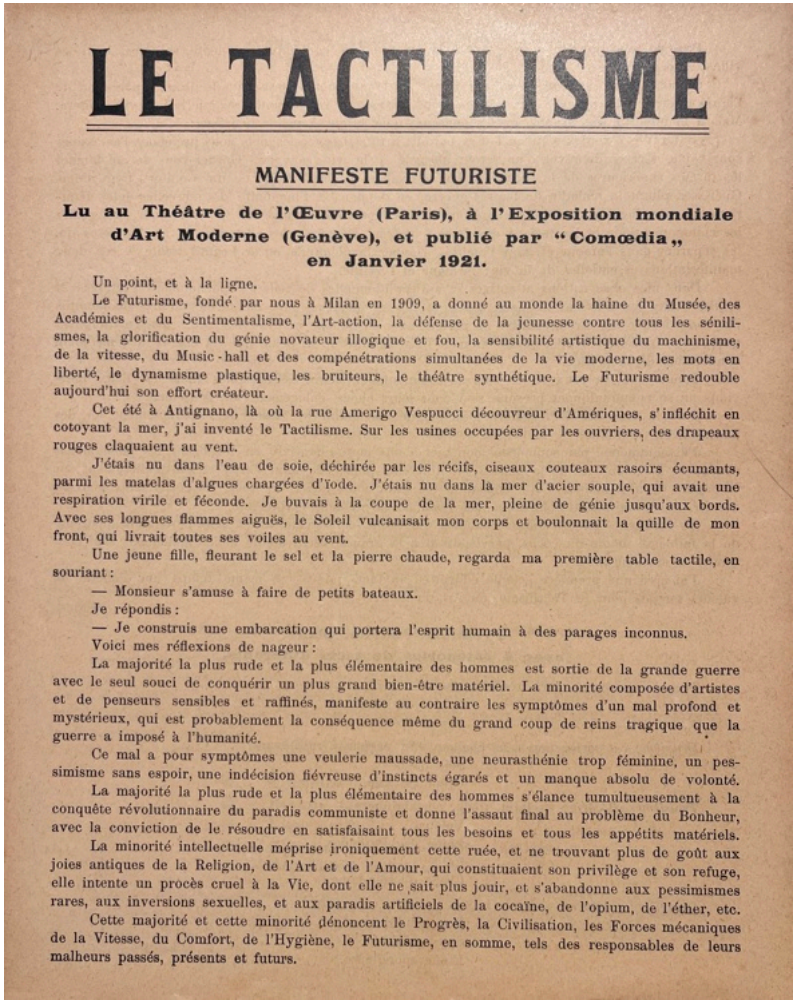
VI. Transformer les sensations et le cadre de vie

49 MARINETTI Filippo Tommaso: Le Tactilisme. Manifeste futuriste. Lu au Théâtre de l'Oeuvre (Paris), à l'Exposition mondiale d'Art Moderne (Genève), et publié par Comoedia en janvier 1921.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, Tipografia A. Taveggia, 1921. Après les mots en liberté et l'art des bruits, Marinetti entend ouvrir à la création artistique un autre domaine de la perception: le toucher. Le tactilisme propose de composer des sensations par l'association de matières contrastées, dont les qualités – rugosité, douceur, fraîcheur ou résistance – deviennent les éléments d'un langage sensible. L'expérience prend notamment forme dans la table tactile *Soudan-Paris,* présentée dans le cadre de ces recherches tactiles. Éponge, papier de verre, métal, soie, velours et plumes y condensent les étapes d'un voyage imaginaire. Présentée à Paris, puis à Genève le 20 janvier 1921, dans le cadre de l'Exposition internationale d'art moderne au Palais électoral, elle circule parmi les auditeurs: le public éprouve directement, par les mains, ce que la conférence expose par les mots.

La version séparée du manifeste comporte une section intitulée *Éducation du tact*, absente de sa publication dans *Comoedia* du 16 janvier 1921. Cet ajout répond aux objections suscitées par la présentation parisienne, notamment celles de Picabia, qui contestait à Marinetti la priorité de cette invention.

300 CHF



LE TACTILISME

MANIFESTE FUTURISTE

Lu au Théâtre de l'Œuvre (Paris), à l'Exposition mondiale d'Art Moderne (Genève), et publié par "Comœdia" en Janvier 1921.

Un point, et à la ligne.

Le Futurisme, fondé par nous à Milan en 1909, a donné au monde la haine du Musée, des Académies et du Sentimentalisme, l'Art-action, la défense de la jeunesse contre tous les sénilismes, la glorification du génie novateur illogique et fou, la sensibilité artistique du machinisme, de la vitesse, du Music-hall et des compénétrations simultanées de la vie moderne, les mots en liberté, le dynamisme plastique, les bruiteurs, le théâtre synthétique. Le Futurisme redouble aujourd'hui son effort créateur.

Cet été à Antignano, là où la rue Amerigo Vespucci découvreur d'Amériques, s'infléchit en cotoyant la mer, j'ai inventé le Tactilisme. Sur les usines occupées par les ouvriers, des drapeaux rouges claquaient au vent.

J'étais nu dans l'eau de soie, déchirée par les récifs, ciseaux couteaux rasoirs écumants, parmi les matelas d'algues chargées d'iode. J'étais nu dans la mer d'acier souple, qui avait une respiration virile et féconde. Je buvais à la coupe de la mer, pleine de génie jusqu'aux bords. Avec ses longues flammes aiguës, le Soleil vulcanisait mon corps et boulonnait la quille de mon front, qui livrait toutes ses voiles au vent.

Une jeune fille, fleurant le sel et la pierre chaude, regarda ma première table tactile, en souriant :

— Monsieur s'amuse à faire de petits bateaux.

Je répondis :

— Je construis une embarcation qui portera l'esprit humain à des parages inconnus.

Voici mes réflexions de nageur :

La majorité la plus rude et la plus élémentaire des hommes est sortie de la grande guerre avec le seul souci de conquérir un plus grand bien-être matériel. La minorité composée d'artistes et de penseurs sensibles et raffinés, manifeste au contraire les symptômes d'un mal profond et mystérieux, qui est probablement la conséquence même du grand coup de reins tragique que la guerre a imposé à l'humanité.

Ce mal a pour symptômes une veulerie maussade, une neurasthénie trop féminine, un pessimisme sans espoir, une indécision fiévreuse d'instincts égarés et un manque absolu de volonté.

La majorité la plus rude et la plus élémentaire des hommes s'élance tumultueusement à la conquête révolutionnaire du paradis communiste et donne l'assaut final au problème du Bonheur, avec la conviction de le résoudre en satisfaisaint tous les besoins et tous les appétits matériels.

La minorité intellectuelle méprise ironiquement cette ruée, et ne trouvant plus de goût aux joies antiques de la Religion, de l'Art et de l'Amour, qui constituaient son privilège et son refuge, elle intente un procès cruel à la Vie, dont elle ne sait plus jouir, et s'abandonne aux pessimismes rares, aux inversions sexuelles, et aux paradis artificiels de la cocaïne, de l'opium, de l'éther, etc.

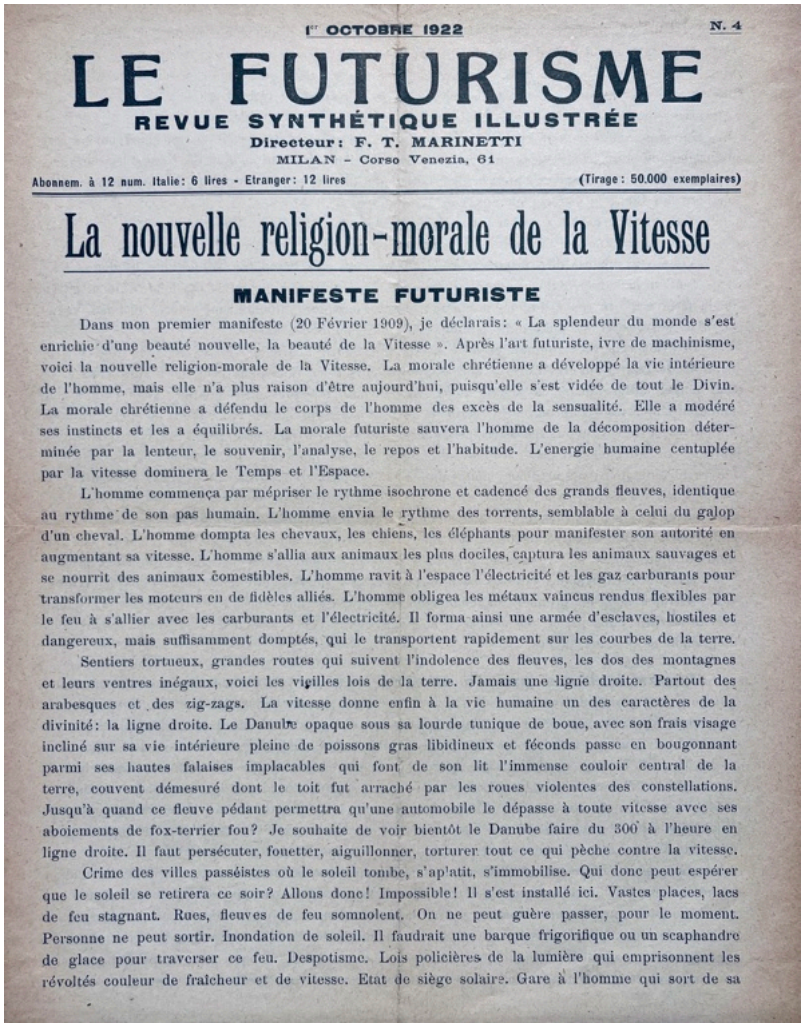
Cette majorité et cette minorité dénoncent le Progrès, la Civilisation, les Forces mécaniques de la Vitesse, du Comfort, de l'Hygiène, le Futurisme, en somme, tels des responsables de leurs malheurs passés, présents et futurs.

50 MARINETTI Filippo Tommaso: La nouvelle religion-morale de la Vitesse.

Milan, Le Futurisme, revue synthétique illustrée, n°4, 1922. Un bifeuillet de 4 pages in-4. Version française remaniée et augmentée du manifeste italien de 1916, portant la date de rédaction du 11 septembre 1922. Marinetti propose ici de faire de la vitesse une valeur morale, capable de transformer les comportements aussi bien que la perception du monde. Au culte du souvenir, du repos et de la contemplation, il oppose l'action, le risque et l'intensification de l'existence par les machines.

La métaphore religieuse organise cette exaltation de la civilisation technique: courir devient une prière ; les trains, les gares, les circuits automobiles et les installations électriques prennent place parmi les lieux du divin. Le manifeste prolonge ainsi la célébration de la vitesse formulée dès 1909, en l'étendant à une discipline de vie fondée sur le mouvement et le dépassement des limites humaines.

240 CHF



1er OCTOBRE 1922 N. 4

LE FUTURISME

REVUE SYNTHÉTIQUE ILLUSTRÉE

Directeur: F. T. MARINETTI

MILAN - Corso Venezia, 61

Abonnem. à 12 num. Italie: 6 lires - Etranger: 12 lires (Tirage: 50.000 exemplaires)

La nouvelle religion-morale de la Vitesse

MANIFESTE FUTURISTE

Dans mon premier manifeste (20 Février 1909), je déclarais: « La splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle, la beauté de la Vitesse ». Après l'art futuriste, ivre de machinisme, voici la nouvelle religion-morale de la Vitesse. La morale chrétienne a développé la vie intérieure de l'homme, mais elle n'a plus raison d'être aujourd'hui, puisqu'elle s'est vidée de tout le Divin. La morale chrétienne a défendu le corps de l'homme des excès de la sensualité. Elle a modéré ses instincts et les a équilibrés. La morale futuriste sauvera l'homme de la décomposition déterminée par la lenteur, le souvenir, l'analyse, le repos et l'habitude. L'energie humaine centuplée par la vitesse dominera le Temps et l'Espace.

L'homme commença par mépriser le rythme isochrone et cadencé des grands fleuves, identique au rythme de son pas humain. L'homme envia le rythme des torrents, semblable à celui du galop d'un cheval. L'homme dompta les chevaux, les chiens, les éléphants pour manifester son autorité en augmentant sa vitesse. L'homme s'allia aux animaux les plus dociles, captura les animaux sauvages et se nourrit des animaux comestibles. L'homme ravit à l'espace l'électricité et les gaz carburants pour transformer les moteurs en de fidèles alliés. L'homme obligea les métaux vaincus rendus flexibles par le feu à s'allier avec les carburants et l'électricité. Il forma ainsi une armée d'esclaves, hostiles et dangereux, mais suffisamment domptés, qui le transportent rapidement sur les courbes de la terre.

Sentiers tortueux, grandes routes qui suivent l'indolence des fleuves, les dos des montagnes et leurs ventres inégaux, voici les vieilles lois de la terre. Jamais une ligne droite. Partout des arabesques et des zig-zags. La vitesse donne enfin à la vie humaine un des caractères de la divinité: la ligne droite. Le Danube opaque sous sa lourde tunique de boue, avec son frais visage incliné sur sa vie intérieure pleine de poissons gras libidineux et féconds passe en bougonnant parmi ses hautes falaises implacables qui font de son lit l'immense couloir central de la terre, couvent démesuré dont le toit fut arraché par les roues violentes des constellations. Jusqu'à quand ce fleuve pédant permettra qu'une automobile le dépasse à toute vitesse avec ses aboiements de fox-terrier fou? Je souhaite de voir bientôt le Danube faire du 300 à l'heure en ligne droite. Il faut persécuter, fouetter, aiguillonner, torturer tout ce qui pèche contre la vitesse.

Crime des villes passéistes où le soleil tombe, s'aplatit, s'immobilise. Qui donc peut espérer que le soleil se retirera ce soir? Allons donc! Impossible! Il s'est installé ici. Vastes places, lacs de feu stagnant. Rues, fleuves de feu somnolent. On ne peut guère passer, pour le moment. Personne ne peut sortir. Inondation de soleil. Il faudrait une barque frigorifique ou un scaphandre de glace pour traverser ce feu. Despotisme. Lois policières de la lumière qui emprisonnent les révoltés couleur de fraîcheur et de vitesse. Etat de siège solaire. Gare à l'homme qui sort de sa

51 PRAMPOLINI Enrico; PANNAGGI Ivo; PALADINI Vinicio: L'art mécanique. Manifeste futuriste.

Milan, Le Futurisme, revue synthétique illustrée, n°7, 1923. Un bifeuillet de 4 pages in-4. Publié en français dans Le Futurisme, ce manifeste expose le programme de l'art mécanique élaboré par Prampolini, Pannaggi et Paladini. La machine y devient une source de renouvellement de la sensibilité artistique, au-delà de son emploi comme simple motif industriel. Cette recherche entend traduire dans les arts les transformations profondes que la mécanisation impose à la vie moderne. Le manifeste occupe les trois premières pages du numéro ; la quatrième accueille la *Poésie pentagrammée* de Francesco Cangiullo, associant l'expérimentation poétique au programme des arts plastiques. Petites réparations au pli central.

350 CHF



1er JUILLET 1923 N. 7

LE FUTURISME

REVUE SYNTHÉTIQUE ILLUSTRÉE

Directeur: F. T. MARINETTI

MILAN (13) - Corso Venezia, 61

Abonnem. à 12 num.: Italie: 6 lires - Etranger: 12 lires (Tirage: 50.000 exemplaires)

L'ART MÉCANIQUE

MANIFESTE FUTURISTE

(publié par la Revue futuriste "Noi ,, - Via Tronto, 89 - Rome)

Ce que nous appelons Art mécanique, c'est-à-dire la Machine adorée et considérée comme le symbole, la source et la directrice de la nouvelle sensibilité artistique, est sorti du premier Manifeste futuriste, en 1919, dans la ville la plus mécanique d'Italie: Milan.

Ce manifeste, publié par le *Figaro*, traduit dans toutes les langues, et lancé par plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, contenait des idées qui bouleversèrent et transformèrent les artistes du monde entier.

« 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*.

« Nous chanterons les grandes foules.... la vibration nocturne des arsenaux.... les usines.... les ponts.... les paquebots aventureux.... les locomotives.... et le vol glissant des aéroplanes. »

Aussitôt après, Marinetti développe sa pensée dans le Manifeste *Tuons le Clair de lune* et dans le volume *Le Futurisme* (Paris, 1911), qui glorifie l'Homme multiplié et le Règne de la Machine. En 1911 paraît le volume de vers libres: *Aeroplani* de Paolo Buzzi. En 1911-1912 se multiplient dans le monde entier les expositions futuristes qui répandent la nouvelle sensibilité de compénétration, simultanéité, dynamisme plastique, qui s'était formée dans la passion ardente pour la Machine. Aux premiers initiateurs, Boccioni, Balla, Russolo, Carrà, Severini, se joignent les artistes Depero, Prampolini, Funi, Dudreville, Sant'Elia, Ardengo Soffici, Sironi, Galli, Baldessari, Marasco.

En Octobre 1911, Marinetti invente les Mots en liberté *Bataille Poids + Odeur*, libre exaltation des forces mécaniques de la guerre. D'autres œuvres apparaissent. Entre autres *Zzang toumb toumb — Siège d'Andrinople*, et le *Manifeste technique de la Littérature futuriste*, avec ces affirmations de Marinetti:

« C'est la solidité d'une plaque d'acier qui nous intéresse par elle-même, c'est-à-dire l'alliance incompréhensible et inhumaine de ses molécules et de ses électrons, qui s'opposent par exemple à la pénétration d'un obus. La chaleur d'un morceau de fer ou de bois est désormais plus passionnante pour nous que le sourire ou les larmes d'une femme.

« Nous voulons donner en littérature la vie du moteur, cette nouvelle bête instinctive dont nous connaîtrons l'instinct général quand nous aurons connu les instincts des différentes forces

52 NOI. Rivista d’arte futurista. 3–4. Numero speciale su l’arte decorativa futurista.

Roma, Grafia S.A.I. Industrie Grafiche, juin–juillet 1923. Brochure in-4 de 24 pages agrafées, couverture imprimée en jaune et noir sur papier rouge. Couverture d’Enrico Prampolini et 38 illustrations en noir et blanc.

Numéro double consacré à l’application du futurisme aux arts décoratifs et à l’aménagement des espaces quotidiens. Les textes de Virgilio Marchi, Filippo De Pisis et Enrico Prampolini accompagnent un ensemble de réalisations et de projets: mobilier, intérieurs, luminaires, textiles, vitraux, jouets et compositions publicitaires. Le fascicule montre concrètement comment les recherches plastiques du mouvement se prolongent dans les objets et les lieux de vie.

Parmi les exemples reproduits figurent les décors du *Bal Tic Tac* de Balla, les meubles de la *Bottega del Diavolo* de Depero, les aménagements de la *Casa d’arte italiana* de Prampolini, ainsi que des projets de Marchi et de Vinicio Paladini. Les œuvres de Theo van Doesburg, Vilmos Huszár, Rudolf Belling et Jiří Kroha inscrivent cette enquête dans les échanges européens de l’avant-garde. Le sommaire se complète de synthèses théâtrales de Ruggero Vasari, de mots en liberté de Nelson Morpurgo et des *Stati d’animo disegnati* de Giuseppe Steiner.

En fin de fascicule figure une mention d’un article d’Antonio Marasco publié à New York le 26 août 1923. Cette référence situe la parution du fascicule au plus tôt à la fin d’août 1923, malgré la date de juin–juillet portée par le numéro. Avec le feuillet de papier lavande invitant les destinataires qui ne souhaitent pas s’abonner à retourner le fascicule, rédigé en italien, français, anglais et allemand.

400 CHF



53 MARINETTI Filippo Tommaso: Prima mostra di Aeropittura dei futuristi.

Roma, « La Camerata degli artisti », impr. F.lli Palombi Arti Grafiche, 1931. Plaquette in-16 de 9-[7] pages, couverture cartonnée bleu-vert, imprimée en deux tons. Illustrée de 5 reproductions en noir et blanc.

Catalogue de la première exposition d'aéropeinture futuriste organisée par Marinetti à la Camerata degli Artisti, à Rome, du 1er au 10 février 1931. Annoncée comme un « hommage futuriste aux aviateurs transatlantiques », elle réunit notamment Balla, Benedetta, Dottori, Fillia, Oriani, Prampolini et Tato. La manifestation marque l'affirmation collective d'une recherche qui renouvelle le programme futuriste à partir de l'expérience du vol.

La plaquette contient le *Manifesto dell'aeropittura*, suivi de la liste des œuvres et de cinq reproductions en noir. Le manifeste expose une conception de la peinture fondée sur les perspectives changeantes de l'avion: disparition du point de vue fixe, transformation des rapports d'échelle, synthèse du paysage et perception simultanée du mouvement. L'avion devient ainsi un instrument de vision autant qu'un sujet pictural, ouvrant la représentation aux rythmes et aux déformations de l'espace observé d'en haut.

400 CHF



54 MARINETTI Filippo Tommaso; PRAMPOLINI Enrico; CELESIA A: Stazione per aeroporto civile. Padiglione del Movimento Futurista alla Triennale.

MILANO, Soc. An. Stab. Arti Grafiche Alfieri & Lacroix, 1933. Tiré à part du n° 6 de la revue Natura. 12 pages sur papier couché, illustrations photographiques en noir, couverture composée par Prampolini. Publication consacrée au pavillon futuriste de la Ve Triennale de Milan, conçu par Enrico Prampolini comme une station pour aéroport civil. Édifié dans le parc Sempione, ce bâtiment d'exposition proposait un modèle architectural adapté à l'aviation moderne. Ce pavillon d'exposition, et non une aérogare en service, présentait les possibilités de l'architecture futuriste.

L'introduction de Marinetti accompagne un texte principalement rédigé par Prampolini, suivi d'une note de Celesia. Les reproductions documentent le bâtiment et ses aménagements, associant architecture, décoration et mobilier. Le projet réunissait notamment les contributions de Depero, Dottori, Fillia, Bruno Munari, Oriani et Ricas: l'aéroport devenait le cadre d'une intervention collective des artistes futuristes dans un espace moderne.

La couverture participe elle-même à cette conception d'ensemble, combinant une photographie du pavillon avec son schéma planimétrique et une composition graphique de Prampolini.

220 CHF



55 PRAMPOLINI Enrico; MARINETTI Filippo Tommaso: Les futuristes italiens.

Paris, Galerie Bernheim-Jeune & Cie, 1935. Brochure in-8 de 8 pages agrafées. Quatre reproductions d'œuvres de E. Prampolini, G. Dottori, Fillia et Mino Rosso.

Catalogue de l'exposition du 3 au 27 avril 1935, présentant les développements du futurisme dans l'aéropeinture, l'art plastique mural, l'art sacré et la décoration. Accompagné de textes de Marinetti et de Prampolini, il témoigne de l'élargissement du mouvement aux rapports entre peinture, sculpture et architecture. La présentation annonce 150 œuvres de vingt artistes, ainsi que des conférences de Marinetti sur l'aéropeinture, l'aéropoésie et l'aéromusique.

180 CHF


GALERIE BERNHEIM JEUNE & C°.

27 AVENUE MATIGNON ET 83 FAUBOURG SAINT-HONORÉ – PARIS (VIII)

LES FUTURISTES ITALIENS

ART PLASTIQUE MURAL
AEROPEINTURE FUTURISTE
ART SACRÉ FUTURISTE
DECORATION FUTURISTE
150 ŒUVRES EXPOSÉES
PAR 20 ARTISTES

CONFERENCES SUR L'AEROPEINTURE, L'AEROPOESIE ET L'AEROMUSIQUE PAR SON EX. MARINETTI DE LA ROYALE ACADEMIE D'ITALIE

DU 3 AVRIL AU 27 AVRIL 1935

Imprimé en Italie

VII. Organisation rayonnement et engagements politiques

56 Dinamo Rivista Futurista. Anno I, N° 1.

Roma, Impressa editoriale Ugoletti, febbraio 1919. Brochure de 32 pages agrafées. Premier numéro de cette revue dirigée à ses débuts par Emilio Settimelli, Mario Carli et Remo Chiti, qui accompagne la réorganisation du futurisme après la guerre. Proche de *Roma futurista*, elle offre un espace aux recherches artistiques et littéraires du mouvement: textes programmatiques, mots en liberté, proses, théâtre et dessins.

Ce fascicule contient notamment *Che cos'è il futurismo. Nozioni elementari*, signé par Marinetti, Settimelli et Carli, qui distingue le mouvement artistique du mouvement politique. Il publie également un texte posthume de Boccioni consacré au peintre Virgilio Funi, le roman synthétique *Velocita* de Volt et des contributions graphiques de Lucio Venna et de Primo Conti. Benedetta Cappa y fait ses débuts avec *Spicologia di un uomo*.

Fascicule inaugural seul, sur les sept publiés de février à septembre–octobre 1919. Marinetti ne prend la direction de la revue qu'au quatrième numéro, en mai.

Papier un peu jauni.

300 CHF



57 MARINETTI Filippo Tommaso: Le Futurisme mondial. Manifeste à Paris.

Milan, Le Futurisme, revue synthétique illustrée, n°9, 1924. Un bifeuillet de 4 pages in-4. Illustré d'une photographie de la sculpture de Depero: *Gloire plastique de Marinetti*, en fer bois, cristal, mica, avec un éclairage électrique intérieur.

Quinze ans après le manifeste fondateur, Marinetti revendique pour le futurisme une influence qui dépasse largement les frontières italiennes. Il rassemble sous cette appellation des écrivains et des artistes issus de courants différents, transformant son manifeste en une vaste cartographie des avant-gardes internationales. Le texte éclaire ainsi la manière dont le fondateur du futurisme cherche à placer son mouvement au centre de la création contemporaine. Bel exemplaire.

300 CHF



11 JANVIER 1924 N. 9

LE FUTURISME

REVUE SYNTHÉTIQUE ILLUSTRÉE

Directeur: F. T. MARINETTI

MILAN (13) - Corso Venezia, 61

Abonnem. à 12 num.: Italie: 6 lires - Etranger: 12 lires (Tirage: 50.000 exemplaires)

LE FUTURISME MONDIAL

MANIFESTE À PARIS

A un siècle de distance, face au grand soleil romantique de 1830 (qui ne fut, somme toute, qu'un soleil pour Chants du Crépuscule) voici la montée au zénith de gloire (300 HP) du grand soleil futuriste. Eblouissements! Salves de rayons! Renversement complet des notions! Cerveaux neufs! Sens nouveaux! Mots en liberté! Renouvellement fond et forme du lyrisme! Glorification de la Machine! Bruiteurs futuristes! Divinité de la Vitesse! Tactilisme! Nouvelles équations de forces! Simultanéité dans un ciel chimique!

Le Futurisme t'a conquis, Paris, par la T. S. F. de tes nouveaux poètes, grands émetteurs de Radios, créateurs de films éclairs, orchestreurs du grand clavier de tes vibrations électro-magnétiques, peintres des sons, mathématiciens des forces et chromatistes inédits!

Tous ces esprits puissants qui collaboraient avec nous, ou parallèlement loin de nous, manifestent la grande religion du nouveau, contre tous les retours et contre les pessimismes.

Ce sont en réalité des futuristes!

Sur le pullulement des neo-neo-neo passéistes, sur les petites chapelles littéraires, sur les petites maisons closes où intriguent de jeunes vieillards, il passe, le souffle violent de leur lyrisme dynamique, cinématique, synoptique, synchroniste, simultanéiste, motlibriste, bruitiste, tactile!

Voici le polyplaniste **Nicolas Beauduin,** l'auteur de l'*Homme Cosmogonique,* le chantre paroxyste du jazz-band et des Grands Express internationaux.

Voici **Pierre-Albert Birot,** créateur de l'*Homme coupé en morceaux,* vision polytonale.

Voici le Sans Fil **Blaise Cendrars,** filmeur de rêves nègres, émetteur de Radios, écraniste solaire du monde entier.

Voici **Jean Cocteau,** collectionneur de roses électro-chimiques, voyageur du Cap de Bonne Espérance.

Voici **Paul Dermée,** dardant son *Volant d'Artimon* vers le zénith futuriste.

Voici **Fernand Divoire,** le simultanéiste aux voix révélatrices, le poète polyphonique.

Voici **Drieu la Rochelle,** le lyrique mesureur de la France.

Voici **Valéry Larbaud,** le poète des *Wagons-lits.*

Voici **Henri Martin Barzun,** toujours debout sur le pont de Brooklyn.

Voici **Alexandre Mercereau,** l'Evangéliste lyrique, centrale électrique des lettres modernes.

Voici le poète des *Feuilles de température,* **Paul Morand,** très puissant œil futuriste.

Voici l'alchimiste verbal **Pierre Reverdy,** chercheur de la moderne pierre philosophale.

Voici **André Salmon,** l'auteur de *Prikaz.*

Voici **Max Jacob,** l'auteur du *Laboratoire Central,* voici **Ivan Goll,** auteur des *Cinq Continents.*

Voici **Henry de Montherlant,** le grand sportif, et d'autres qui viennent au Futurisme, centre-du-monde: **Marcel Sauvage, Supervielle, Géo Charles, Marcello Fabri, Malespine, Soupault, Aragon, Breton, Tzara** jongleur de mots en liberté.

58 Il Futurismo. Rivista sintetica illustrata. N° 11: Primo Congresso Futurista.

Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1925. Un bifeuillet de 4 pages illustrées de photographies. Compte rendu du premier congrès futuriste italien, tenu à Milan du 23 au 25 novembre 1924. La publication associe l'hommage national rendu à Marinetti à l'exposé des idées débattues et des déclarations politiques acclamées au congrès. Le congrès rassemble les différentes composantes du mouvement autour de son fondateur, quinze ans après le manifeste de 1909.

Les photographies montrent le plateau du Teatro Dal Verme, Marinetti et les délégués en cortège, ainsi que le drapeau italien conçu à l'initiative de Mino Somenzi. Les images accompagnent le compte rendu des manifestations publiques et des déclarations politiques du congrès.

250 CHF



C. C. colla Posta — 11 FEBBRAIO 1925 — N. 11

IL FUTURISMO

RIVISTA SINTETICA ILLUSTRATA

Abb. a 12 num.: Italia L. 6 - Estero L. 12 — Direttore: F. T. MARINETTI ROMA (33) - Piazza Adriana, 30 — (Tiratura: 50.000 Copie)

PRIMO CONGRESSO FUTURISTA

PALCOSCENICO DEL TEATRO DAL VERME: Al centro Marinetti e l'oratore ufficiale On. Innocenzo Cappa; a destra le Autorità e le Associazioni; a sinistra i delegati dei 300 Gruppi futuristi italiani coi dischi dipinti da Prampolini.

Le solenni onoranze nazionali a F. T. Marinetti.

Il 23 Novembre 1924, ore 10 mattina, adunata nel Teatro Dal Verme di Milano di tutte le autorità cittadine, associazioni politiche, artistiche, bandiere, gagliardetti, folla di futuristi e ammiratori. Il futurista Mino Somenzi, organizzatore delle onoranze e segretario del Comitato, legge i telegrammi di S. E. Benito Mussolini e di S. E. Casati, ministro dell'Istruzione:

« *Considerami presente adunata futurista che sintetizza 20 anni di grandi battaglie artistiche « politiche spesso consacrate col sangue. Congresso deve essere punto di partenza, non punto di arrivo. « Credi mia cordiale amicizia e ammirazione.* » **MUSSOLINI.**

« *Al valoroso combattente nell'arte e nella vita, al fervido animatore di nuove energie giunga « il mio saluto caldo e augurale.* » **Il Ministro della P. I. Sen. CASATI.**

Somenzi legge il manifesto del Comitato firmato da Alfieri, Azari, Bertoletti, Borletti, Crosio, Dall'Ara, Giampaoli, Gorini, Lanfranconi, Longoni, Arnaldo Mussolini, Notari, Rossato, Somenzi, Torrani. — Somenzi dichiara di non poter dare lettura delle migliaia di adesioni e offre a Marinetti la più grande bandiera italiana (360 mq.). Il Prof. Arnò del Politecnico offre una targa d'oro con la dedica: « *A Marinetti che alla luce del Futurismo che irraggia su Roma eterna dal cuore gentile sa dire a Dio: Italia!* » L'on. Innocenzo Cappa pronuncia uno dei suoi più alati discorsi glorificando il patriottismo e il genio futurista di Marinetti. *(Ovazione)*. Risponde Marinetti esaltando il patriottismo e il genio dei futuristi. *(Ovazione)*.

59 MARINETTI Filippo Tommaso: Lettre autographe signée à Paolo Orano.

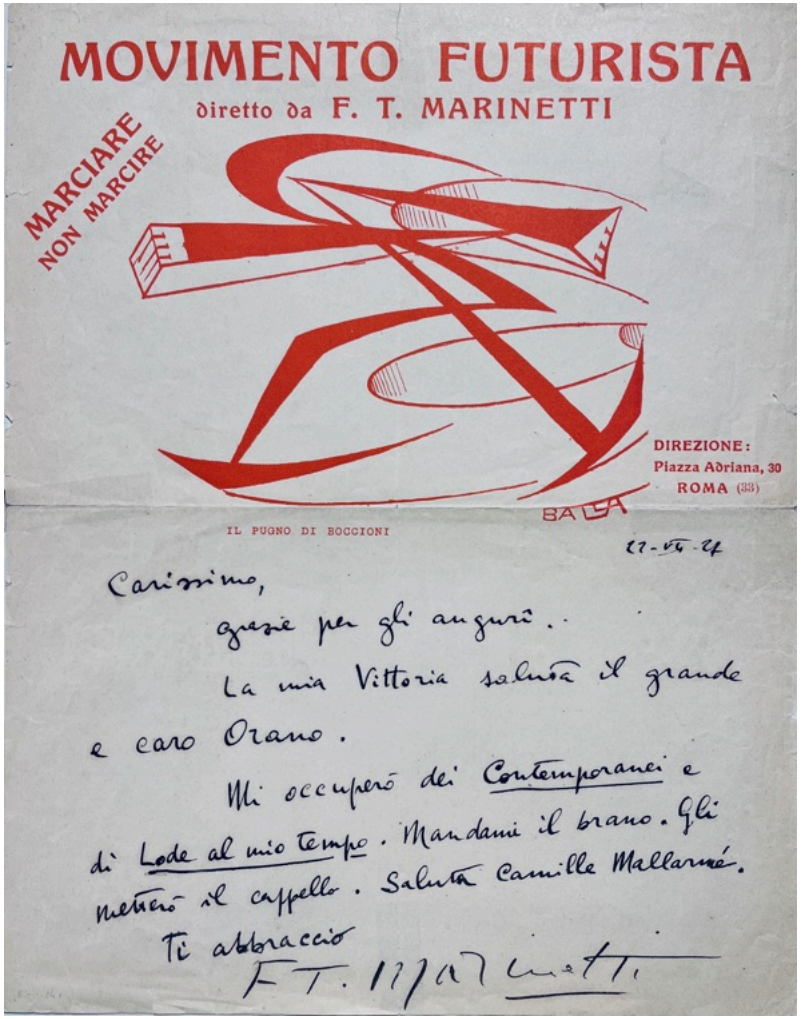
Rome, 22 juillet 1927. Une page in-4 sur papier à en-tête du Movimento Futurista, imprimé en rouge et orné du Pugno di Boccioni de Giacomo Balla. Verso vierge.

Lettre amicale dans laquelle Marinetti remercie Orano de ses vœux et annonce qu'il s'occupera de ses *Contemporanei* et de *Lode al mio tempo*. Il lui demande un passage auquel il propose d'ajouter un texte introductif, puis adresse ses salutations à Camille Mallarmé, épouse d'Orano.

Le papier à en-tête associe la composition de Balla au mot d'ordre *Marciare non marcire* et à l'adresse de la direction du mouvement, Piazza Adriana, 30, à Rome. Aucun texte doctrinal n'est imprimé au verso.

Paolo Orano (1875–1945), journaliste, essayiste et homme politique italien, est passé du socialisme et du syndicalisme révolutionnaire au fascisme. La lettre porte ici sur la circulation de ses écrits et sur l'intervention que Marinetti envisage d'y apporter.

500 CHF



60 RIZZO Pippo: Arte futurista italiana. 1909 1929. Numero unico a cura di Pippo Rizzo nel 20° anno della fondazione del futurismo.

Palermo, Edizioni Priulla, 1929. Brochure in-4 agrafée de 32 pages, précédée et suivie d'un feuillet de réclame imprimé sur papier rose, couverture de papier rose. Illustrée de 40 reproductions en noir et blanc.

Numéro unique publié pour le vingtième anniversaire du futurisme, sous la direction du peintre Pippo Rizzo. Cette publication réunit notamment les signatures de Marinetti, Balla, Fillia, Prampolini, Vittorio Corona, Giovanni Varvaro et Castrense Civello, ainsi que celle du jeune Renato Guttuso, auteur d'un texte consacré à Rizzo. Elle témoigne des liens entre les collaborateurs du mouvement et le foyer artistique palermitain.

Son contenu associe réflexion esthétique, poésie et prises de position: le *Quadro sintetico del Futurismo italiano e delle Avanguardie straniere*, l'article de Fillia *Pittura futurista da cavalletto*, le poème *Rivoluzione* de Civello et *Marinetti e il Fascismo* de Giacomo Etna rendent compte de cette diversité. Marinetti y expose également les raisons de sa traduction de la *Germanie* de Tacite, rapprochant la concision de l'écrivain latin de la recherche futuriste de synthèse et d'intensité verbale.

L'ensemble accorde une place particulière au foyer sicilien et à ses échanges avec les autres groupes futuristes.

300 CHF



61 SOMENZI Mino: Difendo il futurismo.

Roma, A.R.T.E. Arte Romana Tipografica Editoriale, [1937]. In-12 broché de 148 pages (chiffrées par erreur 142), couverture rouge, second plat à rabat. Couverture illustrée de Tullio d'Albisola, portrait photographique de Marinetti, caricature de Somenzi et nombreuses photographies et reproductions d'œuvres futuristes de Mazzoni, Dottori, Ambrosi, Bruschetti, Preziosi, Rosso, Gaudenzi, T. D'Albisola, Oriani, Thayaht, Benedetta, Tato, Rispoli, Brunas, Peruzzi, Munari, Ram, Di Bosso et autres.

Édition originale de cette défense militante du futurisme, réunissant des articles publiés dans *Artecrazia*. Somenzi intervient dans les polémiques sur les rapports entre fascisme et art moderne, alors que les avant-gardes sont attaquées sous l'étiquette d'« art dégénéré ». Il revendique l'originalité du futurisme italien et sa priorité sur les autres mouvements d'avant-garde.

Le volume examine successivement l'architecture, la poésie et la peinture futuristes. Photographies et reproductions d'œuvres soutiennent cette argumentation, faisant du livre à la fois un ouvrage de combat et un panorama illustré du mouvement. L'introduction de Marinetti place cette entreprise sous l'autorité de son fondateur.

Somenzi défend le maintien des recherches futuristes au sein du régime fasciste, face aux courants qui voudraient imposer un retour à l'ordre esthétique. Bien complet du feuillet d'errata.

180 CHF



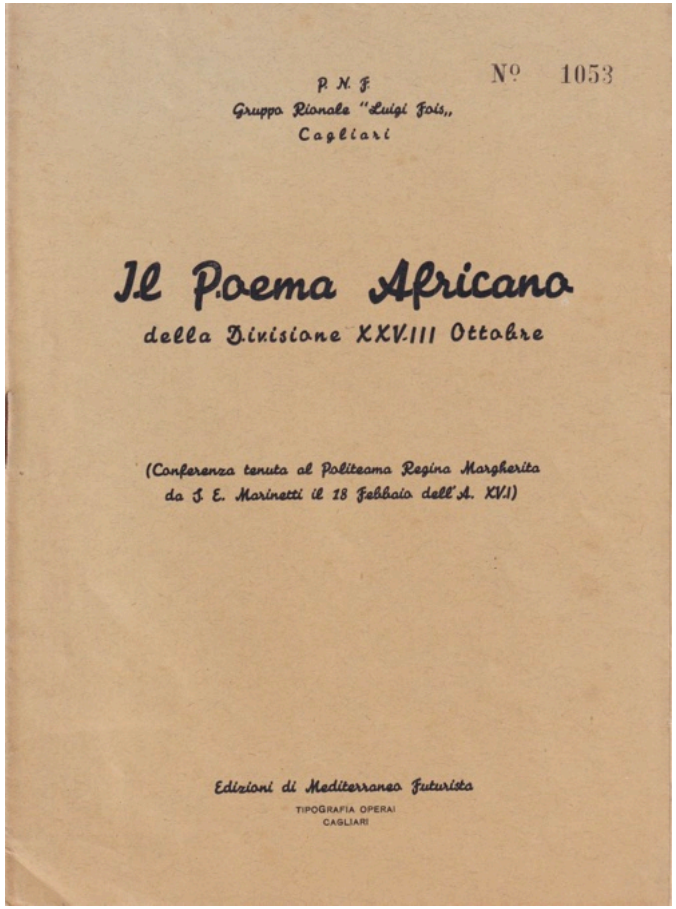
62 MARINETTI Filippo Tommaso: Il poema africano della Divisione XXVIII Ottobre. (Conferenza tenuta al Politeama Regina Margherita da S.E. Marinetti il 18 Febbraio dell'A. XVI).

Cagliari, Edizioni di Mediterraneo Futurista (Tipografia Operai), [1938]. Plaquette de 23-[1] pages agrafées. Non coupé. Illustrée d'un portrait (Photo Ungeria Roma) de Marinetti.

Cette plaquette contient la conférence consacrée au *Poema africano*, et non le poème intégral publié par Mondadori en 1937.

Marinetti y revient sur son expérience de la guerre d'Éthiopie et sur la célébration des combattants de la division « 28 Ottobre ». Le texte documente ainsi l'association des recherches poétiques futuristes à la propagande coloniale fasciste, mais aussi leur diffusion par la conférence et la déclamation. Transcrite en sténographie selon le système Meschini, l'intervention est imprimée sans ponctuation, afin de conserver le mouvement de la parole. Sa publication par *Mediterraneo Futurista* témoigne de l'activité du mouvement en Sardaigne à la fin des années trente.

150 CHF


P. N. F.
Gruppo Rionale "Luigi Fois,,
Cagliari

Nº 1053

Il Poema Africano
della Divisione XXVIII Ottobre

(Conferenza tenuta al Politeama Regina Margherita
da S. E. Marinetti il 18 Febbraio dell'A. XVI)

Edizioni di Mediterraneo Futurista
TIPOGRAFIA OPERAI
CAGLIARI

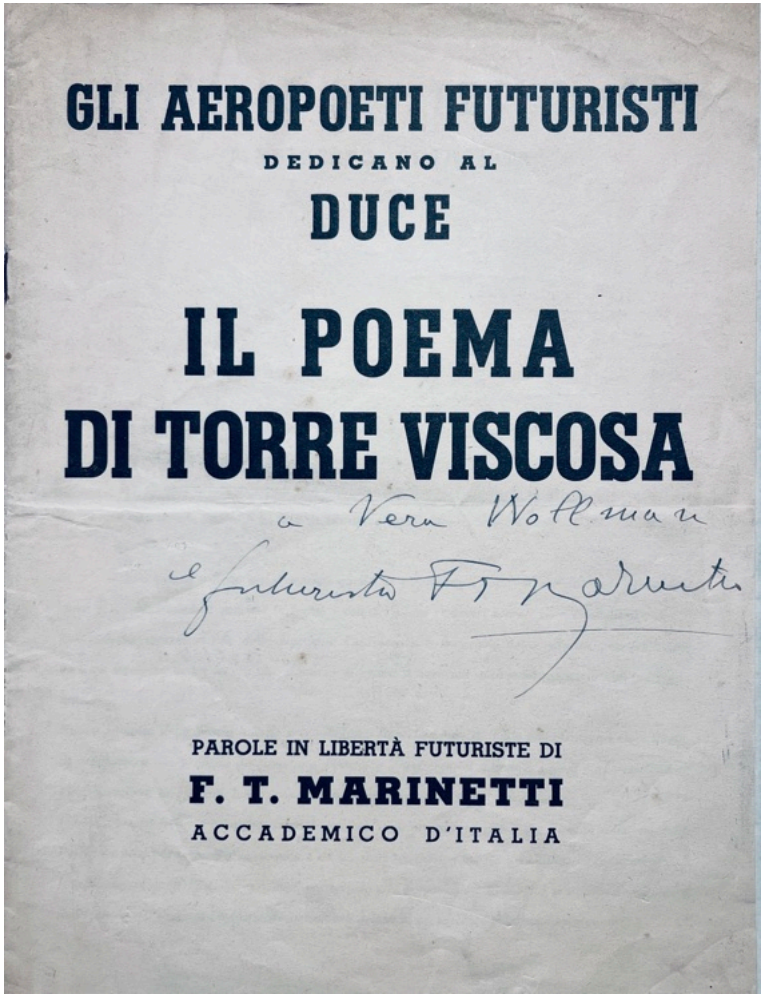
63 MARINETTI Filippo Tommaso: Gli aeropoeti futuristi dedicano al Duce il poema di Torre Viscosa. Parole in libertà futuriste di F. T. Marinetti accademico d'Italia.

Milano, Edizione a cura dell'ufficio propaganda della SNIA Viscosa (Off. Grafiche Esperia), 1938. Brochure grand in-4 de [16] pages agrafées. Édition originale. Publication réalisée pour célébrer l'entreprise industrielle de la SNIA Viscosa à Torre di Zuino, futur site de Torviscosa. La production de cellulose à partir de la canne (arundo donax) devait répondre aux ambitions d'autosuffisance du régime fasciste ; l'usine fut inaugurée par Mussolini le 21 septembre 1938. Le poème associe ainsi les mots en liberté à la promotion industrielle et à l'exaltation de l'autarcie.

Il est précédé de *La poesia dei tecnicismi. Manifesto futurista*, où Marinetti propose de renouveler l'inspiration poétique par l'étude des métiers, des machines et de leurs vocabulaires spécialisés. La chimie, la métallurgie, l'agriculture et les activités administratives deviennent des matières de création. Le manifeste demande au poète d'entrer dans les procédés mêmes du travail, ses outils, ses bruits et ses sensations, plutôt que de se contenter d'un éloge général du progrès.

Exemplaire enrichi d'un envoi autographe de Marinetti à Vera Wollman (probablement la journaliste et traductrice Véra Volmane 1907–1995).

420 CHF



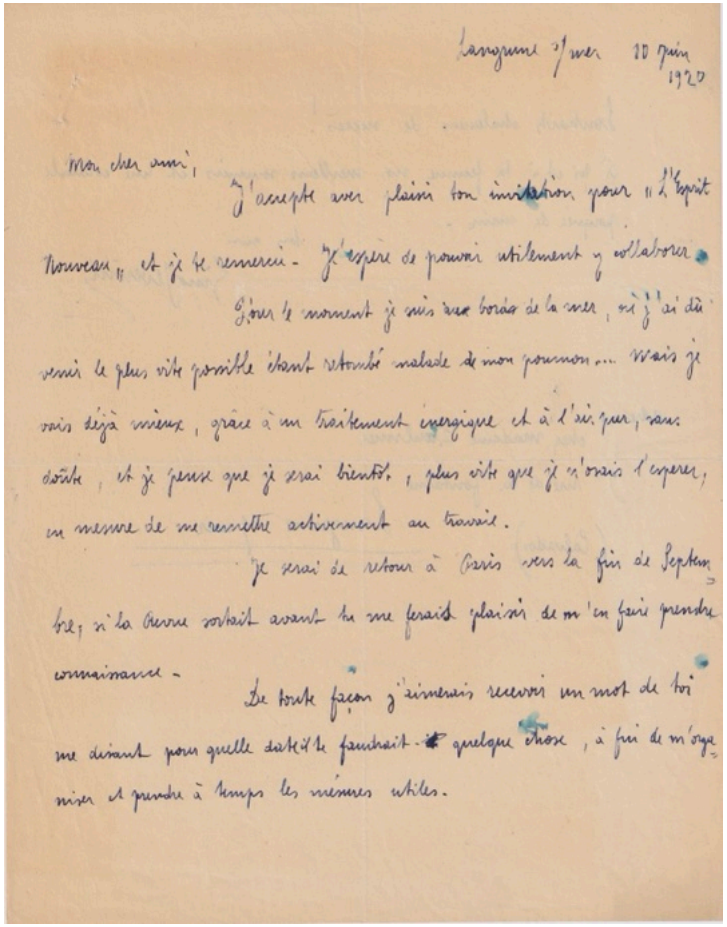
VIII. Severini et les prolongements du parcours futuriste

64 SEVERINI Gino: Lettre autographe signée à Paul Dermée.

Langrune-sur-Mer, 10 juin 1920. Une page et demie in-4, en français.

Severini accepte l'invitation de Dermée à collaborer à *L'Esprit Nouveau*: « J'accepte avec plaisir ton invitation pour L'Esprit Nouveau […] J'espère de pouvoir utilement y collaborer. » Il explique séjourner au bord de la mer à la suite d'une rechute de son affection pulmonaire et espère reprendre bientôt son travail.

320 CHF


Langrune s/mer 10 juin 1920

Mon cher ami,

J'accepte avec plaisir ton invitation pour « L'Esprit Nouveau » et je te remercie. J'espère de pouvoir utilement y collaborer.

Pour le moment je suis sur bords de la mer, où j'ai dû venir le plus vite possible étant retombé malade de mon poumon... Mais je vais déjà mieux, grâce à un traitement énergique et à l'air pur, sans doute, et je pense que je serai bientôt, plus vite que je n'osais l'espérer, en mesure de me remettre activement au travail.

Je serai de retour à Paris vers la fin de Septembre; si la Revue sortait avant tu me ferais plaisir de m'en faire prendre connaissance.

De toute façon j'aimerais recevoir un mot de toi me disant pour quelle date il te faudrait quelque chose, à fin de m'organiser et prendre à temps les mesures utiles.

65 [SEVERINI Gino] MARITAIN Jacques: Gino Severini.

Paris, NRF, 1930. In-16 broché de 63-[1] pages. Illustré de 28 reproductions d'œuvres de Severini et d'un portrait de l'artiste gravé par Aubert.

Édition originale, un des 115 exemplaires numérotés, tirés, pour le texte sur papier pur fil Lafuma et pour les illustrations sur beau papier couché, avec une épreuve supplémentaire sur Chine du portrait, signée par Aubert.

60 CHF

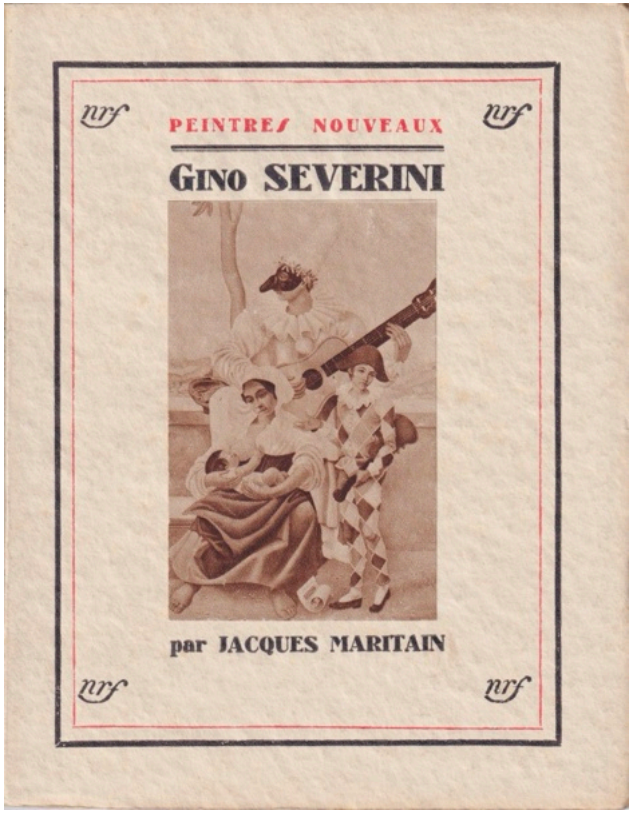


Table des auteurs

Les nombres en gras renvoient aux numéros des notices du catalogue, de 1 à 65. Les titres sont abrégés. La table comprend les auteurs, signataires, responsables de publication et traducteurs identifiés dans les notices, y compris les contributions signalées dans les revues et les recueils.

Altomare, Libero
Poesia – **13**
I poeti futuristi – **19**

Apollinaire, Guillaume
L'Antitradition futuriste – **22**
Lacerba, année 1913 – **23**

Balla, Giacomo
Manifeste des peintres futuristes – **32**
Les peintres futuristes italiens, Paris, 1912 – **33**
Italian Futurist Painters, Londres, 1912 – **34**
Esposizione di pittura futurista di Lacerba – **38**
Il teatro futurista – **48**
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Bellanova, Piero
L'arte tipografica di guerra e dopoguerra – **31**

Benelli, Sem
Poesia (codirection) – **3–7**

Bidou, Henry
Les Bruiteurs futuristes italiens – **44**

Boccioni, Umberto
Lacerba, année 1913 – **23**
Manifeste des peintres futuristes – **32**
Les peintres futuristes italiens, Paris, 1912 – **33**
Italian Futurist Painters, Londres, 1912 – **34**
Manifeste technique de la sculpture futuriste – **36**
Esposizione di pittura futurista di Lacerba – **38**
Pittura scultura futuriste – **39**
Il teatro futurista – **48**
Dinamo, n° 1, 1919 – **56**

Bois, Jules
Poesia – **10**

Butti, Enrico Annibale
Poesia – **7**

Buzzi, Paolo
Poesia – **5, 9–10, 12**
I poeti futuristi – **19**
Il teatro futurista – **48**

Cangiullo, Francesco
Caffeconcerto – **26**
Le théâtre de la surprise – **47**
Il teatro futurista – **48**
L'art mécanique – **51**

Canudo, Ricciotto
Poesia – **7**

Cappa, Benedetta
Dinamo, n° 1, 1919 – **56**

Carli, Mario
Dinamo, n° 1, 1919 – **56**

Carrà, Carlo Dalmazo
Lacerba, année 1913 – **23**
Manifeste des peintres futuristes – **32**
Les peintres futuristes italiens, Paris, 1912 – **33**
Italian Futurist Painters, Londres, 1912 – **34**
La peinture des sons, bruits et odeurs – **37**
Esposizione di pittura futurista di Lacerba – **38**

Cavacchioli, Enrico
Poesia – **10**
I poeti futuristi – **19**

Celesia, A.
Stazione per aeroporto civile – **54**

Chini, Mario
Poesia (traduction) – **4**

Chiti, Remo
Dinamo, n° 1, 1919 (codirection) – **56**

Cinti, Decio
Poesia (traduction) – **9**
Mafarka il futurista (traduction) – **16**

Civello, Castrense
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Claudel, Paul
Poesia – **5**

Corona, Vittorio
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Corra
Il teatro futurista – **48**

D'Annunzio, Gabriele
Poesia – **8**

De Maria, Federico
Poesia – **11**

De Pisis, Filippo
Noi, nos 3–4, 1923 – **52**

Dehmel, Richard
Poesia – **8**

Depero, Fortunato
Il teatro futurista – **48**

Escodamè
I nuovi poeti futuristi – **28**

Etna, Giacomo
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Farfa
I nuovi poeti futuristi – **28**

Fillia
I nuovi poeti futuristi – **28**
Il teatro futurista – **48**
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Folgore, Luciano
I poeti futuristi – **19**

Fort, Paul
Poesia – **4**

Gerbino, Giovanni
I nuovi poeti futuristi – **28**

Govoni, Corrado
Poesia – **11**
I poeti futuristi – **19**

Guttuso, Renato
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Jammes, Francis
Poesia – **5**

Jarry, Alfred
Poesia – **4, 12**

Kahn, Gustave
Poesia – **6**

Lorrain, Jean
Poesia – **3**

Lucini, Gian Pietro
Poesia – **3, 6, 9–12**

Mainardi, Enzo
I nuovi poeti futuristi – **28**

Marchi, Virgilio
Noi, nos 3–4, 1923 – **52**

Marinetti, Filippo Tommaso
Portrait avec inscription autographe – **1**
D'Annunzio intimo – **2**
Poesia (direction et textes) – **3–13**
Manifeste du Futurisme – **14**
Mafarka le futuriste – **15**
Mafarka il futurista – **16**
Distruzione – **17**
Uccidiamo il chiaro di luna! – **18**
I poeti futuristi – **19**
Supplément au Manifeste technique de la littérature futuriste – **20**
L'imagination sans fil et les mots en liberté – **21**
Lacerba, année 1913 – **23**
Zang tumb tuuum – **25**
Les mots en liberté futuristes – **27**
I nuovi poeti futuristi – **28**
Novelle colle labbra tinte – **29**
La tecnica della nuova poesia – **30**
L'arte tipografica di guerra e dopoguerra – **31**
Italian Futurist Painters, Londres, 1912 – **34**
Contre l'art anglais – **40**
Le Roi Bombance, Bulletin-Programme de L'Œuvre – **45**
Poupées électriques – **46**
Le théâtre de la surprise – **47**
Il teatro futurista – **48**
Le Tactilisme – **49**
La nouvelle religion-morale de la Vitesse – **50**
Prima mostra di Aeropittura dei futuristi (organisation) – **53**
Stazione per aeroporto civile – **54**
Les futuristes italiens, Paris, 1935 – **55**
Dinamo, n° 1, 1919 – **56**
Le Futurisme mondial – **57**
Lettre à Paolo Orano – **59**
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**
Difendo il futurismo (introduction) – **61**
Il poema africano della Divisione XXVIII Ottobre – **62**
Poema di Torre Viscosa – **63**

Maritain, Jacques
Gino Severini – **65**

Masefield, John
Poesia – **3**

Masnata, Pino
Il teatro futurista – **48**

Mauclair, Camille
Poesia – **10**

Montboron
Les Bruiteurs futuristes italiens – **44**

Moréas, Jean
Poesia – **5**

Morpurgo, Nelson
Noi, nos 3–4, 1923 – **52**

Negri, Ada
Poesia – **8**

Nevinson, Christopher Richard Wyne
Contre l'art anglais – **40**

Noailles, Anna de
Poesia – **4, 7**

Nyst, Ray
La Peinture futuriste en Belgique – **35**

Paladini, Vinicio
L'art mécanique – **51**

Palazzeschi, Aldo
I poeti futuristi – **19**
Lacerba, année 1913 – **23**

Pannaggi, Ivo
L'art mécanique – **51**

Papini, Giovanni
Lacerba, année 1913 – **23**
Lettres italiennes. Le Futurisme (manuscrit) – **24**

Pascoli, Giovanni
Poesia – **7**

Ponti, Vitaliano
Poesia (codirection) – **3–7**

Prampolini, Enrico
L'art mécanique – **51**
Noi, nos 3–4, 1923 – **52**
Stazione per aeroporto civile – **54**
Les futuristes italiens, Paris, 1935 – **55**
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Pratella, Balilla
Manifeste des musiciens futuristes – **41**

Rizzo, Pippo
Arte futurista italiana, 1909–1929 (direction) – **60**

Russolo, Luigi
Manifeste des peintres futuristes – **32**
Les peintres futuristes italiens, Paris, 1912 – **33**
Italian Futurist Painters, Londres, 1912 – **34**
Esposizione di pittura futurista di Lacerba – **38**
L'art des bruits – **42**
L'Arte dei rumori – **43**
Les Bruiteurs futuristes italiens (document sur ses instruments) – **44**

Sanzin, Bruno Giordano
I nuovi poeti futuristi – **28**

Scrivo, Luigi
L'arte tipografica di guerra e dopoguerra – **31**

Settimelli, Emilio
Il teatro futurista – **48**
Dinamo, n° 1, 1919 – **56**

Severini, Gino
Manifeste des peintres futuristes – **32**
Les peintres futuristes italiens, Paris, 1912 – **33**
Italian Futurist Painters, Londres, 1912 – **34**
Esposizione di pittura futurista di Lacerba – **38**
Lettre à Paul Dermée – **64**

Simonetti, Cesare
I nuovi poeti futuristi – **28**

Soffici, Ardengo
Lacerba, année 1913 – **23**
Esposizione di pittura futurista di Lacerba – **38**

Somenzi, Mino
Difendo il futurismo – **61**

Steiner, Giuseppe
Noi, nos 3–4, 1923 – **52**

Tavolato, Italo
Lacerba, année 1913 – **23**

Trimarco, Alfredo
L'arte tipografica di guerra e dopoguerra – **31**

Varlet, Théo
Poesia – **6**

Varvaro, Giovanni
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**

Vasari, Ruggero
Noi, nos 3–4, 1923 – **52**

Vivien, Renée
Poesia – **4**

Volt
Dinamo, n° 1, 1919 – **56**

Revues et publications collectives
Arte futurista italiana, 1909–1929 – **60**
Bulletin-Programme de L'Œuvre, Le Roi Bombance – **45**
Dinamo, n° 1, 1919 – **56**
Esposizione di pittura futurista di Lacerba – **38**
Exhibition of works by the Italian Futurist Painters – **34**
Graphicus, Anno XXXII, n° 5 – **31**
Il Futurismo, Primo Congresso Futurista – **58**
Lacerba, année 1913 – **23**
Les futuristes italiens, Paris, 1935 – **55**
Les peintres futuristes italiens, Paris, 1912 – **33**
Noi, nos 3–4, 1923 – **52**
Poesia, fascicules de 1905 à 1909 – **3–13**
Prima mostra di Aeropittura dei futuristi – **53**

Afin d'alléger les notices, j'ai choisi de ne pas mentionner les différentes bibliographies relatives au futurisme. Mais on peut consulter avec beaucoup de profit l'énorme travail réalisé par Paolo Tonini, Storia documentaria del Futurismo L'Argentario Studio Bibliografico.