Futurisme et dadaïsme.

Georges Briata

21 mars 2013

« Pour faire du neuf, il faut revenir aux sources. »
Paul Gauguin

A 17 ans, je pars à Paris pour intégrer l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, considérée à l'époque comme étant à la pointe de l'évolution plastique.

En 1951, après un an de préparation à l'atelier Corlin, je réussis à entrer dans cette école prestigieuse. En 1955, j'obtiens mon diplôme dans la promotion Henri Matisse (lui-même ancien élève).

Mon petit atelier se situe au cœur de Montparnasse, au 14 de la rue Delambre.

C'est merveilleux pour moi.

Tout ce que j'aime s'y bouscule : cubisme, fauvisme, symbolisme, divisionnisme, etc...

Des Maîtres comme Marcel Gromaire (qui fut mon professeur), André Lhote, Fernand Léger, Alberto Giacometti, Georges Braque, Nicolas de Staël, et bien d'autres, font partie de mon univers.

En observant le travail de Matisse, la peinture devient pour moi une mise en scène de la couleur : une couleur n'existe que par rapport à celles qui l'entourent, c'est ce rapport entre elles qui compte.

Alors que Nicolas de Staël part de la figuration pour aller vers une abstraction analytique, je pars d'une mise en scène abstraite de la couleur pour aller vers une représentation du sujet que j'ai choisi. Tout devient mise en scène de la couleur.

Même si le travail de Giacometti est très éloigné du mien, je tire de ses dessins, une grande émotion

La lecture d'André Lhote (le *Traité de la figure*, 1950 et le *Traité du paysage*, 1939) me permet de mieux comprendre la géométrie secrète des peintres, le Nombre d'Or, et la façon d'organiser le rythme dans l'espace de la toile.

Je retiens de mon travail avec Gromaire le côté architectural et monumental de la peinture, davantage le rapport des valeurs que celui des couleurs.

J'apprends du travail de Fernand Léger la synthèse de l'architecture et de la couleur presque primaire.

J’apprécie le raffinement de Georges Braque, pourtant considéré comme « un pou dans la crinière de Picasso » par Léopold Survage.

Bref, j’apprends mon métier de mes prédécesseurs.

Nicolas de Staël dit : « La vraie peinture ne peut être que la difficile addition du présent, du passé, et de l’avenir ».

Je suis d’accord avec lui.

Pour qu’un artiste trouve sa personnalité, il faut qu’il puisse s’appuyer sur les découvertes ou les erreurs de ses prédécesseurs, qu’il puisse accepter ou refuser leur héritage. Or pour cela, il est indispensable qu’il en ait connaissance.

Sans héritage, on ne peut pas se dépasser ni se projeter. C’est un fil conducteur. Si on coupe ce fil, on coupe ses racines.

Un certain Art Contemporain (Conceptuel) refuse tout héritage. Le Futurisme italien de Marinetti, en 1910, se proposait déjà de détruire les musées et les œuvres classiques qui s’y trouvaient ; idées extrémistes et fascistes rendues possibles grâce à la bénédiction de son ami Benito Mussolini et reprises en partie, peut-être malgré lui, par Marcel Duchamp.

En 1968, alors que je suis professeur à l’Ecole des Beaux-Arts de Marseille, je suis le témoin impuissant de la destruction, à coup de marteau, des moulages en plâtre de tous les chefs d’œuvres de la sculpture antique et du Moyen Age. Ces moulages, qui coûtaient une fortune, n’ont jamais pu être remplacés.

Cet événement me marque profondément car il est symptomatique, à l’époque, d’un nouveau rapport à l’art : le refus de l’héritage.

Comment, dès lors construire, sans références à critiquer, son identité créatrice ?

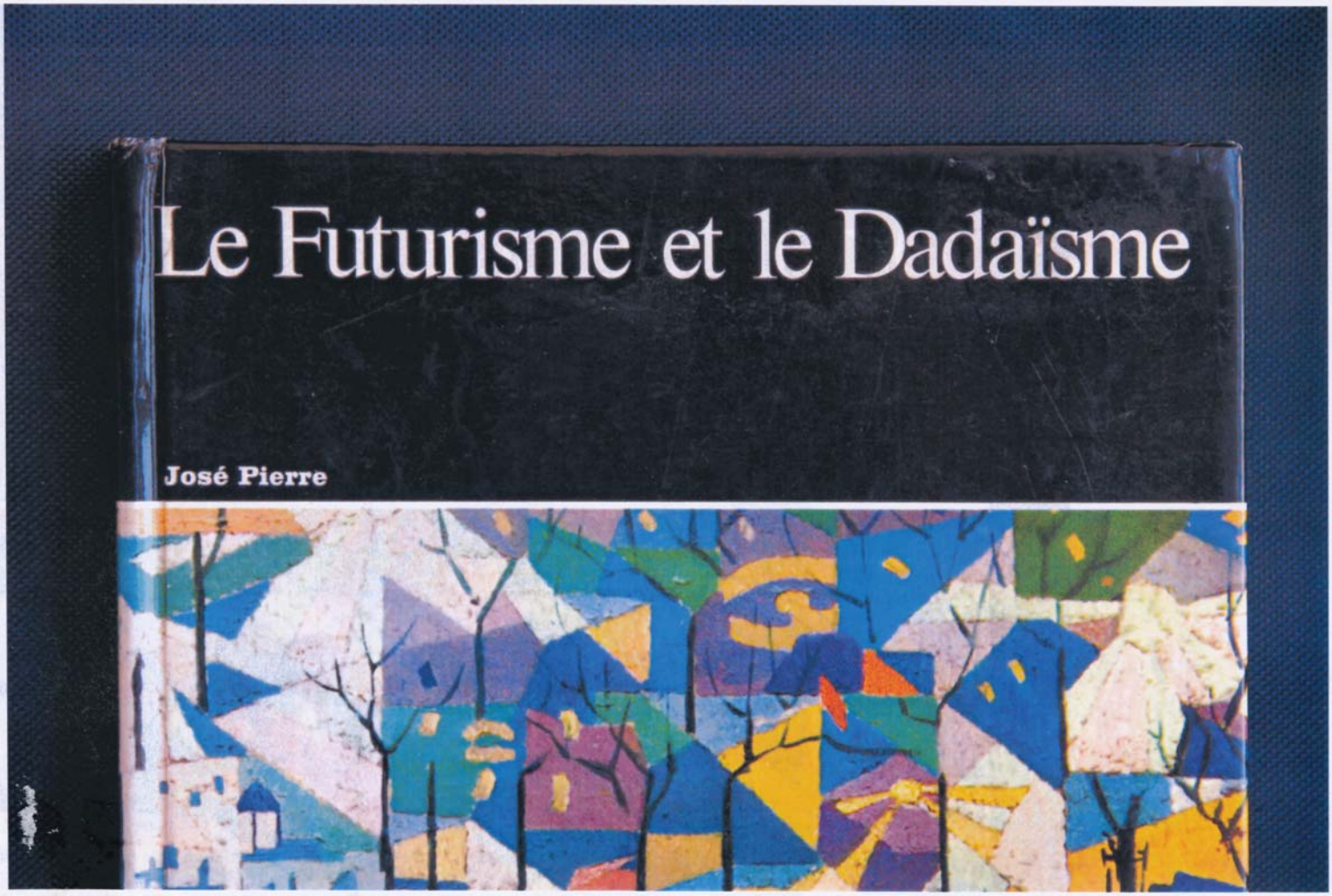
Il est très important, je pense, qu’un artiste en puissance puisse juger les œuvres du passé pour aller vers ce qu’il considère être l’essentiel.

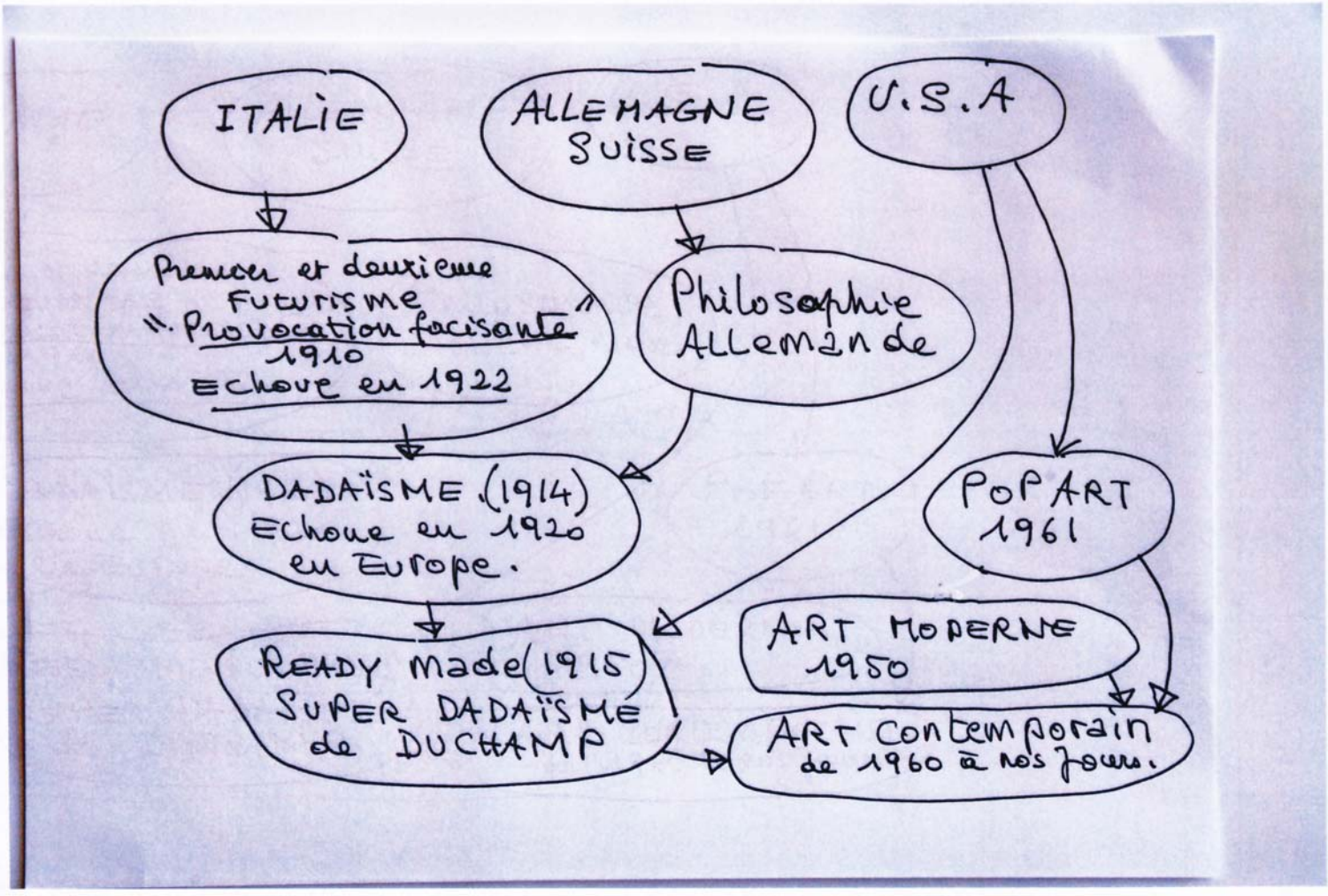
Or, une nouvelle génération d’artistes naît, déracinée, héritière malgré elle de *La Fontaine* de Duchamp. Sans références et sans mémoire, elle reproduit toutes les erreurs du passé, sans bénéficier de l’expérience de ses aînés. Cette excroissance de l’Art, coupée de la sève nourricière venant des racines, est sans doute condamnée, avec ses concepts, à mourir, après avoir tourné sur elle-même. Mais elle aura eu le temps de brouiller durablement les esprits et de dévaloriser considérablement le rapport à l’art et à ses techniques.

Le sujet de ma conférence était :

« Le Futurisme et le Dadaïsme ».

Comment le Futurisme italien a inspiré le « super Dadaïsme » de Duchamp, et la filiation avec l’art conceptuel d’aujourd’hui.


Le Futurisme et le Dadaïsme
José Pierre


ITALIE
ALLEMAGNE
Suisse
U.S.A
Premier et deuxième Futurisme
Provocation facisante
1910
Echoue en 1922
Philosophie Allemande
DADAÏSME (1914)
Echoue en 1920
en Europe.
POP ART
1961
READY Made (1915
SUPER DADAÏSME
de DUCHAMP
ART MODERNE
1950
ART Contemporain
de 1960 à nos jours.

APOLINERE ENAMELED . 1916 -
Ready made rectifié - HST

Marcel DUCHAMP (1887-1968)

Broyeuse de chocolat (1913) HST

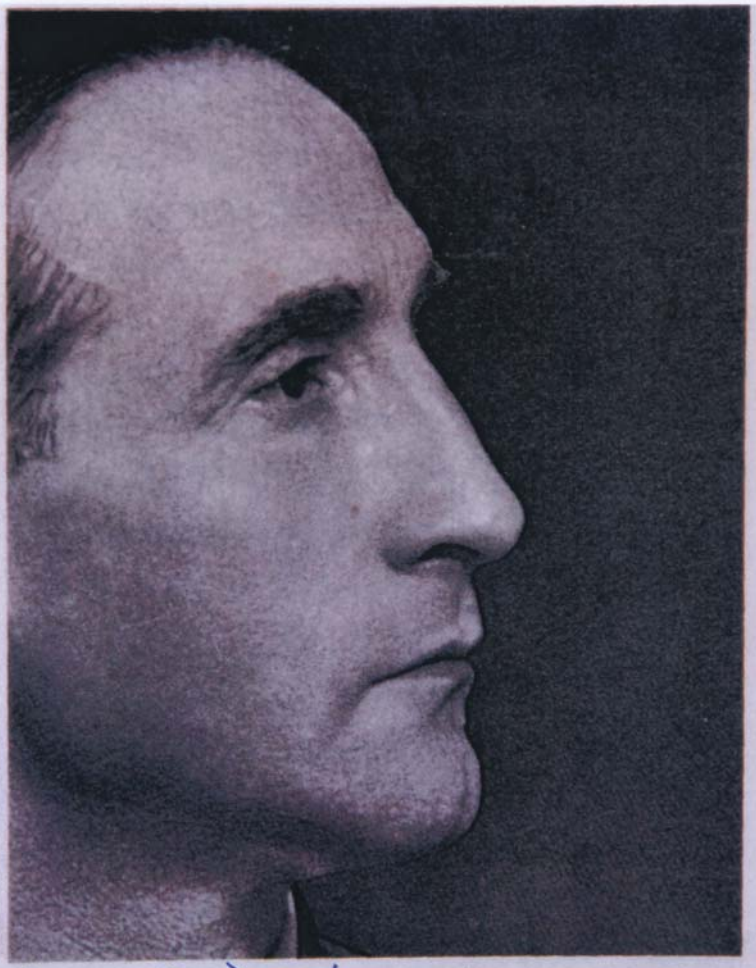


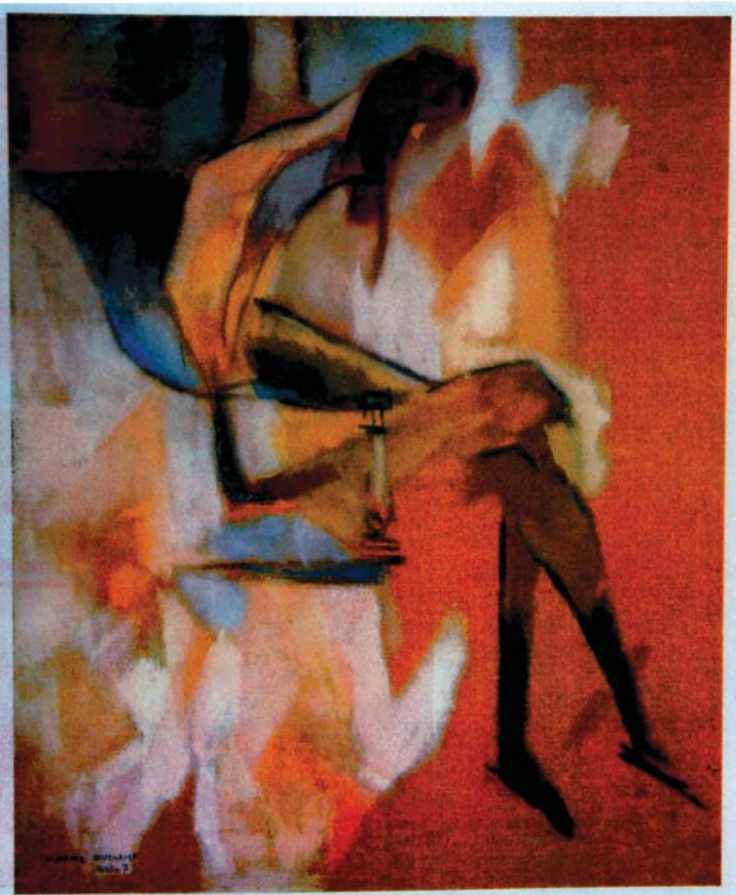
Photo (1930) de Marcel Duchamp -

5. *Fontaine*, 1917

M. Duchamp.

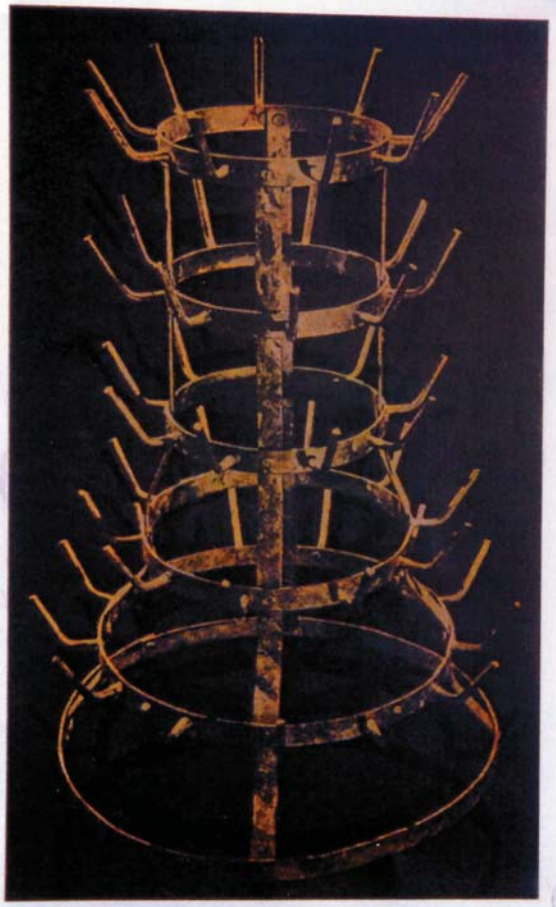
5. *Fontaine*, 1917

M. Duchamp.



1. *À propos de jeune sœur*, octobre 1911

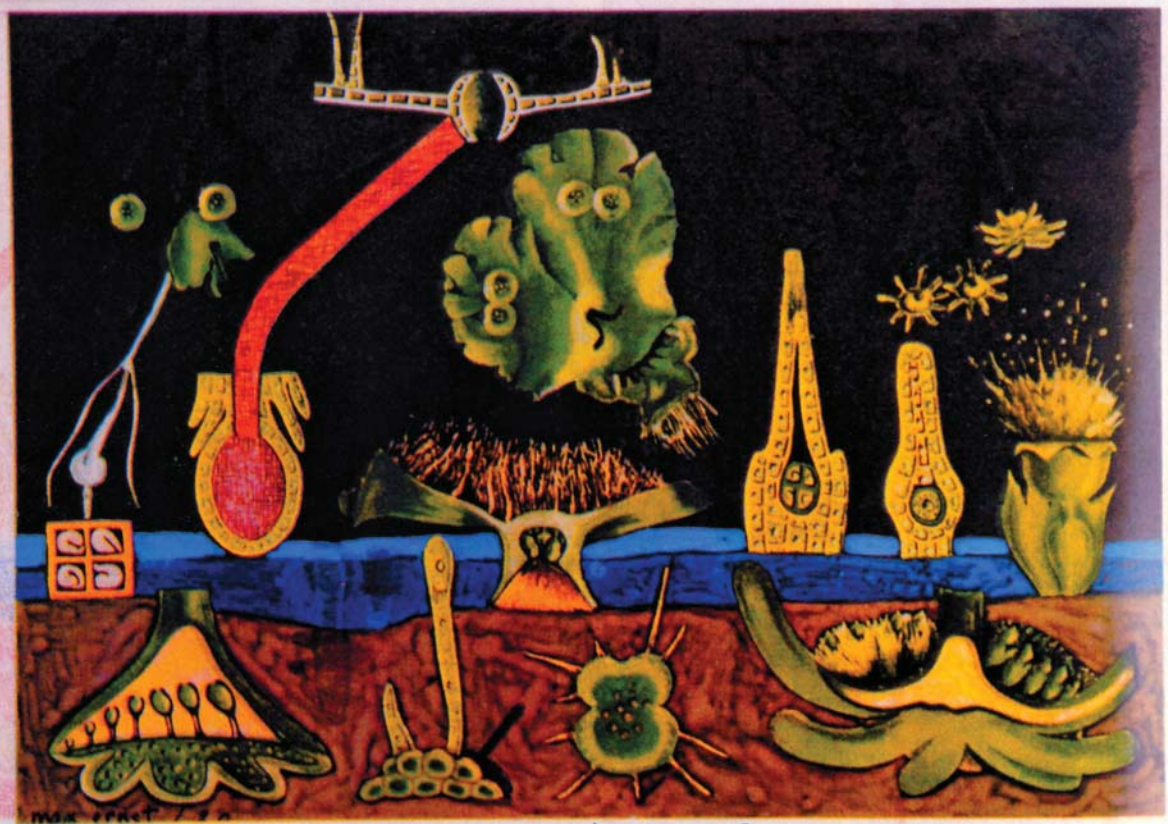
M. Duchamp.



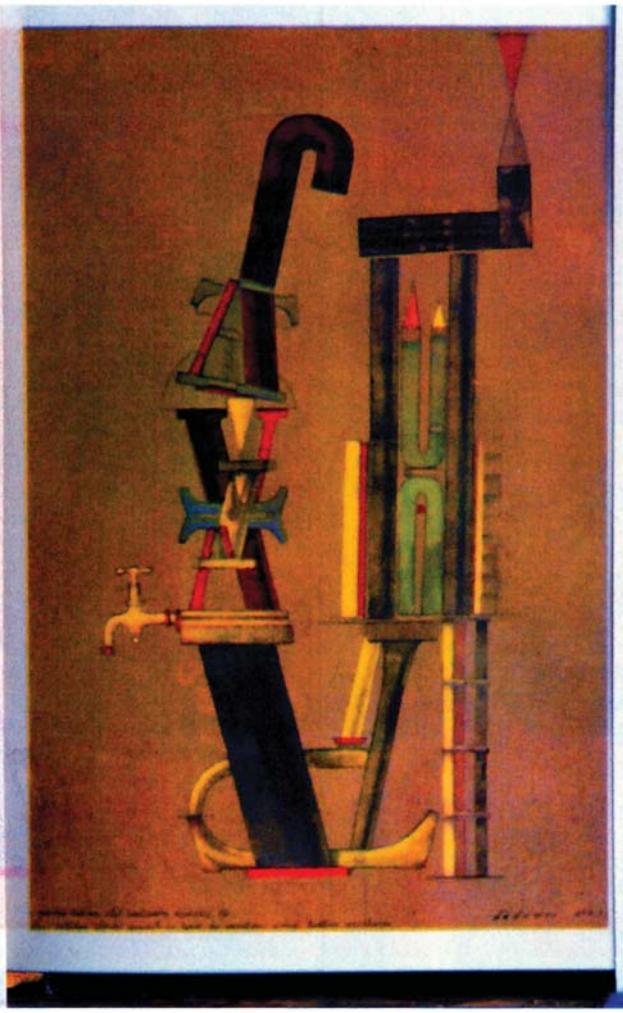
8. *Porte-bouteilles*, 1936 [1914]

1914 -
Refabriqué en 1936
à la demande

Max ERNST (1891-1976)



collage et gouache - 1920

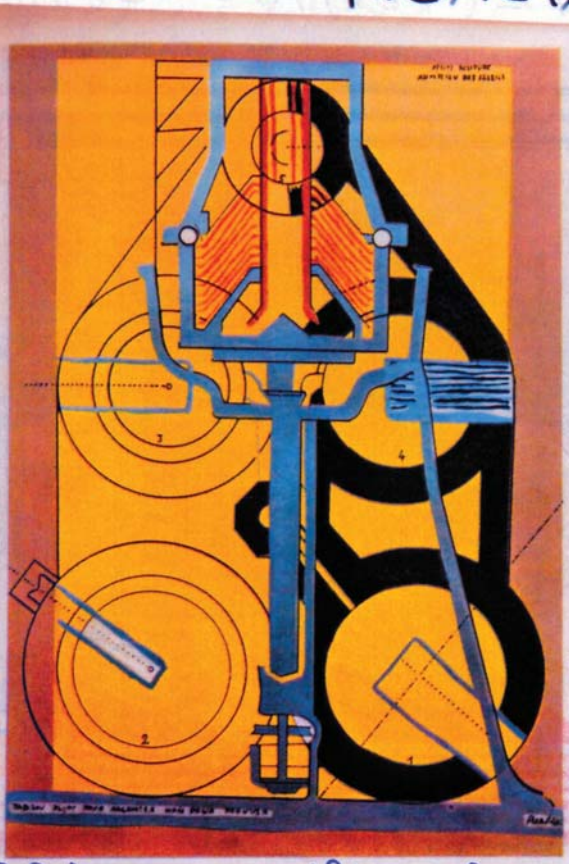


Petite machine
Construite par
Minimax Dadamax
en personne -
1919 -

Collage, crayon
et gouache -

Max ERNST

Francis PICABIA (1879-1953)



Gouache

- Petite Solitude au milieu des Soleils - 1919

Plumes - 1921
collage

déclaration plus contraire à la représentation que l'on se fait de Dada? Cependant,

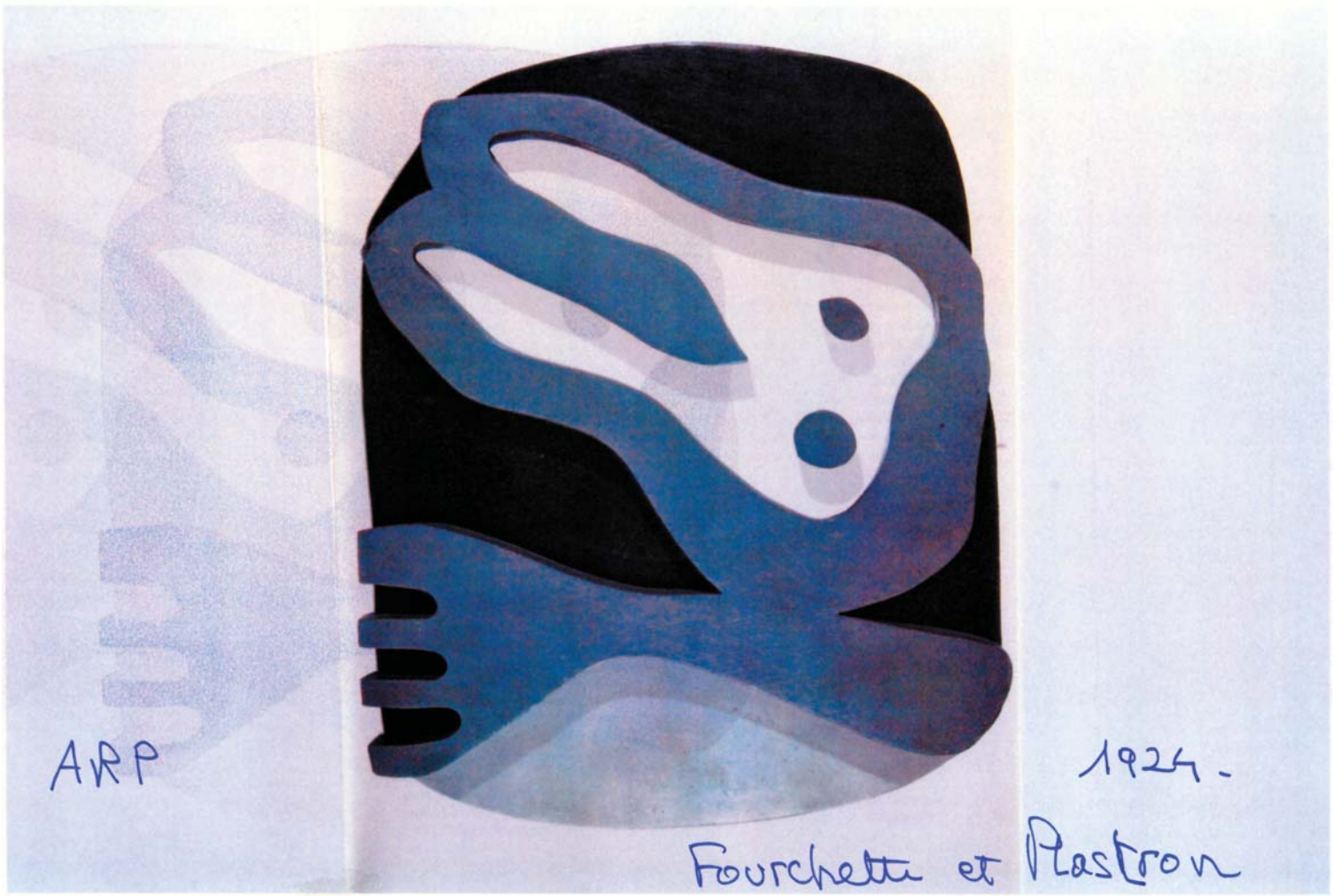
Machine à tourner vite.
1916
Gouache.

F. PICABIA.

Hans ARP (1887-1966)

Forêt Forme Terrestre -
1917
relief bois.

ARP. La Planche à œufs 1922



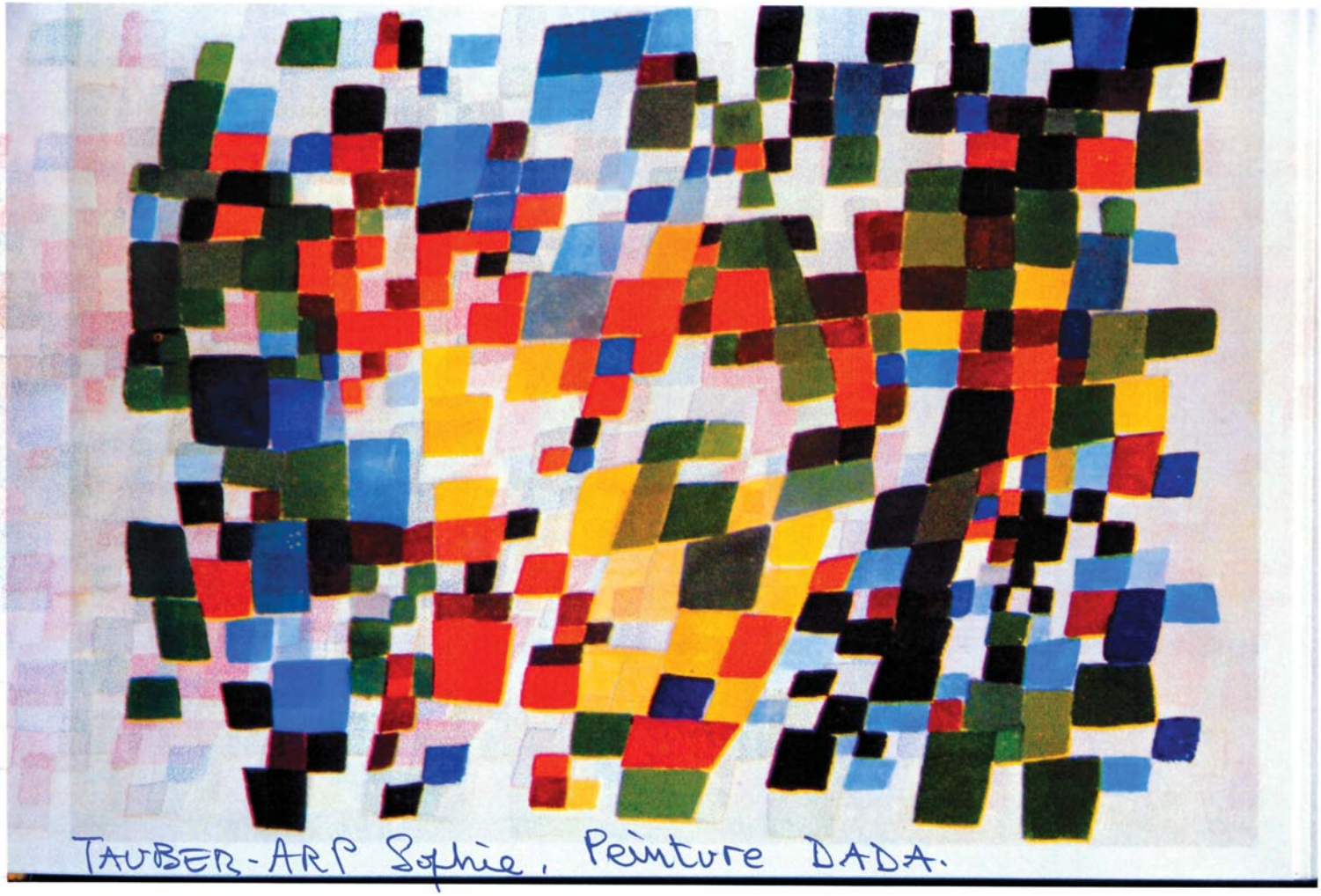
ARP 1924.

Fourchette et Plastron

TAUBER -ARP Sophie (1889-1943)

Broderie

Néanmoins, le passage de l'objet de bazar à la dignité artistique — ce qui, aux yeux de Duchamp, ne peut s'accomplir qu'à la faveur d'une signature qui «a fait ses preuves»



TAUBER-ARP Sophie, Peinture DADA.

Man RAY (1890-1976)

DADA
1916 -

Umberto BOCCIONI (1882-1916)

LE DEVIL, 1910 - HST

HST → BOCIONI LES ETATS D'AME. 1911

Carlo CARRA. (1881-1966)

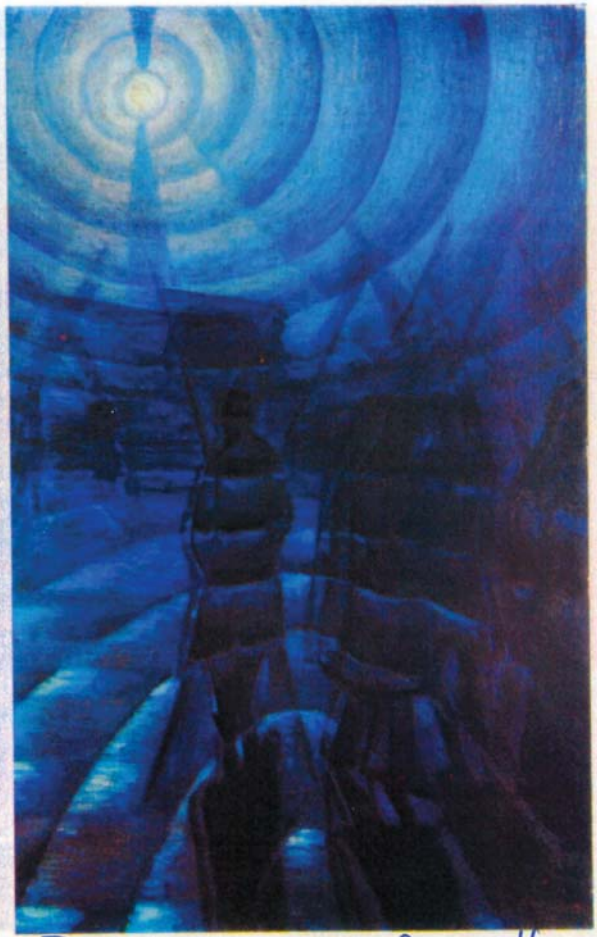
La Sortie de Théâtre - 1910

Luigi RUSSOLO (1885-1947)

Souvenir d'une nuit.
1911.

s'en tient au refus de distinguer entre le cas de tel ou tel et celui de Marinetti qui, lui,

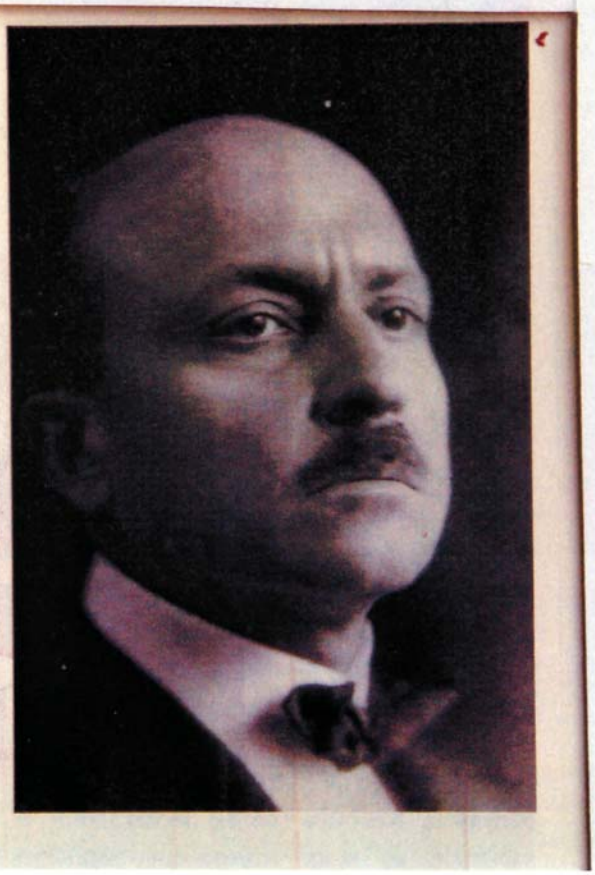
La Chevelure de TINA. (1911.)
HST



Solidité du brouillard
1912. HST

Filippo Tomaso MARINETTI

(1876-1944)



Portrait
Photo -

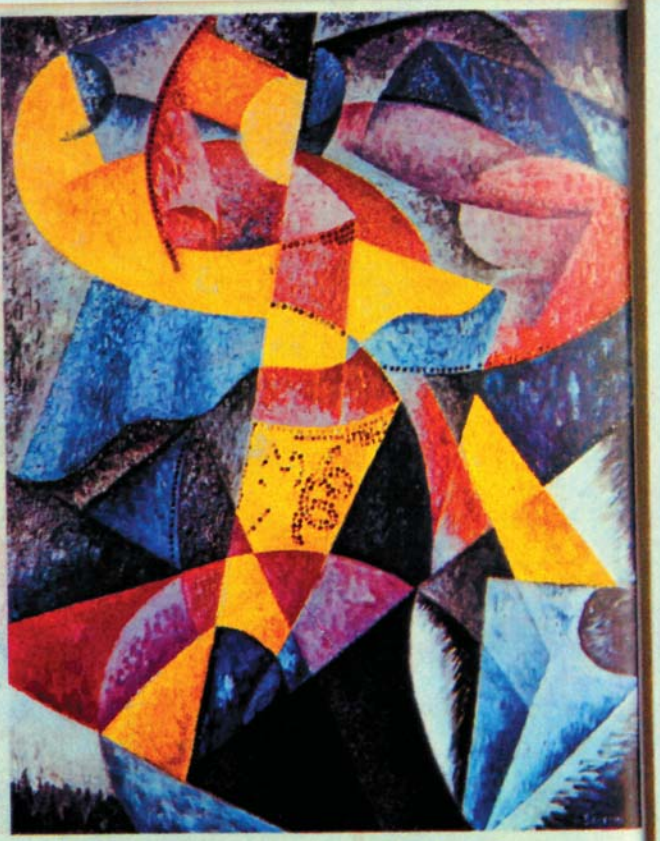
Mots en liberté («Parole in libertà»)

1912

MARINETTI.

Gino Severini (1883-1966)

La Tour Eiffel - 1913
Pastel



Danseuse - 1913

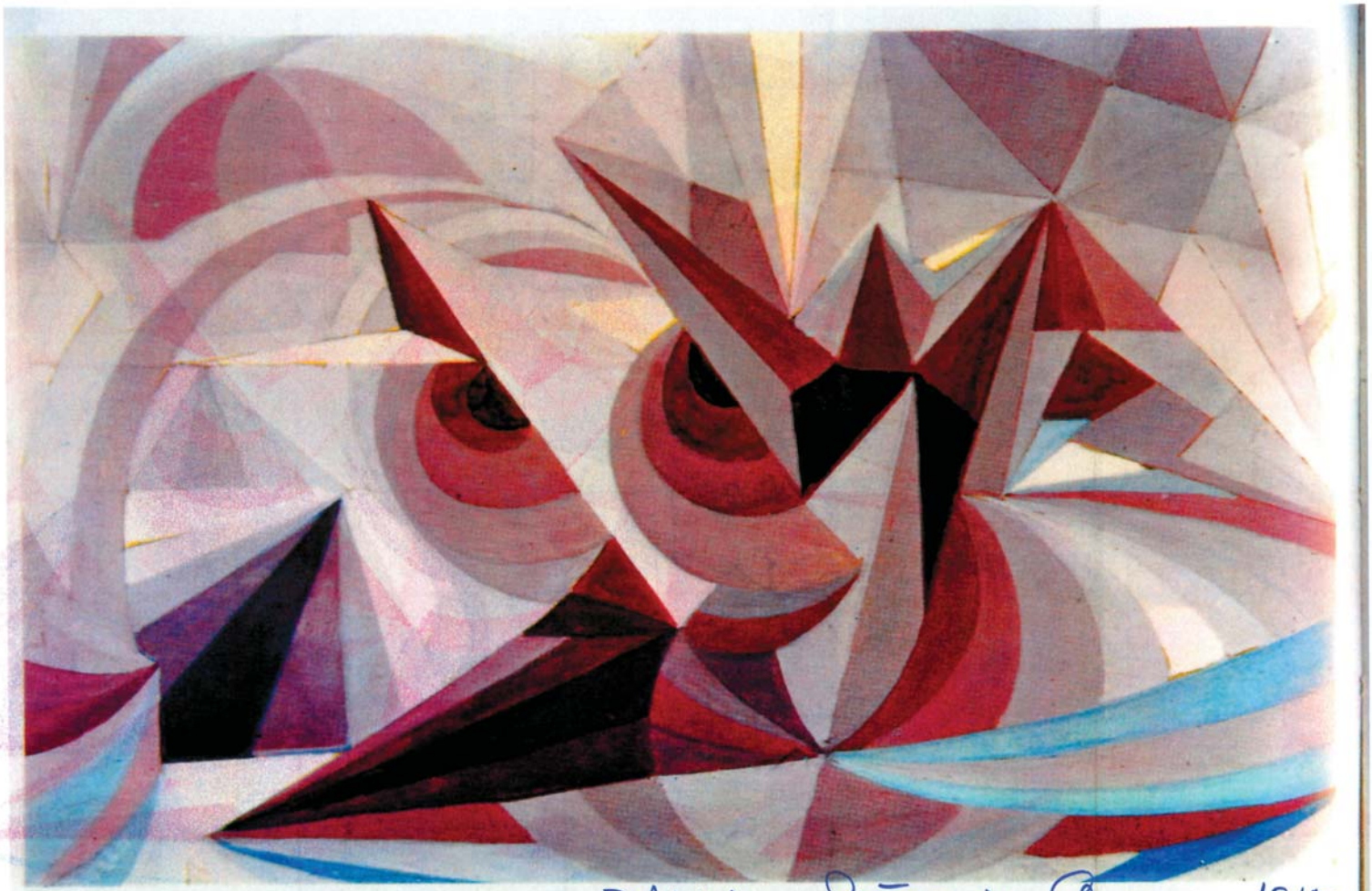
Enrico Prampolini (1894-1956)

Polimaterico - 1935

rative de lettres, chiffres ou signes de ponctuation, parfois purement plastique (sur les mots *Luce* ou *Balla*), mais souvent étrange dans plusieurs peintures de 1924-1925 (*Chiffres*

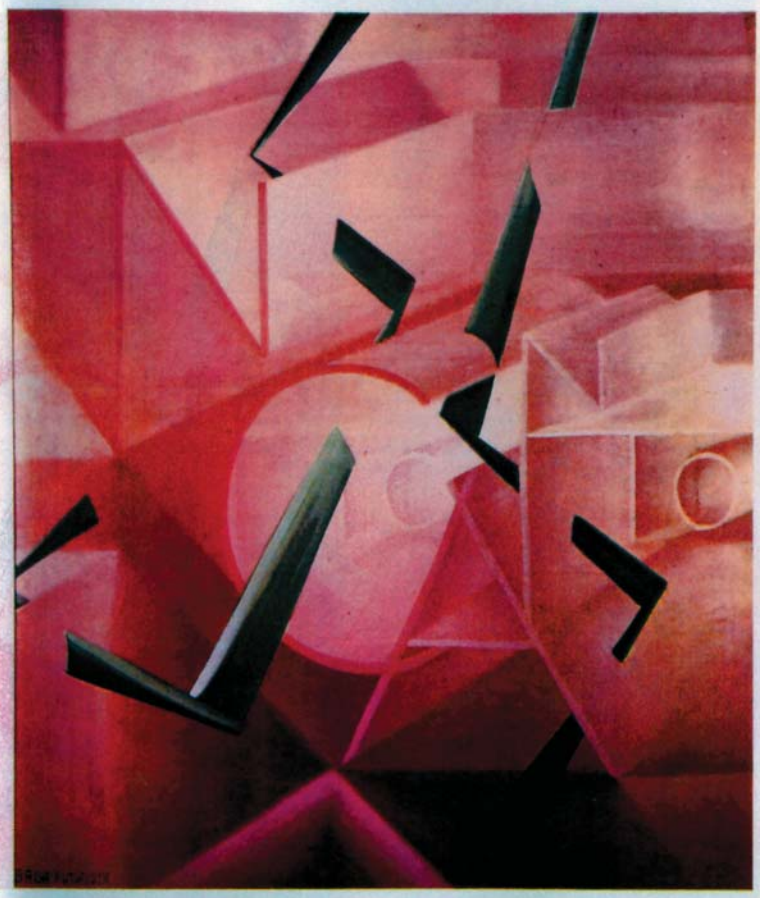
GIACOMO BALLA (1871-1958)

Giacomo Balla l'Enchantement est rompu - 1924 HST



BALLA - Piège de Guerre - 1915

Le Futurisme et le Dadaïsme



Ligne de force du paysage - 1917 Hilsr Carton

Georges CROSZ (1893-1959)

Hans Arp

Daum se marie avec son pédaut automate Georges en Mai. 1920

Aquarelle + Photo montage.

· otto Dix (1891-1969)

Salle des miroirs
à Buxelle
1920
HST -

Ardengo SOFFICI (1879)

Déplacement
de plans
d'une lampe
HST
1912

Mario SIRONI (né en 1885)

L'Atelier du merveille
1916. Tempera sur papier.

LE CAMION. H sur bois
1914

Fortunato DEPERO (1892 1960)

- Moi et ma Femme -
HST - 1919

Evola GUILIO (né en 1898)

Paysage DADA - HST - 1920 -

Pipo ORIANI (né en 1909)

Naissance de la Simultaneité - HST - 1912

(Sensation de Nu, 1930) tandis que Nicolay Diulgh…