

## Aude Bruneau

# Le vêtement manifeste

## *Mode et futurisme*

« Le rythme de renouvellement de la mode est un indicateur de la vitesse à laquelle l'excitation nerveuse s'émousse : plus une époque est nerveuse, plus ses modes se succèdent rapidement, car le besoin des stimulations provoquées par la différence – qui est l'un des principaux piliers de la mode – accompagne toujours le relâchement de l'énergie nerveuse. »

Georg Simmel. *Philosophie de la mode*

1909. Coup de théâtre du rodomont poète italien Filippo Tommaso Marinetti. *Le Manifeste du Futurisme*, publié le 20 février en français dans le Figaro et en italien un mois plus tard dans la revue *Poesia*, veut arracher l'Italie, et le monde avec elle, à sa torpeur muséale. Les *-ismes* pullulent alors dans l'Europe Belle Époque, les manifestes pleuvent comme autant de petits messianismes rageurs. L'heure est à la rupture. Celle du futurisme se veut totale : poésie, peinture, sculpture, musique, théâtre, danse, mais aussi cuisine, céramique, science, politique, et bien sûr, mode. Le mouvement n'est rien moins qu'une révolution culturelle, un immense chantier anthropologique : à monde nouveau – accélération, productivité, ubiquité –, homme nouveau ! Dynamisme des grandes villes, amour immodéré de la machine, exaltation de la force, de la violence et de la guerre : l'homme futuriste s'abandonne au flux incessant de la vie, renonce aux tentations marmoréennes, se fait pur devenir pour être en accord avec ce qu'il assure être le sens profond de l'existence. À la chlorose naphthalinée, aux clairs de lune, au mélodrame, au kitsch domestique de la culture de masse, il opposera l'aristocratie de la vitesse, l'insolence de l'énergie, un rêve de muscles et de métal. Rythme, excitation, nervosité, énergie, renouvellement... La mode et ses palinodies, caprices et anathèmes, la mode et son sens tout à la fois ludique et tyrannique de l'obsolescence programmée, avait son rôle à jouer dans ce chambardement... La rencontre était inévitable, elle sera fructueuse. Trois manifestes en témoignent : les deux premiers, parus en 1914, sont consacrés au vêtement masculin ; le troisième, publié en 1920, à la mode féminine.

### L'homme

*Le vêtement masculin futuriste, manifeste* et *Le vêtement antineutre* : deux textes du peintre et sculpteur Giacomo Balla, deux versions d'un même manifeste que quelques mois, et une déclaration de guerre, séparent. Le premier paraît à Paris en mai 1914 ; le second en Italie en septembre. Le premier entend libérer l'homme moderne de la nostalgie romantique, corrosive et pétrifiante ; le second veut arracher la « race » (italienne) au pessimisme, à l'inertie et à la prudence. Pas un verbe, pas un adjectif qui ne s'y colore d'interventionnisme : la neutralité à laquelle doit renoncer le nouvel élégant est certes celle des teintes, motifs, subtilités du bon goût passe-muraille, mais elle est surtout neutralité politique d'un pays qui hésite encore à se jeter dans la mêlée<sup>1</sup> : « *Nous voulons glorifier la guerre, seule hygiène du monde !* » hurlait Marinetti dès 1909. La rhétorique incendiaire des interventionnistes (parmi lesquels le jeune Mussolini) emprunte ses images à l'arsenal futuriste – et réciproquement. L'ébullition est à son comble, l'Italie doit prendre les armes, et l'homme du futur se lancer dans la bataille avec audace, courage, et une toute nouvelle garde-robe.



- « AUJOURD'HUI nous voulons abolir :
- toutes les teintes neutres, jolies, passées, fantaisie, semi-obscurées et humiliantes.
  - tous les coupes et coloris pédants, professoraux, teutoniques ; les motifs rayés, à carreaux, à pois diplomatiques.
  - les vêtements de deuil, que nous ne concédons pas même aux fossoyeurs. Les morts héroïques ne seront pas pleurées, mais saluées dans des vêtements écarlates.
  - l'équilibre médiocre, le soi-disant bon goût et la soi-disant harmonie des formes et des couleurs, qui brident les enthousiasmes et ralentissent le pas.
  - la symétrie de la coupe, les lignes statiques, qui fatiguent, dépriment, attristent, brident les muscles ; l'uniformité des revers maladroits, et tous les plis. Les boutons inutiles, les cols et les poignets amidonnés<sup>2</sup>. »

Les vêtements futuristes seront donc : « agressifs, souples, dynamiques, simples et pratiques, hygiéniques, joyeux, lumineux, volontaires, asymétriques, éphémères et variables. » Variables, oui, grâce à l'ajout ou au retrait de « modifiants abstraits », pièces de tissu colorées de forme géométrique qui permettent de métamorphoser une seule et unique mise au gré des humeurs. Versatiles et mimétiques, ces modifiants seront



tour à tour « amoureux, présomptueux, envahissants, diplomatiques, multi-ton, nuancés, polychromes, parfumés. » L'interventionnisme obsessionnel de la seconde version se fait orgie adjectivale. Les registres (moraux, politiques, sensoriels) se bousculent, teintes et formes s'idéologisent, les adjectifs enflent à l'italienne et s'émancipent en pur plaisir sonore : « Employer des couleurs musclées, violettissimes, rougissimes, bleuissimes, verdissimes. ». Comme tout bon manifeste, le texte est à la fois destructeur (négativité de la rupture), prescriptif (positivité du contenu), et poétique.

L'homme futuriste déclame : les « mots en liberté » – ainsi a-t-il baptisé le poème – sont lus, chantés, hurlés. Le costume sombre, discret, s'est d'ailleurs longtemps imposé aux « poètes du futur » réfractaires à toute pose Bohème, à toute originalité galvaudée susceptible de voler la vedette à l'explosion du verbe. Les interventions de Marinetti et consorts, bien mis, élégants jusqu'à la discrétion, n'en ont que plus d'éclat : « Le déclamateur doit lui aussi disparaître, d'une certaine façon, dans la manifestation dynamique et synoptique des mots en liberté.<sup>3</sup> »

Balla, rétif à tout diktat, désire quant à lui réconcilier imagination textuelle et singularité sartoriale. Mais, loin de se contenter de cultiver un style artiste au narcissisme inoffensif, il veut faire de la révolution du vêtement un véritable engagement. L'homme futuriste dans ses habits bariolés, asymétriques, phosphorescents, souples et élastiques est un « objet plastique vivant », qui traverse et transforme les villes. La passeggiata,

rite italien s'il en est, se fait performance avant l'heure : pas une occasion de se pavaner, non, enfermé dans une *persona* de pacotille (effarer le bourgeois), mais véritable réinvention du tissu urbain, au propre et au figuré, aventure géométrique et luminescente, où l'homme qui marche, et le monde avec lui, se composent, décomposent et recomposent à chaque instant. « *On pense et on agit comme on s'habille.* » Le vêtement n'est plus simple accessoire, mais participe à la construction de l'homme nouveau : musclé, souple, adaptable, combatif, et sans attaches.

Au-delà du bellicisme outrancier du second manifeste, Balla fait des propositions concrètes, dont beaucoup seront fécondes : asymétrie, utilisation de matériaux indignes, émancipation de la couleur délivrée des lois de l'harmonie, éclairage (on pense à ces guirlandes de diodes dont s'ornent aujourd'hui certaines vestes, ou aux baskets clignotantes), témérité du mauvais goût, libération du corps, hygiénisme – sans oublier les « *modifiants abstraits* » évoqués plus haut, si souvent utilisés au théâtre pour secouer l'espace scénique ou déconstruire les personnages. Sa prédilection va au gilet, pièce essentielle alors du vestiaire masculin, qu'il redessine à l'infini et arbore avec aplomb : bancal, strident, anguleux, bariolé, il dynamise à lui seul la plus sobre des mises.



Certains, pourtant, lui reprocheront d'ouvrir des portes ouvertes. Cendrars, dans *Le Lotissement du Ciel*, l'accusera même d'avoir tout chapardé aux Delaunay, grands « *réformateurs du costume* » aux dires d'Apollinaire : « *Voici par exemple un costume de Mr Robert Delaunay : veston violet, gilet beige, pantalon nègre. En voici un autre : manteau rouge à col bleu, chaussettes jaunes et noires, pantalon noir, veston vert, gilet bleu ciel, minuscule cravate rouge.*<sup>4</sup> » Mais si Balla n'a rien inventé (les premières robes « *simultanées* » – adjectif au combien futuriste – de Sonia Delaunay datent de 1913), si l'explosion des formes et des couleurs était bel et bien dans l'air du temps, sa démarche est toute autre : pour les Delaunay, l'essentiel demeure la peinture – ils veulent étendre à toutes sortes de matériaux, dont le textile, leurs recherches formelles sur « *le contraste simultané des couleurs* » – annexer mode, objets, décors à leur recherche quasi mystique de lois universelles, à leur quête du « *spirituel dans l'art.* » Balla, quant à lui, se moque des nouveaux « *nombres d'or* » et autres formules magiques. Son ambition n'est ni ésotérique ni proprement artistique mais révolutionnaire : il veut réinventer le quotidien, brouiller les frontières qui séparent encore l'art et la vie, faire craquer l'habit noir du bourgeois début de siècle pour lâcher l'homme nouveau à la conquête des villes. « *La gaieté de notre vêtement futuriste aidera à la propagation de la bonne humeur proclamée par mon grand ami Palazzeschi dans son Manifeste antidoloriste.* »

## La femme

Le *Manifeste de la mode féminine futuriste*, rédigé par le poète Volt, paraît dans *Roma Futurista* le 29 février 1920 dans un contexte fort différent. La guerre est passée par là, et son lot de désillusions. Deuils, crise sociale et instabilité politique : la grande hygiène du monde, les bains de sang lustraux et régénérateurs n'ont décidément pas tenu leurs promesses...



L'Italie, depuis 1909, rêve d'une mode proprement nationale : la tyrannie du bon goût parisien commence à lui peser, l'industrie textile déborde d'énergie, et les propositions sont nombreuses, fondées sur le prestigieux patrimoine national. Faire italien, c'est, bien souvent, puiser dans l'iconographie Renaissance ou s'inspirer de l'Antique. Volt, en bon futuriste, tourne résolument le dos à ces citations timides : sa mode féminine sera profondément nationale ET résolument moderne. Mais pourquoi cet intérêt soudain pour le vêtement féminin ? Le futurisme revendique dès son manifeste inaugural « *le mépris de la femme* » ; sa mythologie viriliste, toute en muscles et boulons, se construit entièrement contre un féminin repoussoir (humide, mou, flou, lacrymal, décoratif, chlorotique, castrateur etc.). Valentine de Saint-Point, dans son *Manifeste de la Femme futuriste*, tente bien de préserver ce manichéisme de toute accusation de misogynie en distinguant sexe et genre : chacun, homme ou femme, possède, en proportions diverses, du « masculin » et du « féminin ». Mais, si elle parvient à dénaturer ces catégories, audace tout à fait remarquable pour l'époque, elle n'en partage pas moins la fascination de ses collègues pour une masculinité absolue, regard d'acier et muscles bandés : « *Ce qui manque le plus aux femmes aussi bien qu'aux hommes, c'est la virilité. [...] C'est la brute qu'il faut proposer pour modèle.*<sup>5</sup> » Qu'un homme futuriste daigne se pencher sur la mode féminine peut donc surprendre. Volt s'y intéresse d'abord en tant que système : « *La mode a toujours été plus ou moins futuriste. Vitesse, nouveauté, courage de la création. Bile verdâtre des professeurs contre le futurisme, des béguines contre la mode.* ».

C'est donc parce que la mode féminine, son rythme, sa rage à s'écrire au présent, sont intrinsèquement futuristes, que Volt y mettra son grain de sel : « *Il suffira de centupler les vertus dynamiques de la mode, de faire éclater tous les freins qui l'empêchent de courir, de voler sur les sommets dentelés de l'Absurde.*<sup>6</sup> » Mais Volt ne se contente pas de noter l'analogie structurelle entre mode et futurisme, de rendre hommage à leur commune créativité. Il veut aussi « légiférer ». Son programme se résume en trois mots : Génie - Audace - Économie.

## Génie

« *Il faut à tout prix proclamer la dictature du génie artistique sur la mode féminine contre les ingérences parlementaires de la spéculation inintelligente et de la routine.* » Le ton n'a guère changé, le parlementarisme sert toujours d'épouvantail, et l'appel à l'autorité fleure bon son époque. « *La mode est un art, comme l'architecture et la musique.* » Voilà la nouveauté : l'affirmation péremptoire de l'appartenance de la mode au club très fermé des Arts. Le tournant du siècle a vu la promotion des Arts appliqués (Arts & Crafts, Sécessions, etc.), mais Volt va plus loin, qui veut « *confier la direction de toutes les grandes maisons de couture à un grand poète ou à un grand peintre.* » Le Grand Couturier, né au siècle précédent (le syntagme semble établi vers 1874), acquiert enfin ses lettres de noblesse : artiste, directeur de conscience, gourou, il est « *le grand démiurge du quotidien* ». La femme, quant à elle, n'a plus qu'à revêtir : « *Une veste de femme génialement conçue et bien portée a la même valeur qu'une fresque de Michelangelo ou qu'une Madone du Titien.* »

## Audace

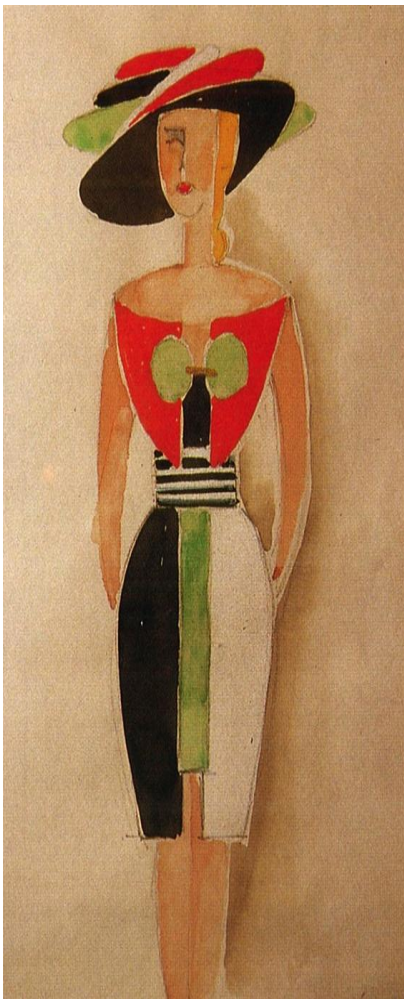
Les femmes doivent donner chair aux inventions du génie. Mais toutes n'en sont pas capables, il y faut du talent : « *La femme futuriste aura, dans sa façon de porter les nouvelles formes de vêtements, le même courage que celui que nous avons à déclamer nos mots en liberté.* » À chacun sa partition : l'homme déclame, la femme revêt. Le parallèle mode / littérature est clairement énoncé, le vêtement devient langage à part entière. La femme futuriste n'a pas droit à la parole, mais elle se fait texte, texte d'un autre hurlé à la face du monde. Volt, magnanime, lui reconnaît du courage : elle ne déclame pas, certes, mais n'est pas sans panache. Le génie ne serait rien sans sa collaboration : la mode est un art collectif, une association d'audaces.

« *La mode féminine ne sera jamais assez extravagante.* ». Rien de nouveau ici, les propositions rejoignent celle de Balla : asymétrie, couleur, agressivité, zigzags, spirales et triangles (le col en V date de 1913), mais le texte s'émancipe bien vite de son sérieux prescriptif : « *Nous créerons des toilettes trompe-l'œil, sarcastiques, sonores, bruyantes assassines, explosives.* » Le « *chiffon en liberté* » se fait poème tonitruant, déclamation colorée : « *Nous idéaliserons dans la femme les conquêtes les plus fascinantes de la vie moderne. Nous aurons ainsi la femme mitrailleuse, la femme tank de la Somme, la femme antenne radio-télégraphique, la femme planeur, la femme sous-marin, la femme motoscafe.* » Annexée au monde de la virilité guerrière, réifiée (*tank, antenne...*), pour mieux s'allégoriser (*vitesse, violence, témérité...*), la femme étendard des mantras futuristes est doublement arrachée à elle-même. Elle doit pourtant, douloureux paradoxe, rester fidèle à sa « nature » : « *Les formes nouvelles ne devront pas cacher mais accentuer développer exagérer les golfes et promontoires de la péninsule féminine.* » Nous voilà en terrain connu : l'éternel féminin, ses courbes, et les pauvres métaphores qui lui sont attachées. Le jeu infini des métamorphoses, le « *devenir-objet* » ludique et inconvenant n'ont pu venir à bout de la femme paysage. Mais Volt, en bon futuriste, ne voit dans ce topos éculé qu'une incitation à la violence démiurgique : « *Nous glorifierons le corps de la femme dans une frénésie de spirales et de triangles. Nous parviendrons à découvrir le corps astral de la femme au scalpel d'une géométrie exaltée.* » Les ciseaux argentés du sage couturier ont fait place au bistouri. Volt joue à la poupée en chirurgien mystique. « *La femme élégante sera par nous transformée en un véritable complexe plastique vivant.* » Nous retrouvons Balla et ses promenades-sculptures : mais si l'homme futuriste s'invente à chaque pas, la femme, quant à elle,

n'est qu'une Galatée moderne, Eve future avançant sous hypnose.

## Économie

Fasciné par le *système mode*, phénix autoritaire et frivole, Volt n'en décrie pas moins le consumérisme outrancier de ses « esclaves ». D'autant que c'est Paris qui mène le bal. Économie et nationalisme se donnent la main. La guerre est passée par là, et son ethos d'austérité. L'heure n'est plus à l'ostentation Belle Epoque ni à la surenchère somptuaire. « *Ce qui rend un vêtement onéreux, c'est le tissu, plus ou moins précieux, pas la forme ni les coloris, que nous offrons gratuitement à toutes les Italiennes.* » Il renonce à la plus value de la griffe et néglige le coût des heures de travail pour se battre sur le seul terrain des matériaux. Adieu, prodigalités de cuir et de soie, l'atelier doit ouvrir grand les portes aux « *papier, carton, verre, papier alu, aluminium, céramique, caoutchouc, peaux de poisson, toile d'emballage, étoupe, chanvre, gaz, plantes fraîches et animaux*



*vivants.* » Une fois de plus, l'énumération s'emballe, toute au plaisir sonore de la surenchère, risquant de perdre en autorité ce qu'elle gagne en poésie. L'appel, pourtant, sera entendu. La mode du XX<sup>e</sup> siècle accueillera peu à peu ces matériaux inconvenants : robes en métal (Paco Rabanne), en papier (Jum Nakao), en toile de parachute (Valérie Pache), en chambre à air (Fabiano Lima), la liste serait longue, et il n'est pas jusqu'aux animaux vivants (serpents, cacatoès...) qui n'aient un jour servi d'accessoire dernier cri (Luisa Casati et ses colliers boas). Volt n'est pas seul dans son combat : la réforme du vêtement est à l'ordre du jour, praticité et économie en sont les grands principes. Marinetti lui-même a son mot à dire. Dans son manifeste de 1920, sobrement intitulé *Contre le luxe féminin*, il s'attaque à « *la prostitution masquée mais inévitable de la femme parée* » et fustige « *l'obsédante passion des étoffes et des bijoux qui éteint chez la femme le sain mouvement du sang et crée chez elle une véritable libido de soie, velours et pierreries*<sup>8</sup>. » Il propose, comme remède à l'ostentation dispendieuse, à la frénésie d'achat, un simple fait-maison. La femme, si elle veut manifester son « *intelligence physique* », sa « *corporité instinctive* », devra inventer et fabriquer elle-même sa tenue. « *Toute belle femme, laissant aux vieilles et aux laides le luxe comme unique défense, se doit d'inventer sa ligne de vêtements et de la réaliser, faisant de son corps,*

*simplement enveloppé, une sorte de poème vivant.* » Volt, soucieux de la bonne santé industrielle du pays, ne va pas quant à lui jusqu'à promouvoir le bricolage et l'autarcie vestimentaire. Ses appels à l'économie, à une relative démocratisation de la mode (le privilège de l'argent cédant la place à celui de la beauté) annoncent le prêt-à-porter – quand ceux de Marinetti condamnent dans l'œuf le *système mode*, tentent d'arracher la femme à son orgie de luxe, à sa passivité de bibelot, trophée de l'opulence familiale. Nulle réelle libération à l'horizon cependant : Marinetti craint surtout qu'un fétichisme généralisé ne dévirilise la nation, n'en fasse un peuple de « *bijoutiers, parfumeurs,*

*couturiers, modistes, repasseurs, brodeurs et pédérastes.* » Volt, de son côté, s'amuse à prendre au mot l'étymologie guerrière de l'« avant-garde », et lance ses troupes d'amazones bariolées à l'assaut du vieux monde : « *Chaque femme sera la synthèse ambulante de l'Univers. Vous avez l'honneur d'être aimées de nous – soldats de l'avant-garde d'une armée d'éclairs !* »

Trois manifestes, donc, et une multitude de textes, poèmes, croquis, fantaisies typographiques et textiles : les futuristes ont pris la mode au sérieux, et au pied de la lettre. Matrice de toutes les avant-gardes, pythie de « *La Nouvelle Religion Morale de la Vitesse*<sup>9</sup> » annoncée par le prophète Marinetti, elle avait tout pour leur plaire. Jalouse, ingrate, ne renonçant jamais à trahir père et mère, elle brûle ses idoles et dévore ses petits. Mais elle est aussi quotidienne, triviale, incontournable. Balla en fera un de ses champs de bataille dans « *La reconstruction futuriste de l'Univers*<sup>10</sup> ». Écrite, proclamée, dessinée, fabriquée, portée, la mode futuriste est poème, incantation, sculpture, musique, sémaphore, hurlement, elle s'amuse à brouiller les cartes, fait tomber les barrières entre l'art et la vie et lance dans les métropoles du futur ses « *objets plastiques vivants* », redingotes asymétriques « *modifiées* » « et autres « *robes char d'assaut* » aux couleurs du temps ...

<sup>1</sup> L'Italie, après un semblant de guerre civile entre neutralistes et interventionnistes, entre en guerre aux côtés de la Triple Alliance le 23 mai 1915.

<sup>2</sup> *Le Vêtement masculin futuriste*, Giacomo Bella manifeste Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 20 mai 1914, 4 pages illustrées. *Il Vestito antineutrale, manifesto futurista*, Giacomo Balla, Milano, Direzione del movimento futurista, 11 septembre 1914, placard replié. Traduction inédite des citations faite par l'auteure.

<sup>3</sup> *La Déclamation dynamique et synoptique* de Marinetti, publiée en introduction au poème *Piedigrotta* de F. Cangiullo, Milan, edizioni futuriste de Poesia, 11 mars 1916, puis en placard replié. Traduit et présenté par Giovanni Lista dans *Futuristie, Manifestes*, Paris, l'Age d'homme, 1973, p. 363 à 365.

<sup>4</sup> *La Femme assise*, Guillaume Apollinaire, Paris, éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920.

<sup>5</sup> *Manifeste de la Femme Futuriste*, Valentine de Saint Point -Paris, 25 mars 1912, placard replié publié simultanément en français et en italien. Cité à partir de *Futuristie, Manifestes*, présenté par Giovanni Lista, op. cit., p. 329 à 332.

<sup>6</sup> *Manifesto della moda femminile futurista*, Volt, (Vincenzo Fiani Ciotti ) revue *Roma Futurista* n° 72, 29 février 1920. Traduction inédite des citations faite par l'auteure.

<sup>7</sup> Détournement de la notion du devenir-animal chez Deleuze.

<sup>8</sup> *Manifesto contro il lusso femminile*, Marinetti, placard replié, Milan, 11 mars 1920, texte publié en français dans la revue *Roma Futurista*, n° 75 du 21 mars 1920, puis en italien dans le n° 77 du 4 avril, traduit et présenté par Giovanni Lista dans *Futuristie, Manifestes*, op. cit., p. 335-336.

<sup>9</sup> *La nuova religione morale della velocità*, Marinetti, paru en italien dans la revue *L'Italia Futurista* n°1, 1er juin 1916, et en français dans la revue *Le Futurisme* n°4, 1er octobre 1922, présenté par G. Lista dans *Futuristie, Manifestes*, op. cit., p.366-370.

<sup>10</sup> *La ricostruzione futurista del l'universo*, Balla & Depero, Milan, Direction du mouvement futuriste, 12 mars 1915, placard replié. Cité à partir de *Futuristie, Manifestes*, présenté par Giovanni Lista, op. cit., p. 202 à 204.

Aude Bruneau, italianiste de formation, traductrice, rédige actuellement un ouvrage sur la représentation à l'écran de la pasionaria terroriste des années 70 à 80 (BR, RAF, Action Directe).