

Introduction

« Qu'est-ce que la politique ? [...] c'est l'art de prendre, de garder et d'utiliser le pouvoir. C'est aussi l'art de le partager. »

André Comte-Sponville

Désireuse de promouvoir la recherche en Etudes italiennes et de contribuer à son rayonnement sur la scène nationale et internationale, la Société des Italianistes de l'Enseignement Supérieur a créé une revue en ligne, capable par définition d'accroître la visibilité des travaux des Jeunes Chercheurs. Les études rassemblées il y a deux ans par Flaviano Pisanelli sur les *Poétiques de l'altérité : littérature, art et société en Italie* en constituent le premier numéro.

Celui que nous avons le plaisir et l'honneur de publier aujourd'hui en est dans une certaine mesure le pendant : tout en s'inscrivant dans une démarche semblable, le projet qui le sous-tend s'adressait *a priori* à des Chercheurs Confirmés. Il s'est avéré que la plupart des propositions retenues par le comité scientifique ont quelque peu mis à mal ce critère. Qu'importe. Au vu de la qualité des prestations et des échanges fructueux qui ont eu lieu, nous serions tentés de dire : tant mieux. Nous ne doutons pas que ce numéro sera le premier d'une série qui en conservera l'esprit : celui de l'écoute et du dialogue.

Les neuf articles que nous présentons ici sont le fruit d'une journée d'études qui s'est déroulée le 29 janvier 2016 à l'Université Lyon III Jean Moulin sur le thème du *futurisme italien, entre l'art et la politique*. Cette journée s'inscrivait dans le sillage des colloques qui avaient fleuri l'année précédente à l'occasion du centenaire de l'entrée en guerre de l'Italie. Sachant que les futuristes avaient compté parmi les tout premiers interventionnistes, les tout premiers volontaires et les plus fervents propagandistes, il était normal de leur accorder toute notre attention.

La thématique cependant dépasse largement le cadre de la Grande Guerre. Elle concerne un mouvement d'une exceptionnelle et problématique longévité (1909-1944) : celle d'une

avant-garde¹ qui s'engagea aussi bien sur le terrain artistique – à partir de 1909 – que sur le terrain politique – lors de la création du parti politique futuriste en 1918 – et dont le projet révolutionnaire, à la fois politique, moral et culturel, né dans un contexte de démocratie libérale et dans un champ artistique autonome par rapport au champ politique, résista dans une certaine mesure à l'épreuve de la guerre et à celle du totalitarisme fasciste. On sait avec Emilio Gentile² que le mouvement artistique a été, dès le début et à sa manière, politique, que ses choix politiques ont influé sur la vie du mouvement et qu'au-delà des différences et des divergences, le futurisme présente, dans son idéologie comme dans sa *praxis*, beaucoup d'affinités et de liens avec le fascisme. Il importait cependant de réfléchir, à la lumière des recherches les plus récentes, aux fondements et aux principes de ce projet révolutionnaire et à la façon dont il a été porté, appliqué, adapté, remanié au sein même du mouvement ou en dehors des frontières italiennes, dans les pays où le futurisme a essaimé. Voilà pourquoi les interventions abordent tantôt les questions d'esthétique et de politique tantôt celles de l'autonomie et de l'hétéronomie au sein et vis-à-vis du futurisme italien.

Les intervenants, aux formations diverses et variées, proposent des approches différentes selon qu'ils appréhendent le mouvement dans sa durée ou se concentrent sur une de ses phases ou présentent des cas individuels d'artistes (hommes ou femmes) futuristes.

Dans une perspective diachronique qui embrasse la durée totale du mouvement et inspirée de l'approche foucauldienne du nom, l'analyse que mène Fleur Thaury pointe les différents usages du terme « futurisme » dans la mesure où ils rendent compte de l'évolution du positionnement de l'avant-garde artistique dans le champ politique : tandis que l'appellation fait figure de « symbole verbal » d'abord, marquant un positionnement au sein du champ artistique, étiquette identitaire ensuite, consacrant sa fonction institutionnelle et la distinction entre mouvement artistique et parti politique, label enfin, dans les années Trente, jouant le rôle d'une marque déposée, le mouvement, de par sa vocation originellement révolutionnaire, n'a eu de cesse de se définir par rapport à la politique, aussi bien face à l'Etat libéral qu'à la révolution, à la dictature et au totalitarisme fasciste.

¹ Sur la définition du concept militaire de l'avant-garde et sa transposition sur le terrain artistique et politique, voir l'analyse philosophique de Jean-Christophe Angaut appliquée au cas des situationnistes, *Les situationnistes entre avant-garde artistique et avant-garde politique : art, politique et stratégie*. Colloque international « Imaginer l'avant-garde », UQAM, Laboratoire Figura, Montréal, 2010, < halshs 00650750 > ainsi que, pour une perspective historiographique et le cas précis des futuristes, Jean-Paul Aubert, Serge Milan, Jean-François Trubert (dir.), *Avant-gardes : frontières, mouvements : volume I : délimitations, historiographie*, Sampzon : Delatour France, 2013, 392 p., notamment les articles sur les activités futuristes de Antonio Saccone et de Gérard-Georges Lemaire.

² Emilio Gentile, « *La nostra sfida alle stelle* ». *Futuristi in politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

Le futurisme et le fascisme, comme on sait, partagèrent le projet d'éduquer l'individu et de forger l'homme nouveau. Privilégiant le premier futurisme, Francesca Belviso revient sur le concept de l'*Übermensch* et sur la dette de Marinetti à l'égard de Nietzsche. Attentive aux distinctions et aux influences que les intellectuels exercèrent les uns sur les autres à la charnière des deux siècles, elle retrace la généalogie du nietzschéisme marinettien à la lumière de l'exégèse la plus récente sur Nietzsche et répond à la question que l'on peut grossièrement résumer ainsi : en quoi l'*uomo moltiplicato* ou *uomo futuro* – incarné par le personnage de Mafarka (1909) – et, avant lui, le *superuomo* du D'Annunzio de « La bestia elettiva » (1892), le *superuomo* du Mussolini de *La filosofia della forza* (1908) et les *egoarchi* de Morasso (1898), sont-ils les avatars conceptuels du *surhomme* ? Elle invite à voir entre le futurisme marinettien et l'œuvre du philosophe de Bâle un lien aussi bien politique qu'esthétique. En effet, d'un côté, Marinetti inscrit dans une vision nationaliste et belliciste de la modernité l'idéal surhumain dont il s'inspire ; de l'autre, il promeut un art inédit du devenir qui semble puiser sa source dans les concepts de *surhomme*, de *volonté de puissance* et d'*éternel retour*.

Si la lecture de Nietzsche nourrit la contradiction intime du futurisme marinettien entre réaction politique et révolution esthétique, elle est également à la source de l'antipasséisme de Marinetti. Or il est un futuriste, méconnu en France, qui est ouvert au passé : il s'agit du metteur en scène et dramaturge Anton Giulio Bragaglia. Sur son cas se penchent successivement Gabriella De Marco et Claudio Pirisino. La première, qui se consacre à l'étude de l'usage public de l'histoire, montre, en même temps qu'elle la contextualise, l'opération de propagande que mène Bragaglia lors de la Première guerre mondiale dans deux articles publiés entre 1915 et 1918 sur la revue *Varietas. Casa e Famiglia*. Il ressort avec évidence que Bragaglia partage le credo interventionniste et nationaliste des futuristes mais qu'il se distingue d'eux par le recours à l'histoire antique. Ici, le discours commémoratif sur la victoire des Grecs face à l'empereur perse Xerxès lors de la bataille de Salamine sert manifestement à diaboliser l'ennemi mais aussi à persuader de la suprématie de la civilisation méditerranéenne, suivant la mythification opérée par des disciplines telles que l'archéologie classique et l'anthropologie culturelle dans les années précédant la guerre.

« Archéologue futuriste », Bragaglia l'est encore, selon Claudio Pirisino, dans son activité de directeur du théâtre des *Indipendenti* (1921-1932) puisqu'il tente de concilier les principes futuristes de la scène et les principes spectaculaires qu'offre le passé théâtral italien. Mais c'est aussi dans les rapports de Bragaglia avec Mussolini que passé et futur s'affrontent : le promoteur d'un théâtre expérimental à taille humaine doit composer avec le partisan d'un théâtre de masses, attaché de surcroît aux canons dramaturgiques traditionnels.

En s'inspirant des travaux du linguiste Dominique Maingueneau et notamment de sa réflexion sur l'analyse du discours (littéraire ou politique), Dan Abatantuono montre comment le fond et la forme du roman pamphlétaire marinettien *Le Monoplan du Pape* (1909) participent conjointement de la portée politique de cette œuvre. A travers l'analyse du cadre scénographique (temporel et spatial) qui sous-tend ce « roman politique en vers libres » et à travers l'analyse du style (notamment l'esthétisation particulière de la nature et des scènes militaires), Abatantuono montre que le *Monoplan* n'est pas une œuvre refermée sur elle-même mais qu'elle s'intègre pleinement dans le programme socio-politique défini par Marinetti dans son manifeste de 1909, illustrant, outre les thèmes de la vitesse et l'effort d'émancipation culturelle, la lutte irrédentiste et l'ardeur révolutionnaire.

A travers des exemples précis, Ettore Janulardo étudie la peinture murale futuriste et l'*aeropittura* en les replaçant dans le contexte artistique et politique des années Trente ; il montre notamment les difficultés qu'auront les futuristes d'incarner un projet artistique qui soit considéré comme art officiel de l'Etat fasciste, quand bien même, dans le cas de l'*aeropittura*, le mythe de la vitesse d'un côté (et la conséquente exaltation de l'industrie italienne capable de produire des engins ultra-rapides) et le culte du pilote de l'autre (comme modèles de courage et de force) pouvaient se charger de valeurs idéologico-politiques. Le régime fasciste privilégiera d'autres expressions artistiques (comme l'architecture) et d'autres tendances stylistiques.

C'est aussi aux années Trente et à la figure du pilote que s'intéresse Alberto Brambilla mais cette fois-ci dans le cadre du sport automobile. Le drame synthétique rédigé par le futuriste véronais Ignazio Scurto dans le cadre d'un concours sur le *teatro sportivo* lancé par Marinetti en 1932 est l'occasion pour Brambilla, qui en possède le texte original, de rappeler la place centrale qu'occupe le sport aussi bien dans la poétique et l'art futuriste que dans l'idéologie et l'organisation de la société fasciste. Soumise à une analyse détaillée, l'œuvre de Scurto se révèle futuriste et fasciste dans sa lettre comme dans son esprit et témoigne, à travers la figure conjointe de l'*atletasintesi* et de l'athlète italien-champion des jeux Olympiques, de l'alliance désormais scellée entre le mouvement et le régime.

Monica Biasiolo reconstruit minutieusement différents parcours de femmes qui ont participé activement au mouvement futuriste, par-delà le mythe de la virilité prégnant dans le futurisme, et par-delà le mépris de la femme affiché dans le manifeste de fondation du mouvement. Biasiolo montre comment des femmes comme Valentine de Saint-Point, Rosa Rosà, Magamal, Enrica Piubellini ou Fanny Dini ont su promouvoir un modèle féminin qui invite les femmes à dépasser les limites que la culture avait assignées à leur sexe, en exaltant la femme comme génératrice de vie mais aussi et surtout comme génératrice d'art et de poésie.

Amélia Costa da Silva montre que l'implantation réussie du futurisme au Portugal se fait sur la vaste toile de fond du modernisme, notamment à travers les revues modernistes portugaises, artistiques et littéraires, dont certaines (comme *Orpheu*, dirigée par le tout jeune António Ferro) vont jusqu'à proposer une sorte de synthèse entre les différents mouvements de la littérature moderne de l'époque. Costa da Silva montre que cette implantation, qui s'opère à différents niveaux (à travers le journalisme, la critique littéraire, la production littéraire ou artistique, très nette pour les arts plastiques) n'aboutira pas, cependant, à la constitution d'un véritable mouvement futuriste portugais pour la littérature.

Nous remercions à nouveau les contributeurs pour la rigueur de leur recherche et la finesse de leur analyse et tenons également à remercier chaleureusement les autres membres du comité de sélection, à savoir Jean-Philippe Bareil (Université de Lille 3), Leonardo Casalino (Université Stendhal – Grenoble 3), Tania Collani (Université de Haute Alsace), Yannick Gouchan (Aix – Marseille Université), Massimo Lucarelli (Université de Savoie) et Marie-José Tramuta (Université de Caen), enfin et surtout Barbara Meazzi (Université Nice – Sophia Antipolis), alors Présidente de la S.I.E.S, sans qui la journée d'études n'aurait pas eu lieu et cette publication n'aurait pas vu le jour. Une pensée particulièrement émue va à Pérette-Cécile Buffaria (Nancy 2), membre elle aussi du comité, qui s'est acquittée de la tâche malgré des conditions difficiles, mais qui nous a malheureusement quittés : nous avons tenu à lui rendre hommage – un hommage trop modeste sans doute pour celle qui fut Professeur d'Université et vice-présidente de la S.I.E.S. pendant de nombreuses années – en lui dédiant cette journée. Nous remercions vivement Massimo Lucarelli, Barbara Meazzi, Marie-José Tramuta et toutes celles et ceux, collègues, enseignants, chercheurs ou étudiants, qui ont bien voulu nous gratifier de leur présence et contribuer, par leur écoute attentive et leurs interventions, à animer cette journée mais aussi l'Université de Lyon 3, en la personne notamment du Doyen de la Faculté des Langues, Pierre Girard, pour avoir aimablement accepté de nous accueillir dans ses locaux, de Ismène Cotensin-Gourrier, Directrice du Département d'italien, et de Jean-François Lattarico, Professeur, qui a gentiment accepté le rôle de modérateur, pour leur précieux soutien logistique et leur participation. Nous exprimons enfin toute notre gratitude à Georges Saro pour ses ouvertures sur Antonio Gramsci ainsi qu'à Anne Maitre, Adjointe au responsable du Département Patrimoine et Conservation et Responsable des fonds slaves, pour son soutien dans la diffusion de l'information et ses actions conjointes sur le futurisme russe auprès des publics de la Bibliothèque Diderot de Lyon.

Grâce aux uns et aux autres, nous espérons avoir quelque peu contribué à approfondir la connaissance du mouvement futuriste italien, à éclairer sa nature et à démêler les rapports

complexes qu'il a entretenus avec la politique. Heureuse coïncidence, nous publions ces articles alors que se profile la date anniversaire de la fin de la première guerre mondiale, cent ans après l'entrée des futuristes italiens dans l'arène politique. Moment clé s'il en est, et hautement significatif puisqu'il touche à un aspect essentiel du mouvement que confirment tous les articles en question, à savoir que son histoire n'est pas seulement celle d'une alliance entre artistes pour la conquête du pouvoir symbolique et la consécration³ mais qu'elle est aussi celle d'une lutte, d'une alliance et d'une fascination toutes politiques pour le pouvoir tout court⁴.

Sylvie Viglino (Université Saint-Etienne) et Fabrice De Poli (Université Savoie Mont Blanc)

³ Sur ce point et les éclaircissements qu'il appelle, cf. **Sylvie Viglino**, "Repenser le futurisme", *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), octobre 2014.

URL: <http://cle.ens-lyon.fr/italien/litterature/periode-contemporaine/repenser-le-futurisme-par-sylvie-viglino>

⁴ Utile à ce propos l'ouvrage de Stefania Stefanelli, *Il lessico della politica nel Futurismo. Manifesti e scritti teorici* in Rita Librandi e Rosa Piro (a cura di), *L'italiano della politica e la politica per l'italiano*, Franco Cesati Editore, 2016, 911 p.