

Le futurisme antérieur. Réflexions sur l'historiographie du futurisme

Romain Bionda



Giovanni Lista, [Le Futurisme. Textes et manifestes \(1909-1944\)](#), Ceyzérieu : Champ Vallon, coll. « Les classiques », 2015, 2206 p., EAN 9791026700104 & Giovanni Lista, [Qu'est-ce que le futurisme ?](#) suivi de [Dictionnaire des futuristes](#), Paris : Gallimard, coll. « Folio essai », 2015, 1163 p., EAN 9782070450800.

Pour citer cet article

Romain Bionda, « Le futurisme antérieur. Réflexions sur l'historiographie du futurisme », Acta fabula, vol. 17, n° 1, Éditions, rééditions, traductions, Janvier 2016, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9647.php>, article mis en ligne le 03 Janvier 2016, consulté le 19 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9647

Le futurisme antérieur. Réflexions sur l'historiographie du futurisme

Romain Bionda

Aboutir au commencement

L'anthologie des textes théoriques du futurisme (de plus de 2200 pages) livrée cette année par Giovanni Lista¹ est le fruit de décennies de recherches qui prennent leurs racines dans les révoltes de mai 1968 auxquelles le chercheur a participé en Italie. À la manière d'une boucle, elle correspond au projet éditorial imaginé par G. Lista au début de son parcours d'historien, projet sans cesse contrarié jusqu'à aujourd'hui par la jalousie des droits d'auteur de F.T. Marinetti, désormais caducs². Voilà donc de quoi en réjouir plus d'un !

La présente anthologie est destinée à devenir un ouvrage (et un outil) de référence pour les chercheurs. Le livre — à l'intérieur duquel la navigation est grandement facilitée par un index des noms propres, une chronologie et une table des matières — met de l'ordre dans les textes théoriques du futurisme, nombreux, épars, disponibles en d'innombrables versions³, et donne à lire des textes indisponibles en français, voire inédits⁴. L'histoire éditoriale de chaque texte est présentée par une notice⁵.

¹ Lista Giovanni, *Le Futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2015. Abrégé *FTM*.

² « Ne voulant renoncer ni à mon autonomie de pensée ni à ma liberté d'historien, j'ai préféré attendre que les droits de Marinetti tombent dans le domaine public. C'est donc trente-cinq ans plus tard que peut enfin être publié cet ouvrage répondant à mon projet initial. Pendant cette longue période, quoique l'on m'ait également refusé tout accès aux archives privées de la famille Marinetti, je n'ai jamais cessé mon travail de recherche [...] » (*FTM*, p. 73).

³ Certains étaient auparavant réunis dans une anthologie incomplète (Lista, *Futurisme. Manifestes, documents, proclamations*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973), d'autres dans un livre consacré à F.T. Marinetti (Lista, *Marinetti et le futurisme. Études, documents, iconographie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1976).

⁴ L'anthologie mentionne, voire donne à lire des versions aux variantes importantes, parfois spectaculaires jusque dans les titres — ainsi de *L'Homme multiplié et le Règne de la machine* (1910) qui devient dans sa version italienne *Contre l'amour et contre le parlementarisme* —, publie des inédits — telle la *Lettre ouverte des futuristes à Hitler* (1934) — ou indisponibles en français (de nombreux traducteurs ont travaillé avec G. Lista), ce qui constitue d'ailleurs la grande majorité des textes parus après la Première Guerre mondiale — tel cet étonnant *Manifeste futuriste pour la formation de l'idéal écrivain catholique* (1941).

⁵ De fait, l'entreprise est précieuse, où l'on (ré)apprend, entre autres, que l'édition originale de *Mafarka le futuriste* est sans doute antidatée et que certains chapitres de l'essai *Le Futurisme* (1911) lui préexistent, ayant été utilisés lors de conférences. Ils sont ensuite remaniés de diverses façons.

Les textes et manifestes ont été réunis dans leur totalité, en traduisant ceux publiés en italien, mais en reproposant également ceux directement rédigés et publiés en français. Aujourd'hui dispersés dans des bibliothèques, des archives et des collections privées, [...] les tracts originaux, [...] ont été retrouvés et réunis [...]. Leur datation exacte a été établie au mois, voire au jour même de leur parution, notamment grâce aux comptes rendus qui en accusaient réception dans les journaux de l'époque. (*FTM*, p. 73)

Certaines réactions de contemporains sont également publiées (de Margaret Wynne Nevinson à Antonio Gramsci), qui permettent de prendre la mesure de la réception du futurisme en Europe. Il va sans dire que ce très large corpus de textes est en mesure de remotiver de nombreuses recherches.

Chaque année de l'anthologie (qui respecte la chronologie des publications) est commentée par un court texte de G. Lista ; ensemble, ces présentations complètent l'exceptionnelle introduction au volume (*FTM*, p. 7-82) qui « résume, en quelques paragraphes, certains aspects parmi les plus importants du mouvement futuriste » (*FTM*, p. 10). Le projet de ces « quelques paragraphes » paraît dès lors aussi démesuré que le reste, surtout lorsque l'on sait que *Qu'est-ce que le futurisme ?*⁶, manuel que G. Lista a fait publier tout récemment⁷, compte quelque 1163 pages. On lira donc dans cette introduction à l'anthologie de 2015 le résumé informé et clair des patientes recherches menées pendant plus de quarante ans par l'auteur. G. Lista passe en revue la plupart de ses grandes hypothèses et découvertes : le futurisme comme « révolution » (p. 7), « idéologie du futur » (p. 7), « Artécratie » (p. 9), « premier mouvement [...] ayant connu une dimension planétaire » (p. 10-11) et comme participant à la construction de « l'identité de la nouvelle Italie » (p. 12). On y trouvera de précieuses lignes sur le futurisme comme « antitradition » (p. 17), « art-action » (p. 19), « ivresse dionysiaque » (p. 23), « poétique des poétiques » (p. 29) ou encore « pensée prométhéenne de l'homme » (p. 30). Les dimensions et thématiques importantes du futurisme — machine, vitesse, expérience du temps et de l'espace, intuition, « séparation entre sujet et objet » (p. 37), mouvement comme « *kynesis* et *dynamis* » (p. 39), etc. — sont traitées, telles qu'elles se présentent dans les différents arts investis par les futuristes. G. Lista contextualise ensuite la dimension politique du futurisme et propose des clefs de lecture pour comprendre la pensée de Marinetti. Il parcourt également l'histoire du futurisme italien et termine par évoquer sa *fortuna critica* (p. 69-75). Étant donné l'apport incontestable de ce livre, exceptionnel par son ampleur éditoriale et en ce sens décisif pour les travaux à venir, je ne m'étendrai pas ni sur le propos de son introduction — d'une

⁶ Lista, *Qu'est-ce que le futurisme ?* suivi de *Dictionnaire des futuristes*, Paris, Gallimard, 2015. Abrégé QF.

⁷ G. Lista publie jusqu'à trois livres par an depuis une dizaine d'années.

rare qualité, et qui perdrait à être résumée –, ni sur les pistes qu'ouvrent les textes qu'il réunit — innombrables, et que je ne prétends pas recenser toutes.

À partir des choix opérés par G. Lista, je voudrais plutôt proposer une réflexion plus libre sur l'historiographie du futurisme, puisque son anthologie ambitionne justement de se distinguer sur ce plan : « Ce livre, le premier recueil complet jamais tenté en Italie, en France ou aux USA, est sans précédent dans l'historiographie internationale du futurisme. » (*FTM*, p. 73) Précisément : de quel futurisme écrit-on l'histoire ? Moins que de relever ce qui « pose problème » dans les deux derniers livres de l'historien, il s'agit de réfléchir à ce qui « pose question » dans les ouvrages *des chercheurs en général* qui se confrontent au futurisme⁸, c'est-à-dire à « la quadrature du cercle dans l'histoire des avant-gardes du xx^e siècle » (*QF*, p. 866), et d'identifier des lieux possibles de discussion.

Le futurisme, les futurismes

De *Fondation et Manifeste du futurisme* (1909) à *L'Hommage funèbre à Marinetti* (1944) prononcé par Luigi Russolo, l'anthologie déroule une chronologie qui, lue patiemment, met à mal la périodisation entre un « premier » et un « second » futurisme⁹, avec comme ligne de partage la Première Guerre mondiale¹⁰. G. Lista préfère parler de « phases » – les années 1910-20 seraient celles du « dynamisme plastique », 1920-30 celles de « l'art mécanique », 1930-40 celles de « l'aéropeinture » (*FTM*, p. 79) — et insiste :

La seule césure valable, écrivais-je déjà en 1985, concerne la renonciation de Marinetti à toute action politique, à l'orée des années vingt, alors qu'il réalise que son utopie des « artistes au pouvoir », projet spécifique de son futurisme, est vouée à l'échec. (*FTM*, p. 78 ; je souligne)¹¹

⁸ Mon texte est partiel, étant donné l'impasse impardonnable qu'il fait de certains ouvrages importants qui proposent des solutions aux questions abordées ci-après — je pense à ceux d'Anna Boschetti, de Barbara Meazzi,... et de tant d'autres. C'est que l'ampleur des deux volumes de G. Lista, qui dialoguent peu avec ceux des autres chercheurs, le permet et y invite. On verra donc dans ce texte autant un hommage qu'un effet de l'anthologie, stimulante à maints égards : elle invite à questionner autant le futurisme que la manière dont on peut en écrire l'histoire.

⁹ Si G. Lista récuse vigoureusement l'expression « second futurisme » (*FTM*, p. 78), il n'en a pas toujours été le cas : « [l']œuvre dramatique [de Marinetti] peut être divisée en trois grandes périodes, en fonction de critères qui correspondent à une analyse objective de ses pièces : une phase romantique et préfuturiste qui se termine en 1909, une période véritablement futuriste qui s'achève en 1921, et enfin la production qui appartient à ce qu'on appelle le "second futurisme". » Lista, « Marinetti auteur dramatique », p. 219, dans Lemaire Gérard-George (éd.), *F.T. Marinetti*, Paris, Centre George Pompidou, 1984, p. 219-230.

¹⁰ A la mort d'Umberto Boccioni, ou avec la publication de *Reconstruction futuriste de l'univers* (1915) de Giacomo Balla et Fortunato Depero, ou avec la création du groupe florentin autour de la revue *Lacerba*, etc.

¹¹ « C'est ce choix politique qui, sanctionné par l'histoire, entraîne des mutations profondes concernant à la fois l'idéologie de l'avant-garde futuriste et son rôle dans la société italienne. Le futurisme, qui devient alors un style artistique ou littéraire comme les autres, oubliant ses fondements initiaux, opère, de ce fait et obligatoirement, un retour aux catégories traditionnelles de l'art » (*QF*, p. 660).

Entendu. Mais comment faut-il comprendre le possessif souligné ci-dessus ?

Comme le montre G. Lista, la

conception du « mouvement futuriste » [de Marinetti] est de type associatif. Il s'agit seulement de favoriser et de mobiliser les énergies de la jeunesse italienne, ce qui fait que le terme « futurisme », préservé et défendu en tant que marque de validité expérimentale, peut recouvrir différents contenus selon les personnalités individuelles, les groupes, les villes et les régions d'Italie. (*FTM*, p. 33)

Lista parle à ce sujet de « multiplicité dialectique », qualifiant le futurisme de « mouvement à dimension multiple » (*FTM*, p. 33), « somme de plusieurs tendances opérationnelles, voire de différents groupes autonomes [...] que [l']infatigable activisme [de Marinetti] a réussi à structurer en un ensemble unique » (*QF*, p. 124). Nous serions donc fondés à isoler, parmi cette « multiplicité » ou cette « somme » futuriste¹², le « futurisme marinettien¹³ », voire *les* futurismes de Marinetti : de l'avis du chercheur, l'abandon¹⁴ par le futur académicien du « mythe politique de l'art-action » et de la « volonté de détruire le système institutionnel de l'art » (*FTM*, p. 78) « inaugure officiellement le post-futurisme » (*FTM*, p. 56) (sauf erreur, on doit l'invention du terme à G. Lista¹⁵).

L'histoire du futurisme déborde par ailleurs largement la trajectoire futuriste (et « post-futuriste ») de Marinetti¹⁶, ainsi que les frontières nationales de l'Italie d'alors, même si le mot « futurisme » n'est pas adopté partout¹⁷ :

Et il en va de même pour les différentes manifestations de l'esprit futuriste au niveau planétaire, du vorticisme anglais au formalisme polonais, du futurisme portugais au stridentisme mexicain, mouvement tous nés à la suite des manifestes envoyés par Marinetti, même s'ils tiennent à afficher leur singularité et la spécificité de leurs recherches. Exactement comme cela se produit en Italie, où le

¹² « Les Florentins s'opposent aux Milanais, les Siciliens ont une conception de l'art futuriste bien différente de celle des Turinois. Dans un pays à la dimension plurielle, comme l'est l'Italie, les cultures locales jouent aussi un rôle important. » (*FTM*, p. 34)

¹³ Pour reprendre le titre d'un texte rédigé par G. Lista lui-même dans lequel il parle du « futurisme *de* Marinetti » (je souligne) : Lista, « Le futurisme marinettien », p. 65, dans Marinetti, *Le Futurisme* (1911), éd. Lista, Lausanne, L'Age d'Homme, 1980, p. 7-69.

¹⁴ C'est-à-dire, selon G. Lista, avec la mise en scène du 11 mai 1922 à Pise d'*Il Tamburo di fuoco*.

¹⁵ Moins qu'une « inauguration officielle », il s'agit en fait du début d'« une période nouvelle que l'on *peut définir* post-futuriste » (*FTM*, p. 78 ; je souligne) ou de « ce que l'on *peut qualifier* de post-futurisme » (*FTM*, p. 1321 ; je souligne).

¹⁶ Outre les voix dissidentes, y compris après la marche sur Rome, telle celle de Fillia qui, « radicalisant aussitôt [son] engagement politique », « fonde en 1923, à Turin, les Syndicats artistiques futuristes » (*QF*, p. 661), il y a eu des voix minoritaires au sein du « mouvement ». Les « manifestes [de Vinicio Paladini] représentent l'expression la plus avancée d'un "futurisme de gauche" qui s'était déjà manifesté avec Gian Pietro Lucini, Umberto Boccioni, Carlo D. Carrà, Mario De Leone, Athos Casarini, Antonio Sant'Elia, Ugo Tommei, Enrico Cardile et tant d'autres. Or, cette expression-là avait été constamment minimisée par l'activisme et le leadership de Marinetti, ce qui avait conduit à des oppositions, à des séparations et à la constitution de mini-groupes à la recherche de leur autonomie. [...] Paladini [...] ne réussira pas à réaliser son projet d'un art communiste au sein du mouvement futuriste. » (*FTM*, p. 55)

¹⁷ Comme le détaille le chapitre 5 de *QF*.

choix d'une autonomie face à Marinetti, voire tout simplement la volonté de se démarquer de ses idées, notamment politiques, ont été à l'origine du cérébrisme, de l'imaginisme, de l'éternisme, du nouvisme, du libérisme, de l'adampétonisme, des groupes des Audacieux et des Nouvelles Tendances, etc. Le mouvement futuriste lui-même, réuni autour de Marinetti, évolue par étapes en enrichissant continuellement ses idées théoriques et ses champs de recherche. (*FTM*, p. 35)

C'est en effet moins le futurisme (et les « manifestations de [son] esprit ») qui paraît homogène que le « mouvement futuriste » *marinettien*¹⁸. Dès lors, osons : dans l'épineuse question de son historiographie, au lieu de périodisation, peut-être pourrait-on reconnaître au « futurisme » le droit au pluriel, même à l'intérieur des frontières nationales — malgré le caractère vertébral qu'a joué le « futurisme marinettien » dans le développement du futurisme en Italie ? G. Lista paraît toutefois tenir à utiliser le singulier pour qualifier *le* futurisme dans son ensemble (ou : dans son ensemble en Italie ?). Il lit dans le futurisme « une cohérence de fond déterminant la spécificité d'un axe de recherche : ce qui, en définitive, impulse tout le projet futuriste, c'est la volonté d'une véritable remise à zéro de l'art et de ses langages, au nom de la modernité » (*FTM*, p. 34). Mais c'est en même temps l'un des points communs qu'Anne Tomiche reconnaît aux « mouvements » qu'elle étudie dans *La Naissance des avant-gardes occidentales 1909-1922* (futurismes italiens et russes, vorticisme, dadaïsme). G. Lista défend l'idée d'unité d'un futurisme qui « n'est pas une école de peinture ou un courant littéraire, [mais] une vision du monde et une attitude de l'esprit » (*FTM*, p. 7)¹⁹. Pour son dernier livre, l'historien reprend d'ailleurs à Marinetti le titre d'un tract de 1919 (*Qu'est-ce que le futurisme ? Notions élémentaires*), dans lequel le futuriste définit son mouvement « comme style de vie » (*QF*, p. 766), « dans la vie », « en politique » (*FTM*, p. 1123) et « en art » (*FTM*, p. 1224). On arguera volontiers que l'histoire de « cette vision du monde » et de cette « attitude de l'esprit » nécessite une réflexion approfondie sur l'articulation entre individu et collectif, ainsi que sur le rôle joué par les frontières nationales dans le « continent polymorphe illimité » (*FTM*, p. 10) du futurisme²⁰.

¹⁸ Anne Tomiche, à qui l'on doit également cette année un livre sur la question (*La Naissance des avant-gardes occidentales 1909-1922*, Paris, Armand Colin, 2015), reconnaît au « futurisme italien » un caractère « relativement homogène » en tant qu'il est créé et dirigé par Marinetti de 1909 à 1944 (Tomiche, p. 15). Elle précise toutefois : « Si le futurisme italien se prolonge jusqu'à la mort de Marinetti en 1944, la période qui va de la fondation du mouvement en 1909 jusqu'en 1917 – qui nous intéresse ici au premier chef – est généralement désignée par la critique comme “le premier futurisme” pour la distinguer des évolutions ultérieures : le mouvement se prolonge après la guerre mais il évolue de façon très significative, d'une part du fait de la mort, au front, d'un certain nombre de ses acteurs et d'autre part, parce que Marinetti, qui se rapproche de Mussolini pour prendre fait et cause pour le fascisme, est plus isolé. » (p. 14)

¹⁹ G. Lista revient sur les deux « acceptions » du futurisme : « Le futurisme n'est *pas seulement* un mouvement artistique, littéraire, politique qui œuvre à une révolution des idées et des styles de vie de l'homme. C'est *aussi* une vision du monde plongeant ses racines dans les prémisses philosophiques de la pensée antique qu'il veut fondre et revitaliser au contact des aspects les plus innovants des conceptions modernes » (*FTM*, p. 28 ; je souligne). L'historien continue : « Le futurisme [est] une vision du monde et une attitude de l'esprit » (*FTM*, p. 34). Il affirme dans *QF* que le futurisme est « un mouvement révolutionnaire » qui équivaut à un « projet anthropologique ». Il est « une discipline de l'esprit » (*QF*, p. 9), une « philosophie en acte » ou encore une « idéologie » (*QF*, p. 10).

Se posent ici les questions de l'échelle épistémique à laquelle on désire travailler²¹ et de la manière dont l'on mobilise celles qu'on a *a priori* délaissées. La trajectoire du « futurisme marinettien » traverse plusieurs histoires : entre autres celle notamment transnationale liée aux idéologies, aux imaginaires et aux formes, et celle notamment nationale liée aux conditions socio-économiques, juridiques et politiques — mais ce n'est pas ce seul futurisme que l'anthologie donne à lire. Faire l'histoire du futurisme marinettien, du futurisme en Italie, du futurisme en Europe, du futurisme comme « vision du monde » et « attitude de l'esprit », ou encore étudier les « *manifestations de l'esprit futuriste* » (*FTM*, p. 35 ; je souligne) à petite ou grande échelle — comment reconnaître alors avec certitude les apparitions de ce fantôme ? —, ce n'est pas écrire la même histoire. Il semble que G. Lista veuille les embrasser toutes dans son introduction — ce dont témoigne le singulier défini du groupe nominal « le futurisme ». Mais si « le futurisme » est *tous ces futurismes*, comment l'écrire ? Le parcours des quelque 2200 pages de l'anthologie donne le vertige : où et quand « le futurisme » est-il ?

Le futurisme : nom masculin ?

Le futurisme de l'anthologie ne se résume donc pas au seul nom de Marinetti, même si, pour cette même anthologie, Marinetti signe l'acte de naissance du futurisme (au singulier) en 1909, et son décès en 1944 signe la fin du « mouvement ». Les textes retenus par G. Lista sont d'ailleurs principalement de la main de ceux qui ont côtoyé Marinetti de près ou de loin — d'abord en France, puis en Italie. A. Tomiche le rappelle :

Autoproclamés, ces mouvements revendiquent une dynamique collective, structurée (même quand ils récusent l'idée de structure) autour d'un chef sous la forme de « clubs d'hommes », organisée par des actions voire des productions présentées comme collectives — ce qui n'empêche ni que l'action puisse être

²⁰ G. Lista amorce la réflexion dans *Qu'est-ce que le futurisme* : « Bien qu'étant le reflet de toute une époque, le futurisme s'enracine surtout en Italie » (*QF*, p. 15-16). Il ne faut pas le « considérer comme un fait historique sorti tout entier de la tête de Marinetti[...], ce qui] revien[drai]t à développer une historiographie dépassée » (*QF*, p. 25) : « L'action de Marinetti a été capitale et déterminante, mais uniquement dans le processus d'achèvement d'une évolution que la culture italienne vivait depuis un demi-siècle » (*QF*, p. 25-26). Mais même si le futurisme repose sur l'« idée de résurrection nationale » (*QF*, p. 21) italienne, « Marinetti inscrit son action dans une dimension internationale » (*QF*, p. 94). « Son dessein est de faire advenir une nouvelle identité nationale, culturelle, moderne et antitraditionnelle en Italie et de propager, sur le plan international, l'esprit futuriste » (*QF*, p. 98).

²¹ La question des échelles est réglée de manière assez claire par A. Tomiche, par exemple, qui a privilégié l'étude de « l'attitude » (le mot est de G. Lista) des avant-gardes historiques à celle de chacun des « mouvements » pris isolément : « On a privilégié [...] une réflexion sur ce qui a fait leur spécificité en tant que *mouvements* – c'est à dire sur la façon dont ils se sont constitués et pensés mouvements, et sur leur fonctionnement en tant que tels. [...] *Mouvements*, ils le sont dans la mesure où ils ont un fonctionnement collectif, des dynamiques et des stratégies de groupes. *Mouvements*, ils le sont aussi parce qu'ils promeuvent les circulations, disciplinaires et spatiales, parce qu'ils se sont définis les uns par rapport aux autres, que leurs acteurs comme leurs productions artistiques sont caractérisés par les passages d'un pays à l'autre, et parce que l'internationalisation est leur horizon commun. » (p. 23)

pensée, voire menée, par un seul, le chef, qui parle et agit au nom d'un « nous » (c'est souvent le cas de Marinetti pour le futurisme italien) ni que la parole puisse être prise par un « je », mais dans le cadre d'une action collective ou d'un projet qui remettent en question la singularité et l'unicité du sujet (les dadaïstes disent souvent « je » dans leurs manifestes mais remettent radicalement en question, en particulier par leur pratique des collaborations, la singularité du sujet créateur). (p. 211)

En effet, dans l'anthologie de G. Lista la pluralité des voix autour de Marinetti est manifeste. Les voix dissidentes ou marginales y trouvent leur place, par exemple celles qui traitent des questions féminines (Valentine de Saint-Point et Mina Loy, notamment) et de la morale sexuelle (Italo Tavolato)²². Bref : l'anthologie de G. Lista facilite l'accès aux voix (au pluriel) du futurisme.

Mais qu'en est-il des voix *sur* le futurisme ?

Les études sur le futurisme, sur ses théories et son histoire, ont produit une bibliographie qui, quoique d'inégale valeur quant aux capacités d'approfondissement et d'analyse, est tellement vaste que toute lecture exhaustive se révèle impossible. La recherche sur le sujet n'est pourtant pas terminée [...]. (*FTM*, p. 10)

Malgré (ou à cause de ?) ce foisonnement de la recherche, G. Lista ne cite pas la critique récente : il mentionne quelques rares noms²³, mais ne donne ni référence précise, ni bibliographie²⁴. Ce n'est certes pas forcément le but premier d'une introduction à une anthologie que de dialoguer avec les collègues, mais l'ouvrage affiche un but : « rééquilibrer le débat » (*FTM*, p. 72) — les modalités

²² En rendant compte d'un livre de Silvia Contarini, Simona Cigliana (voir bibliographie) pointe l'une des nombreuses surprises réservées aux lecteurs des premiers manifestes de Marinetti : « bien qu'il se prétende "ultraviril", le Futurisme représente en Italie, au moins jusqu'aux années suivant la Deuxième Guerre mondiale, le seul mouvement d'avant-garde auquel des femmes participent ». Si A. Tomiche traite de la question des femmes dans son dernier chapitre, c'est pour des raisons beaucoup plus urgentes que ce qu'en dit Cécile Voisset-Veysseyre dans un compte-rendu (« La toute fin de l'étude ne résiste pas à faire intervenir les considérations genrées, désormais instituées à l'Université, sans que l'analyse d'ensemble y gagne [...] ». Voir bibliographie) : la rhétorique de la virilité traverse en effet les différentes voix du futurisme et fonde en grande partie « la vision du monde » et « l'attitude de l'esprit » de ce mouvement et de certains autres (voire de la plupart – est-ce un trait d'époque ? Barbara Spackman établit explicitement un lien entre le Marinetti de 1910 et la rhétorique propre aux fascismes plus tardifs dans *Fascist Virilities. Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1996. Pour discuter sa proposition, un bon début : Chapoutot Johann, « Virilité fasciste », dans Courtine Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3, La virilité en crise ? XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011, p. 277-302). Si pour Valentine de Saint-Point dans son *Manifeste de la femme futuriste. Réponse à F.T. Marinetti* (1912) « il est absurde de diviser l'humanité en femmes et en hommes », et si « un individu, exclusivement viril, n'est qu'une brute[, tandis qu']un individu, exclusivement féminin n'est qu'une femelle » (p.378), « ce qui manque le plus aux femmes aussi bien qu'aux hommes, c'est la virilité » (p.380). G. Lista aborde la question sous l'angle du corps (futuriste vs fasciste) dans *QF* (p. 829, notamment).

²³ La seule personne que G. Lista cite dans l'introduction est Benedetto Croce pour relativiser l'affirmation selon laquelle « l'origine idéale du fascisme se trouve dans le futurisme » (*FTM*, p. 60), sans toutefois donner de référence précise. G. Lista mentionne les noms de Benedetto Croce (*FTM*, p. 28), Roger Caillois (*FTM*, p. 48), Benedetto Croce, Giuseppe Prezzolini « et bien d'autres intellectuels » (*FTM*, p. 60) ainsi que Luigi Carluccio (*FTM*, p. 78).

²⁴ Quoi qu'il dusse en être, G. Lista réitère dans *QF*. L'auteur donne en préambule « la liste des ouvrages les plus fréquemment cités dans cet essai » (à comprendre : de manière presque exclusive), soit trois ouvrages dont il est l'éditeur ou l'auteur (dont *FTM*) et l'un de ses propres articles.

exactes du déséquilibre étant supposées connues du lecteur, puisque G. Lista ne les discute pas. Au détour de quelques phrases, l'auteur corrige certains critiques qu'il anonymise, les accusant de pratiquer « une lecture déviée, systématiquement axée sur le politique, tel un véritable réflexe conditionné » (*FTM*, p. 71) : ainsi de l'interprétation apparemment fautive commise par « une conservatrice du MoMA » au sujet « du personnage en tunique blanche qui apparaît à cheval » sur *Hiéroglyphe dynamique du Bal Tabarin* de Gino Severini. « Bien d'autres exemples de ce genre peuvent être cités » (*FTM*, p. 71), déclare G. Lista, avant d'en citer en effet quelques-uns, visant « deux grandes expositions au Centre Pompidou » de 2008 (*FTM*, p. 71) ou « des universitaires américains » (*FTM*, p. 72). Par ailleurs, comme nous l'avons vu précédemment, l'introduction prend parfois vigoureusement position : sur la question de la périodisation, par exemple. L'historien livre en effet trois diagrammes (desquels sont absents les futuristes autres qu'italiens, à l'exception notable de Gino Severini, installé à Paris, mais né en Toscane²⁵) dans lesquels il assume une « vision » et des « choix d'exégète ». Les diagrammes

montre[nt] l'articulation des idées théoriques et créatrices qui se sont développées, en trois phases, à l'intérieur du mouvement futuriste tout au long de son évolution, de 1909 à 1944. C'est là une *vision* qui, nourrie de mes recherches approfondies sur le sujet, résume aussi mes *choix d'exégète*. (*FTM*, p. 78 ; je souligne)

La « vision » et « les choix » de l'historien auraient gagnés à être plus explicitement mis en perspective avec ceux des autres chercheurs et chercheuses²⁶. C'est à ce prix, me semble-t-il, que des non spécialistes — étudier le futurisme suppose de très nombreuses compétences, autant sur le plan disciplinaire que linguistique : toutes et tous les « spécialistes » sont alors vite susceptibles de devenir des « non spécialistes » — pourront s'approprier les données d'un « débat » qui, certaines fois, n'a pas lieu. Or précisément : que faire lorsque l'on voudrait traiter d'objets — comme « le futurisme » (dans toutes ses dimensions) — qui *échappent presque nécessairement au spécialiste* : faut-il se risquer à les aborder en *généraliste*, parce que *l'on ne peut pas tout lire*, la recherche étant largement spécialisée, pléthorique et internationalisée ?, ou faut-il se résoudre à les examiner en spécialiste, quitte à renoncer longtemps à l'étude globale de ces gigantesques objets semblables au

²⁵ Est-ce à présupposer, pour le dire de manière plus polémique que précédemment, l'homogénéité *du* futurisme en Italie, et l'hétérogénéité *des* futurismes au niveau européen, à la manière de Marinetti dans un paragraphe ajouté à *Qu'est-ce que le futurisme ?* (1919) : « Le futurisme, né à Milan il y a onze ans, a influencé tout l'univers [...] et a créé d'innombrables futurismes différents, selon les exigences des milieux » (*FTM*, p. 1125) ?

²⁶ Par exemple : si A. Tomiche prétend qu'« *aucun* [mouvement autoproclamé tel avant et pendant la Première Guerre mondiale, en Occident], au moment de sa fondation, ne s'est pensé d'"avant-garde" » (p. 3) et qu'« on ne [...] trouve [le terme] dans la bouche de Marinetti qu'à partir de 1914 » (p. 11), G. Lista affirme le contraire : « Lors de la fondation du mouvement futuriste, Marinetti utilise le mot "avant-garde" [...] » (*FTM*, p. 32). Au-delà de la querelle autour de l'usage du *mot* par Marinetti, quelles implications cela peut-il avoir sur les choix historiographiques des uns et des autres ?

« continent polymorphe illimité » (*FTM*, p. 10) que constitue le futurisme ? G. Lista pose le diagnostic à ma place : « Le futurisme de Marinetti, c'est la quadrature du cercle dans l'histoire des avant-gardes du xx^e siècle » (*QF*, p. 866)

Le futurisme antérieur

L'introduction au volume se termine sur une liste de questions :

Il est temps d'aborder [...] l'étude des idées politiques du futurisme un siècle après sa naissance comme un mouvement révolutionnaire animé par des poètes et des artistes. [...] Ce recueil permet en effet d'étudier la question maintes fois posée sur les origines et les déviations dans la trajectoire des choix idéologiques qui ont façonné et lourdement marqué l'histoire du xx^e siècle. La politique de Staline était-elle déjà dans les idées de Lénine ? Les conceptions de ce dernier étaient-elles déjà chez Marx ? Comment se fait-il que les promesses d'un monde meilleur n'aient abouti qu'à la souffrance et aux atrocités, voire à la négation même de l'humain ? Ainsi, que faut-il penser du fait que Marinetti ait terminé son parcours aux côtés de Mussolini ? Peut-on en déduire que le fascisme était déjà en germe dans les débuts du futurisme ? Et comment analyser alors les positions des dadaïstes, des surréalistes et des constructivistes qui ont souvent suivi les mêmes choix, voire adopté exactement les mêmes idées que les futuristes ? Comment définir et circonscrire les traits spécifiques qui ont fait l'unité profonde de cette culture des avant-gardes qui a imprégné tout le xx^e siècle ? *Aujourd'hui que la page est tournée*, que nous vivons dans une époque qui a assimilé la fin des idéologies révolutionnaires et des mythologies du progrès technologique, *l'actualité* même nous impose de dresser un bilan de ces idées qui ont bâti et accompagné l'époque triomphante de la modernité. » (*FTM*, p. 74-75 ; je souligne)

Quoi qu'il en soit, G. Lista semble reconnaître dans l'étude du futurisme et de ses liens avec le régime fasciste une « actualité », facilitée aujourd'hui par l'entrée des œuvres de Marinetti dans le domaine public. Mais il est difficile de savoir précisément à quelle « actualité » G. Lista fait référence, « la page [étant] tournée ». Les « idéologies révolutionnaires » et les « mythologies du progrès technologique » sont-elles vraiment derrière nous ? Ne serions-nous pas fondés à lire dans les êtres cybernétiques de lointains petits-cousins de Gazourmah, et dans le transhumanisme la formalisation lointaine de rêveries marinettiennes ? En fait, bien que sans doute pertinentes d'une manière ou d'une autre, les deux mises en perspective que je viens de proposer²⁷ sont le fait de lectures anticipatrices *a priori* bannies des recherches strictement historiennes.

²⁷ G. Lista semble y penser également, dans *QF*, p. 922.

G. Lista se permet pourtant à plusieurs reprises d'emprunter ce raisonnement – et je ne sais si je m'en réjouis ou non, tant je peux être intuitivement d'accord avec certaines propositions, tout en me méfiant des raccourcis qu'elles prennent. Une telle affirmation (la phrase est reprise presque telle quelle dans *QF*, p. 101) est effectivement séduisante :

L'homme conçu par le futurisme était déjà l'homme nouveau des nouveaux moyens de communication, du dynamisme des grandes villes trépidantes, l'homme des bouleversements sociaux, de la dimension universelle propre aux réseaux planétaires. (*FTM*, p. 7)

De la même manière qu'il est possible d'établir un lien présentant une certaine pertinence entre les discours des futuristes sur le masculin et la virilité fasciste (G. Lista inviterait sans doute à la prudence, avec raison), puis de les rapprocher de Superman²⁸ et, au terme d'une série d'étapes de plus en plus vagues posant de sérieuses questions méthodologiques, plus généralement des héros musculairement hypertrophiés d'Hollywood, voire des *bodybuilders* de nos salles de sport²⁹ – de la même manière donc qu'il est possible d'établir un lien entre tout ce qui précède, il est très facile d'affirmer (mais moins de le prouver dans le détail) :

Le futurisme inaugure, alors que s'achève la première décennie, le siècle qui sera caractérisé par la « culture des avant-gardes ». En se voulant exemplairement révolutionnaire, il formule une idéologie globale de l'avant-garde portant en germe toutes les poétiques artistiques qui verront le jour au cours du siècle (*FTM*, p. 17 ; je souligne).

G. Lista reprend cette phrase dans *Qu'est-ce que le futurisme ?* (p. 90), en modifiant toutefois « du siècle » en « des années ». Dans son dernier livre, l'historien est moins absolu dans l'évaluation de la dette du xx^e siècle au futurisme — le mot « tout » est moins présent —, mais tout aussi explicite sur la capacité de hantise de « l'esprit du futurisme » : « En fait, ce qui se meurt [en 1944] est uniquement l'officialité du "mouvement futuriste", autrement dit sa structure opérationnelle et son nom par trop compromis avec le régime fasciste. L'esprit du futurisme [...] se perpétue en revanche » (*QF*, p. 897) notamment dans les œuvres de Lucio Fontana et d'autres — semble-t-il jusqu'à John Cage (*QF*, p. 923) et Zaha Hadid (*QF*, p. 927). Dans l'introduction à l'anthologie, G. Lista insiste :

²⁸ ... dont les surnoms sont l'« homme de demain » et « l'homme d'acier ».

²⁹ Imaginons : convoquant à nouveau la figure de Gazourmah (engendré sans le recours aux femmes) et le *Rock Drill* (1913) de Jacob Epstein (capable de parthénogénèse, si l'on en croit le fœtus visible sur son torse ; d'ailleurs il devient en 2002 le modèle visuel des clones d'*Attack of the Clones* de la seconde trilogie *Star Wars*) on trouvera finalement un lien entre cette « virilité » aux contours cernables mais flous et le *bodybuilder* de nos salles de sport d'aujourd'hui qui, pour une certaine anthropologie, « baigne dans le fantasme de l'auto-engendrement » (Le Breton David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 2011 [1990], p. 236.)

[...] le futurisme a été le modèle de *toutes* les avant-gardes qui ont scandé la vie artistique et culturelle du xx^e siècle : qu'il s'agisse du dadaïsme, du constructivisme ou du surréalisme. Par sa stratégie de remise en question perpétuelle des positions acquises et par son expérimentalisme orienté dans toutes les directions, il a été le modèle de *toutes* les recherches qui ont suivi. Il a anticipé maintes expériences de l'art moderne et contemporain, jusqu'à la performance et l'art conceptuel qu'il a largement *pressenti* comme pratique du manifeste comme art. Il a annexé au domaine de la création artistique les méthodes les plus modernes de la propagande publicitaire. [...] Le futurisme a initié la culture de l'éphémère et du changement permanent dans laquelle nous vivons aujourd'hui même (*FTM*, p. 74 ; je souligne).

Sur ces points, G. Lista a probablement raison — en un sens du moins. On mésestime la réception immédiate du futurisme (en tout cas en France) ainsi que la force de transformation que ses œuvres ont eue sur la création artistique européenne sur le long terme. Mais comment distinguer *l'esprit* futuriste du *Zeitgeist* dont il est le produit et/ou qu'il aurait contribué à engendrer? Plus concrètement : qui dirait d'un artiste comme Philippe Thomas qu'il doit plus aux futuristes qu'à Marcel Duchamp en ce qui concerne la pratique artistique « publicitaire » mise en œuvre avec son agence « readymades belong to everyone® »? À moins que Duchamp ne soit lui-même qu'un suiveur du futurisme...

De la radicalisation du choix futuriste de donner une nouvelle orientation à l'art, le faisant passer du monde de la représentation idéale à celui de la réalité contingente dans son immanence physique, naîtront *tous* les gestes successifs des artistes qui jouent sur la performance, sur le happening, sur l'installation ou sur le ready-made [...].

Aussi bien la provocation de Duchamp [avec l'urinoir], à la charnière entre futurisme, Arts Incohérents et Dada, que l'exaltation de la civilisation consumériste américaine, proposée par Warhol en exposant une copie conforme à l'objet original, ne peuvent réfuter leur dérivation du *Manifeste de Fondation du Futurisme*. Autrement dit, en extrayant de la réalité commune un objet utilitaire et en l'investissant soudain d'un statut esthétique inédit et déroutant, permettant de prendre conscience de la qualité emblématique d'un système idéologique en son entier, Marinetti a *perçu et proclamé* la fin de l'aura qui sera théorisée par Walter Benjamin vingt ans plus tard. (*FTM*, p. 15-16 ; je souligne)

Bref : à en croire G. Lista, Marinetti est en plus d'un visionnaire (il est l'initiateur d'un mouvement qui « pressen[t] », *FTM*, p. 74) et d'un observateur fin (il « perç[oit] », *FTM*, p. 16), un plagieur par anticipation (on lit chez lui des auteurs qui ont publié *ensuite*). La preuve : « l'Artécratie marinettienne est une utopie politique que l'on retrouvera pendant la seconde moitié du xx^e siècle, depuis la célèbre revendication de "l'imagination au pouvoir" des étudiants de Mai 68 jusqu'à "l'art pour tous" de

Joseph Beuys. » (*FTM*, p. 53) Aurait-on sous-estimé la place de Marinetti dans l'histoire de l'art ?

C'est donc cette histoire-ci, celle de la réception de Marinetti en Europe — et non pas seulement en Italie — qu'il faut écrire. Cela passe sans doute d'abord par des entreprises éditoriales du genre de cette anthologie. Mais il ne s'agit là que d'un jalon parmi d'autres — primordial, essentiel — de cette étude encore largement à entreprendre. Parallèlement, étudier la *fortuna* du futurisme aux xx^e et xxi^e siècles exige d'étudier aussi les dettes de Marinetti et des autres futuristes à Milan, Florence, Paris et ailleurs : en faisant *tabula rasa* de ce qui précède la publication du premier manifeste de 1909, les chercheurs courent le risque d'écrire non seulement des études *sur* le futurisme, mais encore des *études futuristes*³⁰, reprenant implicitement à leur compte les affirmations de Marinetti quant au caractère originaire — total — du futurisme.

Écrire le futurisme ?

Cette anthologie donne à penser, à la fois sur le futurisme comme « mouvement » (ou mouvements), comme « attitude de l'esprit » et comme « vision du monde », ainsi que sur l'écriture de ses histoires. Elle propose également une ouverture sur le lien que le futurisme entretient avec l'actualité.

Malgré quelques coquilles³¹, imprécisions de détail³² et interprétations discutables des œuvres analysées³³, l'anthologie offre des commentaires d'une qualité rare (sur les plans de l'information et de l'analyse). Le flou qui entoure certains choix

³⁰ Au contraire de *QF*, qui s'attarde sur la genèse du premier manifeste et sur les œuvres de Marinetti antérieures à 1909.

³¹ « Ce livre apporte une contribution fondamentale à l'étude du XIXe siècle [*sic*] » (*FTM*, p. 73).

³² G. Lista considère par exemple que Marinetti fait usage de *scriptio continua* dans ses écrits à partir de 1935. Marinetti conserve « la conjugaison des verbes, les majuscules et l'organisation syntaxique », mais – sauf erreur : je n'ai pas vu les manuscrits – il n'écrit pas « sans ponctuation » (*FTM*, p. 67) : il maintient la ponctuation blanche (espace entre les mots, retours à la ligne, etc.).

³³ Étonnamment, G. Lista écrit au sujet de *Mafarka le futuriste* (1910) : « Il est par ailleurs évident que, même si Marinetti n'en parle pas, cet être supérieur [Gazourmah] qui s'envole vers le soleil, l'astre générateur qui préside à la vie cosmique, est une créature angélique car, conçue sans le ventre d'une femme, elle ne peut être qu'immortelle et asexuée. » (*QF*, p. 106) Or, de manière très explicite, Gazourmah s'éveille avec l'érection de sa « verge cuivrée et boucanée [...] raidi[e] comme un glaive » (*Mafarka*, voir bibliographie, p. 282-283), « membre formidable et bronzé qui saura défoncer le duvet humide et brûlant des vierges » (*Mafarka*, p. 282). G. Lista continue : « La scène de l'envol reflète toute l'ambiguïté du futurisme de Marinetti. En effet, l'exaltation de la technologie se solde chez lui par une victoire de la machine sur elle-même. Il renverse l'antagonisme qui lie le corps et l'esprit en faisant de la machine le moyen de transcender la chair. En prenant son envol, le nouvel homme mécanique du futur se meut dans la fluidité continue et infinie de l'espace cosmique. » (*QF*, p. 106) Or, Gazourmah n'est pas un « être mécanique » : il est fait du « bois d'un jeune chêne » rendu chair grâce à « une mixture qui transforme les fibres végétales en chair vivante » (*Mafarka*, p. 211). Barbara Meazzi l'a déjà dit clairement : « Gazourmah n'a aucun lien avec les créatures mécaniques de Villiers ou d'Hoffmann, [...] tout simplement parce que Gazourmah n'est pas une machine, n'est pas une créature de fer et d'acier, mais un fétiche » (Meazzi Barbara, « *Mafarka le Futuriste* ou l'imposture mythologique du Futurisme », p. 314, dans Léonard-Roques Véronique et Valtat Jean-Christophe (dir.), *Les Mythes des avant-gardes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 301-315).

historiographiques (voir *supra* : point 2), la confiance sans doute excessive dans les connaissances du lecteur concernant la littérature scientifique (voir *supra* : point 3) et la propension à verser dans le récit étiologique de la modernité (voir *supra* : point 4) sont des écueils dans lesquels il semble très difficile de ne pas tomber lorsqu'on entreprend d'écrire une histoire du futurisme : sont-ils inhérents à l'objet étudié ? Les pistes de réflexion proposées dans cet article sont des amorces qui invitent à la discussion — les problèmes identifiés sont peut-être insolubles, ou simplement faux. Quoiqu'il en soit, l'anthologie se distingue par l'ampleur exceptionnelle de son projet éditorial. On ne remerciera pas assez Giovanni Lista — à qui nous devons énormément pour la connaissance du futurisme — d'avoir eu la générosité de mener à bien un tel projet qui fera, sans aucun doute, date pour la recherche sur le futurisme en français.

BIBLIOGRAPHIE

Chapoutot Johann, « Virilité fasciste », dans Courtine Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3, La virilité en crise ? XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011, p. 277-302.

Cigliana Simona, « Silvia Contarini, *La femme futuriste : mythes, modèles et représentations de la femme dans la littérature futuriste, 1909-1919* », *Italies* 11, en ligne, 2007 (mis en ligne le 28 février 2012). URL : <http://italies.revues.org/4267>. Consulté le 02 novembre 2015.

Le Breton David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 2011 [1990].

Lista Giovanni, *Le Futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2015. Abrégé FTM.

Lista, *Qu'est-ce que le futurisme ?* suivi de *Dictionnaire des futuristes*, Paris, Gallimard, 2015. Abrégé QF.

Lista, « Marinetti auteur dramatique », dans Lemaire Gérard-George (éd.), *F.T. Marinetti*, Paris, Centre George Pompidou, 1984, p. 219-230.

Lista, « Le futurisme marinettien », dans Marinetti, *Le Futurisme* (1911), éd. Lista, Lausanne, L'Age d'Homme, 1980, p. 7-69.

Lista, *Marinetti et le futurisme. Études, documents, iconographie*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1976.

Lista, *Futurisme. Manifestes, documents, proclamations*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1973.

Marinetti F.T., *Mafarka le futuriste*, Paris, Sansot, 1910 (1909 sur la couverture).

Meazzi Barbara, « *Mafarka le Futuriste* ou l'imposture mythologique du Futurisme », dans Léonard-Roques Véronique et Valtat Jean-Christophe (dir.), *Les Mythes des avant-gardes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 301-315.

Spackman Barbara, *Fascist Virilities. Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1996.

Tomiche Anne, *La Naissance des avant-gardes occidentales 1909-1922*, Paris, Armand Colin, 2015.

Voisset-Veysseyre Cécile, « Des avant-gardes avant la lettre » (Compte-rendu du livre d'A. Tomiche, *La Naissance des avant-gardes occidentales (1909-1922)*, Armand Colin, 2015), en ligne, 9 juin 2015. URL : http://www.nonfiction.fr/article-7622-des_avant_gardes_avant_la_lettre.htm. Consulté le 2 novembre 2015.

PLAN

- [Aboutir au commencement](#)
- [Le futurisme, les futurismes](#)
- [Le futurisme : nom masculin ?](#)
- [Le futurisme antérieur](#)
- [Écrire le futurisme ?](#)

AUTEUR

Romain Bionda

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Romain.Bionda@unil.ch