

## **Représenter une « histoire sans passé »<sup>1</sup> : enjeux narratifs et épistémologiques de l'usage paradoxal de l'anachronisme par le mouvement futuriste italien**

Fleur THAURY

Univ. Lille, EA 4074 - CECILLE - F-59000 Lille  
Université Paris-Sorbonne- Centre Victor Basch

Le mouvement futuriste italien (1909-1944) est lancé par la publication de *Fondation et Manifeste du Futurisme* (1909)<sup>2</sup>, dans lequel Filippo Tommaso Marinetti présente un projet artistique, idéologique et anthropologique révolutionnaire qui « définit l'attitude que l'homme et l'art doivent adopter face aux forces du progrès »<sup>3</sup>. Ce manifeste propose une naissance mythique du mouvement marquée par la table rase du passé et de la possibilité d'une histoire, en vue d'un engagement dans la logique du devenir. Ce refus théorique devient problématique quand il s'agit, pour l'avant-garde, de retracer sa propre histoire. Or, au sein des manifestes, on peut repérer un mouvement autoréflexif d'exposition de la micro-histoire du futurisme ou de contextualisation de son action au sein de l'histoire de l'art ou de l'histoire plus générale. En particulier, lors de la Première Guerre Mondiale, ces passages obligés sont souvent destinés à promouvoir l'interventionnisme précoce des futuristes. Se pose ainsi la question des stratégies de représentation de sa propre histoire lorsqu'on la refuse *a priori*. Nous prendrons appui sur le tract *Il Futurismo e la Guerra – cronaca sintetica* [*Le Futurisme et la Guerre – chronique synthétique*], daté du 11 décembre 1915, signé par Balilla Pratella<sup>4</sup>, pour

---

<sup>1</sup> Formule de Serge MILAN, « Les récits historiques du Futurisme, ou l'histoire sans passé de l'avant-garde », *Cahiers de Narratologie*, n° 15, 2008, consulté le 03/05/2018, <https://journals.openedition.org/narratologie/849>.

<sup>2</sup> Filippo Tommaso MARINETTI, *Fondation et manifeste du futurisme*, *Le Figaro*, Paris, LV, 3<sup>e</sup> Série, 51, 20 février 1909.

<sup>3</sup> Giovanni LISTA, *Qu'est-ce que le futurisme ?* suivi de *Dictionnaire des futuristes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2015, p. 9.

<sup>4</sup> (Cf. notre traduction en annexe de cet article). *Il Futurismo e la Guerra – cronaca sintetica* [*Le Futurisme et la Guerre – chronique synthétique*] a été publié seul puis à la suite du tract *L'unica soluzione del problema finanziario* [*L'unique solution au problème financier*] de Marinetti, daté du 11 décembre

montrer que cette représentation de l'histoire s'élabore autour de deux stratégies en apparence contradictoires. La réécriture de l'histoire par les futuristes engage une logique de datation et de contextualisation quasi obsessionnelle<sup>5</sup> s'apparentant au travail de l'historien qui se double paradoxalement d'un usage fréquent de pratiques anachroniques qui ne sont pas explicitées comme telles et qui la court-circuitent. De plus, l'anachronisme est indissociable d'une écriture de l'histoire qui semble aller à l'encontre des principes futuristes concernant le rejet du passé.

Ce double paradoxe est à l'œuvre dans *Il Futurismo e la Guerra* [*Le Futurisme et la Guerre*] qui est structuré explicitement sur le modèle de la chronique<sup>6</sup> autour d'une chronologie exposant, selon la succession des dates et des tirets, les activités futuristes en faveur de l'interventionnisme, de 1908 (un an avant la fondation du mouvement) à 1915, date du départ à la guerre de nombreux futuristes. L'écriture de l'histoire semble animée par une dynamique de concision, de précision et de rigueur quant à la mention des événements, obéissant aux contraintes de la chronique qui a pour objectif de narrer l'histoire récente et d'exposer les faits dans leur déroulé le plus exact. Cependant, cette logique de l'histoire est court-circuitée par un usage de l'anachronisme pris dans un triple sens : dans le sens d'erreur dans la datation car la quasi-totalité des dates citées sont inexactes ; en un sens plus général d'inexactitude dans la description des événements et dans le sens d'une

---

1915, et enfin, dans une seconde version – notre version de référence –, accolée à *L'Orgoglio italiano. Manifesto futurista* [*L'Orgueil italien. Manifeste futuriste*] signé par F. T. Marinetti, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Mario Sironi et Ugo Piatti. Voir Luciano CARUSO, éd., *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo : 1909-1944*, Florence, SPES, 1990, vol. I, n° 76 et 77 et, pour la traduction de la première version, G. LISTA, *Le futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Les classiques », 2015, p. 910-914. Il existe une version abrégée publiée avec le sous-titre « *Cronistoria sintetica* » (*Vela latina [pagine futuriste]*), a. III, n° 46, Naples, 18-24 novembre 1915).

<sup>5</sup> Le terme « obsessionnel » est employé pour souligner la fréquence de cette pratique et le soin, voire le scrupule, avec lequel les dates sont énoncées. Ce terme, dans son usage psychiatrique, permet de mettre en lumière un autre aspect de ce recours à la date fondé moins sur une conscience de leur enjeu stratégique que sur un rapport irrationnel des futuristes aux éléments de contexte, qui doit beaucoup au caractère superstitieux de Marinetti.

<sup>6</sup> L'usage de la chronique au XIX<sup>e</sup> siècle répond à la volonté de « donner la photographie des changements à vue accélérés, de tous ordres, [...] qui affectent un présent qui tourne fou » (« Chronique de la quinzaine », *Revue des Deux Mondes*, avril 1832, citée par José-Luis DIAZ, « Révolutions de la littérature [après 1830] », in Corinne SAMINADAYAR-PERRIN, dir., *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008 p. 63-74).

confusion généralisée<sup>7</sup>. Ainsi l'écriture de l'histoire est-elle fondée sur l'imbrication de deux logiques en apparence contradictoires dans ce qu'elles impliquent de la conception de l'histoire : si la chronique engage une tentative de déroulement chronologique qui s'inscrit dans une représentation linéaire du temps fondée sur l'enchaînement causal, la pratique de l'anachronisme rend caduque la possibilité même de narrer l'histoire. L'anachronisme semble aller à rebours de la date car au lieu de désigner un point du temps, il multiplie la perspective temporelle et remet en cause la représentation du temps selon un schème linéaire et causal. De plus, l'usage de l'anachronisme et la logique de précision contextuelle sont deux pratiques qui semblent en contradiction avec l'affirmation du rejet de l'histoire. Dès sa fondation, le mouvement fait table rase du passé, par la négation du « lien génétique »<sup>8</sup> et le refus de tout déterminisme héréditaire : « *In termini molto semplici, Futurismo significa odio del passato. / Noi ci proponiamo infatti di combattere energicamente e di distruggere il culto del passato, [...]* »<sup>9</sup>. Il faut noter que la guerre futuriste contre le passéisme concerne également l'histoire comme catégorie gnoséologique : « la *tabula rasa* futuriste ne porte pas uniquement sur la connaissance historique en tant que contenu, mais également sur les instruments de cette connaissance, jugés non seulement obsolètes, mais paralysants »<sup>10</sup>. Cependant, cette affirmation dans la constitution du futurisme doit composer avec deux autres logiques : la peur de l'exploitation culturelle et la volonté d'être moteur de l'histoire. Dans le tract, cette contradiction met en jeu deux déterminations identitaires du mouvement : *primo*, une stratégie circonstancielle liée à l'entrée en

<sup>7</sup> Par exemple, un jeu est mis en place pour brouiller la nature de certains syntagmes, car la typographie utilisée pour les titres, la mention des événements et les citations n'est pas homogène et se confond.

<sup>8</sup> S. MILAN, « La dénégation futuriste du lien génétique », in *Id.*, *L'antiphilosophie du Futurisme. Propagande, idéologie et concepts dans les manifestes de l'avant-garde italienne 1909-1944*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2009, p. 129-138.

<sup>9</sup> F. T. MARINETTI, *Che cos'è il futurismo ? [Qu'est-ce que le futurisme ?]*, publié dans *Il Futurismo*, Milan, 11 février 1910 (manifeste publié une 2<sup>e</sup> fois en mars 1910 sous le titre *Rapporto sulla vittoria del futurismo a Trieste*, in L. CARUSO, éd., *Manifesti, proclami, interventi, op. cit.*, vol. I, n° 6 ; trad. G. LISTA, *Le futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)*, op. cit., p. 163-165). [« En termes très simples, Futurisme signifie haine du passé. / Nous nous proposons en effet de combattre énergiquement et de détruire le culte du passé, [...]. »]

<sup>10</sup> S. MILAN, *L'antiphilosophie du Futurisme*, op. cit., p. 137. Sur le refus du genre historique voir *Id.*, « Les récits historiques du Futurisme [...] », cit.

guerre de l'Italie qui implique d'écrire son passé pour promouvoir et légitimer le futurisme comme moteur politico-culturel et, *secundo*, un enjeu théorique structurel pour le mouvement dont l'existence est conditionnée par le refus du passé et la lutte contre toutes ses manifestations. Si l'utilisation de la chronique dans le texte va à l'encontre des principes théoriques futuristes, l'usage de l'anachronisme est plus ambigu dans la mesure où il prend l'apparence de la chronologie et ne se montre pas *a priori* comme anachronique. D'un point de vue stratégique, les futuristes ont tout à gagner en manipulant l'histoire en leur faveur et l'usage d'une chronologie précise apparaît comme la tentative de dissimuler l'anachronisme et la manipulation du passé en leur donnant l'apparence de ce qui passe pour la part objective de l'histoire, à savoir la date.

Ainsi, l'usage de l'anachronisme semble participer d'un ensemble de contradictions mettant en cause le bien-fondé du discours futuriste et le reléguant à de simples manœuvres rhétoriques servant des fins politiques. Cependant, nous voudrions montrer que ces apparentes contradictions se résolvent par la combinaison audacieuse de ces différentes logiques. Dans un premier temps, il s'agira de montrer que la pratique de l'histoire et les logiques qu'elle engendre ne sont pas en contradiction avec l'usage de l'anachronisme. Dans un second temps, il faudra préciser comment ces deux logiques sont les combinatoires d'une solution au problème que pose la représentation de l'histoire dans le futurisme.

### **Obsession contextuelle et pratique de l'anachronisme : deux logiques de réécriture de « l'histoire sans passé » du futurisme**

Le premier paradoxe peut se résorber dans la mesure où la pratique de la datation et l'usage de l'anachronisme participent d'une écriture de l'« histoire sans passé », qui apparaît comme la solution poético-idéologique futuriste du dilemme dans l'énoncé de leur positionnement temporel. La solution futuriste consiste en une réécriture de l'histoire qui tend à annihiler le passé par sa réactualisation<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> F. T. MARINETTI parle de « *passato galvanizzato* » [« passé galvanisé »] dans *L'unica soluzione del problema finanziario* [L'unique solution au problème financier].

selon deux modalités, l'une diachronique sur le modèle de la prophétie et l'autre synchronique fondée sur celui de la théorie des ensembles.

La réactualisation du passé qui s'appuie sur le modèle de la prophétie<sup>12</sup> repose sur l'énonciation d'un passé qui contient déjà en germe le présent et le futur de manière à abolir toute modalité temporelle passée. Ce parti pris est explicité par l'emploi généralisé du présent, du futur et de quelques passés proches dans l'énoncé des faits passés, ainsi que par l'usage des phrases nominales qui mettent en scène cette « histoire sans passé ». Le modèle diachronique de la prophétie mis en œuvre dans le tract peut se décrire en trois temps. Premièrement, l'usage de citations ou de déclarations nationalistes et interventionnistes s'assimile à des oracles conçus comme paroles originaires et visionnaires. En effet, les citations font de Marinetti le premier à avoir proféré les slogans de la propagande de guerre comme le célèbre « *Sia proclamato che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà* »<sup>13</sup> ou à avoir annoncé la récupération des terres irrédentes, comme le soulignent les références à la reconquête de Trieste. De même, l'enrôlement précoce des futuristes dans le conflit armé fait écho à la mobilisation de ces derniers lors de l'annonce de la guerre évoquée à la fin du texte et, plus généralement, à l'enrôlement de la nation italienne dans son ensemble suggéré par *L'Orgoglio italiano* [*L'Orgueil italien*] qui vient en premier dans la lecture des deux textes. La prophétie ici est matérialisée par la réitération de l'événement à une échelle plus grande : du noyau de futuristes volontaires à la nation entière, selon une image de la propagation du mouvement ou de la spirale génératrice. Deuxièmement, les futuristes se présentent comme des prophètes, posture qu'ils justifient sur le modèle saint-simonien : en tant qu'artistes, ils possèdent une vision du futur qui légitime le rôle de guide et de moteur de l'Italie<sup>14</sup>. En effet, c'est moins

<sup>12</sup> Nous employons le terme de prophétie dans son usage courant, indissociable du concept d'anticipation. Voir André NEHER, *Prophètes et prophéties (L'essence du prophétisme, 1955)*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1995, p. 9.

<sup>13</sup> Marinetti se réapproprie le mot de Giuseppe Mazzini (1805-1872) combattant pour l'unité italienne, selon G. LISTA (*Le futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)*, op. cit., p. 531). [« Que l'on proclame que le mot *Italie* l'emporte sur le mot *Liberté* » trad. *Ibid.*]

<sup>14</sup> La figure de l'artiste prophète est élaborée dans le dialogue d'Olinde RODRIGUES et Léon HALÉVY « L'artiste, le savant et l'industriel » (*Opinions littéraires, philosophiques et industrielles*, Claude-Henri de SAINT-SIMON, Léon HALÉVY, Olinde RODRIGUES, le Dr BAILLY et Jean-

le discours que l'œuvre de Marinetti, *Le Monoplan du Pape*<sup>15</sup>, qui est assimilée à une « *visione profetica* » [« vision prophétique »]. Enfin, leur capacité prophétique est soulignée par une mise en abyme du binôme : événements décrits dans la prophétie et leurs réalisations. Par exemple, le binôme 14 et 15 septembre 1914 met en valeur la justesse et l'efficacité de la prophétie de Marinetti qui énonce au futur, sur le mode d'un oracle, le 14, une « *violenta dimostrazione antineutrale* » [« violente manifestation anti-neutraliste »], se réalisant le 15, dans la description d'un jeu de drapeaux interventionnistes. Or, la mise en scène d'un discours vrai – sa validité émergeant de la coïncidence entre son énoncé et sa réalisation – suggère de faire confiance au discours marinettien, et au discours futuriste en général.

La réactualisation du passé selon le modèle synchronique prend la forme d'une expansion des potentialités qu'il contient par l'identification de nouveaux ensembles. Cette *cronaca sintetica* peut s'interpréter selon un mode spatial dans la mesure où l'utilisation du présent met au même niveau temporel les différents événements. De plus, la typographie avec l'usage des tirets, si elle semble à première vue établir le schème de la linéarité temporelle de la chronologie, doit être comprise selon sa potentialité spatiale : d'une part, les tirets participent d'un nouvel usage des signes mathématiques comme outils poétiques<sup>16</sup> et d'autre part, liés à la pratique de l'anachronisme engendrant une confusion des dates, ils invalident le principe de la successivité. Ainsi, le point du 30 octobre 1913 joue sur

---

Baptiste DUVERGIER, Paris, Bossange Père, 1825, p. 331-392). Dans ce dialogue, la prééminence sociale des artistes est légitimée par le fait que les artistes sont porteurs des idées visionnaires pouvant renouveler le système social. Cependant, il faut noter que si chez Saint-Simon l'artiste est prophète car il diffuse et vulgarise, par le biais des arts, les idées neuves, chez les futuristes, la qualité de prophète n'est pas seulement celle du visionnaire mais également celle du créateur. La figure du prophète participe plus généralement des figures du savoir – au même titre que celles de l'artisan, du professeur ou de l'inventeur – autorisant la prétention à l'histoire des artistes, (selon Hélène MILLOT, « Arts poétiques, préfaces, manifestes : la légitimation de l'écriture par le savoir au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Écrire / savoir : littérature et connaissances à l'époque moderne*, Alain VAILLANT, dir., Saint-Étienne, Éditions Printer, coll. « Lieux littéraires /1 », p. 205-227).

<sup>15</sup> F. T. MARINETTI, *Le Monoplan du Pape*, Paris, Sansot, 1912.

<sup>16</sup> *Id.*, *Lo Splendore geometrico e meccanico e la nuova Sensibilità numerica – Manifesto futurista* [*La Splendeur géométrique et mécanique et la nouvelle Sensibilité numérique – Manifeste futuriste*], Milan, Direzione del Movimento Futurista, 11 marzo 1914 : « + - = servent à obtenir de merveilleuses synthèses et concourent par leur simplicité abstraite d'engrenages impersonnels au but final, qui est la **Splendeur géométrique et mécanique** » (trad. G. LISTA, *Le futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)*, op. cit., p. 743).

une confusion entre l'idée de succession temporelle matérialisée par l'association des tirets et du connecteur logique « puis » et le fait que tous ces événements soient présentés à la même date. Plus que l'indice de la succession, ces tirets semblent être une manière de mettre au même niveau, de lier des événements, sans souci de continuité temporelle mais selon la modalité d'un « détour par l'espace pour maîtriser le temps »<sup>17</sup> : la réactualisation du passé s'opère par la mise à niveau des différents événements qui paraissent presque anhistoriques, pour n'être plus que des outils d'une définition identitaire. L'histoire n'est pas une remémoration ou la création d'une mémoire commune, mais plutôt l'agencement d'images fonctionnant comme des *simboli verbali*<sup>18</sup> [symboles verbaux] et construisant un positionnement identitaire, ici marqué par la lutte, la violence et l'action. Cette réécriture sur un mode synchronique permet de construire ou d'affirmer une identité tout en maintenant le refus des déterminismes héréditaires. En effet, le développement spatial permet de jouer sur une théorie des ensembles et sur les modalités du contenant/contenu qui impliquent une identification tout en annihilant une perspective temporelle<sup>19</sup>. Ainsi, le recours à une mise en scène spatiale du développement historique permet de remplacer l'histoire linéaire par l'idée d'un développement concentrique des potentialités contenues dans le terme *futurisme*, comme l'explique le schème de l'enrôlement progressif.

Ces deux types de réactualisation, de réactivation du passé, ces deux modalités de réécriture de l'histoire modifient également les outils de la connaissance historique. En effet, comme nous l'avons vu notamment dans la seconde modalité, il y a une tentative de réécrire le récit qui construit l'histoire. Nous allons donc

---

<sup>17</sup> Formule de Béatrice JOYEUX-PRUNEL prononcée dans un autre contexte mais désignant également une stratégie avant-gardiste (« Jouer sur l'espace pour maîtriser le temps », *EspacesTemps.net*, Travaux, 28/11/2006, consulté le 05/05/2018, <https://www.espacestemp.net/articles/jouer-sur-espace-maitriser-temps/>).

<sup>18</sup> Au singulier. Giovanni PAPINI, « Contro il futurismo », *Lacerba*, I, 6, Florence, 15 marzo 1913.

<sup>19</sup> S. MILAN parle, à propos de *Ricostruzione futurista dell'universo* [*Reconstruction futuriste de l'univers*], d'une « filiation sans renoncements » qui « donne bien l'idée d'un sous-groupe s'intégrant dans un ensemble plus vaste, le futurisme, et plus généralement dans le "génie italien" [...]. » (*L'antiphilosophie du Futurisme, op. cit.*, p. 74) (Giacomo BALLA et Fortunato DEPERO, 11 mars 1915).

étudier, dans un second temps, comment la logique de la datation et la pratique de l'anachronisme sont deux outils de réécriture de l'histoire comme savoir.

### **La combinaison des deux logiques permet une réécriture des outils du savoir historique**

Malgré la portée éminemment stratégique du récit du passé lié au contexte de guerre, qu'il ne faut pas négliger, ce texte développe une prise de position futuriste quant au problème de la réécriture de l'histoire. L'anachronisme apparaît comme un outil poétique privilégié qui permet une réécriture de l'histoire en tant que modalité du discours et de la connaissance, dans la mesure où il déconstruit le genre narratif historique. Ainsi, le second paradoxe peut-il se résoudre.

Il faut noter que de l'usage poétique de l'anachronisme émerge une nouvelle modalité gnoséologique. En effet, l'anachronisme allié à la mise en scène d'une chronique apparaît comme une stratégie permettant de concilier le refus du savoir historique avec l'écriture de son histoire, car il prend l'apparence de la narration historique fondée sur la causalité, tout en fonctionnant comme un principe analogique<sup>20</sup>. Comme l'indique le titre du tract, la causalité est remplacée par le concept de synthèse [*sintesi*] théorisé par Boccioni en novembre 1910 comme le moyen d'abolir le temps et l'espace : « Concernant le but ultime de notre révolution artistique, nous affirmons qu'à travers plusieurs synthèses il faut amener chaque apparence accidentelle individuelle à une apparence *typique, symbolique, universelle* »<sup>21</sup>. Or, l'anachronisme transpose ce principe de synthèse en histoire car c'est une « catégorie de la perception et d'évaluation »<sup>22</sup> qui joue sur une poétique de la correspondance. Il est nécessaire de préciser les choses : lorsque les futuristes emploient ce terme au sens péjoratif de ce que Lucien Febvre identifie comme le

---

<sup>20</sup> Nicole LORAUX définit la pratique de l'anachronisme comme le recours à *l'analogon* dans le raisonnement pour abolir la distance temporelle avec l'objet d'étude (« Éloge de l'anachronisme en histoire », in *Id.*, *La Tragédie d'Athènes. La politique entre l'ombre et l'utopie*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2005, p. 173-190).

<sup>21</sup> Cité par G. LISTA, *Qu'est-ce que le futurisme ?*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>22</sup> Définition de Jacqueline LICHTENSTEIN, Éditorial, *Traverses, revue trimestrielle. Nouvelle série*, 2, *Anachronique*, été 1992, p. 6.

« péché »<sup>23</sup> de l'historien , ils ne parlent pas d'erreur ou de confusion sur les dates mais bien d'un manque de coïncidence, de correspondance entre l'environnement [*ambiente*] ou l'atmosphère [*atmosfera*], c'est-à-dire le contexte historico-culturel, et son expression. Donc, ce que nous avons identifié comme pratique anachronique n'est que la mise en valeur du principe d'analogie<sup>24</sup>, de mise en rapport, qui guide la reconstitution chronologique du tract dont le but est d'exprimer correctement ce qu'est le futurisme du point de vue de l'histoire. Le récit historique est mis en scène par les futuristes plus comme l'évaluation de leur propre rôle moteur dans l'histoire que comme une tentative de faire de l'histoire, non seulement par souci stratégique, mais aussi, et plus essentiellement, dans une perspective révolutionnaire de positionnement en rupture. Ainsi l'usage de l'anachronisme est-il la traduction rhétorique et poétique d'un positionnement en rupture dans l'histoire.

En outre, il faut indiquer la portée pragmatique de l'usage de l'anachronisme : si l'anachronisme apparaît comme la *pars destruens* du récit historique, il faut mettre en valeur sa *pars construens* d'une part, par sa capacité à reconfigurer le récit, et d'autre part, à travers cette modification épistémologique, par sa possibilité d'une transformation ontologique. La rupture que proclame le mouvement futuriste est matérialisée par une refonte de la constitution du récit historique qui va de pair avec l'intégration épistémologique du paradigme de la rupture par la promotion de l'événement. L'histoire traitée sous la modalité de l'événement permet de rendre valide la posture épistémologique de la *tabula rasa*. En effet, les deux modalités, synchronique et diachronique, de réactualisation du passé semblent se fondre selon la maxime futuriste « le Temps et l'Espace sont morts hier »<sup>25</sup>, pour devenir faire-valoir du présent par la promotion de l'événement. L'événement en tant qu'il

---

<sup>23</sup> Lucien FEBVRE enjoint d'« éviter le péché des péchés, le péché entre tous irrémédiable : l'anachronisme » (*Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Albin Michel, 1968, p. 15, cité par Jacques RANCIÈRE dans « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », *Mensonges, vérités, L'Inactuel*, 6, 1996, p. 53).

<sup>24</sup> F. T. MARINETTI définit l'analogie comme « l'amour immense qui rattache les choses distantes, apparemment différentes et hostiles » (*Manifesto tecnico della letteratura futurista* [*Manifeste technique de la littérature futuriste*], 1912, trad. G. LISTA, *Le futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)*, *op. cit.*, p. 393).

<sup>25</sup> F. T. MARINETTI, *Fondation et manifeste du futurisme*, *cit.*

incarne le présent et qu'il confond le temps et l'espace permet de se positionner dans l'histoire sans référence au passé, chaque événement étant originaire et conçu comme une rupture<sup>26</sup>. En outre, c'est l'occasion d'échapper à la récupération culturelle car l'événement crée un objet éphémère, adapté seulement au présent et impossible à fixer selon une modalité causale ou linéaire. L'événement entraîne implicitement l'idée d'une rupture dans le cours des choses et apparaît comme un éloge de l'éphémère. L'anachronisme comme « syllepse temporelle »<sup>27</sup> incarne cet éphémère insaisissable car il annule l'histoire. Une conséquence de la promotion de l'événement est la reconfiguration du récit historique et notamment la modification du fonctionnement de la datation qui ne joue plus le rôle de repère objectif permettant de fixer un fait, de le circonscrire et de l'ordonner, mais qui devient une sorte de *simbolo verbale*, fonctionnant de manière autoréférentielle : la date est le signe d'un développement quantitatif du mouvement (extension de ses champs d'application, accroissement de son activisme...). En ce sens, l'événement est également un avènement et la pratique de l'anachronisme alliée à l'écriture de l'histoire instaure une nouvelle temporalité, celle du mythe achronique. La modification du traitement épistémologique de l'histoire est conçue par les futuristes comme source de transformation anthropologique et ontologique. Cette réforme de la modalité de la connaissance historique par des outils poétiques tels que l'anachronisme va de pair avec une croyance en la fonction pragmatique du langage où la pratique artistique se veut en continuité avec la connaissance du réel. La réécriture de l'histoire au moyen de l'anachronisme est essentiellement une tentative de déconstruire les catégories de perception car la connaissance rationnelle causale est remplacée par la connaissance intuitive analogique. Cette transformation ontologique de la réalité par le langage est explicitée à la fin de *L'Orgoglio italiano* [*L'Orgueil italien*] où les futuristes affirment que le mot est créateur de fait, au sens de réalité objective : « [...] *poichè siamo più che mai convinti*

---

<sup>26</sup> J.-L. DIAZ analyse le lien conceptuel entre révolution et événement dans « Révolutions de la littérature [après 1830] », *cit.*.

<sup>27</sup> Antoine COMPAGNON, « Le Démon du contretemps », *Traverses, revue trimestrielle. Nouvelle série*, 2, *Anachronique*, été 1992, p. 13.

*che alle brevi parole devono subito seguire i pronti, fulminei e decisivi fatti* »<sup>28</sup>. Il faut souligner que ce n'est pas un principe causal qui est mis en jeu mais un principe de simultanéité proche de la fonction performative du langage telle que la définit J.-L. Austin où l'exécution de la phrase est l'exécution de l'action<sup>29</sup>. Ainsi, l'usage de l'anachronisme, grâce à sa capacité synthétique et à sa puissance évocatrice, participe des nouvelles méthodes activistes des futuristes qui, par l'accumulation des tracts et des manifestes, veulent modifier la réalité, non seulement par un discours théorique, mais surtout par le martelage de nouvelles modalités d'appréhension du monde. *Il Futurismo e la Guerra* [*Le Futurisme et la Guerre*] est conçu comme un outil de modification de la perception par le jeu visuel qu'il propose et par la déconstruction des catégories traditionnelles de la rationalité. Le texte fragmenté impose par sa force de représentation, au point de fonctionner comme une image, comme la mise en scène d'un mouvement en spirale et régénérateur, d'une énergie capable de mobiliser un peuple. La réécriture de l'histoire par l'anachronisme apparaît comme l'affirmation d'une identité qui se positionne dans le temps selon une *praxis* sur le monde. Ainsi, les tentatives de réécriture de l'histoire dans le manifeste, loin d'être exclusivement assimilables à des morceaux de circonstances, sont donc les enjeux d'une élaboration essentielle du rapport au temps et à l'histoire ; elles sont les outils permettant la constitution du « régime d'historicité » « présentiste »<sup>30</sup> des futuristes.

Pour conclure, le titre oxymorique de *cronaca sintetica* indique que ce qui se joue, pour le futurisme, dans son rapport à l'histoire, n'est pas seulement d'ordre circonstanciel, mais d'ordre essentiel, car c'est une prise de position identitaire : le rejet du passé et de la modalité gnoseologique de l'histoire est l'occasion d'un positionnement identitaire par la construction poétique de soi. En ce sens, on

<sup>28</sup> [« [...] car nous sommes plus que jamais convaincus que les paroles brèves doivent être immédiatement suivies de faits rapides, foudroyants et décisifs. »]

<sup>29</sup> John Langshaw AUSTIN, *Quand dire, c'est faire* (1962), trad. G. LANE, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970, p. 39-42.

<sup>30</sup> Nous reprenons ces deux concepts à François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Points, coll. « Points. Histoire », 2012. Le présentisme est une modalité d'articulation de passé, du présent et du futur dans laquelle domine le présent.

pourrait émettre l'hypothèse que le futurisme et, à sa suite, les autres avant-gardes ont fait basculer la constitution narrative de l'identité vers une constitution stylistique<sup>31</sup> ; la mise en intrigue qui forme le récit historique traditionnel<sup>32</sup> et qui lui donne un sens étant remplacée par la constitution d'un style autoréférentiel assurant l'unité et la continuité temporelle identitaire<sup>33</sup> tout en se préservant de l'histoire. La configuration identitaire ne se construit plus sur le modèle de l'histoire mais sur celui du mythe comme bricolage et comme agencement de signes, tel que le définit Claude Lévi-Strauss<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Marielle MACÉ propose d'étendre l'herméneutique du sujet élaborée par Paul Ricœur à la dynamique littéraire du style, dynamique « qui consiste à transformer l'expérience des formes littéraires en capacité d'être [...] et donc en modalité de subjectivation » (« Identité narrative ou identité stylistique ? », in *L'héritage littéraire de Paul Ricœur, Fabula / Les colloques*, 2013, consulté le 05/05/2018, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1920.php>).

<sup>32</sup> Sur l'analyse du récit historique comme mise en intrigue au sens aristotélicien, on peut consulter Paul VEYNE, *Comment on écrit l'histoire ?* suivi de *Foucault révolutionne l'histoire*, Paris, Seuil, 1979 ; P. RICŒUR, *Temps et Récits*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1985.

<sup>33</sup> Sur la définition de l'identité comme permanence dans le temps (*idem*) et comme soi-même (*ipse*), voir P. RICŒUR, notamment la « Cinquième étude. L'identité personnelle et l'identité narrative », in *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1990, p. 137-166.

<sup>34</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, « La science du concret », *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p 26 *sq.*

## Annexe

Le Futurisme et la Guerre<sup>35</sup>

## Chronique synthétique

ANNEES 1908-1909. Revue internationale *Poesia*<sup>36</sup>. Élaboration du Futurisme. À Trieste, Marinetti porte une couronne de fleurs rouges aux funérailles de la mère d'Oderban<sup>37</sup>. À la Società Ginnastica il défend les étudiants triestins massacrés à Vienne et déclare que Trieste aura son Université en dépit du médiévalisme des Habsbourg. Émeutes, arrestation de Marinetti.

20 Février 1909. 1<sup>er</sup> *Manifeste du Futurisme*, lancé par le *Figaro* à Paris : « *Glorifions la Guerre, seule hygiène du monde* ». 1<sup>ère</sup> Soirée futuriste au *Politeama Rossetti* de Trieste<sup>38</sup>. La dédicace du livre *Aéroplanes*<sup>39</sup> de Paolo Buzzi : « *Au drapeau de Trieste que nous allons reconquérir* ».

---

<sup>35</sup> *Il Futurismo e la Guerra – cronaca sintetica* [*Le Futurisme et la Guerre – chronique synthétique*] a été publié seul puis à la suite du tract *L'unica soluzione del problema finanziario* [*L'unique solution au problème financier*] de Marinetti, daté du 11 décembre 1915, et enfin, dans une seconde version notre version de référence, accolée à *L'Orgoglio italiano. Manifesto futurista* [*L'Orgueil italien. Manifeste futuriste*] signé par F. T. Marinetti, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Mario Sironi et Ugo Piatti. Voir Luciano CARUSO, *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo : 1909-1944* [MPI], Firenze, SPES, 1990, vol. I, n°76 et 77 et, pour la traduction Giovanni LISTA, *Le futurisme. Textes et manifestes (1909-1944)* [FTM], Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Les classiques », 2015, p. 910-914. Il existe une version abrégée publiée avec le sous-titre « *cronistoria sintetica* » (*Vela latina* [page futuriste], a. III, n°46, Napoli, s.n., 18-24 novembre 1915). Les divers tracts avec lequel ce texte a été publié sont interventionnistes. *L'unique solution au problème financier* est un texte qui propose une solution au manque d'argent investi dans l'effort de guerre italien en comparaison des réserves humaines inépuisables. Marinetti veut vendre le patrimoine artistique italien (notamment les œuvres d'art du passé) afin que les bénéfices permettent un développement de l'armée (flotte, armée de terre, marine), des infrastructures industrielles et agricoles, ainsi que la lutte contre l'analphabétisme et la suppression de l'impôt. *L'Orgueil italien* est également un texte de propagande qui, par le récit de diverses anecdotes de guerre, fait la louange de l'armée italienne considérée comme la première armée du monde et plus généralement du peuple italien. La seconde partie du texte prend la forme d'une harangue au peuple italien, l'engageant à affermir son orgueil défini comme le sentiment de supériorité sur les autres peuples, orgueil, présenté comme l'un des principes essentiels des futuristes élaborés de manière prophétique dès la naissance du mouvement. Les italiens pacifistes ou passésistes méritent d'être combattus activement au même titre que l'armée autrichienne. Le texte se termine par le rappel de l'action des futuristes sur le champ de bataille. Enfin, la version de *Vela Latina*, est beaucoup plus condensée, sûrement en raison de contraintes éditoriales. Notre traduction s'inspire de celle de Giovanni Lista, avec de nombreuses modifications. Nous avons essayé de respecter au maximum le rendu typographique. Nous n'indiquerons pas les variantes qui sont nombreuses pour la seule publication accolée à *L'Orgueil italien*, il y a au moins deux versions différentes, parfois significatives, parfois moins, pour laisser au texte sa lisibilité. L'appareil critique est exclusivement dédié à pointer les erreurs de datation.

<sup>36</sup> *Poesia* est un mensuel milanais dirigé par Sem Benelli, Vitaliano Ponti et Filippo Tommaso Marinetti dont le premier numéro sort en 1905, bien avant 1908.

<sup>37</sup> Guglielmo Oderban (1858-1882) est un nationaliste italien et irrédentiste qui fomenta un attentat contre François-Joseph lors de sa visite à Trieste. Il échoua et est pendu. Il est considéré comme un martyr de la cause irrédentiste. Lors de la mort de sa mère en 1908, un hommage lui est rendu.

<sup>38</sup> La 1<sup>ère</sup> soirée futuriste au Politeama Rossetti de Trieste date du 12 janvier 1910.

<sup>39</sup> *Aéoplani, canti alati col II° Proclama futurista di F. T. Marinetti* [*Aéroplanes, chants ailés avec la II<sup>ème</sup> Proclamation futuriste de F. T. Marinetti*], Milano, Edizioni di "Poesia", 1909. La dédicace est issue du texte de Marinetti et non de celui de Buzzi.

**ANNEE 1910. 15 Février.** Théâtre *Lirico* de Milan. 1<sup>ère</sup> Soirée futuriste : « *Vive Asinari di Bernezzo*<sup>40</sup> ! *Vive la guerre ! À bas l'Autriche !* »

**Février.** Conférence de Marinetti à la Maison des Étudiants de Paris, contre le passéisme italien, (musées, villes mortes, bibliothèques, archéologues, commentateurs, pédants, fabricants de faux antique, professeurs et aubergistes). Marinetti célèbre la nouvelle Italie futuriste et expose un plan de rapprochement intellectuel entre la France et l'Italie, dans le but de préparer l'étranglement des empires centraux<sup>41</sup>.

**Mars.** Marinetti au Lyceum Club de Londres : « Nous nourrissons dans nos veines notre principale haine d'Italiens, la haine contre l'Autriche ».... « Invoquer la paix entre les peuples ne signifie pas être aveniristes<sup>42</sup>, mais châtrer les races et cultiver intensivement la lâcheté.... Quand nous parlons de guerre, c'est la meilleure partie de notre sang, la partie futuriste, qui parle en nous. »

**Avril.** Seconde conférence de Marinetti à Londres : « Nous avons entrepris la propagande du courage contre l'épidémie de la lâcheté, la fabrication d'un optimisme artificiel contre le pessimisme chronique. Notre haine contre l'Autriche ; notre attente fébrile de la guerre ; notre volonté d'étrangler le Pangermanisme : voilà le corollaire de notre théorème futuriste !... »<sup>43</sup>

**1 Août.** Théâtre *La Fenice* de Venise. Marinetti dit : « ...Vénitiens, rougissez de honte et tombez bien bas.... pour former un rempart sur la frontière, tandis que nous préparerons la grande et forte Venise industrielle et militaire, *qui dominera la Mer Adriatique, grand lac italien.* »<sup>44</sup> Deux écrits de Marinetti : « *Trieste, notre belle poudrière* ». « *La guerre, seule hygiène du monde* »<sup>45</sup>. *L'Avanti!* de Milan publie : « *L'Incendiaire* d'Aldo Palazzeschi a été mis sous séquestre à Trente à cause de la préface irrédentiste de Marinetti contre l'oppression Autrichienne, préface qui a pour titre : *Rapport de la victoire futuriste à Trieste.* »<sup>46</sup>

<sup>40</sup> Vittorio Asinari di Bernezzo (1842 -1923), général qui prend part à de nombreuses campagnes (1860-1861, 1866). Il est mis de côté en 1909 après avoir tenu un discours proclamant la libération des terres irrédentes.

<sup>41</sup> Cette soirée à la Maison des Étudiants à Paris date du 9 mars 1911. Marinetti fait une conférence au même endroit le 2 février 1912.

<sup>42</sup> Nous traduisons « *aveniristi* » par un néologisme, car le terme fait écho à « *futuristi* » [futuristes] ou « *passéisti* » [passéistes].

<sup>43</sup> Marinetti fait deux conférences à Londres, les 12 et 13 décembre 1910, juste après les élections pour le renouvellement du parlement britannique ; la première s'est déroulée à la Poetry Recital Society et la seconde, au Lyceum Club for Women. Il y lit son texte *Discours futuriste aux Anglais*, rédigé en français. Voir G. LISTA, *FTM*, p. 270-281. Les citations sont tirées de *Naissance d'une esthétique futuriste* (mai 1910) republiée sous le titre « Guerre électrique » dans le recueil de Marinetti, *Le Futurisme*, (Paris, Sansot, 1911).

<sup>44</sup> La citation est exacte et provient du *Discorso ai Veneziani* [*Discours futuriste aux Vénitiens*] prononcé à cet occasion.

<sup>45</sup> *Trieste, notre belle poudrière* de Marinetti est rédigée en français en mars 1909. *Per la guerra, sola igiene del mondo* [*Pour la guerre, seule hygiène du monde*], est diffusé après la prise de Tripoli par l'armée italienne le 5 octobre 1911. Ces textes ont été publiés dans *Le Futurisme* (*op. cit.*).

<sup>46</sup> Le titre est erroné : Aldo PALAZZESCHI, *L'Incendiario, col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste* [*L'Incendiaire, avec le rapport sur la victoire futuriste de Trieste*], Milano, Edizioni futuriste "Poesia", 1910.

**ANNEE 1911. Janvier.** Publication de *Le Futurisme* de Marinetti. (Sansot, éditeur. Paris)<sup>47</sup>.

**Septembre. Guerre de Lybie<sup>48</sup>.** Marinetti s'écrie et écrit : « Que l'on proclame que le mot *Italie* l'emporte sur le mot *Liberté* »<sup>49</sup>, et il part pour la guerre.

**30 Octobre.** Dans la *Dépêche de Toulouse* Camille Mauclair écrit sur *Le Futurisme et la jeune Italie* : « ...On ne peut nier que le geste récent de l'Italie en Tripolitaine ne soit, en sa superbe, en son mépris du droit, en son arrogance lyrique, une éclatante confirmation de la jactance futuriste. Et voilà pourquoi ce mouvement, né de paradoxes littéraires, mérite d'être pris en considération. Qu'il plaise ou non, c'est une donnée significative sur la nouvelle mentalité italienne. En raison de leur patriotisme effréné, les futuristes gagneront de nombreux partisans. La guerre pour la conquête du Trentin et la possession de l'Adriatique sont leur rêve. » Revenu de Lybie, Marinetti se rend à Paris avec les peintres futuristes Boccioni, Carrà et Russolo, pour défendre leur exposition de peinture futuriste (Bernheim-Jeune), première manifestation plastique de la nouvelle Italie. S'en suivent d'autres expositions à Londres, à Bruxelles et en Allemagne<sup>50</sup>. Publication à Paris du *Monoplan du Pape* de Marinetti, vision prophétique de notre guerre contre l'Autriche, combattue en avion par le poète aviateur, qui a enlevé le Pontife et le porte au-dessus de la bataille, jusqu'à ce qu'il le laisse tomber dans l'Adriatique, tombe du dernier Pape<sup>51</sup>.

Marinetti commence à Paris une campagne dans le journal le plus *chauvin* de France, *l'Intransigeant*, pour glorifier la politique italienne et l'armée italienne. Puis il tient des conférences patriotiques dans les villes d'Italie où il déclame son poème vécu : *La Bataille de Tripoli*<sup>52</sup>, qui est ensuite diffusé gratuitement à plus de 30 000 exemplaires. La propagande pour la guerre en Tripolitaine provoque l'hostilité à Trévise, où Marinetti, dans le théâtre principal, participe à un débat avec les socialistes qu'il remporte victorieusement à coup de poing.

Informé par ses amis futuristes anglais de la campagne diffamatoire faite contre l'armée italienne par le publiciste Mac Cullag, Marinetti va à Londres tenir des conférences sur Tripoli italienne et qu'il conclut par une provocation contre cet italophobe notoire. Puis, il parcourt Londres à la recherche de Mac Cullag, se rend dans sa villa et en présence de témoins (Boccioni et le comte Capasso) l'insulte et le provoque directement<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> Cet ouvrage est publié en juin 1911 et non en janvier.

<sup>48</sup> Guerre de Lybie (29 septembre 1911 – 18 octobre 1912).

<sup>49</sup> Cette citation vient du texte de Marinetti d'octobre 1911, *Per la guerra, sola igiene del mondo* [Pour la guerre, seule hygiène du monde].

<sup>50</sup> L'exposition à la galerie Bernheim Jeune devait avoir lieu en octobre 1911 mais elle a été repoussée en février 1912 à cause du départ de Marinetti pour Tripoli.

<sup>51</sup> F. T. MARINETTI, *Le Monoplan du Pape*, Paris, Sansot, 1912. Il a été écrit en 1911 mais publié une année plus tard en français ; il faut attendre 1914 pour la publication italienne.

<sup>52</sup> F. T. MARINETTI, *La Battaglia di Tripoli* [La Bataille de Tripoli] est datée du 26 octobre 1911 mais ne paraît qu'en 1912 (Milano, Edizioni futuriste "Poesia", 1912).

<sup>53</sup> Marinetti part à Londres début mars 1911 pour la tournée de l'exposition des peintres futuristes. Cette provocation, non datée, est exposée dans l'anthologie *I Poeti futuristi* [Les Poètes futuristes], Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", [août] 1912.

**ANNEE 1912.** Publication du volume *Peinture et sculpture futuristes*, de Boccioni, dans lequel l'auteur, après avoir exalté la puissance du génie italien, défend et annonce l'anéantissement de toutes les tendances artistiques nordiques et notamment teutoniques, par l'œuvre et par l'effet de l'art futuriste italien<sup>54</sup>.

**Octobre.** Préoccupé par l'importance que prend le problème balkanique et prévoyant la conflagration générale, Marinetti part pour Sophia, assiste à la guerre bulgare-turque, et notamment au siège d'Andrinople. Ses aspirations à un renouveau de la poésie lyrique, déjà en partie concrétisées dans les premiers mots en liberté sur Tripoli : *Poids + Odeur*<sup>55</sup>, se réalisent dans le bruitisme de son poème *Zang Tumb Tumb*<sup>56</sup>. Ces mots en liberté, déclamés par Marinetti dans toutes les villes d'Italie, et puis à Paris, Bruxelles, Londres et Moscou, expriment pour la première fois l'âme bruitiste de la guerre moderne. Commence alors, immédiatement, dans les journaux et dans les lettres des soldats, un lyrisme télégraphique qui, pour décrire les batailles, se libère de toute syntaxe, donne  $\frac{2}{3}$  d'importance au bruit et  $\frac{1}{3}$  d'importance à l'odeur, à la couleur et aux autres éléments. Aujourd'hui, dans notre guerre contre l'Autriche, ces lettres futuristes de combattants se multiplient : triomphe des mots en liberté.

**ANNEE 1913. 11 Octobre.** *Programme politique futuriste « ...irrédentisme, panitalianisme, suprématie de l'Italie. Guerre à l'Autriche »* Signé pour tous par Marinetti, Boccioni, Carrà et Russolo<sup>57</sup>. Propagande orale et musculaire dans les principaux théâtres d'Italie et dans toutes les capitales d'Europe.

**ANNEE 1914. Février.** Marinetti à Pétersbourg et à Moscou, dans de nombreuses conférences, fait une intense propagande futuriste italienne, incitant les russes à combattre le pangermanisme en art et en politique<sup>58</sup>.

**3 Août.** Marinetti et Russolo s'engagent dans le Bataillon Lombard des Volontaires cyclistes<sup>59</sup>.

**12 Août.** Marinetti écrit à un ami : « Je me suis rendu à Florence pour transformer, avec Soffici, *Lacerba* en journal politique, avec le but de préparer l'atmosphère<sup>60</sup> italienne à la guerre. »<sup>61</sup>

**14 Septembre.** Marinetti écrit à un ami : « J'ai accepté la proposition d'une soirée futuriste à Montecatini. La soirée aura un programme artistico-littéraire, mais elle sera transformée par nous en une violente démonstration anti-neutralité devant un important public d'hommes politiques. »

<sup>54</sup> Umberto BOCCIONI, *Pittura e scultura futuriste* [*Peinture et sculpture futuristes*], Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914.

<sup>55</sup> F. T. MARINETTI, *Peso + Odore* [*Poids + Odeur*] dans *La Battaglia di Tripoli*, *op. cit.*

<sup>56</sup> F. T. Marinetti, *Zang Tumb Tumb, parole in libertà* [*Zang Tumb Tumb, mots en liberté*], Edizioni futuriste "Poesia", Milano, 1914. Il a été écrit entre octobre 1912 et l'année 1914.

<sup>57</sup> Ce programme politique date du 15, et non du 11, octobre 1913. Le 11 est le chiffre fétiche de Marinetti. Marinetti n'y dit pas « Guerre à l'Autriche », le reste est juste.

<sup>58</sup> Marinetti part en Russie en janvier et il y tient six conférences à Moscou et à Saint Pétersbourg.

<sup>59</sup> La Première Guerre Mondiale débute le 4 août 1914 ; ce bataillon est constitué par Marinetti le 15 avril 1915 alors que l'entrée en guerre de l'Italie est imminente (24 mai 1915).

<sup>60</sup> Nous avons préservé le mot italien « *atmosfera* », qui est un concept futuriste important, mais la traduction la plus juste serait « climat italien ».

<sup>61</sup> La transformation de *Lacerba* en journal politique date du 4 août 1914.

**15 Septembre.** À une soirée au *Dal Verme*, Marinetti, du haut d'une loge, brandit un grand drapeau tricolore, tandis que Boccioni, se penchant d'une autre loge, lacère et jette au public un drapeau jaune-noir qui tombe en lambeaux. Marche royale. Luttés. Intervention féroce des policiers. Ce fut la première manifestation de Milan contre l'Autriche et pour la guerre.

**16 Septembre.** Autre manifestation à Milan, organisée par Marinetti, Boccioni, Piatti, sur la Piazza del Duomo et dans la Galleria. Foule immense, 8 drapeaux autrichiens brûlés, tumultes, conflits, troupe, arrestation des futuristes. Cinq jours d'incarcération en prison et mauvais traitements de la part des policiers<sup>62</sup>.

**20 Septembre.** De la prison de Milan : « *Synthèse futuriste de la Guerre* » de Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo et Piatti. « *Génie élastique improvisateur contre le passéisme teuton.* »<sup>63</sup>

**29 Septembre.** « *En cette année futuriste* »<sup>64</sup>, Proclamation de Marinetti aux Étudiants Italiens : « *Guerre à la culture germanique des professeurs, guidés par Croce, De Lollis, Barzellotti*<sup>65</sup>, etc... »

**Du 1<sup>er</sup> au 20 Décembre.** *Révoltes étudiantes contre les professeurs germanophiles* à l'Université de Rome, à l'instigation de Marinetti et Cangiullo. Costume anti-neutralité tricolore créé par Balla et porté pour la 1<sup>ère</sup> fois, par Cangiullo. Marinetti tient des discours interventionnistes à Faenza et à Ravenne.

**ANNEE 1915.** Marinetti, Boccioni, Russolo, Armando Mazza dirigent les manifestations interventionnistes de Milan. Marinetti, Cangiullo, Jannelli, Balla, Depero Cangiullo, dirigent les manifestations interventionnistes de Rome.

**1<sup>er</sup> Février.** Marinetti, Bruno Corra et Settimelli donnent 12 représentations du Théâtre Synthétique Futuriste dans 12 théâtres d'Italie, précédées de discours interventionnistes<sup>66</sup>.

**19 Février.** Marinetti, Cangiullo, Jannelli, Balla et Auro D'Alba sont arrêtés à Rome devant [le palais] Montecitorio, lors de la réouverture de la Chambre<sup>67</sup>.

**10 Avril.** Sort à Messine « *La Balza Futurista* » (fondateurs : Di Giacomo, Jannelli et Nicasastro). Votre serviteur, y publie des études sur la *Musique italienne*, continuant sa guerre contre toutes les maléfiques influences allemandes, avec à leur tête Wagner, qui corrompent la sensibilité artistique et musicale et la conscience nationale des italiens. Destruction de l'action morale des étrangers, reconstruction

<sup>62</sup> Boccioni et Marinetti ont été arrêtés et relâchés dans la soirée après une soirée futuriste au Teatro Costanzi de Rome le 9 mars 1913.

<sup>63</sup> La datation de ce texte est exacte, en revanche on n'y retrouve pas la citation associée.

<sup>64</sup> *In quest'anno futurista* [*En cette année futuriste*] a été publié sur un tract en italien daté du 29 novembre 1914. Il a été republié dans le recueil des manifestes sous le titre *Manifeste aux étudiants*.

<sup>65</sup> Benedetto Croce (1866-1952), philosophe ; Cesare De Lollis (1863-1928) philologue ; Giacomo Barzellotti (1844-1917), philosophe.

<sup>66</sup> Les descriptions du début de l'année 1915 sont exactes. La tournée du Théâtre futuriste synthétique a lieu du 11 janvier au 18 février 1915.

<sup>67</sup> Je n'ai pas trouvé de mention de cet événement.

d'une sensibilité, d'une musique et d'un art italien<sup>68</sup>. Publication de « *Guerrepeinture* »<sup>69</sup> de Carrà, livre violent de grand art et de grande guerre ; « *Baïonnette* »<sup>70</sup> d'Auro D'Alba, poésies, avec la dédicace : « *Aux bersagliers d'Italie* » ; « *L'Ellipse et la Spirale*, »<sup>71</sup> de Paolo Buzzi, merveilleuse vision d'une guerre qui repousse au loin les limites de la réalité objective.

**12 Avril.** Marinetti et Benito Mussolini<sup>72</sup>, Bruno Corra et Settimelli sont arrêtés à Rome<sup>73</sup>.

**23 Mai.** *Mobilisation.* Enrôlement des futuristes<sup>74</sup>. **Guerre déclarée aux allemands de dehors et de dedans.**

**Du 22 Octobre au 30 Novembre.** Les futuristes Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Piatti et Sironi, volontaires cyclistes transformés en Alpins, participent à divers combats sur [le mont] Altissimo et sur la cime du [mont] Dosso Casina.

MILAN, 11 Décembre 1915.

Balilla Pratella

---

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE Corso Venezia, 61 Milan

---

<sup>68</sup> *La Balza futurista* [*Le Radeau futuriste*] de Guglielmo Jannelli, Luciano Nicastro, Vann'Antò (Giovanni Antonio Di Giacomo) est une revue publiée à Messine dont le premier numéro sort le 10 avril 1915 ; deux autres suivront en avril et en mai. Dans chaque numéro, Pratella publie la série des articles *Musica italiana* [*Musique italienne*].

<sup>69</sup> Carlo CARRÀ, *Guerrapittura* [*Guerrepeinture*], Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", [printemps] 1915.

<sup>70</sup> Umberto BOTTONE [dit Aura D'Alba] *Baïonnette : versi liberi e parole in libertà* [*Baïonnettes: vers libres et mots en liberté*], Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915. La dédicace est la suivante: « Aux Bersagliers [corps de l'armée italienne], ces baïonnettes qu'ils ont prises comme torches dans les aurores sanguines de l'âme » [« Ai Bersaglie d'Italia queste baionette che assero come torcie nelle aurore sanguigne dell'anima »]

<sup>71</sup> Paolo BUZZI, *L'Ellisse e la Spirale* [*L'Ellipse et la Spirale*], Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915.

<sup>72</sup> C'est la première fois que Mussolini est cité dans un manifeste futuriste comme le note G. Lista (*FTM*, p. 910).

<sup>73</sup> *L'Excelsior* publie un article intitulé « Nouvelles manifestations interventionniste en Italie. Mussolini et Marinetti arrêtés » le lundi 12 avril 1915 (a. VI, n° 1609, Paris, p. 4).

<sup>74</sup> Les futuristes partent sur le front le 24 mai 1915.