

## Introduction

Barbara Meazzi and Serge Milan

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/cdlm/7899>

ISSN: 1773-0201

**Publisher**

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

**Printed version**

Date of publication: 1 June 2015

Number of pages: 129-134

ISBN: 978-2-914-561-64-8

ISSN: 0395-9317

**Electronic reference**

Barbara Meazzi and Serge Milan, « Introduction », *Cahiers de la Méditerranée* [Online], 90 | 2015, Online since 01 December 2015, connection on 08 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/7899>

---

This text was automatically generated on 8 September 2020.

© Tous droits réservés

---

# Introduction

Barbara Meazzi and Serge Milan

---

*Nous remercions Alban et Madeleine Roussot, qui nous ont généreusement mis à disposition le Fonds Férat et qui nous ont autorisés à reproduire le Portrait de Soffici peint par Férat entre 1908 et 1911 à partir d'une photographie. De même, nous tenons à remercier Luigi Corsetti, directeur du Musée Soffici a Poggio a Caiano et la famille Soffici d'avoir autorisé la reproduction des deux autoportraits du peintre. Merci également à Marina Poggi, l'une des petites filles de Soffici, pour son texte et pour la photo inédite que nous reproduisons ici.*

- 1 Revenu en Italie après un séjour à Paris qui avait duré sept ans, Soffici n'a de cesse de demander à son ami fraternel, le russe Serge Jastreboff dit Serge Férat, de lui expliquer ce qui s'y passe, afin de se tenir au courant des dernières nouveautés artistiques. « Regarde bien Renoir et Degas [...] et Cézanne », ajoute-t-il un peu plus loin dans la lettre, et cette insistance révèle sa crainte de voir lui échapper quelque chose d'aussi important que ne l'était à ses yeux l'œuvre de Rimbaud, par exemple, à laquelle il consacra un ouvrage en 1911 : le premier, en Italie. C'est donc à son retour de Paris, à partir de 1907, que Soffici se fait passeur culturel, l'un des plus remarquables sur lesquels l'Italie ait pu compter dans les années 1910 et 1920.
- 2 Outre ce nouveau rôle de passeur, Ardengo Soffici est peintre, poète, romancier, intellectuel – et futuriste pour un temps ; il collabore à des revues importantes comme *Leonardo* ou *La Voce* puis, avec Papini, crée en 1913 *Lacerba*, qui sera l'une des plus importantes tribunes du futurisme et de l'avant-garde internationale. Ami personnel de Mussolini, au lendemain de la Grande Guerre Soffici adhère au fascisme et ne reniera jamais sa foi politique, même après 1945.
- 3 « Que doit-on à Soffici ? », se demandait François Livi dans sa préface à la réédition du *Rimbaud*, en paraphrasant le titre d'un article que le philosophe Giovanni Papini avait publié en 1914 dans *Lacerba*<sup>2</sup>, dans lequel il s'interrogeait sur ce que les artistes et les intellectuels italiens devaient à la France<sup>3</sup>. À cinquante ans de sa mort, la culture italienne doit-elle encore quelque chose à Soffici ? Et peut-on être redevable, par ailleurs, à quelqu'un dont l'engagement fasciste ne faiblit jamais ?
- 4 Cette dernière question est trop vaste pour être traitée dans une introduction qui veut être d'abord un hommage aux auteurs de ce « dossier Soffici », et qui rassemble les

contributions d'une journée d'études ayant eu lieu au Centre de la Méditerranée Moderne et Contemporaine le 14 avril 2014. Cela dit et quoi qu'il en soit, il faut admettre l'évidence : qu'on le veuille ou non, Soffici a joué un rôle fondamental dans l'internationalisation et dans la modernisation de la culture italienne pendant les années 1910. Comme le montre significativement ici Mario Richter, c'est grâce à lui que l'Italie découvre la poésie de Rimbaud, d'un côté, et la peinture impressionniste – mais aussi le cubisme –, de l'autre. Soffici n'a pas été le seul passeur de culture française qu'ait eu alors l'Italie, et il n'a pas œuvré en solitaire : il n'en demeure pas moins que son apport a été fondamental, et pas seulement dans le sens France-Italie. En effet, grâce à ses fréquentations russes à Paris<sup>4</sup>, Soffici donnera aussi une impulsion à la circulation de la littérature russe dans la Péninsule et traduira même avec Férat, pour les éditions *La Voce* à Florence, des textes de Tchekhov<sup>5</sup>.

- 5 Soffici séjourne à Paris entre 1900 et 1907, mais également en 1910, 1911, 1912 et quelques semaines en 1914 : établi en Italie à partir de 1907, et une fois terminée sa relation sentimentale et intellectuelle avec Hélène d'Ëttingen, il s'engage pleinement dans un processus de renouvellement de la culture de son pays natal. Toutefois dans son esprit, afin qu'elle soit pleinement moderne, celle-ci doit aussi être « italienne » : la contribution de Dirk Vanden Berghe sur l'édition des œuvres de Foscolo préparée par Soffici à partir de 1909 illustre précisément cet aspect.
- 6 Par-delà des prises de positions vis-à-vis de Benedetto Croce, la lecture que Soffici fait de l'œuvre de Foscolo est aussi liée à une dimension autobiographique : du reste, comme le montre Cathy Margaillan, tout au long de sa vie Soffici veillera et surveillera la construction de sa propre image, et il parviendra, de fait, à éclipser au moins partiellement son engagement fasciste, qui pourtant fut entier et constant. Ainsi, l'intérêt que porte Soffici aux écrits d'Iliadz dans les années soixante et qui font l'objet de l'étude de Régis Gayraud est tout à fait significatif de cette volonté de maîtriser son autobiographie, c'est-à-dire l'image qu'il entend léguer de soi. Cinquante ans après, Iliadz se demande comment aborder le discours sur le futurisme russe après le stalinisme, et vraisemblablement Soffici devait ou avait dû, en rédigeant ses mémoires, se poser la question du rapport entre l'avant-garde et le fascisme dans des termes très proches.
- 7 De fait, les rapports entre l'avant-garde et les totalitarismes sont complexes : il s'agit d'un objet d'études incessantes et hétéroclites, ayant donné lieu à de constantes révisions<sup>6</sup>. Sans entrer ici dans le détail de débats encore passionnés, il peut être utile de rappeler au moins deux ou trois points qui nous semblent fondamentaux à cet égard.
- 8 Tout d'abord, il paraît essentiel d'insister sur la dimension démiurgique inhérente aux avant-gardes qui, loin d'avoir été uniquement des écoles artistiques pluridisciplinaires, ont eu en commun cette volonté très explicite : forger un monde et un homme nouveau. Ce projet artistique total, après avoir été réduit à une dimension politique et à une propagande d'état plus strictes, sera celui des grands totalitarismes à venir.
- 9 En ce qui concerne l'Italie et la Russie, en particulier, la « reconstruction futuriste de l'univers » par une jeunesse révoltée prête à faire table rase des structures hiérarchiques politiques, sociales et culturelles pour un ordre nouveau a été un but déclaré bien avant la prise de conscience de ce que pouvait être la guerre mondiale mécanisée, ses massacres inouïs aux incalculables conséquences sociales, et ses tenaces ressentiments politiques et culturels.

- 10 Enfin, à cette volonté de renouveau total et à ce contexte historique européen, il faut ajouter un contexte politique et culturel italien très spécifique : celui notamment d'un nationalisme nouveau, au moment où cette valeur auparavant progressiste et émancipatrice – celle de Mazzini et Garibaldi, pour faire simple – se mue progressivement en une aspiration conservatrice et impérialiste.
- 11 Si ces rappels n'atténuent en rien les professions de foi fasciste réitérées et tardives d'un artiste comme Soffici, ils facilitent la compréhension de son parcours idéologique, tout comme celui de Filippo Tommaso Marinetti, le fondateur du mouvement. Ainsi, il est vrai que pour presque tous les futuristes, après une jeunesse souvent marquée par des sympathies anarchistes, voire par un marxisme approximatif, le choix du ralliement aux Faisceaux naissants de 1919 était cohérent, tout comme leur défiance lors du tournant mussolinien de 1921, manifestée notamment par le refus de Marinetti de participer à la fondation du Parti national fasciste.
- 12 C'est sans doute la suite qui est plus complexe à appréhender, avec un retour à cet ordre que les futuristes avaient si souvent vilipendé. Pour beaucoup sûrement, le compromis a été nourri du refus rageur d'être marginalisés par une « révolution nationale » dont ils pensaient avoir jeté les bases idéologiques – ce qui semble légitime, si l'on s'en tient à leur exaltation de notions comme la guerre, le nouveau, la jeunesse, et, « par-dessus tout [...] l'italianité paroxystique »<sup>7</sup>. Pour d'autres, c'est l'ambition flattée par un talent parfois reconnu – à défaut d'un « génie »<sup>8</sup> constamment autoproclamé –, qui est mûre à partir de 1922 pour quelques concessions. Enfin, pour le toscan et paysan Soffici, ce rapprochement au fascisme se fera également autour du rêve d'une Italie capable, selon son jeune et nouveau Duce, d'inventer une modernité combattante, urbaine et industrielle tout en exaltant son ancienne ruralité et l'art des grands maîtres du passé.
- 13 Il est donc juste de dire que les avant-gardes ont été, d'un certain point de vue, le pendant artistique flamboyant des totalitarismes sanglants du siècle passé, et que le futurisme aura été, parmi ces avant-gardes, celle qui aura le plus tôt et le plus directement illustré ce lien constitutif et si caractéristique : dès lors, son étude ne pouvait être que problématique pendant quelques décennies. Lorsque nous avons commencé à travailler sur l'avant-garde italienne, dans les années 1990, cela était encore si suspect que nous avions parfois du mal à consulter les ouvrages futuristes dans les bibliothèques, où on les trouvait classés dans la réserve des documents « censurés », voire pornographiques.
- 14 D'un point de vue scientifique, s'il ne fait aucun doute que l'on doit pouvoir mener sereinement des recherches sur un artiste, tout fasciste qu'il ait été, il est tout aussi certain qu'il faut veiller à ne pas le dédouaner d'un engagement politique fautif, en évitant notamment les tentations de récupération politique anachronique et instrumentale. Dans les années 1990, en Italie notamment, le premier gouvernement de M. Silvio Berlusconi avait exploité les célébrations du cinquantième anniversaire de la mort de Marinetti, le fondateur du futurisme, pour s'en servir comme faire-valoir culturel d'une politique de « droite » vaguement néolibérale et nationaliste, clientéliste pour l'essentiel. L'introduction au catalogue *Marinetti e il futurismo*<sup>9</sup>, signée par le ministre de la Culture de l'époque, M. Domenico Fisichella, est un chef-d'œuvre rhétorique autour de « Marinetti l'italiano » se terminant sur des vers tirés du « Quarto d'ora di poesia della X Mas » que Marinetti composa quelques temps avant sa mort, en l'honneur d'une célèbre unité de nageurs de combat de l'ex-marine royale italienne. Ces

quelques vers, écrit le ministre en 1994, recèlent des « accents chargés de lyrisme »<sup>10</sup> : mais ce lyrisme suffit-il pour taire l'objet du poème – en l'occurrence la glorification d'une flottille de nageurs de combats qui rappelait les *arditi* de la Grande Guerre et qui s'illustra tout autant par ses actions de guérilla audacieuses que par son adhésion sans faille à la *Repubblica Sociale Italiana* dirigée depuis Salò par un Mussolini aux abois – et ignorer ainsi le caractère profondément fasciste de la composition ?

- 15 Le problème, du reste, ne réside pas dans le fait que Marinetti – ou Soffici, ou d'autres, de Savinio à Toscanini, de Rossellini à Sironi – ait approuvé ou composé des œuvres célébrant le fascisme qui doivent être l'objet de recherches diverses : le problème réside dans la relativisation contemporaine de l'engagement fasciste. Si le futurisme a eu tant de mal à s'affranchir d'une telle tache, que s'est-il passé pour des artistes de l'envergure de Pirandello ou d'Ungaretti<sup>11</sup> ? Comment se fait-il qu'on leur ait pardonné si vite leur faute fasciste – et d'ailleurs les a-t-on tout à fait pardonnés ?
- 16 Sans doute le problème ne se posait-il pas de la même manière au lendemain de la guerre, lorsque s'achevaient les procès d'épuration : tandis que de nos jours, en Italie du moins, on peut reconnaître des contenus fascistes sans que cela ne représente un obstacle à l'étude des œuvres du futurisme, au lendemain de la mort de Marinetti – et à partir de 1944 donc –, son épouse et ses filles furent l'objet de condamnations morales, et très probablement matérielles. D'ailleurs, au lendemain de la guerre, beaucoup de futuristes essayèrent de se faire oublier et détruisirent parfois des documents qu'ils pensaient être compromettants ; certains renièrent leurs convictions idéologiques. Marina Poggi, la petite-fille de Soffici, illustre dans le texte que nous reproduisons ici les difficultés rencontrées par sa famille, au lendemain de la guerre, et qui furent particulièrement marquées du fait que son grand-père ne renia jamais son amitié pour Mussolini et sa loyauté vis-à-vis du fascisme. En 1949, Soffici écrivait encore à Hélène d'Ettingen :

On m'avait fait [*sic*] de l'Académie d'Italie avec 2 000 fr. par mois : je pouvais continuer à travailler (peintre et écrivain) ; en fait la guerre est venue, puis la défaite avec tout son bataclan et tout ce que j'avais est devenu zéro. Par-dessus le marché, j'ai été arrêté et enfermé pendant huit mois dans un camp d'internement aux mains des Anglais. J'avais été l'ami et resté fidèle à Mussolini [*sic*]. Ça se paie. Rien du reste de tragique ou d'humiliant. Après cette bourrasque je me suis repris ; mais je vis à la journée<sup>12</sup>.

- 17 En 1927, dans un texte intitulé « Autobiografia », il affirmait que dès 1911 il avait décrit des scènes de vie fasciste, par anticipation. Et de conclure : « *Il Fascismo è sempre stato l'aspirazione profonda del mio essere* »<sup>13</sup>.
- 18 L'intérêt scientifique des chercheurs ne faiblit pas nécessairement à cause de telles affirmations ou devant des ouvrages tels que *Sull'orlo dell'abisso*, qui est le journal que Soffici rédige entre 1939 et 1943 : bien au contraire. Aussi, l'intérêt scientifique admet volontiers le souvenir personnel de la petite fille de Soffici, étonnée qu'il y ait autant de recherches en cours sur son grand-père qui demeure pour elle un inconnu : il n'y a aucune raison de s'émouvoir à l'idée qu'un ancien fasciste ait pu être un grand-père affectueux, un mari fidèle et un père attentionné. Ce qui est plus saisissant, pour les chercheurs que nous sommes, c'est qu'en creusant la piste d'un fascisme comme « aspiration profonde de l'être » et en suivant la voie ouverte par des historiens comme Emilio Gentile<sup>14</sup>, nous avons de spectaculaires confirmations qu'il a existé, en Italie, une véritable culture fasciste solidement ancrée dans les esprits, qui trouve ses racines

aussi dans la latinité méditerranéenne<sup>15</sup> et qui a diffusé les valeurs dont parle Soffici, et dont on a pu minimiser les contours, notamment dans les années 1960-1970.

- 19 Dans les mois qui viennent paraîtra, sous la direction de Matteo D'Ambrosio, un important recueil de manifestes futuristes : important non seulement en termes de valeur scientifique, mais aussi quantitativement, puisqu'on y présentera presque un millier de textes qui illustreront encore, si besoin est, l'étendue de cette culture fasciste et les liens solides la reliant au futurisme des années vingt et trente – liens que l'on avait largement sous-estimés jusqu'à présent. Il conviendra dès lors de remettre profondément en question un certain nombre de travaux et d'acquis sur celle qui fut la première des avant-gardes historiques. Les travaux d'histoire culturelle et d'histoire littéraire autour du futurisme et de Soffici, entre autres, ont certainement de beaux jours devant eux.

---

## NOTES

2. Giovanni Papini, « Ciò che dobbiamo alla Francia », *Lacerba*, 1<sup>er</sup> septembre 1914.
3. François Livi, « Introduzione », dans Ardengo Soffici, *Arthur Rimbaud*, François Livi (éd.), Florence, Vallecchi, 2002, p. 28.
4. Par le biais de Serge Férat et d'Hélène d'Ettingen, dont il fut le compagnon pendant plusieurs années, Soffici entre en contact avec la communauté russe de Paris.
5. Anton Cecov, *Racconti*, traduit du russe par S. Jastreboff et A. Soffici, Florence, Edizioni della Voce, 1910 ; Anton Cecov, *Le tre sorelle - Dramma*, traduit du russe par S. Jastreboff et A. Soffici, Lanciano, R. Carabba editore, 1913. À noter la mention « traduit directement depuis le russe » : à une époque où souvent les ouvrages russes (ou dans une langue « rare ») étaient traduits en italien depuis le français, cela est une garantie de fidélité de la traduction. Cela dit, comme nous avons pu le vérifier dans la correspondance, les deux ouvrages ont été traduits oralement par Férat en français depuis le russe, tandis que Soffici adaptait ensuite cette version à l'italien. Voir l'article de Daniela Rizzi, « Artisti e letterati russi negli scritti di Ardengo Soffici », dans *Archivio Russo-Italiano II*, <http://www.russinitalia.it/Pubblicazioni/Rizzi.pdf>, s. d., p. 316-318 (consulté le 22 mars 2015).
6. On pourra par exemple consulter à ce propos les recherches de Giovanni Lista, Günther Berghaus ou Emilio Gentile.
7. Cf. « Ideologia del Futurismo », F. T. Marinetti, *sub voce* dans *Enciclopedia Italiana*, Rome, Treccani, 1933.
8. Soffici, Boccioni, Marinetti, Depero et les autres futuristes ont tous vanté plus ou moins sérieusement leur génie, qui a fini par devenir une notion centrale de l'esthétique de cette avant-garde : cf. Serge Milan, *L'antiphilosophie du futurisme. Propagande, idéologie et concepts dans les manifestes de l'avant-garde italienne 1909-1944*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2009, chapitres III à VII.
9. « *accenti carichi di lirismo* » : voir Domenico Fisichella, « Marinetti l'italiano », dans *Marinetti e il Futurismo*, textes de Maurizio Calvesi, Claudia Salaris et Gino Agnese, Rome, De Luca, 1994, p. 7-9.
10. *Ibid.*, p. 9.
11. Sur Ungaretti et le fascisme, voir Luigi Allegri, « Vita d'un uomo di Giuseppe Ungaretti », dans Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana Einaudi, Le Opere*, vol. IV.I, Turin, Einaudi, 1995, p. 13, note 46.

12. Lettre d'Ardengo Soffici à Hélène d'Ëttingen, le 29 juillet 1949, dans Ardengo Soffici, Serge Férat et Hélène d'Ëttingen, *Correspondance 1903-1964*, op. cit., p. 388.
13. « Le Fascisme a toujours été la profonde aspiration de mon être » : Ardengo Soffici, *Sull'orlo dell'abisso. Diario 1939-1943*, Milan, Luni Editrice, 2000, p. 138. Le texte « Autobiografia » avait paru dans le journal *L'Assalto* de Bologne le 17 décembre 1927. Beaucoup de travaux ont été consacré à l'engagement de Soffici vis-à-vis de la culture fasciste : nous nous limitons à citer Paola Italia, « Savinio, Soffici e la politica culturale del fascismo nei primi anni Venti : *Il nuovo Paese* e il *Corriere Italiano* », *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 389-450.
14. Emilio Gentile, *La via italiana del totalitarismo*, Milan, Carocci, 2008. La bibliographie est à ce propos très vaste : nous nous limiterons à renvoyer au brillant travail d'Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Rome, Il Mulino, 2011.
15. Voir par exemple Catherine Fraixe, Lucia Piccioni et Christophe Poupault (dir.), *Vers une Europe latine. Acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste*, Bruxelles, Peter Lang, 2014.
- 

## AUTHORS

### BARBARA MEAZZI

Barbara Meazzi est professeure de littérature et civilisation italiennes à l'université Nice Sophia Antipolis et directrice adjointe du Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine. Elle travaille sur les avant-gardes et, tout particulièrement, sur le futurisme italien, auquel elle a consacré un ouvrage, *Le futurisme entre l'Italie et la France - 1909-1919*, Chambéry, Éditions de l'université de Savoie, 2010, et une anthologie *L'arte futurista di piacere. Sintesi di tecniche di seduzione*, Cuneo, Nerosubianco Edizioni, coll. « Le Drizze », 2011. Elle a édité la correspondance Ardengo Soffici - Serge Férat - Hélène d'Ëttingen, *Correspondance 1903-1964*, édition établie, présentée et annotée par Barbara Meazzi, et une post-face de François Livi, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013.

barbara.meazzi@unice.fr

### SERGE MILAN

Serge Lorenzo Milan est agrégé d'italien et maître de conférences à l'université Nice Sophia Antipolis en langue, littérature et civilisation italiennes. Ses publications concernent essentiellement le futurisme et les avant-gardes européennes (*L'antiphilosophie du futurisme. Propagande, idéologie et concepts dans les manifestes de l'avant-garde italienne*, L'Âge d'Homme, 2009 ; *Avant-gardes : frontières, mouvements*, Delatour, 2013). Il est rédacteur de la revue électronique *Les Cahiers de Narratologie*.

serge.milan@unice.fr