

## Article

---

« Fascisme et langage »

Serge Pey

*Inter* : *art actuel*, n° 103, 2009, p. 34-35.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/59338ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [erudit@umontreal.ca](mailto:erudit@umontreal.ca)

# FASCISME ET LANGAGE

— SERGE PEY

Lautréamont aurait pu l'écrire : « [U]ne automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus beau que *La Victoire de Samothrace*. » Mais c'est Marinetti qui le fit, le jour du manifeste de la proclamation du bruit.

Marinetti, avec l'introduction de la vitesse dans l'art, pose sa vision du poème comme une violence et non en tant qu'utopie. Mais il se trompe de force et de terrain en considérant que le fascisme est la concrétisation majeure des idéaux futuristes. En adhérant en 1919 au parti fasciste avant de publier en 1924 sa petite pensée dans *Futurisme et fascisme*, il concrétise son antihumanisme radical.

La pénétration du son et de la vitesse dans son poème, en bouleversant la syntaxe et la ponctuation, est une façon de faire passer le poème à l'acte ou de rendre au poème ses actes. Mais le poème a-t-il des actes ?

Il en va ainsi de la religion, qui serait un poème qui a mal tourné, dans sa prise de pouvoir confisquée par les prêtres : les prestations de serment, les cocoricos de Coran, les hébêtements de la Bible détournée, les comptabilités des tours de Torah (le récit des guerres que les religions ont entretenues contre leurs « poètes hérético-mystiques » pourrait se ranger dans un livre plus grand que celui de leur fondation).

Faut-il mettre en parallèle la destruction de la langue de la communication logique avec la destruction de la civilisation ?

Dans ses deux manifestes, Marinetti soulignait sa volonté de démonter le lexique, la grammaire et la syntaxe en réduisant l'écriture à une syncope monosyllabique de collégien. En transposant sa révolte poétique dans la page de la société, en appliquant le dynamisme rouge, les mythes de la violence salvatrice et de la guerre pure, la glorification de fer du fascisme et la dictature des bouchers, Marinetti se trompe d'espace. De même que toute imposition de la volonté poétique pour transformer le monde conduit à la dictature et au goulag ou au poème mis en farce (les sociétés du socialisme utopiques, fouriéristes et autres), la poésie de Marinetti accompagnant la transformation fasciste de la société reste un échec politique.

Il ne s'agit pas de lire la production marinettienne uniquement dans sa dimension esthétique, mais aussi dans sa dynamique politique marionnettiste. Ainsi faut-il également lire Heidegger dans sa respiration nazie : l'« étant » est celui des camps d'extermination.

Il ne faut pas oublier que la poésie sonore de Marinetti accompagne les défilés au pas des lois du sang.

Ce n'est pas la guerre dans l'art qu'il faut dénoncer, mais le déplacement vers l'art de guerre, le pouvoir de l'art avec l'art du pouvoir. On ne peut passer de la guerre, dans le langage ou dans la littérature, à la guerre de tranchées. Ou alors il faut analyser les contradictions dans la guerre du sens qui conduisent à la glorification de la boucherie. Le nivellement du signe linguistique réduit au bruitage et, en évacuant le sens, fait-il signe au signe ?

Dada en ce sens fut un humanisme. L'art en soi ne l'est pas. Quand Rimbaud dit que « [l]a poésie n'accompagnera plus l'action, [qu']elle sera en avant », il comprend, avant la lettre, ce que donnera le fascisme d'une partie de l'avant-garde. Une lecture occultée par les praticiens contemporains des avant-gardes autoproclamées. L'histoire nous le dit : une partie des avant-gardes fut fasciste puisqu'elle en fonda le mouvement.

Y a-t-il une relation, comme le souligne G. A. Borgese, entre le surgissement du fascisme et la modification de la langue par D'Annunzio et Marinetti ? L'« annonce des marins », cette alliance onomastique du mythe fasciste.

Le fascisme, accompagné par ses orchestres déshabillés de costumes baroques et de vocalises de foire, se soucia tout de suite de modifier la langue italienne en interrompant la rencontre entre langue cultivée et langue populaire en vigueur depuis Dante. Le projet de l'avant-gardiste Marinetti est d'interdire les langues locales pour organiser l'émergence policée d'une langue italienne totalitaire.

Le régime fasciste créa ainsi une langue moyenne, petite-bourgeoise, une langue de dentier. Langue de montre en or et de dentifrice bureaucratique. Langue héroïque de bazar et de soldats de plomb. Langue de moutons et de ragoûts dans l'Espagne républicaine.

On sait que Mussolini imposa avec du goudron noir et en caractères énormes, sur les murs des édifices publics et privés de tout le pays, les maximes d'annunziennes comme « Le paradis est à l'ombre des épées ». Gabriele D'Annunzio contribua à la formation d'un nouvel esthétisme politique, à la création de rites et de liturgies dont hérita le fascisme. Aviateur hors pair, celui qu'on appela le Commandante était fasciné par la guerre. La jouissance du bombardement de sa

« proclamation » sur Vienne fut égale à celle de sa littérature. Le fascisme est l'œil perdu du poète.

La langue de fascination contemporaine pour une certaine poésie sonore, adulée dans les concerts de masse et faisant passer l'absence de sens pour une révolution, n'est que la répétition d'une recherche caduque, célébrant dans son ignorance ses nouveaux chefs mussoliniens. La révolution sonore dans le poème se transforme aujourd'hui en son contraire. Les copies de l'absence de sens et la fin de la sémantique dans le poème peuvent être lues comme l'expression inconsciente du fascisme de la société du spectacle que dénonce Pasolini. Les opéras de Chopin imités par les aphones des nouveaux cirques ne sont que les œuvres des nouveaux clowns policiers. La poésie d'action que nous défendons, à partir du *Théâtre et son double* d'Artaud, reste une guerre au sein même de l'humanisme dans un antipouvoir libertaire. Nous emmurons nos collections de vide. Nos masques sont recouverts d'une beauté pauvre.

Marinetti, qui accueillit la Première Guerre mondiale à la manière de l'expression purifiante d'une énergie qui balayerait le vieux monde, voulait créer une société futuriste. Elle fut fasciste. Quelle société pourrait créer le mouvement de la poésie sonore contemporaine ? Nous semons des yeux dans les rigoles. Les contre-chiens occupent les trottoirs.

Certains arts du bruit contemporains sont les héritiers du futurisme en tant que précurseurs de la *performance* de l'art moderne et de la musique d'avant-garde. Moins le pouvoir. Du côté de l'anarchie. La poésie + le pouvoir conduisent au contraire du poème. Les arbres prennent appui sur leurs fruits. Il faut déchiffrer les poisons.

En déplaçant le poème dans sa mise en acte et en son, la violence, déclenchée par ce déplacement, conduit au totalitarisme. L'art totalitaire est au fond même du déplacement du pouvoir de l'art. Le poème, qui est un non-pouvoir, s'oppose au poème de pouvoir. Ne garder du futurisme que ses sons, en occultant ses pensées, c'est agir pour un texte, comme si l'on n'en publiait que la ponctuation.

Les non sont les séjours supérieurs du oui.

En relevant quelques extraits du premier *Manifeste du futurisme*, on perçoit le mouvement réactionnaire et annonciateur du cataclysme social qui conduisit à la Seconde Guerre mondiale. Les valeurs du nazisme et de tous les fascismes sont récitées en passant par la fameuse

phrase du général Millán Astray, fondateur de la légion étrangère espagnole, qui cria devant Miguel de Unamuno : « Mort aux intellectuels ! Vive la mort ! »

Les valeurs transportées par le poème futuriste sont celles du déluge de fer, des mitrailleuses déchirées et des masques à gaz de l'idéal militaire : « Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte. [...] Nous voulons exalter le mouvement agressif, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing. » La glorification de la guerre et de son apocalypse fait de ce manifeste « artistique » un manifeste politique d'extrême droite, qui récupère à son profit même la subversion des lunes de l'anarchie : « Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde –, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent. » La haine du futurisme préconise aussi « la glorification [...] du mépris de la femme ». La thèse 10 pourrait être signée par tous les monstres du GIA ou talibans contemporains : « Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme [...] ». La thèse 11 pressant la monstruosité des guerriers de Pol Pot, qui déportaient systématiquement ceux qui portaient des lunettes, ainsi que la Révolution culturelle chinoise « parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérons et d'antiquaires ».

La nuit des Longs Couteaux, la longue litanie des camps, l'odeur de chair brûlée des fours crématoires, les autodafés des dictatures chilienne, franquiste, mussolinienne et hitlérienne, celles de Staline et des statues bureaucratiques à moustaches ou à barbe, se retrouvent dans ces lignes de conclusion : « Viennent donc les bons incendiaires aux doigts carbonisés !... Les voici ! Les voici !... Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques ! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées !... [...] Et la forte et la saine Injustice éclatera radieusement dans leurs yeux. Car l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice. »

Marinetti et les petits marins du fascisme ou, comme le dit Alberto Masala en jouant avec la langue, un extraterrestre « Marin E.T. ». Marin E.T. et sa poésie sonore qui finissent avec Mussolini,

dans le dernier refuge de la République nazi-fasciste de Salò. Pasolini regardait déjà par le trou de la serrure les petits sons qui en sortaient.

Les morts ouvrent la porte des fleurs et les offrent aux vivants avec leurs os. Nous en faisons parfois des flûtes.

Nous sommes de ceux qui croient que le mouvement de la pensée est un rythme à lire en accord avec les mains. Chaque acte est un moment de la pensée. Il faut lire *Le futurisme* de Marinetti à la lumière du fascisme. Le nouveau fascisme de masse, que dénonçait Pasolini, s'accommode fort bien aujourd'hui des mauvaises copies des poésies sonores. Comment lire Heidegger sans la réalité d'un four crématoire ? Comment ne pas entendre dans les « chemins qui mènent à la parole » les bottes des SS conduisant Samuel Golsteim âgé de sept ans à la chambre à gaz avec un bonbon ? Le poète qui observe la fumée sait que la fumée a une pensée qui ne se mélange pas aux autres fumées. Ainsi va le soleil des journaux. Les liserons cachent les barbelés. Les mots de la poésie ne s'enfoncent pas avec des marteaux de caoutchouc.

En 1940, peu avant son suicide, après avoir été refoulé au poste frontière de Port-Bou où il essayait de fuir les persécutions nazies, Walter Benjamin, le traducteur irrémédiable de Proust, écrivait dans ses *Thèses sur le concept d'histoire* que tout document de culture est aussi, en même temps et indissociablement, un document de barbarie.

La violence de la révolte de la poésie reste un humanisme, non la dictature des blessures. Le poète seul transforme les précipices qui l'ouvrent en pont pour marcher à l'intérieur de lui-même. Il sait traverser le monde à l'extérieur de lui-même, car il a la connaissance intérieure des ponts. En agissant ainsi, il invite les autres à transformer aussi leurs précipices en pont. Un poète n'impose pas la dictature de ses précipices, mais ne construit pas non plus de pont au-dessus des précipices.

Il faut le répéter : *le poète transforme les précipices en pont.*

*C'est dans le peu que nous pouvons que réside la perfection de notre soif. ■*

**Serge Pey** est né à Toulouse. Poète et performeur, auteur, enseignant, improvisateur oral, il est également fondateur du festival de Poésie Directe et des revues *Tribu* et *Émeute*. Serge Pey est un secoueur, un invocateur, un éveilleur de mots. Avec lui, la poésie tape du pied...