

UN PEINTRE À LA GUERRE : PAOLO RODOCANACHI ENTRE 1916 ET 1923

MARIA ZOUBOULI
(Université de Ioannina)

The painter Paolo Rodocanachi, a descendant of a wealthy Greek merchant family from Chios, was born and died in the Genoa region of Italy, but enlisted twice in the Greek Army. In 1916 he was in eastern Greek Macedonia, who was at the time engaged in a conflict with Bulgaria, in the context of a political crisis that led to the National Schism, the final break between the supporters of King Constantine I and those of Prime Minister Venizelos. Rodocanachi got enlisted in the IV Army Corps, which got involved in a political and military imbroglio that ended in a paradox: the “deportation” of some 7,000 men to Germany, in a camp sheltered by the small town of Görlitz. There, the Town Hall building hosted the painter’s first solo exhibition in 1918. When this unprecedented captivity ended in 1919, Paolo Rodocanachi returned to Italy, but in 1922 he was mobilised again for a mission as a painter of the Greek Army, this time in Asia Minor. His drawings were lost in the “Great Disaster” that followed. After these two unheroic but highly exceptional adventures, Rodocanachi retired to Italy for the rest of his life, devoting himself essentially to landscape painting, with a naturalist and lyrical attitude thus turning his back on the modernist avant-garde. By tracing the exceptional destiny of this original character, we aim to consider his aesthetic in the light of his patriotic commitments and the political and ideological issues of his time.

Keywords: painting, Greek diaspora, Greek national schism, Görlitz, Asia Minor Campaign.

*Présence souriante :
transféré sur la toile, le sourire qui l’a accompagné tout au long de sa vie.
C’était un sourire fait d’intelligence, de compréhension, d’optimisme désenchanté
et qui paraissait parfois lui venir d’une jeunesse du cœur si authentique;
mais cela en réalité est né de l’harmonie qui était en lui,
de ce sens inné de la mesure proprement grecque qui témoigne de son origine.
Pour refléter une vision aussi sereine du monde, la figure humaine se prête rarement :
d’où la fidélité de Paolo Rodocanachi au paysage, aux aspects de la nature
qu’il a traduits pour sa joie (et pour la nôtre) dans une musique de couleurs.*

[extrait de la nécrologie de Paolo Rodocanachi par Camillo Sbarbaro¹]

¹ « Sorridente presenza: trasferito sulla tela, il sorriso che lo accompagnò tutta la vita. Era un sorriso fatto di intelligenza, di comprensione, di disincantato ottimismo, e che pareva a volte venirgli da una fanciullezza del cuore tanto era genuino; ma che in realtà nasceva dall’armonia ch’era in lui, da quell’innato senso della misura propriamente greco che testimoniava la sua origine. A rispecchiare una così serena visione del mondo, la figura umana di rado si presta: di qui, la fedeltà di Paolo Rodocanachi al paesaggio, agli aspetti della natura ch’egli traduceva per la sua gioia (e la nostra) in musica di colori ». Reproduit dans C. Sbarbaro, *Messenger che porta olivo*, avec des gravures de P.S. Rodocanachi, Pisa, 1976.

Les Rodocanachi sont une grande famille byzantine de l'île de Chio, qui excelle dans le commerce international depuis le XVIII^e s. Ses membres sont installés dans différentes villes européennes ; à l'époque qui nous préoccupe, plusieurs sont connus pour leur cachet intellectuel, comme l'historien français Emmanuel Rodocanachi, l'écrivain grec Platon Rodocanachi et un autre Paolo Rodocanachi, architecte et artiste, qui fréquente Henri Matisse à Paris.

Le peintre Paolo Rodocanachi est le dernier des sept enfants de Stamati Rodocanachi et d'Hélène Deroussy², qui se marient à Bucarest le 12 octobre 1873, puis s'installent définitivement à Gênes, où Stamati est le consul de la Grèce. C'est là que Paolo voit le jour le 29 Mai 1891 et qu'il laisse son dernier souffle en 1958. Paolo épouse Lucia Mospurgo (1901–1978) le 12 février 1930 et ils s'installent à Arenzano dans une maison spacieuse, avec un jardin plein d'arbres : « Je vis au milieu des choux et des artichauts dans une solitude parfaite et non par élection », écrit Lucia Rodocanachi à Angelo Barile le 30 novembre 1931. La fameuse « casa rosa » devient bientôt un vrai salon littéraire, fréquenté par une pléiade d'intellectuels italiens, dont Carlo Emilio Gadda, Camillo Sbarbaro et Eugenio Montale. Lucia met à leur disposition ses talents de traductrice et de philologue, qui sont très appréciés, comme l'est aussi le havre de paix autour de ce couple très soudé, sans enfants³. « Nous étions un groupe d'amis, au-dessus de l'activité de chacun », affirme la « gentile signora », comme l'appelle Gadda ; autour de la table qu'elle prépare, ou bien sous l'ombre des plantes du jardin, on discute littérature en la bienveillante présence de son mari, pour lequel on utilise un tas de tendres diminutifs : « Rod », « Rodo », « Cian », « Falstaff » ou bien « Sua Altezza »⁴.

Cette partie de la vie de Paolo est pleine de contemplation paisible du paysage ligurien, qu'il aime à représenter encore et encore dans des tableaux de petites dimensions, sur toile, bois ou carton. S'il a choisi d'ailleurs Arenzano, c'est « pour pouvoir peindre à l'extérieur, à la Cézanne »⁵, laissant définitivement derrière lui les aventures qui furent les siennes entre 1916 et 1923.

Il est difficile de se faire un aperçu complet de l'œuvre de Paolo Rodocanachi, tant elle est dispersée. Deux tableaux se trouvent à la Pinacothèque

² Hélène Deroussy, fille de Constantin Deroussy et de Catherine Manzourani, est née le 22 août 1858 à Bucarest et morte le 18 Janvier 1927 à Gênes.

³ G. Marcenaro, *Una amica di Montale : Vita di Lucia Rodocanachi*, Milan 1991 ; F. Contorbia (éd.), *Lucia Rodocanachi : le carte, la vita*, Florence 2006. Les documents relatifs à la vie intellectuelle du couple (2780 lettres, datant de 1929 à 1967) sont consultables dans le *Fondo Rodocanachi della Bibliotheca Universitaria di Genova* (http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/it/cataloghi/f_a_s/rodo.htm).

⁴ Cf. ce fragment de la lettre que Sbarbaro adresse à Montale immédiatement après la publication de « Ossi di seppia », le 1er juillet 1925 : « J'ai lu et relu tes poèmes prenant à chaque fois encore plus de plaisir. Si la vie dure qui me traîne m'avait permis d'entrer à l'atelier de Rod aux heures où tu peux être là-bas, j'aurais été en état de te dire mes choses préférées ». La lettre est écrite avant l'installation des Rodocanachi à Arenzano, quand Paolo tenait son atelier à la via Montaldo, à Gênes, mais elle illustre bien son intimité avec les poètes. Voir G. Marcenaro, « Rodocanachi e la cultura del suo tempo », dans *Paolo S. Rodocanachi*, Accademia ligustica di belle arti, Gênes 1977, p. 11–12. Cf. aussi C. Peragallo, *Catalogo delle lettere di Camillo Sbarbaro a Lucia e Paolo S. Rodocanachi : 1929–1967*, Gênes 2006.

⁵ C'est la phrase de J. Dunnett, « Translation and concealment: the lost voice of Lucia Rodocanachi », *Journal of Romance Studies* 4, 2, 2004, p. 39.

Nationale grecque⁶, tandis que plusieurs sont recensés en Italie, dans la Galleria d'Arte Moderna di Genova Nervi⁷, la collection municipale génoise, la Galleria d'Arte Moderna di Roma et ailleurs. Le plus grand nombre de tableaux appartient toutefois à des collections privées⁸. Nous avons pu consulter le catalogue d'une exposition posthume organisée par l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, en 1977 : les planches (la plupart en noir et blanc) y dépassent les 180. C'est dans ce catalogue que nous puisons l'essentiel des informations sur la vie et l'œuvre de l'artiste, y compris un rare portrait photographique, sa palette à la main⁹.

A ses débuts, l'art de Paolo Rodocanachi affiche des principes symbolistes : un esprit mystique, la mélancolie qui émane de sujets poétiques et de formes épurées...¹⁰ Mais l'essentiel de son œuvre se consacre à la peinture de paysages, dont la figure humaine est absente. Ces paysages sont la vision sereine d'une nature, qui s'offre aux yeux comme un champ prêtant à des exercices spéculatifs. Rien ne laisse deviner que l'homme qui peint ainsi a passé sa jeunesse dans une ambiance militaire, voire même au front de la guerre. Aucune trace ne subsiste dans son œuvre pour rappeler, ne serait-ce que de façon allégorique ou cryptique, les expériences extrêmes qu'il a goûtées en s'engageant à l'armée grecque. Et d'ailleurs, on se demande : pourquoi s'y engager, quand on vit à Gênes dans un milieu aisé, avec des aspirations artistiques ?¹¹ On ne sait rien de ses motifs, mais l'éveil d'un sentiment patriotique evers le pays de ses ancêtres semble probable chez le jeune homme, d'autant plus que la Grèce était pour lui lointaine, et donc certainement idéalisée.

Le fait est que Paolo Rodocanachi se trouve en 1916 en Macédoine grecque comme membre du 4^e Corps de l'Armée, et participe à un épisode jamais vu dans

⁶ Il s'agit de « Harmonie » de 1918–19 et « Forêt en Italie » de 1913. Dans le catalogue *Ομάδα Τέχνης, 100 χρόνια* (voir infra, note 18), on publie une autre œuvre de 1918–19, « Le chant de l'eau », qui provient d'une collection privée.

⁷ Notons « Campo arato », exposé en 1932 à la III Mostra d'Arte del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Liguria di Genova, « Tellaro », avec lequel il participe en 1934 à la V Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti di Genova, « Paese », exposé à Rome en 1943 dans le cadre de la Mostra Sindacale degli Artisti Genovesi.

⁸ Le site <http://www.galleriirecta.it/autore/rodocanachi-paolo/> donne une liste de titres de paysages de Paolo Rodocanachi appartenant à des collections privées, par exemple : « A Monbaldone » (coll. Medina, Gênes), « Il giardino d'inverno » (coll. Armando Paggio, Gênes), « Meriggio » (coll. Soc C.I.E.L.L.), « Ulivi in Liguria » (coll. Confederazione Industriali, Gênes), « Villaggio Ligure » (coll. Ammon, Bolzano), « Paese » et « Mare Egeo » (coll. F. Schiaffino), « Albisola » (coll. Melloni, Milan), « Il convento delle torri » (coll. Tarello, Gênes), « Foresta bianca » (coll. Campora, Gênes).

⁹ Pour l'édition en question, voir supra, note 4. Nous n'avons pas pu consulter le catalogue de l'exposition commémorative tenue au Circolo della Stampa à Gênes du 16 au 31 mai 1959, qui est préfacé par Camillo Sbarbaro.

¹⁰ Cf. P.-H. Frangne, *La négation à l'œuvre. La philosophie symboliste de l'art (1860–1905)*, Rennes, 2005.

¹¹ La biographie succincte qui est comprise dans les pages du catalogue Paolo S. Rodocanachi: Accademia ligustica di belle arti, Banco di Chiavari e della riviera ligure, Sagep, Gênes 1977, relate qu'en 1914 le peintre « a été appelé aux armes »; et plus loin : « entre 1940 et 1945, comme il était de nationalité grecque, il a été assigné à résidence ». Quand même il avait la nationalité grecque, il est difficile d'imaginer qu'il ne pouvait pas décliner ses obligations militaires, étant donné qu'il vivait à l'étranger.

les chroniques : la fameuse affaire de Görlitz. La Grèce est alors scindée en deux, entre les forces pro-royalistes et les supporters de Elefthérios Venizélos. Pris au piège entre les Allemands, les Bulgares et l'Entente, et par fidélité au Roi, le 4^e Corps, c'est à dire quelque 7000 hommes, parmi lesquels on ne recense pas moins que le tiers des hauts dignitaires de l'Armée grecque, choisit de se rendre aux Allemands et de se laisser transférer par train jusqu'à la petite ville de Görlitz¹². Ils y sont bien accueillis et installés dans un campement qui leur laisse plusieurs libertés, de sorte que vite les « captifs » se mélangent avec la vie de la ville. Pendant la longue durée de leur extravagant exil, leur communauté sert de terrain à la recherche d'ethnologues et linguistes allemands¹³.

La famille Rodocanachi s'alerte de la captivité de Paolo et use de tous les moyens pour le libérer, provoquant même l'intervention du Vatican. Mais il n'en est rien, et leur fils sera contraint de passer au moins deux ans à Görlitz. On sait que le lot n'y est pas le même, selon qu'on soit royaliste ou adepte de Venizélos. Quel est le parti pris de Paolo ? On ne le sait pas. Ce qui est certain, c'est qu'il n'est pas militant, comme l'autre intellectuel illustre du camp, l'écrivain Vassilis Rotas, dont l'activisme lui vaut d'être déplacé avec d'autres Grecs au camp de Werl (Westfalie). Au contraire, Rodocanachi profite de certains privilèges : en juillet 1918 on lui donne l'occasion d'exposer au prestigieux Glaspalast de Munich. Le jeune peintre n'avait exposé jusqu'alors qu'une fois, à la Promotrice di Genova, où il participa avec une œuvre intitulée « Chevaux au repos ». Quelques mois après sa prestation munichoise, il aura à Görlitz sa première exposition personnelle, qui se tient à la mairie (Stadthalle).

Ces expériences ont sans doute un certain impact sur le jeune homme, dont la formation est très « italienne » : à Gênes, près de Giuseppe Pennasilico, puis à la Scuola Superiore delle Arti Decorative di Roma, près de Giulio Bargellini. Durant sa jeunesse, il semble qu'il s'abstient de rejoindre les divers groupes de peintres qui foisonnent en Ligurie¹⁴. De son rapprochement de la culture allemande, il gardera la marque durant toute sa vie : on sait par exemple qu'il s'intéresse vivement à la participation allemande à la Biennale des arts décoratifs de Monza¹⁵ et qu'il est abonné au journal allemand *Moderne Bauformen*¹⁶, un des plus influents de l'époque. *Moderne Bauformen*, avec *Die Form* et *Bauwelt*, sont des imprimés qui se spécialisent à l'architecture et la décoration, contribuant à la diffusion internationale des idées du Bauhaus, en Europe comme de l'autre côté de l'Atlantique. Rodocanachi suit donc les vecteurs du modernisme, avec un penchant pour leur versant

¹² La présence des militaires grecs à Görlitz est bien documentée, mais encore mal connue ; deux publications ont vu le jour en grec : G. Alexatos, S. Dordanas, M. Kondylakis, « *Εν Γκαίρλιτς 31/12/1917...* ». *Ημερολόγιο αιχμαλωσίας του βενιζελικού αξιωματικού Στυλιανού Κανδύλακη στη Γερμανία του Κόλζερ*, Thessalonique, 2014 et G. Alexatos, *Οι Έλληνες του Γκαίρλιτς 1916–1919*, Thessalonique, 2015.

¹³ Ces archives sont restées longtemps inabordables ; elles se trouvent aujourd'hui à l'Université Humboldt de Berlin, et viennent récemment de prendre le chemin de la publication.

¹⁴ Liste répertoriée sur <http://www.pittoriliguri.info>.

¹⁵ G. Marcenaro, « Rodocanachi e la cultura del suo tempo »..., p. 13.

¹⁶ Il s'agit d'une revue éditée entre 1902 et 1944 par la maison Julius Hoffmann, à Stuttgart et dirigée par Herbert Hoffmann.

allemand, qui rivalise en quelque sorte avec le versant français. Est-ce un indice de convictions plus profondes ? En tout cas, *Moderne Bauformen* s'engage sur un chemin assez conservateur, et bien au-delà : en 1936 on y tient des propos carrément pro-hitlériens¹⁷.

On ne sait pas exactement quand et comment Paolo Rodocanachi quitte Görlitz et s'il retourne à Gênes. Ce qui est certain, c'est qu'il se trouve très vite à Athènes, où il rejoint les artistes qui font front au conservatisme académique, en fondant le groupe « Tekhni »¹⁸. Paolo Rodocanachi ne participe pas à leur légendaire exposition de 1917, qui défraye la chronique, mais il est invité quand le groupe s'exporte à Paris, à la galerie Boétie. Cet événement prend l'allure d'un manifeste moderniste officiel, sous l'égide de l'état grec¹⁹. Vénizélos lui-même se déplace pour inaugurer l'exposition, dans le cadre de la promotion de ses convictions politiques de renouveau de la société grecque²⁰.

Quels sont les sentiments de Paolo Rodocanachi envers Venizélos ? L'image que nous avons à partir de Görlitz n'est pas très parlante. Par contre, l'adhésion sans réserve au groupe Tekhni en dit beaucoup. Mais il y a plus : Le 15 septembre 1921, dans l'hôtel particulier de Sir Arthur et de Lady Crosfield à Highgate de Londres, Vénizélos, qui a alors 57 ans, épouse Héléne Skilitzi, riche héritière d'une grande famille de commerçants grecs installée à Londres... et cousine de Paolo Rodocanachi²¹. Nous n'avons pas d'informations sur leurs relations privés – s'il y en a eu... On sait que les sentiments d'Héléne pour Venizélos commencent en 1910, avec la lecture d'un de ses discours, qui la fascine au point de s'engager politiquement et personnellement pour le soutenir. Elle est à ses côtés pendant le « Schisme national », elle finance ses campagnes, elle recevra même à son corps

¹⁷ D. Bolz, *Arènes totalitaires : Hitler, Mussolini et les jeux du stade*, Paris, 2008, p. 208.

¹⁸ Sur le groupe Tekhni est son milieu historique et artistique une recherche approfondie a été menée par K. Perpinioti-Agazir dans le cadre de sa thèse, soutenue à Paris I – Sorbonne en 2002. A Athènes, en 2017, pour le centenaire de la création du groupe, la Pinacothèque Nationale a organisé une grande exposition, dont l'important catalogue : *Ομάδα Τέχνη, 100 χρόνια*, offre un pactole de ressources en la matière. Malheureusement, la documentation sur Paolo Rodocanachi y est très limitée.

¹⁹ Pour l'usage diplomatique de l'art en tant qu'image d'une Grèce modernisée, mais toujours « authentique », durant la première moitié du XXe siècle, cf. les articles de P. Kosmadaki, « Η συμμετοχή της Ελλάδας στην έκθεση διακοσμητικών τεχνών στο Παρίσι το 1925: Μια απόπειρα πολιτιστικής διπλωματίας », dans *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική, Actes du congrès tenu à Athènes le 21–22 novembre 2008*, Athènes, 2012, p. 148–164, et « The Greek Pavilion in the Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne. New Perspectives for National Art in the Context of Regionalism », *RIHA Journal* 140, 2016.

²⁰ P. Kitromilides, « Venizelos' intellectual projects and cultural interests », dans P. Kitromilides (éd.), *Eleftherios Venizelos. The trials of statesmanship*, Edinburg, 2006, p. 383. Cf aussi J. Koliopoulos, Th. Veremis, *Greece: The Modern Sequel: From 1821 to the Present*, Londres, 2002, p. 269–271, et M. Mazower, « The Messiah and the Bourgeoisie: Venizelos and Politics in Greece, 1909–1912 », *The Historical Journal* 35, 4, 1992, p. 885–904. Notons toutefois que l'impact de l'exposition n'a pas été bien grand et que les critiques se sont montrés plutôt sévères envers la recrue grecque : A. Kouria, « Η έκθεση της γκαλερί La Boétie στον καθρέφτη της γαλλικής τεχνοκριτικής », dans *Ομάδα Τέχνη, 100 χρόνια...*, p. 42–47.

²¹ La grand-mère maternelle d'Héléne Venizélos est la sœur de la grand-mère paternelle de Paolo Rodocanachi. Il s'agit respectivement de Hypatia et Philomèle, filles de Théodore Skilitzi. En 1955, Héléne publie en français ses mémoires, sous le titre « À l'ombre de Venizelos ».

les balles qui étaient destinées à son assassinat en 1933. Est-ce qu'elle influence aussi son cousin ?

Le fait est qu'après Görlitz Paolo Rodocanachi prend la décision de s'installer à Athènes, où il tient une exposition personnelle en 1919. On apprend qu'il occupe même un atelier dans le quartier de Plaka jusqu'en 1923. La personne de Vénizélos est maintenant rentrée dans sa vie, et cela joue sans doute un rôle dans sa décision de s'engager dans sa seconde aventure militaire : En 1921, il rejoint la campagne de l'Asie Mineure en tant que « peintre de guerre », avec Spyros Papaloukas et Périklis Vyzantios, deux jeunes modernistes grecs, eux-mêmes associés au groupe Tekhni²². La petite compagnie des peintres y goûtera l'amertume de la déception et du désastre, dans lequel périt toute leur production, qui comptait plus que 100 pièces.

Paolo Rodocanachi quitte alors la Grèce définitivement. Il n'y fera qu'un bref retour en 1939-40, pour reproduire encore et toujours ses thèmes favoris et pour représenter le pays à la Biennale de Venise de 1940. C'est une période très fertile pour le peintre, qui s'engage désormais définitivement et exclusivement à la représentation de sereins paysages méditerranéens.

Comment comprendre ce parcours atypique d'un artiste de qualité, qui reste aussi discret malgré sa forte implication dans l'histoire de son temps ?

Essayons de prendre le fil en amont. Pendant la première moitié du XX^e siècle, en Italie, les relations des artistes avec la culture officielle ne peuvent qu'être exposées à la propagande. Est-ce que cela les rend « complices » de l'idéologie fasciste, comme certains l'ont soutenu, provoquant même une vague de *damnatio memoriae* ? D'un autre côté, il y a eu aussi une tendance de « défascisation » de la production artistique de ces années, en mettant les attitudes sur le compte d'oppositions purement stylistiques. Comme les questions qui surgissent ne sont pas simples, il paraît nécessaire de recadrer le tableau, en prenant comme point de départ les artistes, sans négliger leur relation avec l'enveloppe institutionnelle et leur place dans la formation des courants. Car il faut tenir compte du fait que les revendications d'un « art d'état » dans ces circonstances historiques relèvent de mouvements souvent opposés : le futurisme, le réalisme, le rationalisme, les abstractionnistes...

Durant sa vie, Paolo Rodocanachi n'a pas boudé le cadre institutionnel, et participe régulièrement à d'importantes expositions : toutes les Sindacali, Interprovinciali et Nazionali de Gênes, les II et III Quadriennale Romana (1935 et 1939), les XIX, XX et XXII Biennali Veneziane. Pour la dernière, en 1940, comme on l'a noté déjà, il représente la Grèce. En même temps, du point de vue formel, il tourne le dos à l'esthétique du régime : il n'adhère pas aux *valori plastici*, ni à d'autres tendances d'engagement idéologique, comme la vogue qui tient à dépeindre les « martyrs de

²² Papaloukas rejoint le groupe seulement dans les années 30, Vyzantios dès la première exposition de 1917.

la Grande Guerre » en « martyrs du fascisme ». Son idéalisme est incontestable, mais il ne se fait point épique ; son langage pictural n'aime pas les grands schèmes rhétoriques, leur préférant une poésie plus introvertie, qui se fonde dans l'intimité. De plus, depuis son mariage avec Lucia Mospurgo, sa maison à Arenzano, on l'a vu, est un foyer pour les intellectuels italiens antifascistes.

Toujours est-il, toutefois, que son art ne laisse rien transparaître de ses convictions. Il y a chez lui une sorte d'antinomie assez troublante à ce propos : Paolo Rodocanachi, qui a passé sa jeunesse loin de son foyer natal, *engagé* à la guerre crue, une fois de retour à Gênes, une fois installé dans sa vie de peintre et d'intellectuel, confine ses œuvres toujours à la position de retrait et à l'activité seulement contemplative d'un sujet *non engagé*. A un moment et un lieu plus propice que jamais à l'engagement, Paolo Rodocanachi choisit son jardin pour unique horizon. Cet horizon devient en quelque sorte son canevas pour faire les comptes de sa multiple expérience de rupture :

- rupture d'identité, entre ses deux patries,
- rupture entre le privilège du confort de son milieu original et l'engagement physique à la guerre,
- rupture entre le nationalisme²³ qui pourrait motiver sa jeunesse et le nationalisme institutionnalisé,
- rupture artistique entre tradition et modernité, vraisemblance et abstraction.

Il semble que c'est là exactement, dans ces failles, que se place la peinture de Paolo Rodocanachi. Rupture n'est d'ailleurs pas le mot-clé de tous les modernismes – soulignons le pluriel – qu'a connu l'art européen du premier quart du XXe siècle ? Comme le peintre se voue de plus en plus à la transfiguration moderniste du paysage méditerranéen – par définition la terre gréco-latine de la Tradition²⁴ –, il nous semble qu'il dénoue ses antinomies en élisant une « patrie » intellectuelle dans le retrait que seule la poésie est capable de pourvoir²⁵.

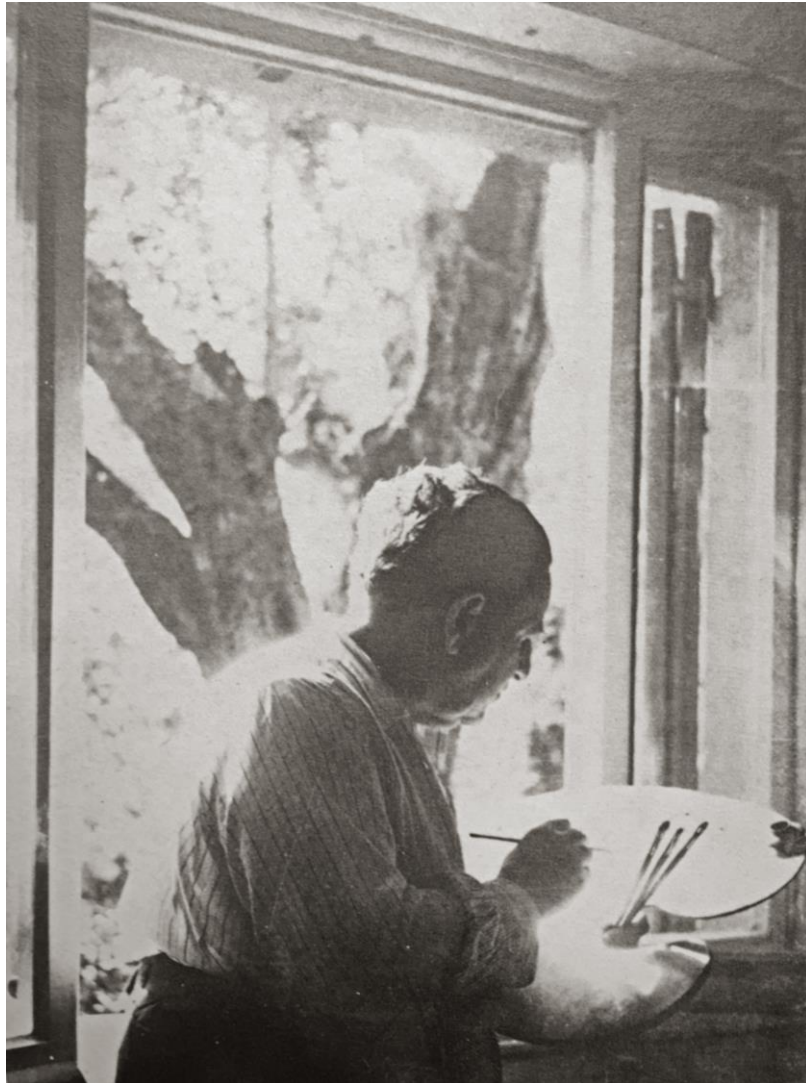
Le modernisme de Paolo Rodocanachi est sans doute assez conservateur. Mais sa peinture n'est pas sans poser des questions de fond, et d'une double nature, esthétique et éthique. Elle est associée à l'élimination du conflit et de la violence, à la conciliation de la liberté cosmopolite et de l'engagement patriotique, à la quête d'un immanentisme expressif. L'existence humaine, promise à la temporalité et à la mortalité, contraste avec le caractère non précaire d'une nature « éternelle », qui est sollicitée pour dispenser l'art de sa qualité de ressource et de remède. L'œuvre de Paolo Rodocanachi cherche à fuir la fugitivité et la caducité de l'expérience pragmatique, mais elle en retient la fragilité et la fragmentation, rendant compte de

²³ Ce néologisme de D. Tziouvas (The nationalism of the demoticists and its impact on their literary theory [1888-1930] : An analysis based on their literary criticism and essays, Amsterdam, 1986, p. 77-85) permet de faire la différence avec le caractère agressif du terme « nationalisme ».

²⁴ F. Hofmann, M. Messling, « Centre vide. La Méditerranée et la modernité littéraire », *Babel* 32, 2015, p. 281-312.

²⁵ L'entourage intellectuel du peintre y est sans doute pour beaucoup; cf. Gian-Paolo Biasin, *Montale, Debussy, and Modernism*, Princeton, 1990.

l'irrémissible blessure. C'est pourquoi son humeur est finalement mélancolique : Son paysage a beau être souverain, idéalisé et monumentalisé, il reste vulnérable. Frustré, Paolo Rodocanachi, il l'a sûrement été ; on se demande s'il partagerait la conviction de son ami Eugenio Montale que « l'art est la forme de vie de ceux qui ne vivent pas vraiment : une compensation ou un succédané »²⁶.



²⁶ « L'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato », phrase extraite de *l'Intervista immaginaria*, publiée dans la revue *La letteraria* No 1, janvier 1946 (reprise dans Eugenio Montale, *Sulla poesia*, Milan, 1976), où Montale parle de lui-même en répondant aux questions d'un interlocuteur imaginaire.