

**DOSSIER :**  
**GEORGES DE CANINO**  
**ET MARGUERITE YOURCENAR**

## Ouverture par Laura MONACHESI

En 2021 le Centre Antinoo - Marguerite Yourcenar de Rome souhaiterait fêter deux anniversaires liés à Marguerite Yourcenar : les soixante-dix ans de la publication des *Mémoires d'Hadrien* et les quarante ans de son élection à l'Académie française et a pensé rappeler ces deux événements par quelques projets en collaboration avec la SIEY, qui a son siège à l'Université de Clermont-Ferrand.

Le premier projet concerne l'art contemporain et propose une série d'études sur les artistes, peintres et sculpteurs de niveau national et international, dont les œuvres ont été inspirées par l'écrivaine et quelques-uns des personnages de ses chefs-d'œuvre littéraires.

Luigi Romiti, président du Centre Antinoo - Marguerite Yourcenar, et la fondatrice et vice-présidente du Centre, Laura Monachesi, remercient chaleureusement le président de la SIEY Rémy Poignault, contacté par l'amie Françoise Bonali Fiquet, un des membres fondateurs de la SIEY et membre honoraire de notre centre, d'avoir accueilli favorablement l'idée d'un projet commun, qui sera élargi, grâce à lui et à quelques membres de la SIEY qu'il a contactés, aux peintres et dessinateurs qui ont illustré certains des ouvrages de Marguerite Yourcenar.

C'est dans le cadre de ce projet que paraît dans le présent *Bulletin*, le dossier relatif à Georges de Canino, un artiste franco-italien vivant à Rome, qui a participé à de nombreuses initiatives du Centre Antinoo.

(trad. : Françoise Bonali Fiquet)

**MARGUERITE YOURCENAR  
ET GEORGES DE CANINO  
À LA RECHERCHE DU VISAGE  
D'ANTINOÛS**

par Françoise BONALI FIQUET  
(Université de Parme)

**I. Antinoüs dans les *Mémoires d'Hadrien***

Marguerite Yourcenar a cherché dans ce livre à reconstruire de manière fidèle la Rome du II<sup>e</sup> siècle et de nous restituer un portrait fidèle de l'empereur Hadrien, donnant une idée précise de ses idées politiques, de ses réformes législatives, sociales, financières ainsi que de son œuvre administrative. Dans son ébauche du personnage elle accorde une place toute particulière à l'urbaniste, au constructeur qui, au cours de ses voyages, a laissé derrière lui de nombreux édifices : des temples, des thermes, des portiques, des théâtres, des bibliothèques, des aqueducs, créant même de nouvelles villes<sup>1</sup>.

Hadrien veillait à la réalisation de ses travaux d'urbaniste et, selon l'écrivaine, il corrigea le projet de la reconstruction du Panthéon d'Agrippa élaboré par Apollodore de Damas, jugé trop timide. Il participa activement aussi au projet de la Villa de Tibur, dont il suivit les travaux avec passion, n'hésitant pas à camper « dans ces bosquets en proie aux maçons et aux architectes, et dont un jeune homme imbu de toutes les superstitions de l'Asie demandait

---

<sup>1</sup> Voir Rémy POIGNAULT, « Architecture et urbanisme dans la vision d'Hadrien à travers Marguerite Yourcenar », *Présence de l'architecture et de l'urbanisme romains*. Hommage à Paul Dufournet, Raymond CHEVALLIER éd., Paris, 1983, p. 57-63.

pieusement qu'on épargnât les arbres » (OR, p. 482). La résidence de Tivoli fut initialement conçue comme un lieu permettant de concilier le travail et le repos. L'Hadrien *Restitutor*, décrit par Yourcenar, précise dans sa lettre-testament que « tout y était réglé pour faciliter le travail aussi bien que le plaisir : la chancellerie, les salles d'audience, le tribunal où je jugeais en dernier ressort les affaires difficiles m'épargnaient de fatigants va-et-vient entre Tibur et Rome » (*ibid.*). Si l'empereur avait voulu que le Panthéon, « ce sanctuaire de tous les dieux reproduisît la forme du globe terrestre et de la sphère stellaire, du globe où se renferment les semences du feu éternel, de la sphère creuse qui contient tout » (OR, p. 416), il conçut sa villa de Tibur<sup>2</sup> comme la synthèse d'une vie. Les constructions de la Villa « valent comme autant de signes, de symboles, qui renvoient l'empereur à son passé et aux décors qu'il a le plus appréciés »<sup>3</sup> et celle-ci apparut au prince malade comme le lieu idéal pour terminer ses jours, un lieu propice à la méditation, qui lui permettrait de « reprendre en paix [s]on dialogue interrompu avec un fantôme » (OR, p. 497-498). Le fantôme de l'être aimé, mort tragiquement<sup>4</sup>, le poursuit et c'est ainsi que la retraite d'Hadrien se transforme en « lieu d'évocation du disparu »<sup>5</sup>. Pour honorer son favori, l'empereur fit aussi transformer les chapelles égyptiennes du Canope, initialement construites « par caprice » et il semble que le corps de l'adolescent, qu'il ne voulut pas « abandonner en sol étranger » (OR, p. 442), ait été inhumé dans un sanctuaire à l'entrée

---

<sup>2</sup> Pour une découverte des lieux, voir le beau livre de Nicoletta LANCIANO, *Villa Adriana tra cielo e terra*, Sant'Oreste-Roma, Apeiron, 2003, dont il existe aussi des versions française (2003), anglaise (2005) et espagnole (2015), publiées aussi par l'éditeur Apeiron.

<sup>3</sup> Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, II<sup>e</sup> partie, Latomus, vol. 228, Bruxelles, 1995 p. 731.

<sup>4</sup> La légende veut, et quelques historiens romains le confirment, qu'Antinoüs se soit suicidé, se sacrifiant à l'empereur en une sorte de rite magique puisque, selon la tradition gréco-égyptienne, la mort par immersion comportait la divination. Sur les différentes hypothèses concernant la mort d'Antinoüs, voir l'introduction de Raffaele MAMBELLA à son roman *Le memorie di Antinoo* (Firenze libri, 1989).

<sup>5</sup> Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 732.

de la Villa<sup>6</sup>, l'*Antinoeion*, découvert au cours d'une campagne de fouilles entre 2002 et 2005<sup>7</sup>.

Ayant « à cœur de faire enregistrer par la statuaire la beauté successive d'une forme qui change » (*OR*, p. 389), Hadrien a collectionné les portraits de l'aimé. « Sitôt qu'il compta dans ma vie, confesse-t-il, l'art cessa d'être un luxe, devint une ressource, une forme de secours. J'ai imposé au monde cette image : il existe aujourd'hui plus de portraits de cet enfant que de n'importe quel homme illustre, de n'importe quelle reine » (*ibid.*). Le grand nombre de portraits d'Antinoüs stupéfie encore aujourd'hui et les historiens attestent que leur nombre n'était inférieur qu'à ceux d'Auguste ou d'Hadrien<sup>8</sup> :

Il y a les statues et les peintures du jeune vivant, celles qui reflètent ce paysage immense et changeant qui va de la quinzième à la vingtième année : le profil sérieux de l'enfant sage ; cette statue où un sculpteur de Corinthe a osé garder le laisser-aller du jeune garçon qui bombe le ventre en effaçant les épaules, la main sur la hanche, comme s'il surveillait au coin d'une rue une partie de dés. Il y a ce marbre où Papias d'Aphrodisie a tracé un corps plus que nu, désarmé, d'une fraîcheur fragile de narcisse. Et Aristéas a sculpté sous mes ordres, dans une pierre un peu rugueuse, cette petite tête impérieuse et fière... (*OR*, p. 389-390)

---

<sup>6</sup> C'est ce que permettent de dire les recherches les plus récentes, mais dans *Mémoires d'Hadrien* il y a hésitation de la part de l'empereur, qui finit par faire reposer Antinoüs dans une caverne en Égypte.

<sup>7</sup> La troisième section de l'exposition organisée dans l'*Antiquarium* de la Villa Adriana en 2012 fut centrée sur les récentes découvertes de l'*Antinoeion* et, donc, sur la représentation d'Antinoüs comme Osiris (Site des Biens culturels italiens ; voir aussi l'étude de Zaccaria MARI, « Antinoo a Villa Adriana », *Antinoo. Il fascino della bellezza*, Maria SAPELLI RAGNI éd., Milano, Mondadori-Electa, 2012, p. 85-91.

<sup>8</sup> Matteo CADARIO, « Il sogno di eternare un volto », *Marguerite Yourcenar, Adriano, l'Antichità immaginata*, Elena CALANDRA, Benedetta ADEMBRI et Nunzio GIUSTOZZI éd., Milano, Electa, 2013, p. 219. Sur l'utilisation des portraits d'Antinoüs dans *Mémoires d'Hadrien*, voir les études fondamentales de Josèphe JACQUIOT, « Les œuvres d'art évoquées dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar » et de Rémy POIGNAULT, « Antinoüs : un destin de pierre », *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Jean-Pierre CASTELLANI et Rémy POIGNAULT éd., TOURS, SIEY, 1990, respectivement p. 77-85 et p. 107-119.

Une fois rentré à Tibur, pour revivre les moments de bonheur avec Antinoüs et en conserver le souvenir, Hadrien a fait mettre dans la Villa de nombreuses statues du jeune Bithynien. Sur le site archéologique de Tivoli ont été en effet retrouvées de nombreuses sculptures de son compagnon de nombreux voyages, comme l'Antinoüs de style égyptien retrouvé au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la chapelle du Canope, l'Antinoüs Braschi conservé aujourd'hui au Musée du Vatican.

Marguerite Yourcenar est restée fascinée par les portraits d'Antinoüs qu'elle a pu admirer dans les musées européens et, lorsqu'en octobre 1939 elle a quitté le vieux continent pour les États-Unis, elle a emporté avec elle le profil de l'Antinoüs du Musée archéologique de Florence, acheté sur place en 1926, qu'elle définit dans les « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » comme « jeune, grave et doux » (OR, p. 522). Dans les entretiens avec Matthieu Galey, elle évoque avec enthousiasme une visite au musée d'Ostie et la rencontre avec Raïssa Calza<sup>9</sup>, qui s'occupait de l'accueil des visiteurs, des archives du Musée et du cabinet photographique<sup>10</sup>:

Nous regardions certaines effigies d'Antinoüs ; je les collectionnais pour tâcher d'en surimposer les aspects afin d'arriver à une ressemblance totale faite de ces différents visages. (YO, p. 162)

Raïssa Calza était l'interlocuteur idéal de Yourcenar, qui après le succès de *Mémoires d'Hadrien* était à la recherche de documents iconographiques pour de nouvelles éditions illustrées de son livre, en particulier pour l'édition du Club du meilleur livre (1953) et pour la nouvelle édition Plon (1958).

---

<sup>9</sup> Cette visite eut lieu en mars 1952, lors d'un long séjour à Rome de Marguerite Yourcenar avec Grace Frick. Raïssa Calza, née Gourevich, fut la première femme de Giorgio De Chirico, avec lequel elle vécut plusieurs années à Paris. Après l'abandon du peintre, elle revint à Rome et fut l'assistante de l'archéologue italien Guido Calza, qui l'épousa peu avant sa mort en 1945.

<sup>10</sup> Elizabeth J. SHEPHERD, « Da Ostia a Roma e oltre : Raïssa Calza e la fotografia », *Lungo il Tevere. Da Roma a Ostia, un percorso per immagini*, supplément de la revue « Acta Photographica. Rivista di fotografia, cultura e territorio », 2009, p. 113-122.

Le sujet principal de la correspondance échangée entre les deux femmes dans les années 1952-1954 concerne la fourniture de photographies des portraits d'Antinoüs. Dans sa lettre du 24 mai 1952, l'écrivaine remercie sa correspondante des « belles images trouvées à Paris à [s]on arrivée » (HZ, p. 151) ; au début du mois de juillet elle lui écrit de nouveau pour lui demander si elle peut lui procurer le profil de l'Antinoüs Farnèse conservé au Musée de Naples, en lui précisant qu'il pourrait lui servir comme illustration de l'édition allemande. Cette statue est, semble-t-il, celle dont l'écrivaine s'est le plus inspirée pour donner un visage au favori de l'empereur.

Dans les années suivantes Marguerite Yourcenar a continué à s'intéresser au « Portrait d'Antinoüs », choisi par elle comme sujet de quelques conférences :

Je dois donner le 29 mars une conférence dont le sujet n'est pas tout à fait déterminé, mais est probablement *Le Portrait d'Antinoüs*. En tout cas, je donnerai sans doute ce même sujet au cours d'une tournée en Allemagne en avril. Or, je regarde les clichés que je possède et je vois qu'il m'en manque quelques-uns d'essentiels. [...].

Puis-je demander de m'envoyer les photos suivantes :

- 1) Antinoüs égyptien de Dresde, négatif de l'Institut n° 52.66
- 2) Antinoüs de Saint-Petersbourg (buste avec une couronne de feuilles)
- 3) Antinoüs du Capitole, pour lequel une photographie Alinari ou Anderson suffira bien entendu [...]
- 4) Antinoüs Farnese de Naples, seulement le détail de la tête de profil et de face
- 5) Antinoüs buste au Vatican dans la Sala Rotonda de face.
- 6) L'autre Antinoüs de la Sala Rotonda avec la pomme de pin sur la tête, en pied de face et détail de la tête de face.
- 7) Et particulièrement désirée une bonne photo de face de la petite tête qui est au deuxième étage du Musée des Termes [*sic*]. [...]
- 8) Un détail de la tête d'Antinoüs du Musée du Latran [...]<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Marguerite YOURCENAR, lettre à Raïssa adressée de Paris le 10 février 1954, HZ, p. 314.

C'est d'Ostie que provient la petite tête d'Antinoüs conservée aujourd'hui au Musée National Romain, et exposée à Palazzo Massimo (ou Musée des Thermes), qui ressemble à Rimbaud selon Marguerite Yourcenar<sup>12</sup>.

Emblème de la beauté, Antinoüs est généralement représenté avec une abondante chevelure bouclée, embellie de divers ornements qui ont une valeur métaphorique. Les historiens de l'art ont analysé la portée religieuse des couronnes dont l'éphèbe est orné : couronnes de fleurs de lotus, de lierre, d'aiguilles et de pommes de pin ou encore d'épis de blé. Le lien avec la fleur de lotus se déduit, entre autres, de la belle statue de la Sala Rotonda du Musée Pio-Clementino au Vatican, où l'adolescent est assimilé à Dionysos. Les fleurs de lotus pouvant renvoyer aux Anthestéries grecques, qui fêtaient le retour du printemps, ou à la tradition millénaire du lotus de la culture égyptienne<sup>13</sup>, pour laquelle la fleur nageant sur l'océan de la création est un symbole solaire de renaissance et nouvelle vie. Dans la Sala Rotonda se trouve l'Antinoüs Braschi (auquel nous avons fait allusion précédemment), dont la tête est surmontée d'une pomme de pin<sup>14</sup>, et qui tient dans la main une longue hampe entourée de lierre ou de feuilles de vignes, symboles associés à Bacchus.

Raïssa est parvenue à satisfaire de nombreuses demandes de Marguerite Yourcenar, avec laquelle s'est créé un véritable rapport d'amitié et nous retrouvons des reproductions des portraits cités dans la lettre de février 1954 dans l'album *Antinoüs*, où l'écrivaine a réuni une riche documentation sur le favori de l'empereur. Ce classeur de 102 pages, encore conservé dans sa maison de « Petite Plaisance », ouverte l'été par Joan Howard, a été attentivement

---

<sup>12</sup> *Ibid.* Guido Calza pense que la statue devait être destinée à un temple dédié non à Cybèle, comme le pensait l'archéologue Visconti, qui la découvrit en 1869 dans le *Campo della Magna Mater*, mais à son ami Attis, dont les traits, la beauté et la fin font songer au destin du favori de l'empereur.

<sup>13</sup> Marco GALLI, « Il culto e le immagini di Antinoo », *Antinoo. Il fascino della bellezza*, Maria SAPELLI RAGNI éd., *op. cit.*, p. 39-63.

<sup>14</sup> Il y a trois magnifiques reproductions de l'Antinoüs Braschi, dont la tête richement ornée de l'éphèbe, dans *Adriano. L'uomo e l'artista* (Rome, Bertolami Fine Press, 2017) de Raffaele MAMBELLA, archéologue et professeur d'Histoire de l'art à l'Université de Padoue.

analysé par Michèle Goslar, qui en a suivi l'ordre pour sa présentation des différentes effigies de l'éphèbe dans le *Bulletin du CIDMY* de 2007<sup>15</sup>. Il a été exposé en 2013 à la Villa Adriana à l'occasion de l'exposition « Marguerite Yourcenar, Adriano, l'Antichità immaginata »<sup>16</sup>, et il a été en grande partie reproduit dans le beau catalogue de la Mostra<sup>17</sup>.

Selon l'écrivaine, les plus beaux portraits d'Antinoüs sont deux œuvres d'Antonianos d'Aphrodisias : la gemme Marlborough, une splendide sardoine qu'elle réussit à voir et à toucher grâce au grand collectionneur romain Giorgio Sangiorgi, et le bas-relief des *Fundi Rustici* (fig. 1), retrouvé au début du XX<sup>e</sup> siècle à Torre del Padiglione entre Anzio et Lanuvio et acheté dans les années 1950 par le banquier Arturo Osio<sup>18</sup>. Cette sculpture d'une grande finesse est mentionnée par Hadrien parmi les portraits réalisés après la disparition de son favori. « Ce bas-relief est de fait une image religieuse traitée de manière réaliste et pittoresque [...] : l'apothéose est suggérée par la couronne de pin et l'autel supportant une pomme de pin » souligne Rémy Poignault<sup>19</sup>. Cette œuvre a été réinterprétée avec une grande finesse par Georges de Canino en 2013 (fig. 2) et exposée l'année suivante lors de l'exposition *Come miele nel marmo*, organisée à la Villa Mondragone dans la commune de Monte Porzio Catone, au sud de Rome.

---

<sup>15</sup> Michèle GOSLAR, *Antinoüs, de la pierre à l'écriture de Mémoires d'Hadrien*, Bruxelles, CIDMY, 2007. Tous les portraits cités dans la lettre de Marguerite Yourcenar à Raïssa Calza du 10 février 1954 ont été reproduits dans ce volume, respectivement aux pages 24, 141, 60 et 61, 6, 62 et 65, 32 et 131, 78 et 81.

<sup>16</sup> L'exposition organisée par Elena CALANDRA et Benedetta ADEMBRI s'est tenue dans l'*Antiquarium* du Canope du 28 mars au 3 novembre 2013.

<sup>17</sup> *Marguerite Yourcenar, Adriano, l'Antichità immaginata*, op. cit., p. 164-169, 204-205, 212-213, 216-219, 221-227 et deux autres reproductions sans indication de page (p. [235] et [248]).

<sup>18</sup> Marguerite YOURCENAR, « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », p. 532-533.

<sup>19</sup> Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, op. cit., p. 660. D'après Marco GALLI, ces détails sembleraient constituer aussi un renvoi direct au culte de Cybèle (op. cit., p. 57).

## **II. Des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar aux *Antinoüs* de Georges de Canino**

En 2007, pour le vingtième anniversaire de la mort de Marguerite Yourcenar, le « Centro Internazionale Antinoo per l'Arte », fondé par Laura Monachesi et actuellement présidé par Luigi Romiti, a organisé une exposition intitulée « ... *Il tempo, grande scultore. Il segno e la storia* », titre inspiré du recueil d'essais publié par l'écrivaine en 1983. La manifestation s'est tenue à Rome dans l'un des musées capitolins, la Centrale Montemartini située via Ostiense, sur la rive gauche du Tibre, où l'on peut admirer de nombreux chefs-d'œuvre de la sculpture antique et des reconstructions de monuments de la Rome de César et d'Auguste au milieu des turbines à vapeur et des énormes engrenages de la centrale thermodynamique ; musée où le passé et le présent, le monde antique et le monde moderne dialoguent de manière harmonieuse.

Parmi les artistes qui participèrent à cette exposition, Paola Crema, Luciana Fortini, Roberto Fallani, Alessandra Pescetta, le nom de Georges de Canino fut particulièrement remarqué : « il a un style rapide, instinctif, aux couleurs particulièrement chaudes et fortes », souligne Annalisa Venditti, qui précise que l'artiste « proposa neuf tableaux avec des fleurs de lotus, symbole de résurrection, et des représentations d'Antinoüs comme Orphée et avec une couronne de fleurs émergeant des eaux, faisant allusion au thème de l'amour et de la vie, de la mort et de la résurrection du jeune favori de l'empereur Hadrien »<sup>20</sup>. On put admirer en particulier un Antinoüs des années 1973-1974 représentant l'adolescent immergé dans une surface liquide d'un bleu intense, claire allusion à son suicide dans les eaux du Nil (fig. 3).

L'effigie d'Antinoüs occupe une place importante dans l'imaginaire de l'artiste franco-italien, né à Tunis en 1952, dont l'œuvre reconnue au niveau international se caractérise par

---

<sup>20</sup> Annalisa VENDITTI, « “Il tempo grande scultore”, omaggio a Marguerite Yourcenar al Museo della Centrale Montemartini », article en ligne : <http://www.specchioromano.it/fondamentali/Lespigolature/2007/NOVEMBRE/II%20tempo%20grande%20scultore.ht>

l'engagement civil et religieux, par le refus du fascisme, le travail de récupération de la mémoire et une profonde dénonciation sociale.

En 1980, Georges de Canino a participé avec le peintre Stefano Mingione à l'exposition *La morte e la vita. Opere grafiche e pittoriche sulla deportazione e la resistenza 1971-1979*, qui se tint au Cercle culturel Carlo Levi pour le trente-cinquième anniversaire de la Libération<sup>21</sup>. Il y eut ensuite une centaine de ses œuvres en novembre-décembre 2000, l'année du Jubilé, pour l'exposition *Jamais plus !* sur le thème de l'Holocauste, organisée au Vittoriano par Francesca Pietracci avec la collaboration de la Province de Rome. En 2018, pour les quatre-vingts ans de la promulgation des lois raciales du régime fasciste, la F.I.A.P. (Fédération italienne des associations de partisans) a présenté une partie significative de son œuvre à la *Casa della Memoria e della Storia* lors de l'exposition *La Notte è scura. Collage contro il terrore 1978-1983*, qui bénéficia de la collaboration des services culturels de Roma Capitale.

Georges de Canino est présent au Mausolée des Fosses Ardéatines à Rome et il vient de participer à la VIII<sup>e</sup> édition de « Ricordiamo insieme » avec une exposition intitulée *Figlie di Auschwitz. Nel segno del ricordo*<sup>22</sup>, consacrée à dix femmes revenues de la déportation qu'il a toutes connues, à l'exception de Simone Veil – pour laquelle il a un profond respect et une grande admiration.

Ses œuvres sont conservées dans de nombreux musées, parmi lesquels nous pouvons citer la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, La Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma Capitale, le Museo Storico della Liberazione<sup>23</sup>, l'Archivio Centrale di Stato, le Musée

---

<sup>21</sup> Le catalogue de l'exposition a été publié par la Ville de Rome.

<sup>22</sup> L'exposition, organisée par l'association « Ricordiamo insieme », en collaboration avec le Département des biens et activités culturelles de la Communauté juive de Rome a été présentée le 25 octobre 2020, jour de l'inauguration du *Convegno della Memoria* à l'Auditorium de l'Institut Suore Maestre Pie Filippini, via delle Fornaci 161. L'artiste rend hommage à ces dix femmes avec un texte intitulé « Tikun » (« Réparation ») dans le catalogue de la manifestation, édité par l'historienne et critique d'art Giorgia Calò.

<sup>23</sup> Voir *Il Museo racconta la Liberazione di Roma dall'occupazione nazista / The Museum Narrates The Liberation of Rome from the Nazi Occupation*, Antonio PARISELLA éd., Roma, Cangemi, 2017, où sont reproduits plusieurs tableaux de Georges de Canino, parmi lesquels mérite d'être cité *Il prigioniero* (p. 12), dédié à

Rimbaud à Charleville Mézières et le Beit Lohamei Haghetaot Museum (Israël)<sup>24</sup>.

La passion pour Antinoüs est liée à ses premières visites au Musée national du Bardo à Tunis, où dès l'enfance l'accompagnait sa mère, Gilda, qui avait connu la peur et la faim dans les années 1940-1943, sous l'occupation allemande, et fut contrainte à la clandestinité pour échapper au danger. Elle vécut « une enfance sans école, sans sourire, les bruits des soldats nazis en marche derrière la porte », précise Georges de Canino dans des fragments autobiographiques qu'il m'a confiés<sup>25</sup>, ajoutant : « Lectrice passionnée, assidue, elle préférait l'histoire ancienne. Gilda aimait lire en français et en italien. Elle cherchait les romans historiques et les personnages légendaires »<sup>26</sup>. C'est elle qui lui fit connaître le Musée du Bardo :

Depuis longtemps, je regardais, je voyais les marbres endormis des siècles. Je trouvais les feux et les éclats d'un temps que je connaissais parfaitement.

Je me sentais à mon aise devant les statues grecques et romaines avec le sommeil profond de l'oubli ; les corps et les regards du passé cachaient des passions, des sentiments, les troubles politiques d'un temps plus proche de nos désastres actuels, des guerres politiques et de la faim, du désespoir des peuples et des individus de nos jours.<sup>27</sup>  
[...]

---

Arrigo Paladini, aux autres détenus de via Tasso et aux Juifs déportés le 16 octobre 1943.

<sup>24</sup> Pour une brève biographie de l'artiste, outre les notices des catalogues mentionnés par la suite, voir Roy DOLINER, *Il disegno segreto : i messaggi della Kabbalah nascosti nei capolavori dell'arte italiana* [Le dessin caché : les messages de la Kabbalah cachés dans les chefs-d'œuvre de l'art italien], Milan, BUR, 2013, où l'auteur précise, p. 287, que lorsqu'il reçut la commande d'une œuvre spéciale pour commémorer la rencontre historique du pape Jean-Paul II et du grand-rabbin de Rome Elio Toaff en 1986, « de Canino réalisa deux plats en céramique représentant la Menorah : dans le plat destiné au Vatican le candélabre apparaît avec un dessin à flammes dorées, dans l'autre (pour la Communauté juive), il est bleu foncé ».

<sup>25</sup> Georges de CANINO, *Album Yourcenar (Le Temps du Covid-19 – coronavirus – à Rome)*, terminé le 13 septembre 2020, p. 4.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 1-3.

J'avais cinq ou six ans, Gilda voulut organiser une visite au Musée National du Bardo, à Tunis. Le palais du Bey est magnifique, offre aux visiteurs une vision de la Tunisie et de l'Afrique romaines. Les collections de mosaïques sont uniques. Je me souviens des œuvres grecques et des collections des empereurs romains, des marbres d'une beauté célèbre.<sup>28</sup> [...]

Dans les collections du Bardo on découvre la mosaïque représentant Virgile écoutant Clio et Melpomène. Elle constitue l'unique portrait du poète romain, entre le 1<sup>er</sup> et le IV<sup>e</sup> siècles. Le poète tient un rouleau de l'*Énéide*, un rouleau de parchemin où sont écrits des extraits de l'*Énéide*, plus précisément le huitième vers : « *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, quidue ...* » « Muse, rappelle-moi les causes, dis-moi pour quelle atteinte à ses droits sacrés, pour quelle... ».<sup>29</sup>

Ces visites au palais du Bey, siège du Musée de Tunis, où l'enfant a pu admirer très tôt *L'empereur Hadrien héroïsé*, ont constitué pour lui « une chance qui a changé [s]a vie »<sup>30</sup>. C'est dans les salles de ce Musée extraordinaire, qui sera attaqué par un commando terroriste en 2015<sup>31</sup>, au site archéologique de l'ancienne Carthage, à l'amphithéâtre de El-Djem, au Hara – ancien quartier juif de la Communauté Livournaise –, à la Mosquée de la Casbah, à El Ghriba, la grande Synagogue bleue de Djerba, et sur le chemin de l'école qu'il a rencontré la Grèce, le monde antique et Rome, comme le fait comprendre l'artiste :

Je fréquentais l'École des Frères de Jean-Baptiste de La Salle, dans la Médina, la Casbah. Mes parents habitaient Rue de Grèce, la ville bourgeoise européenne, un quartier français. Ma grand-mère, Marie Micallef (Petite Maman) vivait dans le quartier populaire de la rue Bab El Khadhra, un quartier juif.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>31</sup> L'attentat terroriste du 18 mars 2015 au Musée national, organisé par le groupe « État islamique » (ou Daech), a causé la mort de vingt-deux personnes.

<sup>32</sup> Ce quartier, où dans la Tunisie multiculturelle d'avant l'indépendance cohabitaient Français, Juifs, Maltais, Musulmans, Italiens, est décrit par Claude RIZZO dans *Le Maltais de Bab El Khadhra* (Neuilly-sur Seine, Éditions Michel Lafon, 2003). Il y évoque « la montée du nationalisme tunisien, les manifestations,

Un quartier<sup>33</sup> que j'aimais pour ses couleurs et ses bruits, les odeurs et les parfums agréables des cafés, les douceurs appétissantes des pâtisseries.

Dans les rues du quartier, il y avait des enfants de partout.

Les vendredis soirs, je respirais les odeurs persistantes, pénétrantes des maisons, des couscous du Chabbat. Chabbat avait ses maisons, ses tables, ses prières.<sup>34</sup>

Après avoir souffert de la sévérité et des contraintes qui caractérisaient l'école catholique fréquentée jusqu'alors, Georges éprouve un sentiment de liberté chez les Frères des écoles chrétiennes. Certaines matières, comme les mathématiques, ne lui plaisaient guère mais il pouvait s'exprimer par la calligraphie et le dessin. Le directeur de l'école exposa ses cahiers de calligraphie et des dessins au crayon où était déjà net le lien écriture/dessin.

En allant à l'école, le matin, il passait par la Porte de France, Bab El Bhar (Porte de la mer), qui marque la séparation entre la Médina et la ville européenne. À gauche de la Porte se trouvait le bureau de l'Office National du Tourisme Tunisien, où étaient exposées des céramiques bleues et blanches, de Nabeul et de Sidi Bou Saïd. Il pouvait y admirer aussi des restes antiques : des corps féminins, des Minerves et des Vénus acéphales, des hommes en toge, des corps d'athlètes, des Hercules, des corps et des visages d'un réalisme surprenant. Dès l'enfance il se sentit attiré par ce monde de marbres qui représentaient pour lui « les voix du silence. Le silence de l'oubli, des dieux de marbre. J'étais prêt à rencontrer une femme philosophe et poète, Marguerite Yourcenar. Pour un voyage avec le temps de l'art, un départ inconnu »<sup>35</sup>, nous confie aujourd'hui l'artiste.

---

les arrestations et les grèves générales vues par la communauté des Maltais de Tunisie qui ne comprend pas qui est ce Bourguiba dont on crie le nom dans les rues de Tunis, devenues soudain moins accueillantes ... » (compte rendu du volume par Anissa BEN HASSINE : <https://www.leaders.com.tn/article/3139-un-maltais-a-bab-el-khadra-dans-le-tunis-des-annees-1950>).

<sup>33</sup> L'artiste se souvient d'une longue rue étroite du quartier surnommée « La Petite Sicile », où s'étaient installés de nombreux artisans siciliens.

<sup>34</sup> Georges de CANINO, *Album Yourcenar, op. cit.*, p. 16-18.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 21- 22

Ayant dû quitter Tunis avec sa famille en 1963, à cause des violents tumultes anti-occidentaux et anti-juifs provoqués par la crise de Bizerte, Georges dut émigrer en Europe avec ses proches. Suivit une période difficile passée dans le camp de réfugiés de « Fuorigrotta », à la périphérie de Naples. N'ayant pu emporter qu'une valise par tête, sa famille était pratiquement démunie, mais sa mère, qui avait une attirance pour l'Antiquité, lui fit alors visiter les ruines de Pompéi :

Elle me parlait comme on parle à un adulte, à un enfant responsable. Je n'oublierai jamais son regard lointain et intense, de mère, de fille d'Israël.<sup>36</sup>

Ils s'établirent ensuite à Rome, où Georges fut accueilli au sein de la Communauté juive, encore aux prises avec la reconstruction de l'après-guerre. Dans une interview d'il y a quelques années l'artiste a déclaré :

Je me sens citoyen du monde ! Je suis heureux de vivre à Rome, parce que je suis Romain pour toujours, J'ai vécu l'expérience de l'émigration parce que je viens de l'Afrique : nous avons tout perdu ; nous avons fui parce que nous étions traqués, comme si nous étions des pestiférés ou des voleurs ! Moi et ma famille, nous avons quitté la Tunisie avec une grande douleur, mais à Rome j'ai trouvé mon identité, parce que la Communauté juive de Rome est une des plus anciennes au monde et elle a survécu aux violences et aux persécutions de l'Église.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>37</sup> Michele NIGRO, « L'intervista », *Wordpress*, 2011, p. 11. <https://michelenigro.files.wordpress.com/2011/11/intervista-a-georges-de-canino.pdf>

Georges de Canino participe activement à la vie de la Communauté juive de Rome et, en 2016 c'est lui qui fut chargé de préparer une œuvre à offrir au pape François lors de sa visite à la Synagogue. Comme pour la rencontre historique de Jean-Paul II trente ans plus tôt, il choisit encore la Menorah, qui représente pour lui le dialogue interreligieux entre le Christianisme et l'Hébraïsme, comme le précise Giorgia CALÒ dans son étude « La menorà nel contemporaneo », *La Menorà, Culto, Storia e Mito*, Francesco LEONE éd., Milano, Skira, 2017, catalogue de l'exposition organisée au Musée hébraïque de Rome et aux Musées du Vatican, Braccio di Carlomagno (15 mai-23 juillet 2017), p. 283. Je tiens à remercier Claudio

La lecture de *Mémoires d'Hadrien*, à dix-huit ans, en compagnie d'un ami intime lui inspira de petits tableaux à l'huile consacrés au favori de l'empereur et, avec Rimbaud, auquel il consacra en janvier 1974 une exposition dans la ville natale du poète<sup>38</sup>, Antinoüs est indubitablement un des sujets privilégiés de l'artiste dans les années 70. L'âge tendre, le caractère entier et « [l]a fin tout à la fois énigmatique et tragique [de l'adolescent] se prêtaient favorablement aux rêveries identitaires », observe Yvon Bernier, qui souligne l'originalité du travail de Georges de Canino dans sa présentation de l'artiste pour l'exposition organisée en 2002 au Temple d'Hadrien pour le cinquantième anniversaire de la publication des *Mémoires d'Hadrien*<sup>39</sup>:

L'adolescent incarné dans tant de marbres représente alors pour le peintre la beauté portée jusqu'à l'extase, la beauté éternelle, celle qui peut le mieux le guider dans sa démarche. Pourtant il se garde bien de recopier servilement les Antinoüs venus du fond des âges, mais s'acharne plutôt à les réinventer, quitte à s'éloigner d'eux pour se rapprocher d'une vision rêvée de lui-même. Chevelures abondantes, presque végétales, qui font irrésistiblement penser à Rimbaud, dont le visage d'ange se superpose parfois à celui d'Antinoüs. Dans les premières grandes huiles le corps de l'adolescent divinisé s'enfonce dans l'eau, dirait-on, alors qu'il émerge dans les petites. Les fréquentes touches d'or, si elles évoquent la nature solaire du « beau lévrier », soulignent aussi son caractère précieux. On les retrouve encore dans les portraits ovales, têtes privées de corps, où elles remplissent la même fonction.<sup>40</sup>

---

Procaccia, directeur du Département des biens et activités culturelles de la Communauté juive de Rome, pour m'avoir généreusement offert ce précieux volume.

<sup>38</sup> Hommage à Rimbaud. *Centenaire d'Une saison en enfer (1873-1973)*. *Exposition des œuvres du peintre italo-français Georges de Canino*, Musée Rimbaud, Janvier-Mai 1974, Charleville-Mézières.

<sup>39</sup> Yvon BERNIER, « Présentation/Presentazione » de la section consacrée à Georges de Canino, *Adriano e le sue « Memorie »*. *A cinquant'anni dal capolavoro di Marguerite Yourcenar*, Laura MONACHESI éd., (Temple d'Hadrien, Piazza di Pietra, 22 février- 22 mars 2002), Rome, Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura/ Centro Internazionale Antinoo per l'Arte, p. 61.

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 60-61.

Le buste de l'adolescent immergé dans les eaux du Nil, daté des années 1973-74, que l'on put voir à la Centrale Montemartini en 2007, avait déjà été exposé avec de nombreuses œuvres de la décennie lors de l'exposition organisée en 2002 au Temple d'Hadrien par le Centro Antinoo per l'arte, en collaboration avec la Chambre de Commerce de Rome<sup>41</sup>. Le catalogue de celle-ci reproduit en outre plusieurs toiles du début des années 1970, simplement intitulées *Antinoüs* : une petite toile de 1972 (fig. 4) représentant Antinoüs debout en train de jouer d'un instrument de musique<sup>42</sup>, une toile des années 1972-74 avec Antinoüs de profil sur un fond d'or (format 100 cm x 80 cm, p.77) et une grande toile de 1973<sup>43</sup> d'un Antinoüs acéphale aux couleurs éclatantes (fig. 5) : l'or pour son corps et un bleu intense pour les eaux du fleuve où il est immergé. Dans trois petites toiles de 1974 (format 20x 30 cm, p. 82-83), le corps de l'éphèbe est à peine ébauché et seul son visage est visible dans un médaillon de la même année<sup>44</sup> et dans deux autres œuvres de 1975<sup>45</sup>.

L'identification avec Rimbaud est assez évidente dans deux autres œuvres de 1974 : *Antinoo autoritratto*<sup>46</sup>, un très beau portrait à technique mixte (encre et pastel sur papier ; fig. 7) ; dans l'œuvre suivante, un dessin à l'encre qui fait penser à celui que l'artiste fera pour la couverture de l'édition des *Poètes maudits* de Verlaine, publiée en 1977 par la Cisalpina-Goliardica de Milan avec une introduction de Gabriele Aldo Bertozzi, et on la retrouve quelques pages plus loin dans *Il tempo trascorso*<sup>47</sup>, une œuvre suggestive où les deux figures de l'éphèbe et de l'empereur sont juxtaposées (fig. 8).

---

<sup>41</sup> L'exposition fut préparée suivant le projet de l'architecte Massimo Domenicucci. D'assez grand format (100 x 80 cm), cette toile est reproduite dans le catalogue de l'exposition, p. 76.

<sup>42</sup> *Antinoüs*, 1972, 35 x 25 cm, huile sur toile, *ibid.*, p. 78.

<sup>43</sup> *Antinoüs*, 1973, 120 x 80 cm, *ibid.*, p. 74.

<sup>44</sup> *Antinoüs*, 1974, diamètre 30 x 20 cm, huile sur toile, *ibid.*, p. 79.

<sup>45</sup> Format 20 x 15 cm, huile et acrylique sur carton toilé, in *ibid.*, p. 81. Nous reproduisons l'œuvre de droite, *Antinoüs en Égypte comme Orphée* (fig. 6). Le titre de ce portrait nous a été précisé par l'artiste dans sa lettre du 23 août 2020.

<sup>46</sup> *Antinoo autoritratto*, format 47 x 33,5 cm, *ibid.*, p. 90.

<sup>47</sup> *Il tempo trascorso*, 1974, 29,5 x 22 cm, technique mixte sur papier, *ibid.*, p. 94.

Dans le long essai qu'elle a consacré à Georges de Canino dans le catalogue de l'exposition « Adriano e le sue "Memorie" a cinquant'anni dal capolavoro di Marguerite Yourcenar », Francesca Pietracchi reconstruit avec finesse l'histoire des œuvres de l'artiste consacrées au favori de l'empereur Hadrien :

Dans ses collages, dans ses peintures et dans ses écrits il alternait l'image d'Antinoüs et celle de Rimbaud, le poète voyant à la recherche de l'inconscient, dans un jeu de complémentarités, de dédoublement et d'identifications qui faisait de lui et des deux autres personnages des révélateurs d'un seul et unique trouble. Cela a été et sera une grande passion, un amour aveugle envers des modèles vécus de l'intérieur, comme s'ils faisaient partie de son système nerveux. Les œuvres dédiées à Antinoüs suivent les différents cycles esthétiques, les différentes approches stylistiques de l'artiste comme une projection de soi vers l'extérieur, qui supervise la réalisation des différents thèmes. Une constante que l'on retrouve, qui résiste au temps comme les corps souffrants des travaux dédiés à la Shoah.

À la base de chacun de ces deux cycles, on perçoit le sentiment de l'égarement et de la douleur. Le thème d'Antinoüs est, cependant, hautement purificateur, oscillant entre désespoir et joie, entre le temps de la perte et le temps de la découverte, tandis que le thème de la Shoah semble, par la force des choses, univoque, constant et formateur, enraciné dans l'implacable point d'interrogation sur la potentialité d'un mal absolu, sans aucune explication plausible, et, pour cela, fondamentalement banal comme le soutenait Hannah Arendt. C'est à partir de l'observation de ces premiers signes qu'on peut aujourd'hui considérer pleinement la constante expressive de l'artiste qui intériorise et approfondit ces trois éléments, Shoah – Antinoüs – Rimbaud, des thèmes qui reviennent cycliquement, mais surtout des archétypes de sa complexe personnalité.<sup>48</sup>

À deux toiles de 1975, représentant Antinoüs comme Orphée (p. 84 et 85), succèdent quatre portraits de l'empereur Hadrien aux traits fortement accentués, exécutés avec une technique mixte sur

---

<sup>48</sup> Francesca PIETRACCHI, *Adriano e le sue "Memorie". A cinquant'anni dal capolavoro di Marguerite Yourcenar*, op. cit., p. 66-67 [traduction de Rita José SCANDALIATO].

papier et des couleurs vives, qui suggèrent la forte personnalité de l'empereur<sup>49</sup>. Il faut signaler aussi un dessin à l'encre de Chine sur fond bleu représentant un Hadrien allongé, d'un grand érotisme<sup>50</sup> qui pourrait être mis en parallèle avec l'*Antinoüs après-midi d'un dieu* de 1975<sup>51</sup>. Les œuvres consacrées à l'empereur Hadrien constituent, selon Francesca Pietracci, un aboutissement du cycle dédié à Antinoüs :

L'histoire de ses œuvres sur Antinoüs traverse plus de vingt ans. En dernier vient Hadrien, origine, gardien et protecteur de l'amour et de la philosophie, du beau et du plaisir. De son effigie statuaire, recoupée et collée sur la toile, représentation de la représentation, pure idée immatérielle, émanent les visions méditerranéennes de nocturnes, de peintures surréelles, de créatures de la magie. Un Hadrien tardif, dirai-je, pensé comme accomplissement du long cycle d'Antinoüs, comme pour écrire le mot fin, et en même temps s'approprier à nouveau de moments cruciaux de la vie où l'enfant-Dieu devient un indispensable compagnon de descente vers la profondeur de son être.<sup>52</sup>

La fascination exercée sur l'artiste par la figure d'Antinoüs lui inspira aussi toute une série de dessins à l'encre, où l'adolescent évoluant avec aisance accomplit une sorte de « Ballet Mythologique Archéologique », reproduit à la fin du catalogue (fig. 11 et 12). « Avec une constance thématique où fleurit l'invention, commente Yvon Bernier, Antinoüs se fait eau et oiseau, fleur et feu, amalgames changeants où la symbiose l'emporte sur la métamorphose »<sup>53</sup>.

---

<sup>49</sup> Au portrait d'« Adriano giovane » (fig. 9), succèdent « L'imperatore » (fig. 10), « La maturità » (p. 88) et « Il mito » (p. 89). Ces cartons de 45,5 x 38 cm sont datés de 2001.

<sup>50</sup> Cette œuvre (de 49 x 33,5 cm), reproduite p. 96, précède le portrait d'Hadrien, intitulé « Mémoires d'Hadrien », qui termine la section.

<sup>51</sup> Ce « pastel et tempera sur papier » (format 33,5 x 47 cm) est reproduit à la p. 93 du catalogue de l'exposition.

<sup>52</sup> Francesca PIETRACCI, *op. cit.*, p. 66.

<sup>53</sup> Yvon BERNIER, *op. cit.*, p. 61. L'artiste s'efforce de donner corps au mythe et au mystère de l'« Oiseau Antinoüs », qui s'élève au-dessus des eaux du Nil et, à la fin d'une série d'évolutions où il est tour à tour « Apollon – le corps du mythe et le corps de la mémoire » –, « Jacinthe », « la voyance », « le corps de l'amour ».

C'est le très beau site de la Villa Mondragone, où fut découvert au XVIII<sup>e</sup> siècle un des plus célèbres marbres antiques représentant le favori de l'empereur Hadrien idéalisé comme Dionysos-Osiris – l'Antinoüs Mondragone, aujourd'hui au Musée du Louvre –, qui a été choisi en 2014 pour une exposition de nouvelles œuvres de Georges de Canino, *Come miele nel marmo. Trenta ritratti dedicati ad Antinoo*<sup>54</sup>. Organisée par le Centre international « Antinoo per l'arte-Centro Documentazione Marguerite Yourcenar », en collaboration avec l'Université de Rome « Tor Vergata » et avec le patronage de la Municipalité de Monte Porzio Catone et de la Communauté juive de Rome, cette exposition a été accompagnée d'un catalogue édité par Cinzia Chiari et Angelo Crespi<sup>55</sup>, dont nous proposons en traduction le texte introductif : « Il *daimon* della storia », suivi de l'essai de Raffaele Mambella, « L'Antinoo di Georges de Canino »<sup>56</sup>. À ces textes nous ajouterons les considérations sur la peinture de l'artiste par Andrea Bellini, « Canto d'amore a Roma. Brevi note attorno alla pittura di Georges de Canino », publiées à l'occasion de l'exposition organisée en 2002 à Rome par le Centre « Antinoo per l'Arte » au Temple d'Hadrien, alors siège du Centre<sup>57</sup>.

---

« l'oiseau d'Hadrien et de l'éternité » (p. 100-103), accède à la splendeur de l'Olympe.

<sup>54</sup> Toutes les œuvres de l'exposition qui s'est tenue dans la Villa, vingt-huit portraits d'Antinoüs et deux de l'empereur Hadrien, ont été réalisées en 2013.

<sup>55</sup> Cinzia CHIARI et Angelo CRESPI éd., *Come miele nel marmo. Trenta ritratti dedicati ad Antinoo* [Comme du miel dans le marbre. Trente portraits dédiés à Antinoüs], Milan, décembre 2014.

<sup>56</sup> *Ibid.*, respectivement, p. 13-15 et p. 16-18.

<sup>57</sup> Les archives du « Centro Internazionale Antinoo per l'Arte-Centro Documentazione Marguerite Yourcenar » se trouvent actuellement au Palazzo Cipolla, via dei Montecatini 17, 00186 Rome.

## LE *DAIMON* DE L'HISTOIRE

par Cinzia CHIARI<sup>58</sup> et Angelo CRESPI<sup>59</sup>

Dès le début de sa longue carrière Georges de Canino a été presque obsédé par ce mythe laïque – approfondi au cours d'un travail décennal –, qui trouve un nouvel aboutissement dans une exposition qui a pour cadre la Villa Mondragone<sup>60</sup>. La technique s'est affinée, du dessin à la peinture, pour trouver aujourd'hui une nouvelle dimension totalement contemporaine, qui part de la photographie pour arriver à des résultats inattendus de surimpression entre les données réelles et la vision onirique.

Le culte d'Antinoüs retrouve dans les toiles de cet artiste une nouvelle sacralité comme si le jeune éphèbe aimé par l'Empereur Hadrien pouvait aspirer à être encore une divinité et pas seulement une figure mythique. La réussite raffinée et ésotérique du travail du peintre tient dans la capacité qu'il a eue de redonner vie à un dieu que les nombreuses représentations antiques (et contemporaines) ont sauvé de l'oubli : une sorte de résurrection forcée de l'amour que l'artiste, comme un anachorète, dédie à son propre *daimon*. Et, en effet, Antinoüs, représenté sous de multiples aspects, assume de manière ingénieuse les différentes facettes d'un symbole fort et persistant, qui se réincarne à travers la statuaire antique en un jeu de

---

<sup>58</sup> Galeriste et manager, elle a organisé de nombreuses expositions dans toute l'Italie, en Chine et aux États-Unis.

<sup>59</sup> Journaliste professionnel et critique d'art. Auteur, entre autres, de *Costruito da dio. Perché le chiese contemporanee sono brutte e i musei sono diventati le nuove cattedrali* [Construit par Dieu. Pourquoi les églises contemporaines sont laides et les musées sont devenus les nouvelles cathédrales], Milano, Johan&Levi, 2017, il a aussi écrit pour le théâtre.

<sup>60</sup> Cette exposition s'est tenue du 15 au 28 mai 2014 à la Villa Mondragone, située dans la commune de Monte Porzio Catone non loin de Frascati, grâce à la précieuse collaboration du prof. Giuseppe Novelli, Recteur de l'Université de Rome « Tor Vergata », à qui appartient aujourd'hui la Villa.

renvois historiques jusqu'à la modernité : jeune Parthenos, qui est aussi Apollon, Dionysos, mais aussi le Christ, vierge et en même temps dissolu, poursuivi par les Euménides comme Orphée ou comme Isis, revigoré par une intervention divine, romaine et égyptienne, latine et grecque, orientale en substance (fig. 13-15).

Georges de Canino, éminent parmi les artistes juifs de renommée mondiale, est connu pour sa sensibilité artistique qui l'a porté au cours des vingt dernières années à recevoir des reconnaissances officielles dans le monde entier, consolidant sa structure de peintre, de sculpteur, de poète et – ce n'est pas le moins –, de « mémoire » des survivants de la Shoah résidant en Italie, un artiste qui depuis toujours lutte pour soutenir ses propres idées de liberté, avec la culture et la formation qui le distinguent.

Le thème de la mémoire<sup>61</sup> surtout acquiert une consistance spécifique dans nombre de ses travaux où la réalisation esthétique se fonde dans la volonté éthique. La forme et le contenu, dans la meilleure tradition de l'art occidental, s'unissent dans une œuvre capable de les exprimer entièrement. D'ailleurs une des questions les plus épineuses sur le plan intellectuel d'après Carlo Levi<sup>62</sup> et bien

---

<sup>61</sup> Un des exemples les plus significatifs de son travail sur la mémoire de l'holocauste est offert par l'exposition *Kaddish. Arte, storia, memoria 1938-2018* (25 janvier-1<sup>er</sup> février 2018), organisée par Cristina Liscaio à la Galleria d'Arte La Nica, où ont été présentées trente œuvres inédites de l'artiste, qui loin d'être tristes sont un hymne à la vie. « À travers les œuvres de Georges de Canino, nous voyons la lumière », commenta le jour de l'inauguration la présidente de la Communauté juive de Rome Ruth Dureghello en se référant au titre assez surprenant de l'exposition « Kaddish », qui signifie « prière de sanctification du nom de Dieu ». Voir <https://www.radioradicale.it/scheda/531728/inaugurazione-della-mostra-kaddish-arte-storia-memoria-1938-2018-di-georges-de-canino>, site consulté le 21 novembre 2020.

<sup>62</sup> Écrivain connu dans le monde entier pour son roman *Le Christ s'est arrêté à Eboli* [*Cristo si è fermato a Eboli*], adapté au cinéma par Francesco Rosi en 1979, Carlo Levi (1902-1975) a été aussi un peintre important. Arrêté en 1935 pour activité antifasciste, il fut condamné par le régime à la relégation et assigné à résidence dans le village d'Aliano, non loin de Matera, en Basilicate, expérience dont il tirera son célèbre roman (publié par Einaudi en 1945), et qui marqua profondément sa peinture. L'Institut culturel italien de Paris lui a rendu hommage avec l'exposition « Carlo Levi, un peintre-écrivain entre Paris et Matera » en 2019, l'année où Matera a été déclarée « Ville européenne de la culture » ; voir

des auteurs juifs de l'après-guerre est de savoir si l'on peut faire de la poésie et de l'art après la tragédie de la Shoah. L'occultation du divin, sa disparition, semble trop grande pour ne pas faire venir un doute de ce genre à l'humanité tout entière, vu que depuis toujours l'art s'adresse à la divinité, une forme de transcendance immanente avec laquelle l'homme se perpétue lui-même dans l'éphémère du monde, en se confrontant avec l'éternité de dieu. Sur ce point, la série des prisonniers de de Canino ajoute un élément par rapport au déjà vu : ses internés et ses déportés, figures décharnées monochromes résistant sur des fonds blancs, sont les restes solides, les saintes reliques, d'une tragédie qui a bouleversé l'humanité au plus profond d'elle-même, mais qui ne l'a pas détruite à jamais.

Dans les œuvres de l'artiste il y a une recherche de fond qui va au-delà de l'expression de la forme et de la couleur, une obsession liée à la vie, un travail concentré sur l'étude et la transmission de la culture dans son ensemble. L'artiste fixe le caractère des protagonistes du passé et de la contemporanéité dans un parcours où il n'a jamais cessé d'explorer le rapport avec chacun des personnages qu'il représente, dans une inépuisable recherche historique et iconographique.

Avec les toiles présentées à la Villa Mondragone, Georges de Canino poursuit un long cycle de travaux, poèmes et pensées consacrés à Antinoüs, qui a trouvé son expression dans l'exposition romaine « Adriano e le sue *Memorie* », organisée en 2002 au Temple d'Hadrien, Piazza di Pietra. La passion pour Antinoüs prend déjà forme au début des années 1970 : il en dessine et peint la beauté essentielle, éloignée des effigies historiques mais proche de sa vision d'éternelle beauté du personnage, comme dans la métamorphose à l'encre de Chine du *Ballet mythologique archéologique d'Antinoüs*. Antinoüs, Rimbaud et la Shoah sont les trois parcours que l'artiste porte en lui depuis toujours, soutenu par Balthus avec lequel il partageait déjà en 1973 la passion pour la poésie radicale de Rimbaud et la volonté d'approfondissement de

---

Marc DECIMO, « *Carlo Levi : un peintre-écrivain entre Paris et Matera* », *Critique d'art*, article mis en ligne le 27 mai 2020. URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/46474>.

la Shoah à travers les témoins qui ont survécu, engagement partagé avec Antonello Trombadori<sup>63</sup> et Renato Guttuso<sup>64</sup>, soutiens de son travail sur la mémoire<sup>65</sup> à l'occasion de l'exposition fondamentale organisée en 1977 par Miriam Novitch à la Ghetto Fighter's House (Beit Lohamei Haghetat Museum), en Israël<sup>66</sup>.

Georges de Canino s'est prodigué pour une connaissance toujours plus pénétrante de l'être humain, en partant des personnages et des faits historiques qui ont marqué son cheminement d'homme et d'artiste, et de convictions partagées avec le Rabbin Elio Toaff, le critique d'art Maurizio Fagiolo dell'Arco et les écrivains Mario Verdone et Philippe Soupault, qui ont reconnu et souligné l'importance de son œuvre tout au long d'un parcours de plus de quarante ans d'engagement pour l'art.

(Traduction de Françoise BONALI FIQUET)

---

<sup>63</sup> Militant antifasciste, Antonello Trombadori (1917-1993), né à Rome d'une famille d'artistes d'origine sicilienne (son père Francesco était peintre), fut condamné au *confino* pour avoir participé à des manifestations étudiantes contre la guerre puis emprisonné durant l'occupation nazie de la capitale. À la Libération, tout en étant fonctionnaire du Parti communiste italien (PCI), il devint journaliste et s'occupa de critique d'art et de cinéma. Il organisa en 1944 la première exposition de Rome libérée, *L'arte contro la barbarie*, et l'année suivante il présenta l'album de dessins de Renato Guttuso, *Gott mit uns*, contenant une série de dessins et d'aquarelles des années 1943-1944 représentant des scènes de la lutte partisane : des fusillés, des civils pendus et torturés.

<sup>64</sup> Né à Bagheria en Sicile, Renato Guttuso (1917-1987) commença très tôt à peindre et quelques-uns de ses travaux furent acceptés en 1931 à la *Quadriennale* de Rome, où il se transféra en 1937 et fréquenta les milieux artistiques de la capitale. Il devint fameux avec un tableau qui suscita de nombreuses polémiques de la part de l'Église et du régime fasciste, *La Crucifixion* – présentée à la quatrième édition du « Premio Bergamo » en 1942 –, une œuvre à travers laquelle il dénonçait les horreurs de la guerre.

<sup>65</sup> Georges de Canino est, avec Claudio Procaccia, l'auteur du texte introductif de *Le Fosse Ardeatine. Dodici storie*, Rome, Cangemi Editore, 2020, premier d'une série de volumes, qui recueilleront les biographies de chacune des 335 victimes du massacre des Fosses Ardéatines du 24 mars 1944 (parmi lesquelles on compte 76 Juifs). Sur la couverture du livre préfacé par Liliana SEGREGA figure un de ses cartons, intitulé *Prigioniero* (1992).

<sup>66</sup> Il y présenta 40 dessins et collages, qu'il donna ensuite au musée.

## **L'ANTINOÛS DE GEORGES DE CANINO**

par Raffaele MAMBELLA  
(Université de Padoue)

J'ai connu Georges de Canino il y a quelques années à l'occasion d'une journée d'études sur l'empereur Hadrien<sup>67</sup>. Il était fasciné, semble-t-il, par l'atmosphère passionnante d'un temps passé qui continue à vivre dans le présent. Ce n'est pas un hasard s'il y a dans ses œuvres la recherche tourmentée d'une émotion antique, d'une émotion subtile qui n'attriste pas, mais au contraire suscite l'envahissement de l'âme par un rêve qui se confond avec la réalité et revit dans les couleurs réduisant la frontière entre ce qui est, et ce qui a été.

L'artiste est l'emblème du voyageur et pour cette raison les travaux de Georges de Canino sont des éléments mémoriels d'un parcours personnel. Il fixe les visions de la mémoire sur la toile, à travers un regard qui est filtre, œil qui fonctionne comme un tranchant de rasoir, les efface pour toujours de l'esprit. Depuis des années, innovateur de la peinture, Georges de Canino travaille de manière singulière dans le panorama contemporain. Il accomplit un voyage sans frontières dans les méandres de l'âme, dans les mémoires intérieures, dans les germinations intimes d'une dimension onirique, grâce à une superbe sensibilité capable de donner vie – ses récentes œuvres sur Antinoüs en sont un exemple – à un paysage créatif d'une grande élévation. L'artiste est en général un habitué des lieux intérieurs, un découvreur d'images qu'il crée lui-même, qui ne sont rien d'autre que le miroir concave et convexe de symboles, d'échos et de repêchages de la mémoire, lieux de l'âme où les formes s'insèrent dans la suspension infinie du temps. Ces

---

<sup>67</sup> Colloque *L'imperatore Adriano*, organisé en décembre 2001 au Palazzo delle Esposizioni (Via Nazionale, *Roof Garden*) par le Centre « Antinoo per l'Arte », en collaboration avec le Ministère des Biens et Activités Culturels et l'Université de Rome « La Sapienza ».

toiles ou cartons, riches d'humeurs et de secrètes pulsions renferment un authentique levain poétique, où les couleurs et les tons qui vont des verts aux jaunes, des rouges aux bleus, définissent et recentrent la matière consacrée dans une dimension métaphysique.

La lumière mystique des œuvres de cet extraordinaire artiste est entourée d'une valeur ultra-terrestre, qui en exalte la fixité dans une atmosphère raréfiée, altère la perception de la réalité et se matérialise dans une forme, tel un élément de rupture qui réduit la centralité de la scène. Cette vision qui oscille entre imagination et raison, abstraction et figuration, a une fonction polaire de type contemplativo-conceptuel, qui se réalise en un jeu spectaculaire de correspondances, de duplicité entre ordre et chaos, où le protagoniste est l'espace intermédiaire qui passe entre l'impulsion et l'action.

En ce sens on peut dire que Georges de Canino, tout en restant volontairement à l'écart, est une figure unique de notre panorama artistique.

Le rapport historique d'Hadrien et d'Antinoüs<sup>68</sup>, en outre, nous fait prendre conscience de la nécessité d'aimer le classicisme, la beauté idéale, reportant à la lumière des vérités antiques, peut-être, mais d'une fascination et d'un mystère encore à découvrir. Le singulier épisode historique d'Antinoüs, la disparition de l'adolescent dans des circonstances mystérieuses – encore aujourd'hui – fait penser aux fascinantes fables orientales, avec leur conception mélancolique et pessimiste de la vie. En elles l'homme-dieu est soumis à un destin mystérieux et inéluctable : plus il est beau et dans la force de l'âge, plus il est accablé par la fatalité qui l'entraînera avec elle dans l'obscurité.

---

<sup>68</sup> Il vaut la peine de signaler que Raffaele Mambella a reconstruit le parcours de l'ascension de l'Etna par l'empereur et son favori (*OR*, p. 412) à l'occasion de l'inauguration en 2018 du vin *Hadrianus. Il vino dell'imperatore*, produit par Riccardo et Claudio Tomasello sur les pentes de l'Etna dans le cadre du projet « NaturaDivina social agriculture », qui a vu le jour quatre ans plus tôt. Le logo de l'étiquette (fig. 16) de ce précieux vin, vendu dans le monde entier, a été dessiné par Georges de Canino. Voir le site <http://www.vinohadrianus.com>

Cette conscience du vide, de la conclusion même du monde classique, a été typique du temps d'Hadrien : l'optimiste sens de la vie de l'homme qui agit selon un vrai principe spirituel avait disparu. Même son sacrifice final n'a pu donner de valeur positive à la vie d'Antinoüs, au contraire celui-ci a été l'ultime confirmation de l'inutilité de la vie elle-même. Il s'est agi d'une tentative de syncrétisme religieux – imposée par un empereur par décret –, qui eut une fortune ultérieure justement parce qu'elle exprima un sentiment humain commun : cela se produisait à un moment, typique alors, de recherche sans base, d'inquiétude sans forme, de religiosité sans profondeur, qui, à la fin, aboutit aux théories philosophiques des néoplatoniciens.

Antinoüs est le symbole vivant du classicisme, d'une culture qui a été et reste à la base de la civilisation humaniste occidentale. Antinoüs est la Grèce, la culture grecque et en même temps il rappelle les concepts ultra-terrestres du monde oriental, ses perpétuelles contradictions, surtout, quand, se rapprochant de notre culture, de notre manière de vivre et de penser, il prétend une homologation qui ne lui appartient pas. Antinoüs, cas unique dans l'histoire, a su conjuguer deux réalités culturelles antithétiques sans les superposer, les mettant plutôt sur des plans parallèles ayant la même dignité : le monde grec, civil et historique, et le monde oriental, religieux, mystérieux et magique.

Des trente années de recherche picturale de Georges de Canino sur le thème historico-mythique de la représentation des visages de l'empereur Hadrien et d'Antinoüs nous avons pu admirer à l'exposition, qui s'est tenue en 2014 à la Villa Mondragone, de nouvelles images d'une grande intensité qui se lient avec leur couleur émotionnelle à un subtil fil mémoriel. La peinture est concise et immédiate, mais non privée d'atmosphères oniriques. Couleurs parfois intenses, dans d'autres cas, délicates, presque invisibles. La simplicité est aussi la richesse de cette intense production artistique ; la difficulté technique s'allie à la versatilité et à l'immédiateté. Les œuvres procurent de fortes et fugaces émotions données par la combinaison simple et parfois raffinée de la couleur et de la toile. L'interprétation particulière d'Antinoüs,

plus mythique qu'historique, semble pousser l'artiste à peindre pour se libérer de sentiments douloureux et angoissants. Certes, la maîtrise de la technique reste essentielle chez Georges de Canino pour lui permettre de se libérer du moyen, en laissant sa propre intériorité libre d'émerger dans l'œuvre, miroir extérieur de son propre Moi, se libérant ainsi de toute médiation rationnelle.

La sensibilité de l'artiste se note dans l'emploi de la couleur, dans la conjugaison de thèmes essentiellement figuratifs. L'étude approfondie de la figure humaine, tantôt dans sa solitude existentielle, tantôt dans un hiératisme exprimé par des couleurs vives et fortes, se confronte avec un fond, qui ne semble connaître ni temps ni dimensions. Les lignes des contours des portraits sont nettes, la couche chromatique est épaisse et c'est avec une bonne synthèse et originalité que l'artiste retrace l'histoire d'Hadrien et de son jeune favori dans la recherche d'un style personnel, associé à l'expérimentation des techniques et des sujets traités.

Dans la répétition du sujet représenté il réussit, en effet, à utiliser une technique parfaite à la limite d'une « métaphysicité » personnelle. Il équilibre préparation artistique et style en associant l'observateur à ses émotions quotidiennes, ce qui ressort aussi dans la présentation d'un thème longuement traité dans l'art antique et dans l'art moderne. Le défi avec soi-même et avec les capacités non seulement techniques mais aussi expressives est évident. Les harmonies tonales contribuent à faire apprécier le travail graphique avec les couleurs, qui mérite attention et intérêt. On a l'impression que l'artiste réussit à explorer symboliquement l'intérieur de la structure cellulaire de la matière pour reporter à la lumière l'ordre harmonique qui règle la forme.

Artiste figuratif à la forte expressivité chromatique, souvent inquiet dans la forme et dans les tonalités toujours vives et éclatantes. À travers des formes douces, sinueuses, de Canino montre ses propres émotions à mi-chemin entre l'impression et l'expression, pour raconter son approche d'une existence toujours en contact avec l'intériorité et les circonstances extérieures, dans l'impossibilité de séparer sujet et objet représenté. Des figures empreintes d'éléments visibles oniriques mais d'une énergie vivacité, émerge une délicate veine poétique, qui s'exprime dans la

matière liquide de la couleur, resplendissante de lumière propre, et dans la forte expressivité des regards en une combinaison chromatique de grand effet visuel. Tout nous guide dans la « liquidation » sonore du coup de pinceau qui transforme des taches en éléments réalistes ou fantastiques non dépourvus d'intense émotion. Ainsi la couleur se fait son, atmosphère, âme, corps, ciel et terre, un univers cosmique qui vit dans les chromatismes de la nature, même quand l'instant gèle son essence dans la rigueur d'une transfiguration lucide.

Chez de Canino, l'objet perd sa propre signification primaire de réalité visionnaire devenant autre, est transporté sur la toile sans contours, en un premier plan qui semble sortir du cadre, avec un grand effet chromatique et de composition. Ces figures remplissent l'espace au point de s'abstraire de leur signification même, devenant des fragments d'un monde cosmique, manipulatrices du monde qui les entoure, avec une grande maîtrise du dessin et des couleurs toujours contrôlées et fortes.

C'est une peinture silencieuse, qui ne cherche pas de formes décoratives, mais seulement des lignes et des chromatismes semblables à des partitions sans notes. Dire que cette peinture ressent des instances des premières années du siècle dernier est évident, bien que l'arrière-plan, comme une partition musicale, superpose des couleurs avec des teintes et des consistances matiéristes diverses, à des ombres qui se reflètent sur les miroirs vides d'un devenir sans but ni sens. Dans les œuvres est évidente la référence aux grands maîtres du passé, qui trouvent dans l'humble objet des vibrations chromatiques et volumétriques intérieures. On perçoit toutefois qu'il n'y a aucun maniérisme mais au contraire une spontanéité qui connaît l'importance du travail pour aspirer à des résultats esthétiques et formels. Cet artiste nous raconte le passé avec ses thématiques d'un intérêt particulier et avec autant d'intérêt on peut juger l'équilibre atteint entre les formes et les contenus réunis en une "modernité" qui représente indubitablement pour lui un moment expressif vital.

Dans son œuvre, de Canino sait rester humblement proche de l'homme et, tandis qu'il fouille dans les valeurs humaines, il respecte les canons d'une discipline à la fois humaine et expressive.

C'est une opération délicate et de bon goût. Il connaît la valeur que peut assumer l'introduction d'une référence pour rendre sa narration picturale plus éloquente. Il est plein de contrastes, qu'il sait toutefois embrasser avec bonheur en une hétérogène unité. Dans ses compositions se retrouvent des faits et des sentiments, parfois contradictoires, dans un amalgame particulier qui rend tout compréhensible parce que même ce qui est contradictoire et apparaît initialement inconciliable résulte toutefois d'une complémentarité nécessaire.

Il y a des personnes aujourd'hui qui pensent que la « peinture-peinture » est dépassée, qu'un artiste qui se sert encore de techniques traditionnelles est passéiste et que le nouveau dans l'art doit forcément coïncider avec *happening*, trouvailles conceptuelles et emplois fétichistes d'objets et d'images prêts à frapper l'opinion publique. Rien de plus faux, parce que Georges de Canino insiste sur le « temps », qui est l'unique espace à explorer, et devient une robe qui enveloppe le monde dans une spatialité fluide et sensible, dans une sauce saupoudrée et légèrement corrodée.

(Traduction de Françoise BONALI FIQUET)

**CHANT D'AMOUR À ROME.  
BRÈVES CONSIDÉRATIONS  
SUR LA PEINTURE  
DE GEORGES DE CANINO<sup>69</sup>**

par Andrea BELLINI

La promenade du Pincio fut voulue par les Français, comme une œuvre à caractère social, et fait partie du plan d'embellissement de la ville en 1811. Vingt-trois ans passèrent, cependant, avant que Giuseppe Valadier ne la réalise, offrant celle-ci, ainsi qu'un groupe de statues allégoriques au peuple romain. Si nous parcourons cette promenade, nous arrivons tout d'abord à la petite maison Valadier de style néo-classique, bâtie sur une citerne romaine des « Horti Aciliorum [*Horti Aciliani*] », puis à la place Bucarest, où se dresse un bel obélisque, placé là en 1822 par Giuseppe Marini sur l'ordre de Pie VII. Cette ancienne pièce archéologique d'époque romaine arrive de très loin, de la basilique Sainte-Croix-de-Jérusalem, où elle fut trouvée au XVI<sup>e</sup> siècle. L'obélisque est dédié par Hadrien à son amant favori, le bel Antinoüs, qui s'est sacrifié dans les eaux du Nil par amour pour l'Empereur. Une promenade si romantique ne pouvait se conclure qu'avec un gage d'amour, car c'est bien de cela qu'il s'agit : un gage d'amour au cœur de Rome.

Les enlèves du sommet de l'obélisque représentent Antinoüs qui reçoit les honneurs de la part des divinités égyptiennes. Sur un des côtés, le Dieu Thot à la tête en forme d'Ibis, oiseau nilotique dispensateur de vie et de bonheur, assis sur un trône, parle à Antinoüs : « Je te donnerai des fêtes pendant des milliers d'années ... », disent les hiéroglyphes du Pincio. À la lumière des siècles

---

<sup>69</sup> Publié pour la première fois en édition bilingue dans le volume *Adriano e le sue « Memorie »*. *A cinquant'anni dal capolavoro di Marguerite Yourcenar* (Temple d'Hadrien, Piazza di Pietra, 22 février-22 mars 2002), par le Centre Antinoo per l'Arte, *op. cit.* (p. 72-73), ce texte est réédité dans ce dossier avec l'autorisation de l'auteur, qui dirige actuellement le Centre d'Art Contemporain de Genève.

passés, cette douce prophétie semble s'être avérée. L'amour entre le noble empereur et Antinoüs a eu plusieurs relectures à notre époque, et les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar nous en fournissent probablement la lecture la plus subtile et la plus intense. Le chant désespéré d'Hadrien, bouleversé par la mort d'Antinoüs, laisse comme une trace profonde dans l'histoire de la culture occidentale, et devient presque synonyme de poésie d'amour, chant poignant d'aujourd'hui, matière précieuse pour des relectures littéraires, poétiques, artistiques. Ces relectures dans les meilleurs des cas, n'ont pas du tout un caractère archéologique, funéraire ou de circonstance ; au contraire, elles conservent toujours – malgré la distance des siècles – quelque chose de vivant, elles sont comme un mythe qui se renouvelle dans la vie quotidienne et dans le comportement.

Georges de Canino aussi, dans sa longue série de tableaux consacrés à l'image d'Antinoüs, semble s'enfoncer dans la matière vive et palpitante, dans une histoire qu'il fait sienne intimement, jusqu'à en faire partie. On pourrait affirmer que, à travers l'image d'Antinoüs, l'artiste se livre au récit de son « moi », à une méditation intense et posée de sa jeunesse. Dans les tableaux réalisés entre 1973 et 1974 le jeune favori d'Hadrien est toujours présent comme un fragment, son image émerge de zones de couleurs monochromes, son corps rejaillit de la compacité de la peinture, comme une apparition. Ce sont des éléments d'une peinture figurative peu complaisante et immédiate qui nous rappelle Mario Mafai<sup>70</sup>, son style rapide, instinctif, ses couleurs chaudes. Dans les tableaux de cette période, et dans d'autres tableaux de la seconde moitié des années soixante-dix, en plus des éléments de l'École Romaine, on perçoit aussi quelque chose de la peinture de De Pisis, de sa façon d'annuler presque la perspective, d'altérer le rapport près-loin, de présenter les objets sur un même plan de perspective. Les travaux de Georges de Canino, surtout ceux des années quatre-vingt, font penser aux natures mortes de De Pisis des années 1920, ils rappellent

---

<sup>70</sup> Comme l'avait déjà remarqué Antonello Trombadori. Voir le catalogue de l'exposition de Georges de Canino au Musée Ghetto Fighter's House of the Holocaust and Resistance, de Beit Lohamei Haghetat, en Israël (1977).

cette peinture cursive, sommaire, ces silhouettes gravées et isolées du fond par de larges touches de noir.

On remarque dans la peinture de l'artiste romain comme une urgence de représenter, une frontalité de l'image inquiétante, silencieuse, qui annule tout élément descriptif, secondaire, pour n'être que communication immédiate. Ce qui donne à sa voix un ton différent par rapport à la figuration pratiquée en Italie autour des années soixante-dix n'est pas seulement le rapport direct avec la peinture savante des premières années du siècle, mais son penchant vers une subtile dimension littéraire, mentale, de la peinture, tout en restant mesuré et sobre. Georges de Canino s'intéresse beaucoup aux sujets qu'il traite et aux sujets qu'il peint ; son intention n'est pas d'étonner, il ne cherche pas la déformation intellectuelle, il tente plutôt d'errer dans une dimension de tressaillement poétique, en redonnant aux choses qu'il peint une odeur personnelle, une élocution intime. C'est le thème et le sens de la série de tableaux dédiés à Antinoüs, dans lesquels l'artiste tente de nous rendre en fragments le mythe d'un Éros intemporel<sup>71</sup>, d'une beauté qui renaît de l'eau, qui se renouvelle dans le quotidien. C'est à partir de ces petites toiles peintes pendant sa jeunesse que se développera une peinture, qui avec le temps aura tendance à se fondre avec la parole écrite, avec le chant, s'enrichissant de thèmes liés au mythe, à la poésie, au vestige, à l'histoire. La vie de Georges de Canino est au fond un vaste décor théâtral, sur lequel se projettent dans le temps différentes images, de l'artiste au poète, de l'animateur culturel à l'intellectuel engagé. À travers les œuvres exposées, l'observateur attentif a la possibilité de voir d'où et de quelle façon a commencé son extraordinaire aventure d'homme et d'artiste. Antinoüs a représenté pour lui presque un mythe créateur, qui lui a permis de se libérer de la culture dominante de ces années-là, de se soustraire à l'inutile et abondante peinture politique, afin d'errer libre dans la poésie et dans le rêve.

(Traduction de Rita José SCANDALIATO)

---

<sup>71</sup> En 1974, ces œuvres impressionnent profondément Yannis Tsarouchis, qui était à Rome à l'occasion de son exposition personnelle à la Galerie « Il Gabbiano » de Sandro Manzo. L'artiste grec, fasciné par la peinture de Georges de Canino, lui proposa de devenir son assistant et de s'établir à Paris.

## **COSTELLAZIONE EROICA**

par Georges de CANINO

E nel segreto,  
me ne vado morendo.

Luce più segreta del buio, mentre taci,  
nella rabbia dei giorni  
la notte ora  
luce minacciosa del fiume,  
in un ricordo l'atleta mi accompagna,  
da una sponda all'altra,  
e se gli abissi e gli addii mi turbano ancora,  
illusioni dei giorni di Roma e di te, Amore.

Tramonti di petali d'oro, nel buio respiro,  
La luce di sabbia.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Ce poème est extrait du recueil *Il testamento di Antinoo*, publié par l'ARCI (Associazione Ricreativa Culturale Italiana) en 1983 et réédité en 2005 par le Centre « Antinoo per l'Arte ». Il fut lu avec d'autres poèmes lors de la visite à l'Obélisque du Pincio organisée le 26 novembre 2005 par le Centre, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance d'Antinoüs. La présentation de l'Obélisque fut confiée à Raffaele Mambella.

## **CONSTELLATION HÉROÏQUE**

par Georges de CANINO

Et secrètement  
je me meurs.

Lumière plus secrète que l'obscurité, tandis que tu es silencieux,  
dans la rage des jours  
la nuit maintenant  
lumière menaçante du fleuve,  
dans un souvenir l'athlète m'accompagne,  
d'une rive à l'autre,  
et si les abysses et les adieux me troublent encore,  
illusions des jours à Rome et avec toi, mon Amour.

Couchants de pétales d'or, dans l'obscurité je respire,  
la lumière de sable.

(Traduction d'Anne-Marie FIQUET)

**Liste des expositions de Georges de Canino  
en collaboration avec le « Centro Internazionale  
Antinoo per l'Arte-Centro Documentazione  
Marguerite Yourcenar »**

par Monica PALETTI  
(Université de Rome « La Sapienza »)

**1997**

*I Grandi Personaggi Femminili della Letteratura Italiana nella interpretazione dell'Arte Contemporanea* [*Les grands personnages féminins de la littérature italienne dans l'interprétation de l'art contemporain*], Rome, Palais des Expositions (*Roof Garden*), exposition collective par le Centre international « Antinoo per l'Arte », octobre 1997.

*Oriente e Occidente nelle peregrinazioni di Giuseppe Calonaci e Georges de Canino* [*Orient et Occident dans les pérégrinations de Giuseppe Calonaci et Georges de Canino*], Rome, Palais des Expositions (*Roof Garden*), exposition organisée au mois de décembre par le Centre international « Antinoo per l'Arte », en collaboration avec l'Ambassade d'Israël en Italie et la Société D. Jacarossi.

**1998**

*Cerere e le rose* [*Cérès et les roses*]. Exposition des peintures de Georges de Canino et des céramiques d'Anna Galluppi, pour la Fête du Pain organisée par le Centre international « Antinoo per l'Arte » (Rome, Auditorium de Mecenate, 4 juin 1998).

**2002**

*Adriano e le sue « Memorie ». A cinquant'anni dal capolavoro di Marguerite Yourcenar [Hadrien et ses « Mémoires ». Pour les cinquante ans du chef-d'œuvre de Marguerite Yourcenar].* Exposition d'œuvres de Georges de Canino, organisée par le Centre international « Antinoo per l'Arte » et la Chambre de Commerce au Temple d'Hadrien (Rome, Piazza di Pietra, 22 février-22 mars 2002).

**2007**

*...Il tempo grande scultore « Il segno e la storia » [... Le Temps, ce grand sculpteur « Le signe et l'histoire »].* Organisée pour le vingtième anniversaire de la mort de Marguerite Yourcenar par le Centre international « Antinoo per l'Arte », cette exposition a été inaugurée le 8 novembre à la Centrale Montemartini (Rome, via Ostiense 106).

*Dedicato ad Angelo D'Arrigo [Dédié à Angelo D'Arrigo],* par le Centre international « Antinoo per l'Arte », Temple d'Hadrien, Rome.

**2014**

*Come miele nel marmo. Trenta ritratti dedicati ad Antinoo [Comme du miel dans le marbre. Trente portraits dédiés à Antinoüs]* par Georges de Canino, exposition organisée à la Villa Mondragone (M. P. Catone, RM) du 15 au 28 mai 2014 par le Centre international « Antinoo per l'Arte », en collaboration avec l'Université de Rome « Tor Vergata » et la Communauté juive de Rome, avec le patronage de la Municipalité de Monte Porzio Catone.

**2015**

*Vissi d'arte... l'opera lirica, gli artisti, la scuola. [Je vécus d'art... l'œuvre lyrique, les artistes, l'école].* Participation de

Georges de Canino à l'hommage à Giacomo Puccini avec l'œuvre « *Chi son ? Son un poeta...* » [« Qui suis-je ? Je suis un poète... »], inspirée de l'air de Rodolphe dans *La Bohème*, organisée par le Centre « Antinoo per l'Arte » avec une exposition en novembre, à la Villa Mondragone.

## 2016

Présentation au Studio Dai de l'architecte Massimo Domenicucci à Rome, Viale Trastevere, 143, du volume « *I 33 nomi di Dio* », réunissant 33 œuvres originales d'artistes italiens d'après le recueil poétique de Marguerite Yourcenar publié en 1986. Georges de Canino a interprété le haïku "*Le regard et ce qu'il regarde*" pour ce volume unique, offert par le Centre international « Antinoo per l'Arte » au Pape François le 9 novembre, à l'occasion du Jubilé de la Miséricorde (voir les pages 18 et 19 dans l'édition courante publiée par le Centre Antinoo).

*Vissi d'arte... l'opera lirica, gli artisti, la scuola.* [Je vécus d'art... l'œuvre lyrique, les artistes, l'école], hommage à Giuseppe Verdi. Georges de Canino participa à l'exposition organisée par le « Centre Antinoo » à la Villa Mondragone à l'automne, en collaboration avec l'Université « Tor Vergata » et l'association « L'Altrosguardo-Artisti Associati » avec un portrait de Maria Callas « *Maria straordinaria, Maria Traviata Violetta Margherita* ».

## 2017-2018

Création du logo avec le portrait de l'empereur Hadrien pour le vin *Hadrianus*, à l'occasion de l'exposition de sculptures de Paola Crema, *Archeologia immaginaria* [Archéologie imaginaire], organisée par le Centre International « Antinoo per l'Arte » en collaboration avec la direction du Site Archéologique de l'Appia Antica (Rome, Mausolée de Cecilia Metella, 29 septembre 2017-10 janvier 2018).

**Table des illustrations**

Fig. 1) Antonianos d'Aphrodisias, *Bas-relief d'Antinoüs* (dit des *Fundi Rustici*), Musée National Romain, Palazzo Massimo alle Terme (*Il fascino della bellezza*, Milan, Mondadori-Electa, 2012, p. 61).

Fig. 2) Georges de Canino, *Antinoüs XXX*, 2013.

Fig. 3) *Antinoüs*, 1973-74, 100 x 80 cm, huile sur toile.

Fig. 4) *Antinoüs*, 1972, 35 x 25 cm, huile sur toile.

Fig. 5) *Antinoüs*, 1973, p. 74, 120 x 80 cm, huile sur toile.

Fig. 6) *Antinoüs en Égypte comme Orphée*, 1975, 20 x 15 cm, huile et acrylique sur carton toilé.

Fig. 7) *Antinoo autoritratto*, 1974, 47 x 33,5 cm.

Fig. 8) *Il tempo trascorso*, 1974, 29, 5 x 22 cm, technique mixte sur papier.

Fig. 9) *Adriano giovane*, 2001, 45,5 x 38 cm, technique mixte sur papier.

Fig. 10) *L'imperatore*, 2001, 45,5 x 38 cm, technique mixte sur papier.

Fig. 11) et 12) Extraits du *Ballet Mythologique Archéologique*, 1975, encre et pastel sur papier.

Fig. 13) *Antinoo XXI*, 2013.

Fig. 14) *Antinoo XXIII*, 2013.

Fig. 15) *Antinoo XXVII*, 2013.

Fig. 16) Georges de Canino, Logo du Vin *Hadrianus*.



Fig. 1)

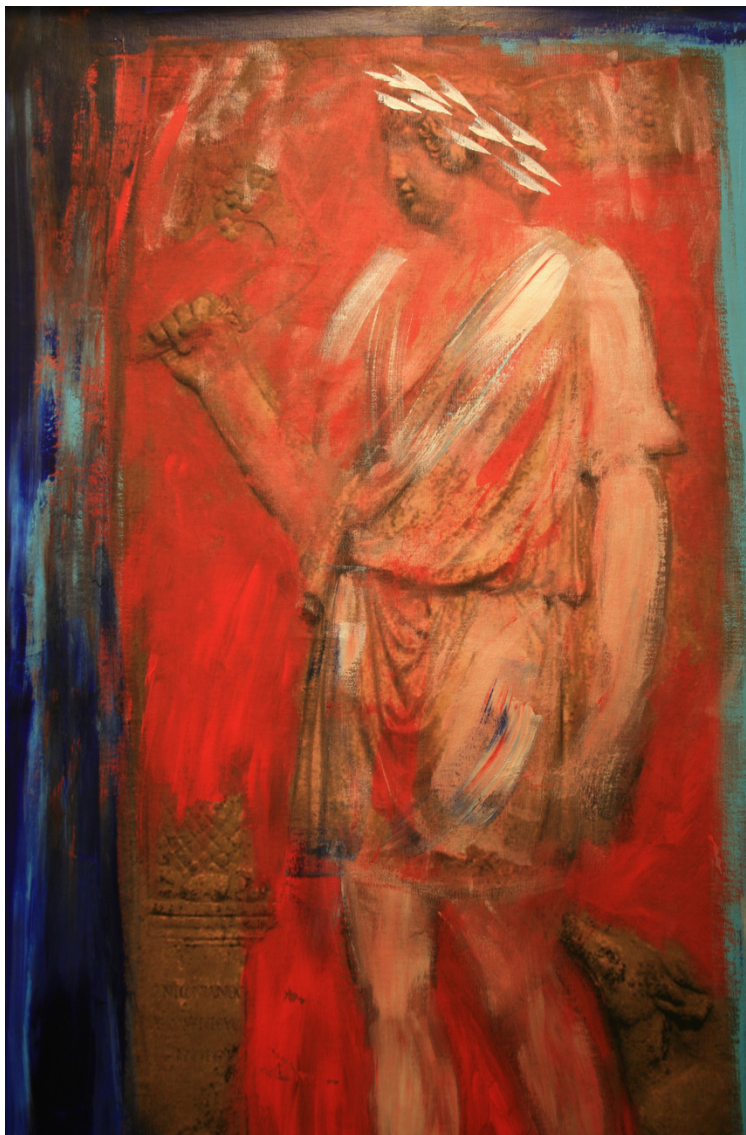


Fig. 2)

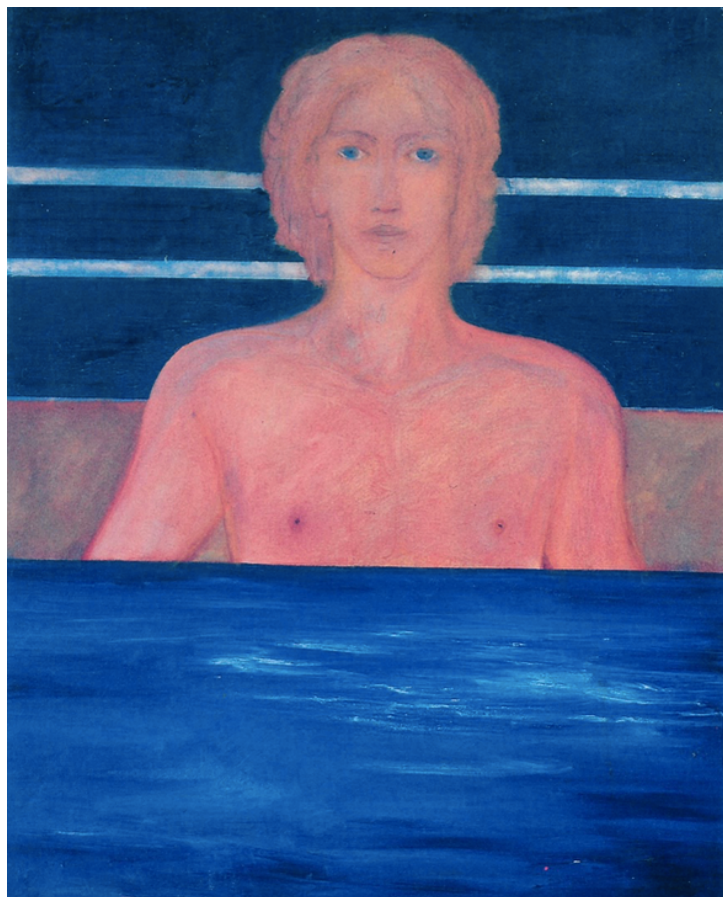


Fig. 3)

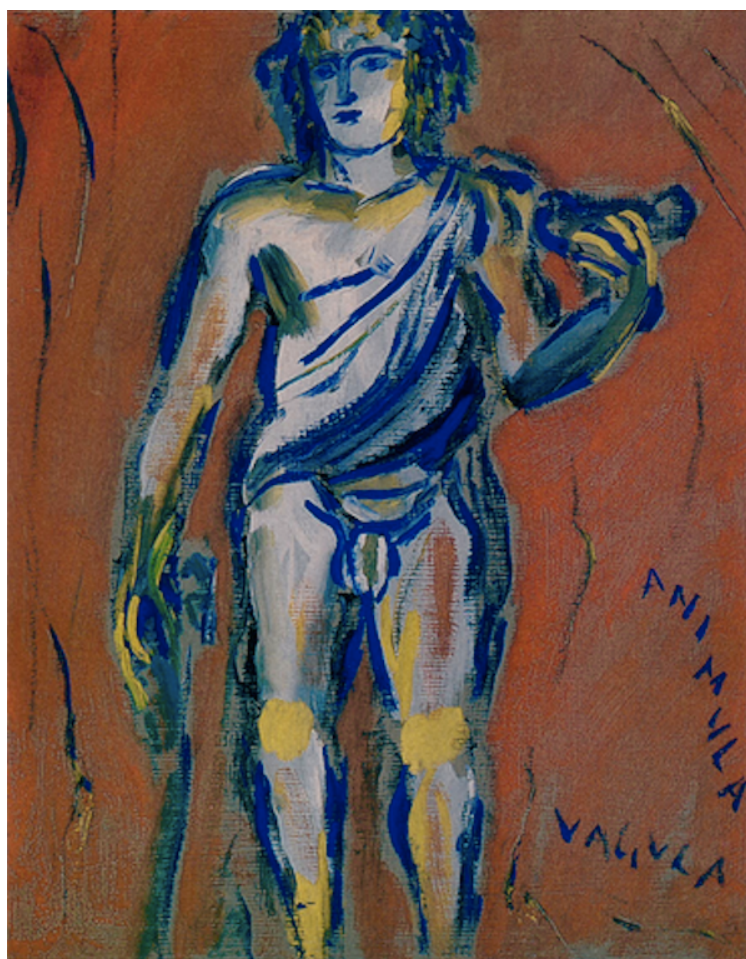


Fig. 4)

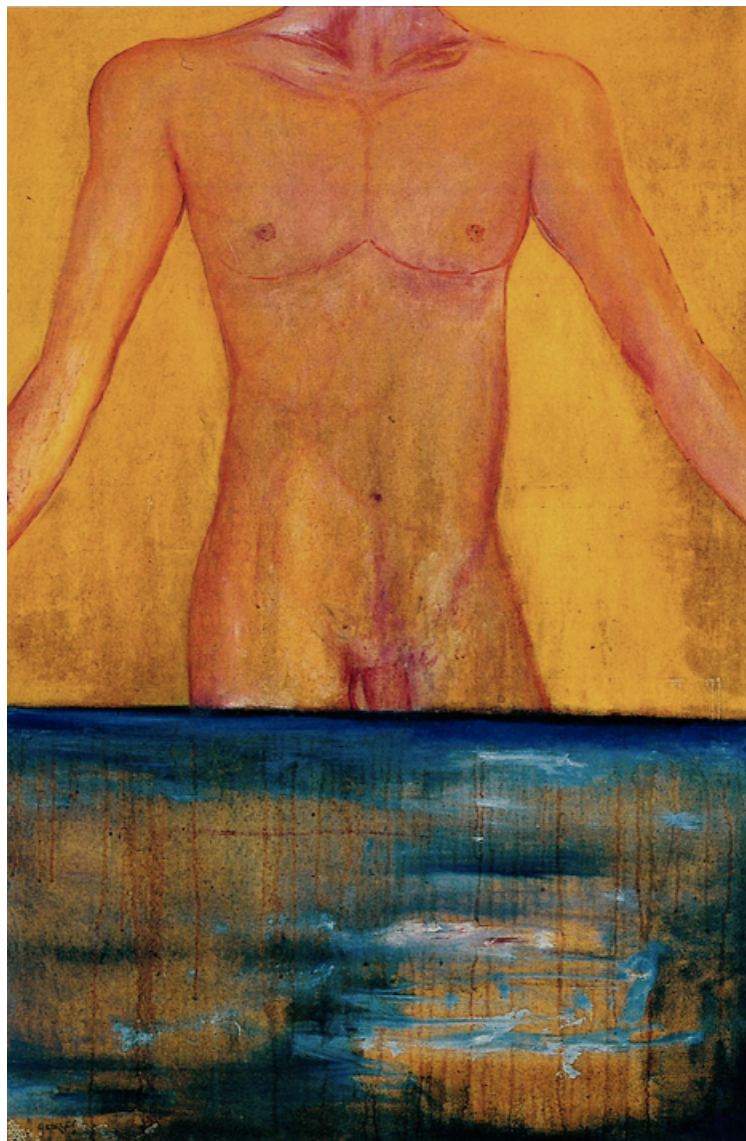


Fig. 5)



Fig. 6)



Fig. 7)

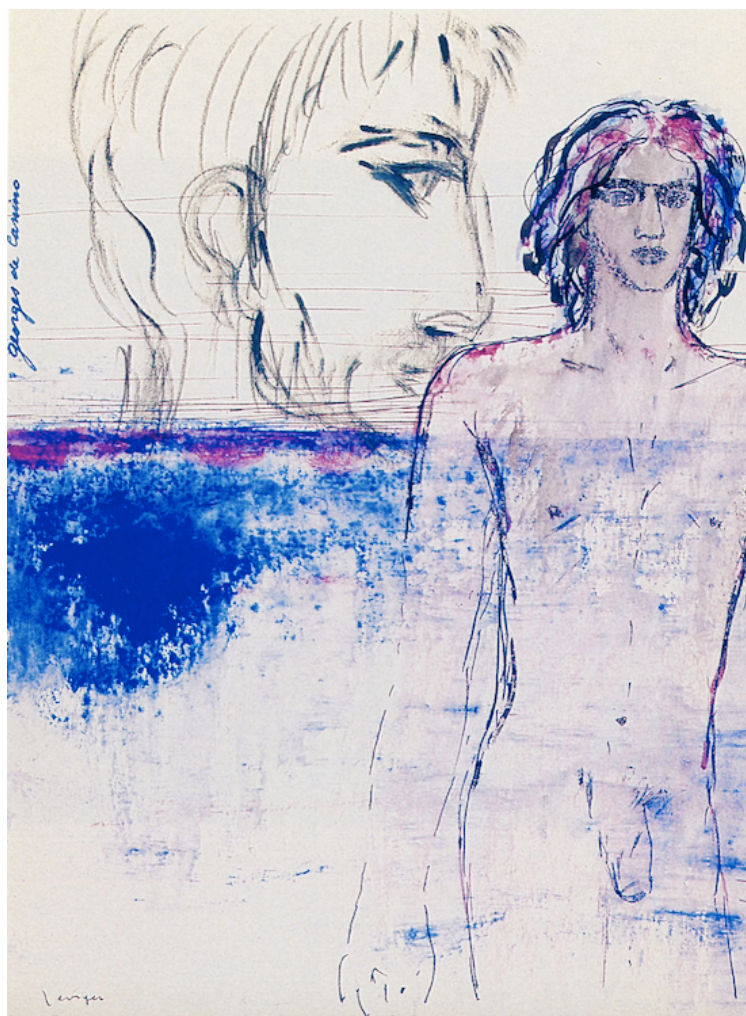


Fig. 8)



Fig. 9)

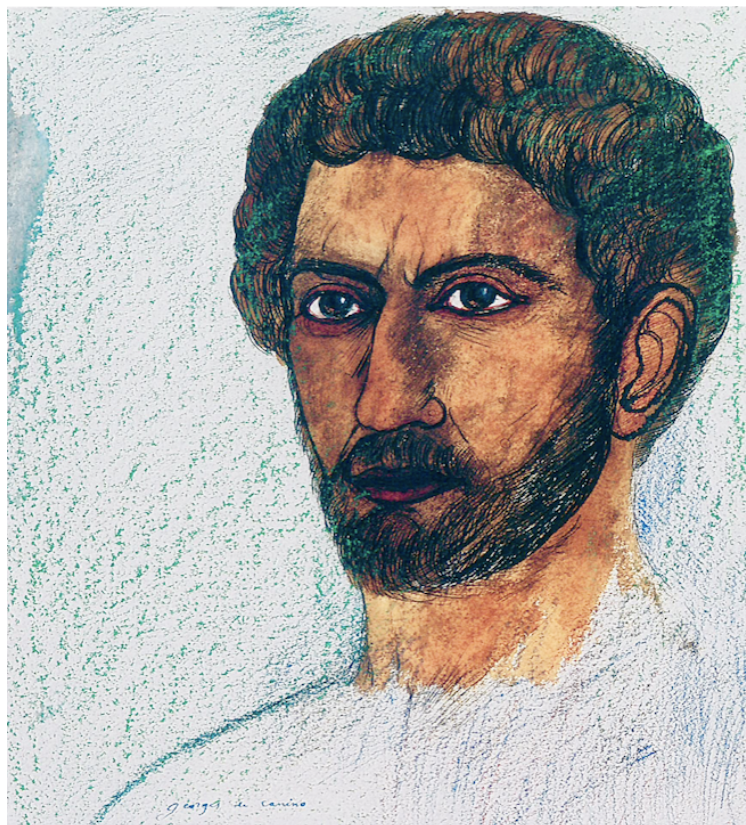


Fig. 10)

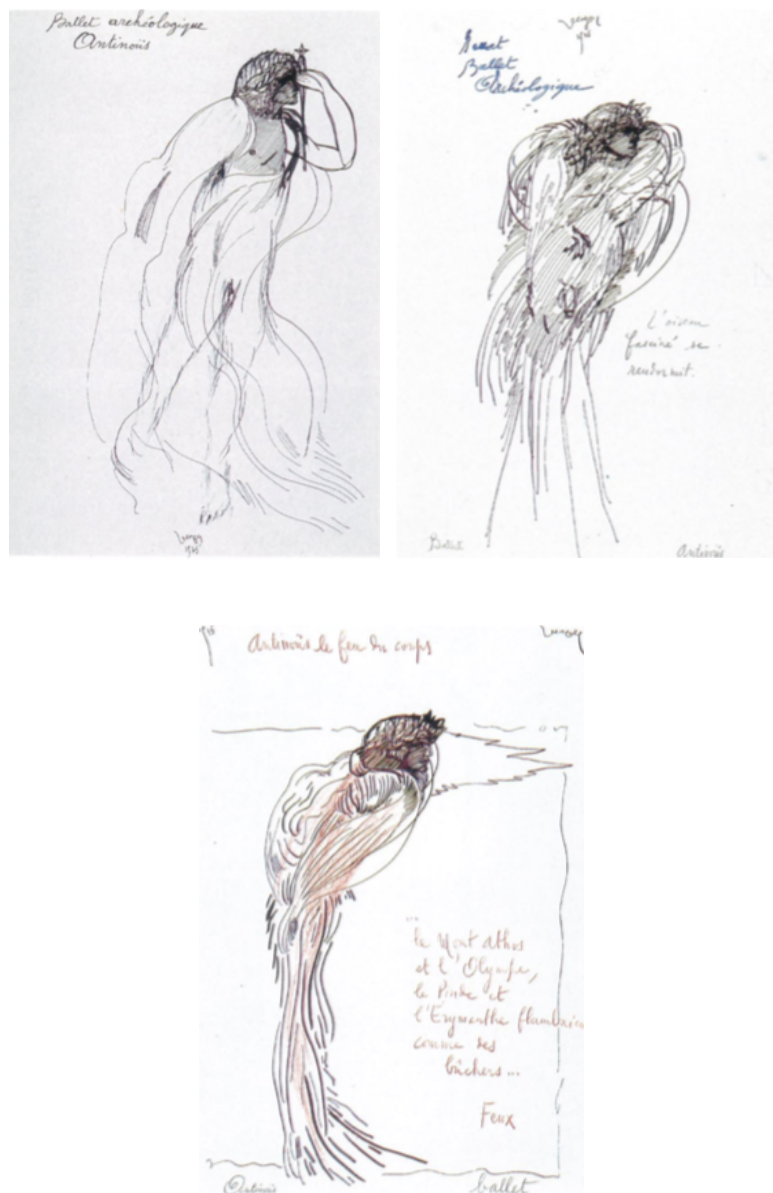


Fig. 11)

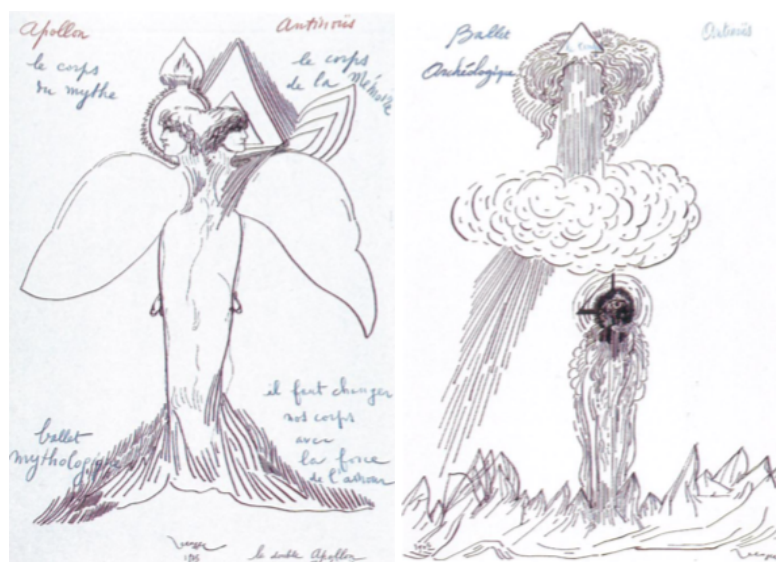


Fig. 12)



Fig. 13)

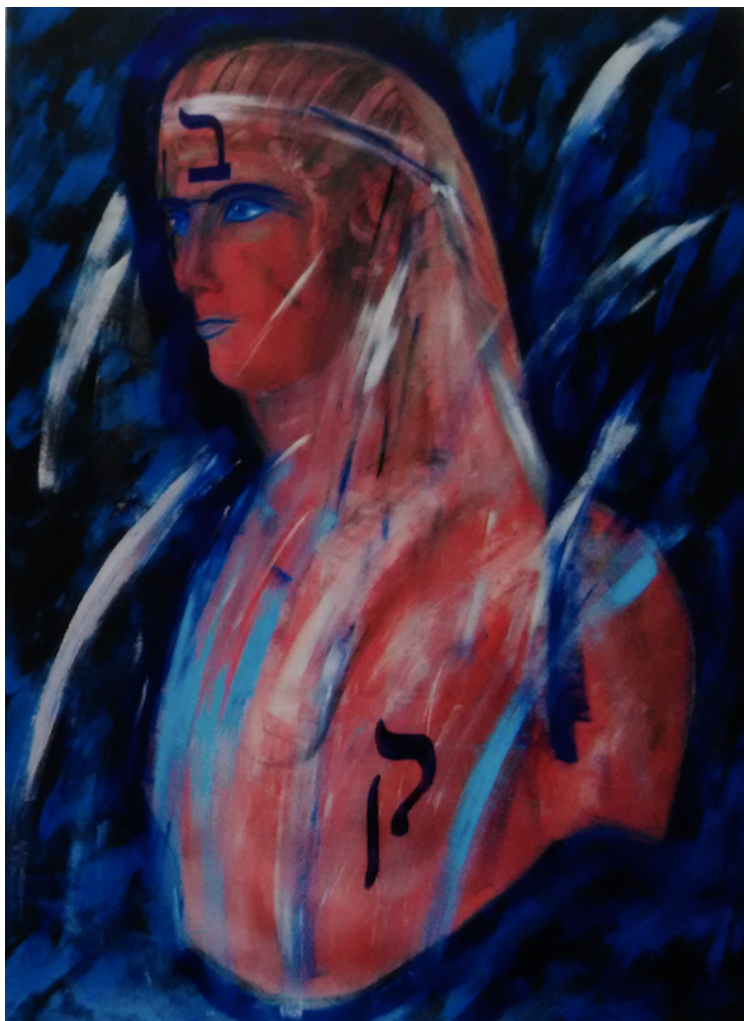


Fig. 14)



Fig. 15)



Fig. 16)