

Auguste ANGLÈS

"L'épreuve de Florence" par Henri Ghéon

(N.R.F. Novembre 1912-Janvier 1913)

Ce texte est un fragment inédit du volumineux manuscrit d'André Gide et le premier groupe de la N.R.F. 1911-1914 laissé par Auguste Anglès et que les éditions Gallimard publient en deux volumes (Tome II 1911-1912, début 1986; Tome III 1913-1914, fin 1986). Dans le plan initial d'Anglès, cette analyse du grand article de Ghéon devait clore le chapitre "Mouvement et sujet dans les arts (1912)"

En préambule à cette publication, nos lecteurs retrouveront la critique aisée et pénétrante de ce grand gidien disparu.

/.../ Sans la halte d'avril à Florence, en compagnie de Gide, nombre des réactions de Ghéon en face d'oeuvres modernes et contemporaines s'expliqueraient mal. La découverte qu'il y fit d'un ensemble, -ville et musées, monuments et paysages, dont le Louvre et les photographies ne lui avaient donné qu'une idée fragmentaire et affaiblie, cristallisa maintes réflexions demeurées en suspens dans son esprit. Le long essai qui en résulta, et qu'il avait d'abord appelé "la leçon de Florence", prit le titre plus véridique de L'épreuve de Florence<sup>1</sup>: mise à l'épreuve de ses "directions" esthétiques, de l'art vivant dont il se voulait solidaire, et l'orientation de sa pensée et de sa vie.

L'oreille est d'emblée conquise par le rythme de cette prose dont la vocation sonore est manifeste. Ghéon n'a pu, selon le rite, la lire à haute voix à ses amis assemblés, puisqu'il l'écrivit de Maisonneuve, mais il a dû se la "gueuler" à lui-même. L'alternance des mètres de six, de dix, parfois de douze, plus souvent de huit pieds, lui imprime un mouvement de danse. Les paragraphes, tantôt explicatifs ou narratifs, tantôt scandés comme des strophes, s'exaltent parfois en cantiques qui rappellent les rondes des Nourritures terrestres<sup>2</sup>. Le musicien, l'apôtre de la strophe analytique, a métamorphosé ce qui aurait pu être une dissertation: les sonorités sour-

des ou claires, dures ou fluides, denses ou légères, ont été harmonieusement concertées. Et s'il arrive que le lecteur soit gêné par un excès de charge poétique, la balance entre lyrisme, analyse et récit est maintenue avec assez de tact pour que s'effacent ces instants de surtension stylistique. Le souci de la forme n'entrave pas une agile spontanéité, ni n'émousse le discernement. Le poète n'a pas ennié le voyageur et l'essayiste, il leur a prêté ses ailes et ses cymbales.

L'auteur dramatique, le psychologue, le passionné de témoignages biographiques et véridiques n'ont pas été non plus éclipsés. L'oeuvre se présente sous forme de dialogues, genre de tradition académique, mais que Gide et ses amis avaient adopté pour rendre une pensée qui procède du pour ou contre et qui, par épreuves complémentaires, s'assure et s'affine. C'était pour Gide un moyen d'utiliser et de surmonter ce qu'il y avait en lui de complexe, de partagé et d'hésitant. Ghéon, dont l'exubérance a pu donner le change à ses compagnons, n'était pas simple lui non plus: il s'exprime ici à travers deux interlocuteurs, un narrateur qui parle à la première personne et son ami D...

Le Journal de Gide désigne par cette initiale, ou par le prénom complet de Daniel, Ghéon lui-même, parfois Rouart lorsque le scabreux d'une aventure ne permet pas de le nommer. "Dans sa trente-sixième année", cet ami D... a le même âge que Ghéon, il est retenu en France par les mêmes "nécessités" (dont la moins astreignante n'est pas l'impécuniosité), et son premier voyage, à lui aussi, fut "pour le désert"<sup>3</sup>. Comme Ghéon il est passionné, mais sensible à la justice d'une conviction ou à la justesse d'un argument opposé, prêt à laisser son entêtement se "détendre progressivement"<sup>4</sup>; à conclure dans le sens de son contradicteur "plus rudement que celui-ci"<sup>5</sup> et à rire le premier de sa "palinodie naïve"<sup>6</sup>. Il a comme Ghéon le don d'émerveillement et la candeur d'un personnage des Fioretti<sup>7</sup>; lorsqu'il se convertit à une cause, c'est avec "l'ardeur d'un néophyte, tout fraîchement ivre de sa foi", et qu'il serait vain de modérer<sup>8</sup>. La jubilation qu'il exsude peut faire place, sous le coup d'une contrariété ou d'une déception, à l'air

"terne et maussade, comme si le soleil était mort", d'un enfant "désenchanté"<sup>9</sup>: il fixe alors le sol et devient, comme Ghéon, "rouge sang jusqu' au bout des oreilles"<sup>10</sup>.

Il se conforme à l'itinéraire et au calendrier qui furent ceux de Ghéon en avril, adopte ses goûts et ses plaisirs. Lorsqu'on additionne la journée qui suit son arrivée nocturne à Florence<sup>11</sup>, la semaine au cours de laquelle on le rencontre "à la chartreuse d'Enza, à Fiesole, au jeu de paume des Cascine"<sup>12</sup>, et la "dernière journée" de discussion et de conclusion<sup>9</sup>, on arrive au compte exact du séjour de Ghéon. Qu'il tire de sa poche le "petit carnet fatigué qu'il a la manie de couvrir de notes, illisibles même pour lui"<sup>13</sup>; qu'il fume une cigarette sur la place Victor-Emmanuel avant de descendre dans le "sous-sol sombre" de la trattoria où, "dans un bruit de rires et de chants vulgaires", il aime à s'attabler pour diner, en arrosant de Chianti le poulet aux "tortellini" dont il est friand; que, rentrant se coucher, il prête l'oreille aux chansons que "braillent" des musiciens "accotés à l'appui du quai"<sup>14</sup>, -à chacun de ses détails nous reconnaissons Ghéon. Et il va sans dire que nous n'hésiterons pas sur l'interprétation à donner aux regards, rares et brefs, jetés au "teint de fruit de quelque grand jeune muletier"<sup>15</sup>, ou à cette heure d'après-midi qui se baigne dans l'Arno, "tel un adolescent bronzé"<sup>16</sup>, ou à la charrette que mènent à un train d'enfer "deux gars noirs", qui "crient leur joie et leur jeunesse"<sup>17</sup>.

L'ami et l'interlocuteur qui nous présente D..., l'initie à Florence et corrige les excès de son impétuosité, serait-il aussi Ghéon? Rien de plus probable, puisqu'il dit "je" et nous prévient au début: "Allons! Je porte en moi son esprit mûr et son cœur jeune. Je n'ai rien vu encore... j'ouvre avec lui les yeux. Je le suivrai partout. Puisqu'il se tait, c'est moi qui parle"<sup>18</sup>. Il incarnerait ces qualités judicieuses et réfléchies que le chroniqueur et le critique nous ont permis d'apprécier, mais qui devaient beaucoup à la fréquentation de Gide, qui pourrait avoir prêté des traits à ce double pondéré de l'ami D... Comme Gide, il a plusieurs séjours en Italie à son actif et il escompte avec humour des ébahissements, déconvenues, sautes d'humeur et de jugement du

novice avec lequel, fort de son expérience et de sa supériorité, il joue parfois au chat et à la souris.<sup>19</sup> Comme Gide, il a précédé son ami à Florence, d'où il l'appelle,<sup>18</sup> et il va à sa rencontre jusqu'à Pise dont il lui fait les honneurs.<sup>20</sup> Comme Gide, il a en matière de peinture des goûts moins avancés que ceux de son compagnon, qu'il taquine sur sa "faiblesse" à l'égard de "nos peintres les plus récents"<sup>21</sup>, tout en reconnaissant qu'il lui doit d'avoir été "converti" à Cézanne.<sup>22</sup>

Inséparables et complémentaires, suivons-les l'un et l'autre dans le circuit-débat qui, à travers détours, embardées et repentirs, les conduira jusqu'à un équilibre riche de contrastes et de tensions.

D... s'apprête au voyage, armé des convictions et des préventions de Ghéon: amoureux de culture et de civilisation, mais persuadé que rien ne vaut, pour entretenir leur vigueur, un bain de barbarie; fêru des Grecs et réfractaire aux Latins; défiant à l'égard de Rome et de Florence, coupables de représenter, l'une l'académisme et l'autre l'esthétisme, ces deux péchés contre la vie; rétif à la perspective d'un "périple des musées", que ne saurait rafraîchir la vue de paysages pensés et repensés par Ruskin, d'Annunzio, leurs émules et disciples. C'est toute la tradition du "pèlerinage d'art" au XIXème siècle qu'il récuse: lui, s'il se décide à partir, ce ne sera pas en "pèlerin"<sup>23</sup>.

Nous le saisissons comme Ghéon à Menton, aux approches de Pâques. Il s'embarque lui aussi à Nice, sur un bateau qui fait le service des ports de la côte et où tout, "depuis les garçons jusqu'aux passagers" est allemand, ce qui chatouille sa fibre cocardière et amollit sa latinophobie.<sup>24</sup> Il passe la nuit à Gênes, dont il explore à l'aube rues, quais et ruelles, courant après "le pittoresque et l'aventure de cette heure méridionale qui fuit". Mais il éprouve moins de surprise au grouillement de la vie méditerranéenne, que de "grave étonnement" à découvrir "l'antique vertu de cette terre, son style et sa solidité" ! Sur les visages il déchiffre des différences, mais connaît plus de parentés, avec ce qu'il connaît et aime: "Son nationalisme

du nord n'a pas le caractère d'une passion aveugle. Qu'il se sent homme en face d'autres hommes et peu étroitement français ! "25

Il ne trouve pas lent le train qui, après une halte à Rapallo, l'emporte "si inconfortablement" vers Pise, puisqu'une fois les tunnels de l'Apennin franchis il lui laissera loisir de contempler la Toscane, ses oliviers, ses cyprès et ses vignes. Si la première sève d'avril l'émeut, il admire que bientôt la campagne dépouillée, rocheuse et sobre, lui fasse pressentir une terre "plus fine et plus complexe" qu'il ne l'avait imaginée<sup>26</sup>.

Il arrive vers les quatre heures à Pise où il ne compte pas s'attarder, car Florence l'appelle: "il veut y coucher dès le soir". Rien ne le tente dans une ville qui ne lui offre que cette "mélancolie des vieilles pierres", qu'il confond avec l'ennui. De la gare à l'Arno le frappent néanmoins l'orgueil et l'endurance de la dure cité, morte sans doute, mais "morte vive". Aux étroites rues, à l'eau glauque et gluante du fleuve, il trouve un air de mutisme et de mystère qui lui en impose. Mais son goût d'un art mêlé à la vie et nourri d'elle, de monuments issus des villes et battus par leurs pulsations, l'a d'avance empli d'une "hostilité foncière" contre l'isolement des trois merveilles présentées comme sur un plateau. Il s'insurge contre "la conception italienne d'une architecture dans l'absolu, luxe et non pas besoin", contre l'emprunt d'éléments au passé et l'emploi de matériaux précieux. Son ami et cicerone venu à sa rencontre l'exhorte à jouir "sans arrière-regrets" de ces façades que nulle "intérieure nécessité" ne justifie, de ces plaques de marbre rapportées, de cette joie "d'apparat" et "d'apparence".

Le choc des damnés et des démons d'Orcagna serait trop fort pour lui, car il a horreur de la "diablerie", cette "tare" du Moyen-Age. Ne vaut-il pas mieux le mener devant les fresques de Benozzo Gozzoli, où le triomphe de la vie rassure contre le "triomphe de la mort" ? Ici se dresse une nouvelle prévention: D... n'a cure du "titre", ni du "sujet représenté", il n'aime pas que la peinture fasse montre d'"intentions littéraires". Que celle-ci se révèle claire comme un Puvis, comme un Monet, voilà qui le sur-

prend et "l'enivre". Son mentor lui remontre en vain que Gozzoli "pousse plus au pittoresque qu'à l'humain" et qu'à Florence les meilleurs n'ont jamais oeuvré sur de simples "prétextes": pris par les sens, il est ébloui de "ce premier baiser aux yeux d'un art qu'il ne soupçonnait ni si frais ni si vivant, ni si splendide", et c'est gonflé de joie qu'il revient à Orcagna. Le voici contraint de "lire sur ce mur comme dans un livre", d'assister "de gré ou de force" à ce "cinquième acte de mélodrame", de prêter l'oreille à ces voix "plus graves, plus dépouillées, plus près des sens". N'aurait-il pas en étourdi exclu de l'art ce qu'il dédaignait sous le mot de "littérature" ? C'est la question qu'en attrapant le train du soir il se promet de poser à Florence<sup>27</sup>.

Il y débarque à la nuit tombée et se fait mener en voiture à ce quai de l'Arno où, comme Gide et Ghéon, il logera. Une promenade à tâtons dans la ville endormie lui permet de la deviner plus humaine que Pise, mais non moins armée de "structure" et de "force". Au matin il vagabonde et se persuade, à la "lumière légère", que l'art ne peut être ici "exilé, reclus dans quelque coin, mis sous séquestre", qu'il règne partout, comme "diffusé dans l'air". Mais il interdit à son ivresse de désarmer son jugement et de l'induire à respirer en paresseux "le lis de Toscane": droit aux monuments, et de ce pas ! Ceux-ci le déconcertent, l'irritent: "jeu de dames" que la façade Sainte Marie des Fleurs, placages au Campanile et au Baptistère, "halle vide et morne que le Dôme... Où aller et par quoi commencer ? Il se laissera convaincre de procéder "selon la descente des siècles" et de s'attacher à la peinture, "où Florence fut la première à exceller et qu'elle apprit aux temps modernes."

Au seuil de l'initiation, une gêne le retient: lui qui n'éprouve qu'un "modéré penchant" pour le "primitivisme", il appréhende l'ascétisme d'un art formé à sa naissance par Byzance et il trouve à redire "aux plus saintes images de Cimabué"<sup>28</sup> Son guide ne le fera donc pas remonter à "l'enfance" mais à la "jeunesse" de la peinture florentine. Il découvrira à Santa

Croce que Giotto n'a rien d'un "primitif", qu'il respire une certitude et s'inspire d'un ordre, qu'il impose une composition, une ordonnance, une construction, héritées des Grecs et annonciatrices de Poussin. Quel contraste entre les façades des monuments chargées d'ornements "vaniteusement rapportés", et ces fresques "maçonnées" par un artisan du Moyen-Age ! Dans La Mort de Saint François d'Assise, "la forme appuie la forme, le geste lie le geste, tout fait assise, tout fait bloc"; dans L'Ascension de Saint Jean, le peintre "construit" encore et "même dans l'envolée".

Non qu'il s'en tienne à la solution d'un problème de construction ! Il se soucie des êtres, dont il fixe les traits et dispose les gestes en vue de l'expression: "Il est acteur d'un drame. Il jouera vrai d'abord". Qu'on sympathise avec sa "poésie", ou qu'on la taxe de "littérature", il réclame et prend le droit "de penser, de conter, de chanter, et au même titre que Dante". Il lui faut un sujet qui, loin d'être un "prétexte", dicte sa loi aux formes; si le terme de "peinture en soi" avait eu cours en son temps, il ne l'aurait pas compris. L'émotion qui s'empare de son âme devant un sujet lui suggère le choix d'un rythme plastique, qui suscite notre émotion. Le drame lui dicte sens et forme. Ses fresques sont des "cathédrales de sentiments".

Jugerons-nous ses moyens, -dans le jeu des valeurs, l'illusion du relief, l'orchestration des nuances, la saveur de la matière, -limités, indigents? Seule compte la souveraine "justesse" avec laquelle il rend "l'essentiel des apparences et des profondeurs de la vie", sans rien négliger de ce qui est capable de vibrer en l'homme, sens, esprit et coeur. Ce "grand classique médiéval" nous amène à nous interroger sur "l'objet de la peinture", car il nous forme à tenir compte de l'invention d'un Saint, celui d'Assise, dans l'histoire de la sensibilité et de l'art<sup>29</sup>.

Poids et forme avec Giotto, l'esprit franciscain se fait couleur et musique avec l'Angelico: l'Incoronazione des Offices, "nos sens portent notre âme au ciel". Le métier est celui des enlumineurs, mais de leur or le peintre a fait un "feu flambant", une "baignante atmosphère". Il lui a suffi com-

me à eux d'exercer son métier "en conscience", et s'appliquer "comme un sage ouvrier" et de vivre au jour le jour sa "menue joie d'artisan": une fois atteinte l'humble et passionnée perfection du faire, "Dieu se montre". Quelle leçon pour notre temps, dédaigneux du "fini" dans le métier et incapable de pensée ! Et si nous trouvons cet art minutieux trop fleuri, la Crucifixion de Saint Marc nous prouvera qu'il ne s'est pas enfermé dans l'extase: voici un drame où, comme chez Giotto, chacun des personnages tient son rôle humain et où tous ils traduisent la pensée "commune et diverse", dont les expressions sont liées par le rythme inscrit sur le mur . Mais à Giotto il ajoute "la sensualité de la vie". Chez lui, "la forme est esprit et l'esprit est forme est forme"; avec lui, "tout l'art toscan est accompli-et qui sait?... peut-être tout l'art..."<sup>30</sup>

A ce "grand moment", imaginons les contemporains de l'Angelico, Uccello, Castagno, Masaccio, Filippo Lippi, -à l'oeuvre en même temps , avec leurs dissemblances. Florence a demandé à ses fils de créer "librement, à leur guise", et de l'étonner "par leurs écarts"; elle leur a donné pour consigne de laisser faire la vie<sup>31</sup>. Au lieu de la morne claustration des musées, se révèle une réussite vivante. D...en arrive à se laisser toucher par l'architecture et à faire amende honorable à la "façade incrustée" de Sainte Marie Nouvelle, car la lumière et la rumeur de la ville enveloppent ce qui baigne dans l'air natal. Des monuments antiques aux placards de publicité modernes, à la place Victor Emmanuel, au sous-sol de la trattoria, court un rythme dont la vivacité, la grâce et la noblesse "relèvent même le lait". Du musée à la rue tout s'enchaîne et s'enchante, "dans une certaine allégresse lucide", un peu comme à Paris. Qu'on ne parle plus de ville d'art ! "Ce n'est pas l'art qui a rayonné sur la vie, mais bien la vie sur l'art"<sup>32</sup>

Donatello nous livre, "par la variété et l'étendue de sa démarche" , l'entière mesure du génie florentin. Presque académique dans telle oeuvre, presque oratoire dans telle autre, réaliste ailleurs, il est inclassable avec

son David. "Par cette statue paradoxale où, de la disproportion même, de la désharmonie, de l'irréalité, la vie et la beauté surgissent"<sup>33</sup>. Entre sa tribune de chanteurs, -"guirlande de gestes frénétiques", "bal d'anges forcenés", et celle de Lucca della Robbia, -"mesure" et "vénusté", -Florence ne choisira pas, car elle est aux antipodes du génie latin ou romain, que règle l'orthodoxie. Si nous tracions d'Athènes à Paris une "ligne de culture", elle ne passerait pas par Rome, mais par ici"<sup>34</sup>.

Que Filippino Lippi ait achevé, à la chapelle des Brancacci, la fresque entreprise par Masaccio, prouve que l'esprit créateur reste libre de ses initiatives lors même qu'il prend le relais: "en présence de ce grand modèle, l'individu s'exalte". Saisissante illustration du bon usage de l'influence selon Gide: "il acceptera bien de continuer l'art du maître, mais comme la vie continue la vie, dans la variation". Avec Filippino l'émotion du miracle n'anime pourtant plus tous les visages, dont certains laissent paraître une sorte d'indifférence". Avec Gozzoli, dont le Cortège des rois mages rappelle à D... son ravissement de Pise le "prétexte" et la gratuité se font jour: "la fantaisie décorative ne peut se déployer plus fastueusement, mais l'âme même est dispersée".<sup>35</sup>

Reste Botticelli: il avait, à travers les pastiches préraphaélites, gâté d'avance son voyage à D... Celui-ci, qui ne se pique pas de cohérence, s'aperçoit avec plaisir que les couleurs de La Naissance de Vénus ou de L'Allégorie du Printemps ont perdu leur éclat ! "C'est la ligne qui dira tout", aussi bien le paganisme de la race que la vigilance de l'esprit. Il était possible, à la fin du XVème siècle, de croire encore aux dieux anti-ques dont la beauté reste un "sujet", c'est-à-dire "le support humain du métier". L'Annonciation atteste d'ailleurs le caractère religieux de Botticelli et confirme qu'il n'est pas "le jouet de sa sensualité, de son adresse", mais que "quelque chose chante en lui". L'oeuvre de son émule Ghirlandaio en revanche a beau être "la plus vaste, la plus savante, la plus prestigieuse de ce temps" et offrir des scènes d'une grâce et d'un rythme inégalés, le décor y fait tort au drame et le métier y retient trop l'admiration.<sup>36</sup>

Ensuite ? Si D...n'ignore pas qu'il lui reste "tout l'admirable écho de Florence dans les provinces de Toscane et par delà à entendre encore vibrer aux Offices",si les noms de Signorelli,de Piero della Francesca,de Mantegna,si celui de Léonard,"qui va recueillir l'héritage",ne le laissent pas insensible...,rien ni personne n'entamera sa conviction que la suprême floraison est passée.

Le dernier jour,il revient du Pitti abattu,furieux:tout,et même son "culte invétéré" pour les Vénitiens du Louvre,a pâli auprès de la révélation des "deux grands siècles",lui qui s'était laissé entraîner à contre-cœur à aborder la "spiritualité" florentine,la peinture "littéraire" et à "sujet",il a si bien épousé l'esprit de la ville qu'il profère:"Quand elle se retire du jeu,je dis que la peinture dégénère".Son initiateur trouve qu'il va maintenant trop loin dans le sens où il lui avait d'abord fallu le pousser.Ne pourrait-on soutenir qu'avec cette prétendue dégénérescence la vraie peinture commençait et que tout ce qui l'avait précédée n'était qu'imagerie? Florence elle-même n'avait elle pas peiné deux siècles pour conquérir"un métier complet,capable de lutter avec la réalité de la vie"? N'avait-elle pas préparé les voies à la réussite d'un Vinci,son fils lui aussi? D...ne boude pas son plaisir quand le nouveau siècle s'ouvre sur une symphonie"où chantent les valeurs,les couleurs,la matière",mais il constate que son émotion s'appauvrit et que l'orchestre lui fait regretter la mélodie.Sans doute le mot de "peinture" ne désigne-t-il pas adéquatement l'art florentin,qu'il vaudrait mieux définir comme"un art total dont la peinture est le moyen".

La formule ne conviendrait-elle pas à Vinci ? "Il m'inquiète plus qu'il ne me touche",-répond D...,-car chez Léonard la spiritualité tourne à l'intellectualisme et l'esprit domine trop,comme feront les sens à Venise. La "grande" Renaissance,en dépit de sa "vitalité touffue",donne le spectacle "de la dislocation,de la dispersion d'un absolu" à preuve la virtuosité de Benvenuto Cellini,ou le métier prodigieux des peintres qui,-Gior-

gione mus à part- ,se moqueront des sujets pourvu qu'ils offrent un régal aux yeux.D...n'accepte plus la "gratuité"de l'art,ni que la vie soit traitée en "prétexte",ni que s'instaure le démembrement des facultés de l'homme.C'est la pente sur laquelle Titien,Véronèse,Rubens et,-ajoute-t-il d'après la récente visite de Ghéon au Prado,-"surtout Vélasquez , si nous le connaissons mieux à Paris",auraient engagé les modernes et que dévaleraient nos contemporains.

Il n'augure rien de bon de l'avenir et prophétise,non sans perspicacité:"Comme on a écarté du tableau le drame,puis l'accent du visage humain,on éliminera bientôt sa beauté,sa réalité et même sa forme"; ou encore:"Pour avoir voulu se suffire,le métier même se perdra". Il s'en prend comme Ghéon à la définition du tableau selon Maurice Denis<sup>36 bis</sup>, ou plutôt aux abus qu'elle a engendrés.Les conséquences en ont été si systématiquement déduites que"la plupart des essais et des excès de notre époque y sont implicitement contenus'.Art d'imitation,la peinture tend "un miroir" au monde:"Du moment qu'elle peut représenter tout l'homme,tout l'homme possible et réel,elle le doit et nous ne l'en tenons pas quitte.Musique pure,soit,peinture pure,non".Notre "appétit d'unité"<sup>29</sup> exige la convergence des arts et mesure la valeur de chacun d'eux,moins à ses qualités propres qu' "à sa capacité humaine et à son pouvoir expressif".La grandeur de Florence tient pour D... à ce qu'en n'importe lequel de ses artistes il voit "un homme qui me fait don du monde sous les espèces de l'oeuvre d'art,non l'ouvrier parfait d'une certaine sorte d'ouvrage".Cette grandeur éclate en son dernier fils et "le plus grand",Michel-Ange:"il aura ma dernière prière"<sup>37</sup>.

Son interlocuteur persiste à regretter que les Florentins ne produisent pas la joie que procure une belle matière.A cette réserve près,et sans préjuger du cas de Raphaël<sup>19</sup>,il convient que "la suprême tradition,celle de la grande construction pathétique qui se fonde à l'église de Santa-Croce,vient expirer à la voûte de la Sixtine".Après quoi,le drame est mort dans le tableau"et ne ressuscitera plus qu'avec des isolés

comme Greco,-que Ghéon a vu en septembre à Tolède-, Rembrandt, Pous-  
sin, Watteau, ou dans les tentatives romantiques. Ailleurs triomphera le  
"décoratif" et l'homme ne survivra que grâce aux portraits, qui par bon-  
heur nous convainquent du "complet génie" de Vinci, de Raphaël et des  
Vénitiens.

La valeur d'un "sujet" dépend de la vie intérieure de l'artiste qui le  
traite: il vaudra dans le tableau "ce que vaut l'homme dans l'exécutant".  
L'émotion que suscitent "les grandes fresques objectives" de Florence a  
sa source dans l'âme de ceux qui les ont peintes et qui auraient impré-  
gné de leur foi la plus somptueuse des matières. Le vrai reproche à a-  
dresser aux Vénitiens, Giorgione toujours excepté, -et plus encore à Ru-  
bens, et plus encore à Vélasquez, est d'avoir dissipé avec indifférence  
leur prodigieuse vitalité. Il peut d'ailleurs advenir que chez "ces grands  
exécutants sans coeur" surgisse un chef-d'oeuvre complet, lorsque par  
chance "L'artiste consent à se démettre en faveur de son art" et que Ru-  
bens peint Hélène Fourment, Chardin un compotier, Corot un paysage,  
Cézanne des pommes... Oui, "trois pommes remuer un coeur encore boule-  
versé par la Crucifixion ! "C'est qu'un homme a "abdiqué sa vie" en fa-  
veur de ces fruits, qu'il a "cru en eux, déposé en eux tout son être " :  
prétexte encore, si l'on veut, mais "prétexte à tout dire, à livrer le secret  
dernier, à gagner la plus difficile bataille". Si Cézanne ne vainc pas tou-  
jours, "l'obstination de la recherche et de la concentration, la soif d'ex-  
primer davantage" incorporent à ses victoires un pathétique qui est "le  
secret de sa grandeur en un temps d'à-peu-près et de virtuosité" <sup>38</sup>.

Lors deux amis sortent de la ville et montent à la Villa Sandro, enve-  
loppée de fleurs et de parfums: "ici, toutes forces cèdent et fondent".  
Tant que Florence a sauvé son équilibre, sa santé et sa foi, elle a  
maté par l'esprit ces "caresses emmêlées" et balancé par le "mâle pou-  
voir" de ses pierres le "poids charnel" des collines qui la cernent. Mais  
lorsque Dante l'importunera et qu'elle n'aspirera plus qu'à muser aux  
jardins du Décaméron, elle oubliera "l'effort, l'inquiétude et la souffrance,

presque tout ce que l'art recherche, la matière même du beau". Satisfait de jouir du créé, elle ne créera plus.

Ces "vaines délices" qu'a célébrées d'Annunzio, cette "vie en beauté qui n'est pas la vie, fuyons-les sous peine de nous y perdre comme elle s'y est perdue". Plutôt Savonarole ! Plutôt les murs de briques et les fumées des usines ! A Michel-Ange, "âme complexe et concentrée des deux grands siècles florentins" iront pour finir notre salut et notre invocation: "Adieu. Vous vous inclinerez pour moi devant l'esprit et devant la douleur, sans quoi il n'est de joie ni de beauté possible, au Dôme et à la Chapelle des Médicis"<sup>39</sup>.

L'oubli dans lequel est tombée cette méditation est surprenant. Elle devrait être citée d'une haleine, auprès d'Anthinéa et du Voyage du Condottiere, comme un médaillon de la chaîne des voyages en Italie. Avec celles de Maurras et de Suarès, elle s'inscrit dans la tradition de l'itinéraire esthétique et éthique au XIXème siècle, mais elle voudrait se distinguer d'elles et de leurs illustres devancières par sa rupture artificielle avec l'allure et le ton du "pèlerinage": Ghéon est parti en homme libre et neuf, en dissident résolu à soumettre à "l'épreuve" de ses yeux de "barbare" les poncifs du rendez-vous avec la beauté<sup>23</sup>. En fait, il lui est arrivé la même aventure, - ô ironie ! - qu'à Barrès en Grèce. Décidé à écrire un contre-Lys rouge, comme son adversaire une contre-Prière sur l'Acropole, ils ont été l'un et l'autre pris dans l'engrenage de la "quête", qui ne les ramènera pas aux lieux trop communément fréquentés, mais néanmoins à un Graal<sup>40</sup>.

Bien des préjugés sur la N.R.F. se trouvent remis en cause par ce témoignage de la recherche d'un art total, qui réponde aux aptitudes et aux visées de l'homme, aux souhaits de ses yeux, de son intelligence et de son coeur, à sa spiritualité et à sa sensualité, à ses insatisfactions et à son besoin de foi. Rien de moins alambiqué, ni qui sente moins la "chappelle", qu'un tel idéal de plénitude pathétique et héroïque, et qui, lorsqu'il se reconnaît en Michel-Ange, ne semble pas éloigné de celui d'un Ro-

main Rolland.

Epreuve de l'ensemble des tendances artistiques d'une époque<sup>41</sup>, mais aussi des convictions et de l'être de Ghéon. Il n'est pas douteux que le souci d'une mise en scène saisissante n'ait poussé notre auteur dramatique à accentuer les contrastes, à précipiter les renversements du pour au contre et à brûler les étapes d'une évolution qui fut plus indécise et plus lente: parler de conversion serait prématuré. Reste qu'il attend de l'art expression, conviction, passion de l'unité, -tout ce que son groupe passe pour avoir boudé ou frondé.

#### NOTES

1. Pour des raisons matérielles la publication de cet article dut être étalée sur trois n° de la revue: n°47, 1er nov. 1912. (I), p. 749-772. - n°48 1er déc. 1912 (II), p. 998-1027. - n°49, 1er janv. 1913. (Fin), p. 47-67. Nous ne nous référerons qu'à la livraison (I, II, III) et à la page.

2. Cf. en particulier les cantiques à la vigne (I, 760) et à Saint François d'Assise (II, 1009) - Le premier nous rappelle que c'est au cours des mois d'octobre et de novembre 1912 (III, 87) que Ghéon mit la dernière main à son essai, dont l'animation doit quelque chose à la griserie des vendanges à Maisonneuve (proche de Saint-Emilion).

3. I, 752. 4. Id., 749-50) 5. II, 1008. 6. Id., 1024. 7. Id., 1009.

8. III, 47. 9. Id. 65. 10. Id., 67. 11. II, 998-1001. 12. II, 64.

13. II, 1018. 14. Id. 1026. 15. I, 758. 16. Id., 763. 17. III, 83.

18. I, 755. 19. III, 78: pour discuter de Raphaël, si admiré de Gide, il attendra un futur voyage de D... à Rome.

20. I, 762. 21. III, 73. 22. Id, 81: Il n'est pas exclu que le M.L..., "charmant homme et d'une grande compétence", qui collectionne des Cézanne, ne soit Julien Luchaire, directeur de l'Institut français de Florence. 23; I, 749-53.

24. Quelques mois plus tard, dans le train qui le mènera de Florence à Côme, Larbaud se plaindra aussi de l'invasion de l'Italie par les touristes allemands. 25. Id, 757-8. 26. Id, 759-61. 27. Id, 763-72.

28. La défiance de la "diablerie" et du "primitivisme", par laquelle la N.R.F. s'apparente à ses contemporains "classiques" et prend du retard par rapport à "l'avant-garde", on la retrouve chez François-Paul Albert. Resté, en dépit de l'amitié et de l'estime de Gide, très en marge du groupe et très influencé par Maurras et Barrès, celui-ci tient dans

sa Conque d'Or (n°43, 1er juil. 1912, 5-31) le même langage que Ghéon. Devant Dieu le père du tympan de Moissac, "habillé comme l'empereur de Byzance", ou devant les supplices des damnés aux bas-reliefs du porche, il trouve que "tout cela grimace d'une manière assez pénible"; dans ces "pauvretés" il n'aperçoit que "contorsions et maladresses", "impuissance", gibier d'archéologues. Il n'aime la forme humaine qu' "harmonieuse et complète", comme en Grèce et à la Renaissance, ou faite de "matière spiritualisée", comme avec les statues fines et étirées du XVème siècle (Id, 5-7). La Sainte Foy de Conques ne sera pour lui qu'une "fruste et rébarbative idole", une "effigie barbare" (Id, 25-6)

29. Id, 1001-1008. - Il est difficile de supposer que, même aidé de Gide (dont l'érudition n'était pas le principal souci), Ghéon ait pu acquérir en quelques jours les connaissances nécessaires à cette étude. Son texte ne comporte qu'une allusion aux lectures qu'il a dû faire, lorsqu'il glisse cette précaution à propos d'Orcagna: "ou clui que lui substituent nos érudits les plus modernes" (I, 767-8).

Ses vues sur Giotto s'inspirent de L'Art médiéval, second volume de l'Histoire de l'art d'Elie Faure (éd. Floury), dont il a rendu compte dans une note publiée peu après son retour de Florence (n°42, 1er juin 1912. Note, 1080-3). Deux remarques sur l'auteur et le livre nous éclairent sur ses propres méthodes de travail: "Laissant à d'autres l'érudition (l'érudition des autres lui suffit) il accepte d'eux la matière", -et: "Des reproductions nombreuses sont là pour preuve et réveiller nos souvenirs". Il déclare avoir surtout apprécié le chapitre sur la "mission de Saint François d'Assise" et la démonstration que Giotto "n'est pas un primitif". Il termine en exprimant cette nostalgie de "l'unité", qui imprègne tant de ses articles en 1912. Il a pu s'entretenir directement de ces questions avec Elie Faure connu du groupe de la N.R.F. à titre d'ami de Charles Louis-Philippe.

La lecture et la fréquentation de Maurice Denis l'ont certainement aidé aussi à prendre conscience de la nature et de l'influence de la sensibilité franciscaine. Il a pu lire aussi L'Histoire artistique des ordres mendiants de Louis Gillet (éd. Laurens), ou au moins l'article que les Thauraud ont consacré à cet ouvrage dans le N.R.F. (n°45, 1er sept. 1912, 462-72: "Le Pathétique des Mendiants"), -explication surtout historique et psychologique du succès des ordres mendiants, mais avec des vues qui correspondent à celles de L'Epreuve de Florence. Les auteurs soulignent par exemple le fait "dans l'art, le grand moyen, sinon la grande invention des mendiants, ce fut le Pathétique"; ils citent une page où Louis Gillet s'interroge sur l'opposition entre le beau et l'expression et réclame pour celle-ci, qui traduit la souffrance, droit de cité artistique. Les mendiants auraient créé mystères et danses macabres, qui auraient à leur tour inspiré les peintres. La Renaissance, rationaliste et critique, aurait mis fin à "l'âge du sentimentalisme, de l'imagination, de la légende", qui aurait laissé des survivances chez Rubens, Murillo ou Rembrandt.

34.Id,53-6. -Une visite au musée archéologique a suggéré à D... que l'esprit florentin pourrait être un "rejet" de ce génie étrusque dont Gide avait dit deux mots dans une lettre à Ghéon.

35.Id,56-60. 36.Id,60-4.

36<sup>bis</sup>."Se rappeler qu'un tableau,avant d'être un cheval de bataille,une femme nue ou une quelconque anecdote,est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées."

37.Id,64-7. 38.Id,77-83. 39.Id,83-7.

40.Ghéon taquine au passage Barrès(il n'ira pas chercher à Pise ou à Florence "ce que M.Barrès appellerait le secret de l'âme toscane":I,766), aussi bien que Maurras(qui pourrait, parmi les portraits historiques de la galerie du Ponte-Vecchio, "saluer nos rois":III,66). Intelligence et talent mis à part, L'Epreuve de Florence se distingue-t-elle beaucoup de la Conque d'Or et ne relèvent-elles pas toutes les deux de la même tradition du XIXème siècle et du même genre littéraire? Cf. note 28:n°43, 1er juillet 1912, 5 31./ Cette vue est nettement corroborée par le Journal d'Alibert: Impressions d'Italie(1913). Voyage avec Gide, Ghéon et Rouart. Ed. D. Moutote, Presses Universitaires de Lyon. 1983. N. du rédacteur. / Le paradoxe est qu'Alibert, ami de Gide, se reconnaît fils de Barrès et de Maurras, tant par son style que par sa manière de faire oraison à chaque station de son pèlerinage interdépartemental: Moissac, Albi, Rodez, Conques. Son texte est dédié à Jean Laffon, collaborateur de Barrès pour Gréco. Il refait à Rodez, sur les pas de l'auteur du Voyage de Sparte, "le trajet du funèbre cortège qui s'en allait jeter à l'eau le cadavre de Fualdès". Son évocation de la fête de l'Assomption à Conques vient en droite ligne du Génie du Christianisme. Il est amusant de constater que dans la réalité cette excursion, datée d'août 1908, ait eu lieu à l'occasion d'un séjour de l'auteur chez Eugène Rouart, en compagnie de Gide et de Ghéon, et que s'aperçoivent dans cette relation des indices de leurs goûts communs.

41. Il est significatif que Ghéon reste attaché au schéma "classique" d'une période de tâtonnements qui précède et prépare une époque de maturité et de maîtrise, elle-même suivie d'une décadence. Mais il le décale par rapport à la courbe traditionnelle au XIXème siècle, puisque pour lui l'âge d'or va de Giotto à Botticelli et la "grande Renaissance" marque le début de la dégénérescence.