

Giorgio de Chirico

« La fabrique des rêves »

« L'exposition consacrée par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris à Giorgio de Chirico (1888 -1978) est intitulée « La fabrique des rêves. » Les rêves posent des énigmes que les humains ont toujours cherché à résoudre, à l'image du pharaon de la Bible. « Que n'aimerais-je si ce n'est l'énigme » a dit le peintre. Ce goût va imprégner ses premières œuvres qualifiées de « peinture métaphysique ». C'est, selon son frère Alberto Savinio, peintre lui-aussi, « une expression familiale : « la capacité de transformer à force de réflexion et de recherches une impression individuelle en intuition universelle. ». En somme, le contraire du rêve inconscient, ou plutôt sa mutation en un rêve éveillé matérialisé en peinture d'où

émane une étrange poésie. Du jamais vu qui suscita en son temps l'enthousiasme d'André Breton, lequel fit de Chirico un parangon du surréalisme, pour mieux le bannir ensuite lorsque ce dernier entendit mener librement sa carrière et faire évoluer sa technique comme il le souhaitait. Une attitude qui pesa lourdement sur la fortune critique de l'œuvre postérieure à la première période.

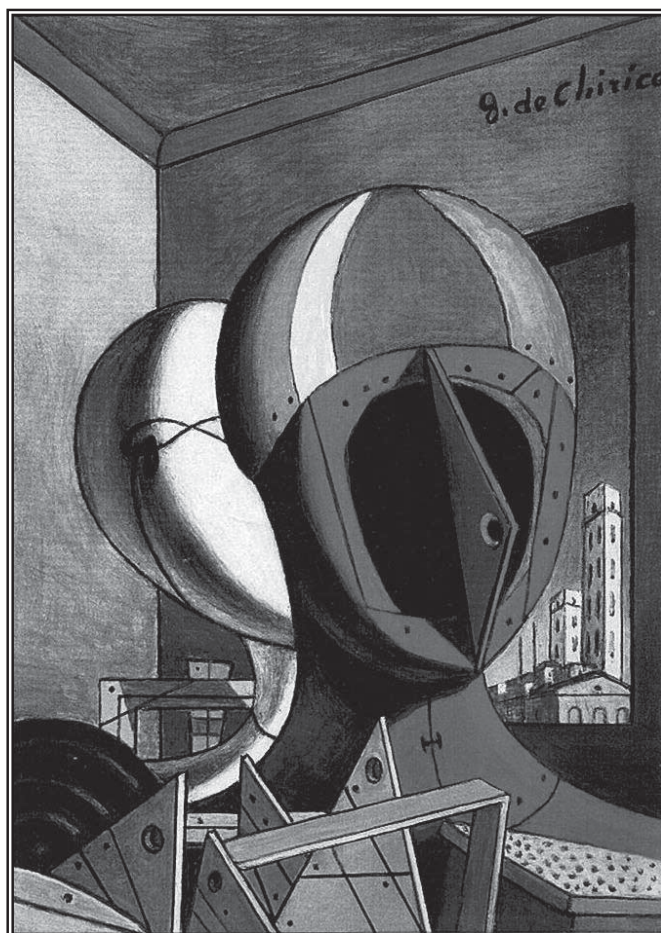
Jacqueline Munck, commissaire de l'exposition, a pris toutefois le parti de ne pas l'écarter, portant sur elle un autre regard, tentant d'en retrouver le fil conducteur, découvrant que « d'une métaphysique à l'autre, il existe un chemin complètement unifié en dépit du changement de style. »



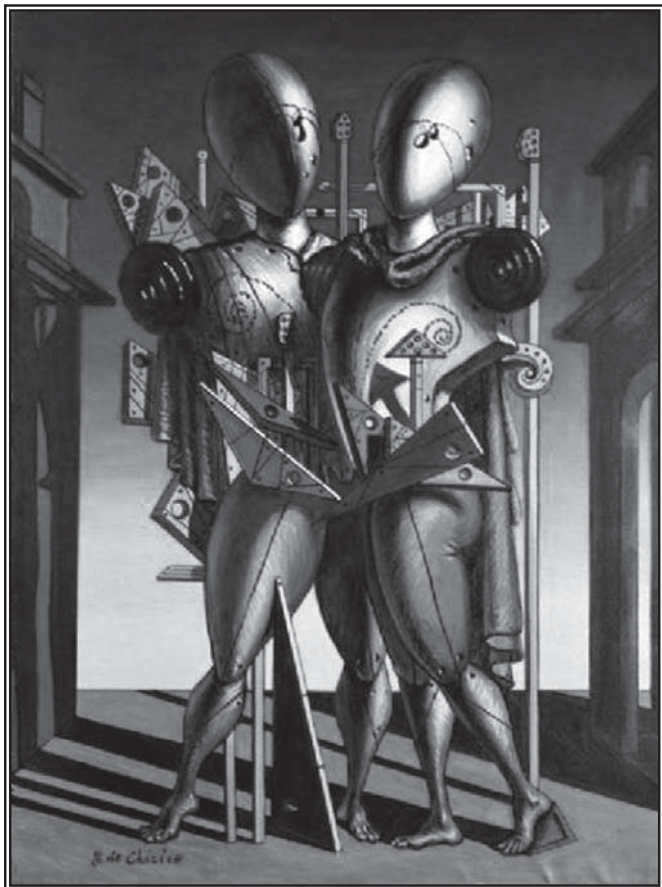
Après une formation en Grèce et en Allemagne ainsi que des voyages en Italie, Chirico a rejoint son frère à Paris en 1911. Paris est alors pour les artistes étrangers, le lieu où un climat de création favorise l'accueil des mouvements d'avant-garde, l'expression de talents particuliers. Chirico expose tout d'abord au Salon d'Automne puis entre dans le cercle de Guillaume Apollinaire qui le soutiendra dans ses critiques. Le poète a remarqué le caractère profondément original de tableaux qui ne doivent rien aux voies nouvellement explorées : Fauvisme, Cubisme ou Futurisme. En effet, Chirico ne renie pas le savoir-faire du classicisme, que ce soit pour la perspective, l'architecture ou la technique picturale. Il a subi l'influence du peintre symboliste Arnold

Böcklin auteur de paysages à l'atmosphère lourde de mystère et de pressentiments. Cependant ce sont des paysages d'un style tout différent que Chirico va composer dans ses tableaux. Le mot « fabrique » leur convient particulièrement tant ils sont révélateurs d'une personnalité et d'un talent capables de créer des ambiances irréelles propres à déstabiliser le spectateur. Laissons-nous guider par l'artiste lui-même en regardant le tableau intitulé « Enigme d'un après-midi d'Automne » : Il s'agit d'une des œuvres réalisées dans les années 1910 qui, comme le dit Thomas Schlessler « constituent sans conteste la partie la plus fameuse de sa carrière et même un des moments clés de la modernité artistique au début du vingtième siècle ».

Le peintre a écrit : « Je me trouvais alors dans un état d'esprit presque morbide. La nature entière jusqu'au marbre des bâtiments et des fontaines me semblait en convalescence » Il livre ensuite le processus de sa création : Il a l'impression de voir toutes les choses sous ses yeux pour la première fois et la composition de son tableau lui vient à l'esprit. Remarquons qu'il ne s'agit nullement d'un rêve flottant mais d'une image précise qu'il va rendre visible.... « Chaque fois que je revois cette peinture, je revis ce moment.Il est inexplicable. J'aime appeler aussi l'œuvre qui en résulte une énigme ». Le lieu de l'inspiration est la place Santa Croce à Florence. Dans le tableau, une façade de temple grec est substituée à celle de l'église. Ce rappel de l'architecture antique est un leitmotiv dans la représentation de « places métaphysiques », de même que la présence de statues. Ici celle de Dante, « drapé dans un long manteau, serrant son œuvre sur son cœur, inclinant vers le sol sa tête pensive couronnée de lauriers ». Elle est vue de dos et semble décapitée. Deux philosophes sont présents au premier plan, témoignant de l'intérêt de l'artiste, lecteur de



Nietzsche et de Schopenhauer, pour cette discipline. La porte principale du temple ainsi qu'une porte latérale débouchent sur le vide d'un ciel bleu et sont partiellement fermées par un rideau jusqu'au sol, symbole de mystère. Une voile de bateau est visible dans le fond du tableau invitant au voyage. Des éléments semblables se retrouvent dans les œuvres de la même décennie. Ainsi, dans « Place avec Ariane » le voyage est évoqué à la fois par la présence d'un bateau et d'une locomotive avec son panache de fumée. La statue est couchée, l'architecture offre une série d'arcades ouvrant sur un gouffre d'ombres. D'autres traits caractéristiques résident dans l'éclairage intense et artificiel qui baigne la scène, accentuant une impression d'irréalité concomitante à celle d'une présence obsédante. Les ombres « ne coïncident pas avec la théorie des ombres » les objets et les personnages subissent des variations arbitraires d'échelle. Le style est fait



de simplification et de précision, une peinture lisse définissant nettement les différents éléments de la composition qui se «rencontrent» de façon insolite tels les fameux «machine à coudre et parapluie sur une table de dissection» de Lautréamont.

Le célèbre «Portrait de Guillaume Apollinaire» réalisé en 1914 offre lui aussi des assemblages surprenants. Il est dit prémonitoire, car sur le profil du poète se détachant sur fond vert, est dessinée une cible à l'endroit où il sera blessé pendant la guerre. Une statue en buste portant des lunettes noires, occupe la moitié inférieure de la toile. Sur un support latéral sont disposés des moules de pâtissier en forme de poisson et de coquille, qui ont donné lieu à des interprétations symboliques.

Mobilisé à Ferrare en 1915, Chirico rencontre à l'hôpital militaire de la ville d'autres peintres, dont Carra et Morandi, qui deviendront à

leur tour peintres métaphysiques, ainsi que son premier marchand italien Mario Broglio, lequel anime un groupe d'artistes autour de la revue qu'il édite à partir de 1918 «Valori Plastici». Il y défend le retour à la tradition et au métier. Chirico va se rallier à ces valeurs, publier dans la revue ses convictions et poursuivre ses recherches dans ce sens.

Le changement de style est particulièrement sensible dans les copies de tableaux de maîtres réalisés dans les musées, et dans les portraits et autoportraits de celui qui se définit désormais comme un peintre classique. L'«Autoportrait en peintre au costume rouge», un somptueux vêtement de style Renaissance, en est un exemple.

Mario Broglio organise pour lui des expositions en Italie et à l'étranger. Aux Etats-Unis, le collectionneur Albert Barnes fait l'acquisition de plusieurs de ses œuvres et lui apporte son soutien. Tout cela vaudra au peintre d'être accusé de mercantilisme et provoquera la colère d'André Breton. Selon Max Ernst ce dernier souffrit affreusement de ce qu'il considérait comme une trahison. La rupture définitive intervint en 1926.

Dès 1924, Chirico a envisagé de répéter ou décliner ses propres tableaux. Il reprendra les thèmes qu'il a développés précédemment. Certains y voient un épuisement de sa créativité, d'autres une démarche originale. En fait il s'agit de variations ou d'approfondissements de sujets récurrents. Le traitement est devenu plus lourd, l'artiste recherchant «la beauté de la matière» l'imagerie est plus foisonnante, sans perdre ce caractère de bizarrerie qui fascine. Dans «Meubles dans la chambre» une tornade fait irruption bousculant lit et bahut, apportant sur les lieux une guérite en forme de temple, des fragments de colonne antique. On trouve des cabines de bain de même style dans la série de

lithographies réalisées en 1934 pour illustrer le livre de Jean Cocteau «Mythologie». Dans l'une des plus remarquables, un des baigneurs semble endormi, tandis qu'un autre, enfoncé dans l'eau jusqu'à mi-corps, marche comme perdu dans un rêve. La scène est représentée avec un réalisme minutieux, sauf l'eau, curieusement signifiée par une suite régulière de chevrons. Ce thème des «Bains mystérieux» sera également traité en peinture par l'artiste à différentes époques de sa vie, en particulier dans une version de 1948, à la composition presque identique avec la même présence d'une statue géante. Un autre sujet original est celui des mannequins. Les premiers ont été peints dès 1915. Ils ont l'aspect de ceux des couturières, mais le bourrage d'étoffe s'y trouve remplacé par des objets issus de la mémoire du peintre, assemblés selon son imagination, presque toujours liés à l'antiquité grecque ou romaine et à ses héros, associés à des accessoires : équerres, gabarits géométriques, tels que le peintre a pu en voir chez son père, ingénieur de profession. Ainsi «Hector et Andromaque» dont il existe plusieurs versions de dates différentes, où en dépit de la nature artificielle des personnages, l'élan qui les attire l'un vers l'autre est sensible. Dans d'autres tableaux de couples comme «Les Epoux» ou «Les Masques», transparait l'opposition des caractères masculins et féminins,

ces derniers étant suggérés par des couleurs claires, une inclinaison de tête sans visage, un ornement dérisoire en forme de nœud. Quant aux «Muses inquiétantes», une colonne cannelée est substituée à leurs membres inférieurs. Dans la version 1924-1961, elles sont situées dans un paysage imaginaire où des cheminées d'usine voisinent avec une ancienne villa.

Est-ce le pressentiment de voir bientôt les richesses du passé envahies, dévorées, englouties sous les productions de l'ère industrielle ? De substituer au cœur de l'individu vivant le tic-tac de cette horloge présente dans le tableau « L'Enigme de l'heure », aussi bien que dans « La Gare Montparnasse » ou « La Conquête du philosophe », au cas où il deviendrait cette chose que nous nommons maintenant un robot, dépossédé de tous les aspects qui conditionnent l'humanité, tandis que les êtres hybrides issus de la «Fabrique des rêves» de Chirico gardent encore la trace des émotions et des réflexes de l'espèce menacée de disparition, dont il résulte une inguérissable mélancolie.

Madeleine BRUCH

*Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
du 13 février au 24 mai 2009.*