

DE CHIRICO, L'énigme

PAR PASCAL BONAFOUX

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS.
DU 12 FÉVRIER AU 24 MAI 2009.

La fabrique des rêves. Giorgio de Chirico.

Direction Fabrice Hergott – Commissariat Jacqueline Munck

Au bout du compte, Giorgio De Chirico est inconfortable. Ou incommode. Ou embarrassant. Parce qu'il oblige au doute et à l'incertitude. Parce qu'il oblige à remettre en cause des certitudes qui se donnent pour aussi évidentes qu'inaffables.





On veut croire qu'un peintre, lorsque la cohérence de son œuvre risque d'être entachée par des faux, est – comment ne pas s'en remettre à lui ? – mieux placé que quiconque pour identifier ceux-ci. Giorgio De Chirico ne s'est pas privé de dénoncer comme faux certaines de ses propres œuvres... Or, dans la plus scrupuleuse recherche qui ait jamais été conduite sur sa peinture jusqu'en 1919, date qui n'implique pas "une mésestime pour l'œuvre de Chirico après cette date", Paolo Baldacci précise que certaines toiles ou certains dessins publiés dans son livre ont été déclarés faux par Giorgio De Chirico. "Par correction, j'en donne la liste, même si, comme je l'ai dit, toutes les recherches documentaires et stylistiques indiquent que Chirico s'est trompé ou qu'il a agi pour des motifs inexplicables, dictés peut-être par des inimitiés personnelles..." Pour qualifier les motifs, l'adjectif "inavouable" aurait mieux convenu. Et le "peut-être" qui suit est à mettre au compte de la prudence et de la délicatesse. Conclusion (inquiète) : hors de question de se fier à Chirico en ce qui concerne le catalogue de son œuvre...

De la même manière, il est exclu d'admettre sans examen les textes de Chirico qui prétendent rapporter ce que fut sa vie. Les *Mémoires* de Chirico obligent Paolo Baldacci à ce constat : "Parmi les dissimulations pratiquées par Chirico figure la suppression presque complète du rôle de son frère dans l'édification des bases théoriques de la poétique métaphysique." Giorgio veut paraître "l'unique inventeur de la nouvelle sensibilité artistique". Confiance de Giorgio à propos de son frère Andrea, qui ressemble à un règlement de compte : "Quand on a décidé de se "différencier", c'est moi à Paris qui lui ai trouvé le pseudonyme sous lequel il est devenu célèbre par la suite, Alberto Savinio. J'aurais mieux fait de garder Savinio pour moi et de lui laisser de Chirico, quand je pense à la façon dont ils écorchent mon nom à l'étranger. En France, par exemple, ils disent *Schirico* chuinté, avec l'accent sur le O." L'étude de Baldacci ne peut, à plusieurs reprises, que mettre en évidence sa "funeste manie de déguiser tout événement important de sa vie, en vue d'accréditer les interprétations qui chaque fois lui semblaient les plus opportunes". Au-delà de telles "dissimulations", Chirico ne se prive pas de mensonges. Lesquels – les vérifications de Baldacci ne laissent pas le moindre doute – sont contredits "d'ailleurs sans complexes dans d'autres textes". La morgue du peintre n'a que faire de ces incohérences. Conclusion (chagrine) : hors de question de lire les textes de Chirico sans devoir s'en méfier...

Ces deux conclusions (amères) invitent à une démarche "hygiénique" : regarder une peinture de Chirico, regarder son œuvre comme si elle était... anonyme. Cet anonymat permet de désencombrer son œuvre des influences qu'imposerait l'histoire, comme l'ont fait dès 1913 le critique Adolphe Tabarant et le poète Guillaume Apollinaire. Le premier écrivait alors : "[...] il pourrait, bien que le futurisme le tire

"à hue", tandis que le cubisme l'entraîne "à dia", il pourrait peindre des morceaux qui ne devraient rien à personne." Et le second écrivait : "Il ne procède ni de Matisse, ni de Picasso ; il ne vient pas des impressionnistes. Cette originalité est assez nouvelle pour qu'elle mérite d'être signalée." Alors (alors seulement), après avoir reconnu la singulière place "anachronique" de Giorgio De Chirico, il convient de relire son roman *Monsieur Dudron*, roman écrit en français mais publié pour la première fois dans la revue milanaise *Aria d'Italia* au printemps 1945 ; ce Monsieur Dudron, son double, constate que "la peinture se débat dans une décadence telle qu'aucun autre moment de l'histoire de l'art n'en a connu de pareille. La chose la plus lamentable est qu'il y a aujourd'hui un tas d'individus qui de mauvaise foi nient cette décadence parce que c'est dans leur intérêt de la nier. Ils construisent des trésors pour leurrer leur prochain. Malheureusement pour eux ces théories puent l'opportunisme à dix kilomètres de distance. Il y a aujourd'hui une espèce d'embourgeoisement et de couardise qui consiste à se coucher prudemment sous l'égide du modernisme et à s'étendre commodément sous les couvertures de ce qu'on appelle l'art d'avant-garde." Cette colère, ou ce dépit, est, au-delà de son aigreur et de son amertume, un essentiel rappel à l'ordre. Si tant de toiles de Giorgio De Chirico ont en commun d'avoir pour titre le mot "énigme", c'est pour avertir qui regarde chacune d'entre elles qu'il lui faut abandonner sa prétention à l'expliquer. Peinture de sphinx dont aucun Œdipe ne viendra à bout. Affirmation de Monsieur Dudron : "D'un chef-d'œuvre on peut seulement dire que c'est un chef-d'œuvre : le reste, c'est le secret du peintre qui l'a fait. Tout ce qui a été dit à propos d'un chef-d'œuvre n'est autre chose que littérature et bavardage inutile qui ne peut nous expliquer absolument rien de plus que ce que nous pouvons voir avec nos yeux." ■

Double page précédente :

La lassitude d'Orphée.

1970, huile sur toile, 149 x 147 cm.

Fondation Giorgio et Isa de Chirico, Rome.

À droite :

Portrait prémonitoire de Guillaume Apollinaire.

1914, huile sur toile, 81,5 x 65 cm.

Centre Georges-Pompidou, Paris.



G. de Chirico

1914



BIBLIOGRAPHIE

Autant le savoir, la plupart des textes de Giorgio De Chirico même, à l'exception du *Petit Traité de peinture* (édition critique de Marie-Anne Macaigne publiée par Somogy en 2001) et du roman *Monsieur Dudron*, dont les éditions de La Différence ont donné une nouvelle édition avec une introduction de Gérard-George Lemaire, un avant-propos de Paolo Picozza et une postface de Joe de Sanna en 2004, n'ont plus été réédités depuis... le millénaire dernier. Ses poésies et son roman *Hebdomeros* qui, selon Pieyre de Mandiargues, est "l'un des livres les plus superbement personnels qui nous aient jamais été offerts", ont été réédités en 1992 par Solin et Flammarion... En 1997, Flammarion a publié le très nécessaire et incomparable essai de Paolo Baldacci, *Chirico, la métaphysique 1888-1919*. Puisse l'exposition permettre des rééditions indispensables. Et provoquer la découverte d'études nouvelles et inédites. Et ne serait-ce qu'une parmi celles-ci – espoir très inconséquent et qui a toutes les chances d'être déçu – qui tienne compte du fait que Chirico vécut jusqu'en 1978 et peignit au-delà de 1919...

Ci-dessus :

Les muses inquiétantes.

1924-1961, huile sur toile, 97 x 66 cm.

Collection particulière, New York.

Ci-contre :

Hector et Andromaque.

1942, huile sur toile, 80 x 60 cm.

Collection particulière.

Page suivante à gauche :

Piazza d'Italia, Il Grande gioco.

1968, huile sur toile, 60 x 80 cm.

Collection particulière.

Page suivante à droite :

Autoportrait dans un parc.

1959, huile sur toile, 156,5 x 100 cm.

Fondation Giorgio et Isa de Chirico, Rome.



Gi. de Chirico



NOUVEAUX PEINTRES

15 juillet 1914

GUILLAUME APOLLINAIRE

C'est en 1912 que j'ai eu l'occasion de dire à quelques jeunes artistes comme Chagall, comme G. de Chirico : "Allez de l'avant ! Vous avez un talent qui vous désigne à l'attention !"

On s'occupe, en ce moment, de Chagall dans divers pays et l'article de Canudo dans *Paris Journal* d'hier montrait qu'on s'en occupe même en France.

Il en est de même pour G. de Chirico, dont l'art est plus dépouillé, plus subtil, plus antique, mais bien plus neuf encore.

Oyez ce qu'en écrit Soffici, dans *Lacerba* : "Figurez-vous un peintre qui, au centre enflammé de recherches sans cesse plus hasardeuses, continue à peindre avec la calme application d'un vieux maître solitaire, une sorte de Paolo Uccello amoureux de sa divine perspective et insensible à tout ce qui n'est pas sa belle géométrie. J'ai écrit le nom de Paolo Uccello sans aucune intention d'établir une ressemblance essentielle.

"G. de Chirico est, par-dessus tout, absolument moderne et si la géométrie et les effets de la perspective sont les éléments principaux de son art, ses moyens ordinaires d'expression et d'émotion, il est

vrai aussi que son œuvre ne ressemble à aucune autre, antique ou moderne, formée sur des éléments. La peinture de Chirico n'est pas peinture dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot.

"On pourrait la définir une écriture de songe. Au moyen de fuites presque infinies d'arcades et de façades, de grandes lignes droites ; de masses immanentes de couleurs simples ; de clairs et d'obscurs quasi funéraires, il arrive à exprimer, en fait, ce sens de vastitude, de solitude, d'extase [que] produisent parfois quelques spectateurs du souvenir dans notre âme quand elle s'endort. G. de Chirico exprime comme nul ne l'a encore fait la mélancolie pathétique d'une fin de belle journée dans quelque antique cité italienne où, au fond d'un place solitaire, outre le décor des loggias, des portiques et des monuments du passé, un train passe en vomissant des bouffées de fumée, un camion de grand magasin stationne et une très haute cheminée fume dans le ciel sans nuage."

C'est là un des côtés de l'art chiriquien et déjà il s'en est révélé d'autres sur lesquels je tâcherai d'attirer l'attention un de ces jours.

