

Beaux Arts

magazine

10 JEUNES ARTISTES POUR DEMAIN

Les paris de la rédaction

REPORTAGE

Rome : les trésors
révélés de l'art byzantin

CRÉATION

Les nouvelles tendances
de la publicité

AU MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

Giorgio De Chirico : géomètre de l'absurde

SPARTACUS CHETWYND *Delirious Costumes*, 2008

M 01081 - 296 - F: 6,80 €



CHIRICO

Dédoublement d'une personnalité

Amateur de troubles jeux entre originaux et pastiches, reniements et séries à l'infini, l'artiste italien est honoré d'une grande rétrospective parisienne. Portrait en deux temps.

par Judicaël Lavrador

La gloire et l'opprobre. L'œuvre de Giorgio De Chirico lui aura apporté les deux, sans que l'artiste italien paraisse plus touché par l'une que par l'autre. Aujourd'hui que le musée d'Art moderne de la Ville de Paris lui consacre une grande rétrospective, sa mise à l'index par Breton et les surréalistes dans les années 1920 passe pour une péripétie. Ce qui ne signifie pas que l'œuvre puisse aisément se comprendre et s'apprécier d'une seule traite. Le peintre, qui changea radicalement de style, qui se fit copiste des grands maîtres avant de singer ses premières toiles, a suivi un parcours sinueux. Après son arrivée à Paris en 1911, le gotha artistique, d'Apolinaire à Eluard, fut prompt à saluer sa peinture énig-

matique et «métaphysique», ses places d'Italie peuplées de statues équestres aux longues ombres portées, de bustes antiques, de petites silhouettes fantomatiques traînant là leur solitude désœuvrée. Les visions oniriques et angoissantes avec la présence dans le cadre d'éléments incongrus, ces régimes de bananes ou ces horloges parfois dépourvues d'aiguilles, donnaient naissance selon André Breton à une «mythologie moderne», à un ensemble de signes affolants entre lesquels les connexions s'opèrent par des biais mystérieux. Les «Muses» y sont alors «inquiétantes», avec leur tête en forme d'ampoules. Et si les lignes ancrent ce monde dans un classicisme géométrique, rassurant, trop de déplacements ou de replacements

Hector et Andromaque 1942, huile sur toile, 80 x 60 cm.

Des créatures siamoises aux corps équipés d'équerres en paille, silhouettes mathématiques posant dans un espace-temps sans repères orthonnormés : la représentation du monde et de l'homme par Chirico est déjà un théâtre de l'absurde.



Gi. de Chirico



Autoportrait dans un parc 1959, huile sur toile, 156,5 x 100 cm.

Messire Giorgio De Chirico, empanaché, engoncé en costume d'époque, la panse tendue par une suffisance plus aristocratique que bourgeoise, se mêle dans ce tableau d'imiter le portrait rococo au beau milieu du XX^e siècle.

viennent brouiller les cartes. Perspectives et ombres faussées, lumière jaunâtre qui ne correspond à aucune heure du jour ou de la nuit : dans ces tableaux, a priori placés sous la règle du nombre et de l'ordre, tout est faux et déréglé, relevant finalement d'un «néoclassicisme sceptique».

En outre, l'homme lui-même y est assez peu substantiel. La série des «Archéologues» continue à donner naissance à des créatures mi-robotiques mi-sculpturales, sans visage et aux corps inanimés des premiers grands pantins et mannequins de 1917. Ces ventres ouverts sur une machinerie alambiquée ou remplis d'architectures reçoivent d'ailleurs le renfort de drôles de gladiateurs. Très loin de la fierté altière et virile de l'homme nouveau érigé en modèle dans les années 1920 par le fascisme, ces figurines ressemblent à des combattants de poche, à des gladiateurs fantômes avec, au mieux, un petit bouclier et une petite lance, mais surtout une posture maladroite. Très théâtrale dans ses mises en scène, la peinture de Chirico n'en est pas moins un théâtre d'ombres.

Warhol adore «l'idée que Chirico répète les mêmes peintures encore et encore»

De 1920 à 1935, il se proclame *Pictor optimus* («le Peintre le meilleur») : retour à la grande peinture, avec des portraits ampoulés qui font la part belle à la matière, à la touche enlevée et ostentatoire. C'est le moment où le peintre puise avidement des leçons dans les grands traités de peinture académique et se fait copiste des grands maîtres : Michel-Ange, Titien, Rubens, Fragonard, Watteau, Courbet – la liste n'est pas exhaustive – entrent alors dans son «musée imaginaire». Chirico se fait la main, redécouvre les classiques, se fait classique à son tour au risque de laisser à d'autres les voies de la modernité : il n'est définitivement plus alors ce peintre audacieux qui se fait voyant dans les sphères de l'inconscient, il frise plutôt le grotesque et semble s'en réjouir.

Il livre des autoportraits en costumes d'époque, «le visage évacué par la pensée, moutonnier et obtus, sous la chevelure de laine blanche, les mains croisées sur la panse qui vient en avant», tel que Julien Gracq le décrit sans indulgence dans *En lisant, en écrivant*. Il prête à sa femme le rôle de Diane chasseresse ou d'Angélique, personnage du poète italien L'Arioste, dans des tableaux baroques, à la pâte épaisse sinon voluptueuse. Il peint Venise dans des petits tableaux très touristiques. Or, à force de pasticher les maîtres ou les genres traditionnels, il en arrive à se pasticher



Le Retour d'Ulysse 1968, huile sur toile, 59,5 x 80 cm.

Ulysse, petit bonhomme échoué dans un intérieur bourgeois qui rame à contre-courant : la toile offre ainsi une drôle de métaphore de Chirico lui-même, féru de mythologie antique et de grande peinture, refusant de rentrer dans sa première maison surréaliste ; le peintre errant – au fil de l'histoire de l'art – ne manquait pas d'humour.

lui-même en quelque sorte. Dès les années 1940, Chirico copie ses œuvres métaphysiques en ménageant quelques subtiles variations, changeant une tour de place, ajoutant des fruits, infléchissant la position d'une statue... On lui reproche alors d'être son propre faussaire, de tourner en rond, de vouloir vendre. Andy Warhol, qui fut son ami, y vit un principe fondamental. L'Américain confia au commissaire italien Achille Bonito Oliva en 1982, à l'occasion de l'exposition De Chirico au MoMA de New York, combien il appréciait le peintre italien pour cette «idée qu'il répète les mêmes peintures encore et encore. J'aime énormément cette idée, et je me suis dit que ce serait génial de l'appliquer.» Le dernier Warhol n'a lui-même pas évité le reproche de faire trop de portraits à la demande. Mais il érige bel et bien Chirico en inventeur de la série, de cette idée qu'un chef-d'œuvre

peut ne pas être unique, peut être copié, refait presque à l'identique, et faire l'objet de deux, trois, quatre... jusqu'à 18 versions (à peine) différentes pour les *Muses inquiétantes*. Non content de déplacer la réalité dans un monde parallèle peuplé d'êtres pantelants et sans visage, se faisant «dépayssagiste» selon l'expression de Jean Cocteau, l'ex-peintre avant-gardiste, ex-peintre académique, puis peintre de séries, se sera aussi beaucoup déplacé dans ses propres tableaux. *Le Retour d'Ulysse*, réalisé dix ans avant sa mort, met en scène le héros de *l'Odyssée* dans une épopée paradoxale : dans un intérieur meublé, une grosse flaque qui figure la mer, et Ulysse dans une barque en train de ramer. Comme si, bien que revenu chez lui, à la maison, il était encore ailleurs à affronter vents et marées [ill. ci-dessus]. Peut-être une métaphore de ce Chirico qui ne cessa de faire retour sur lui-même. ■

repères

1888 Naissance en Grèce où son père, ingénieur, travaille jusqu'à sa mort en 1905.

1906-1909 Après la culture hellénique, c'est à la philosophie allemande que Chirico s'initie. Il séjourne alors à Munich.

1910 *Énigme d'un soir d'automne*, un de ses premiers tableaux.

1911-1915 Paris et la série de «Pittura Metafisica».

1919 Installé à Rome, il commence à copier les maîtres.

1928 Les surréalistes organisent une exposition ironiquement posthume, «Ci-gît Giorgio De Chirico», consacrée à la seule période métaphysique.

1935 Se taille un beau succès à New York avec des toiles au style classique.

1947 À Rome, il commence à copier des toiles de sa période métaphysique et à être son propre faussaire.

1978 Giorgio De Chirico meurt à Rome.

Chirico écrivain

En 1928, Chirico publie un *Petit Traité de techniques de peinture* où il détaille minutieusement l'art et la manière de bien peindre. Quel pinceau utiliser pour obtenir tel effet, sur quel support appliquer quelle matière, comment donner plus de profondeur à une couleur ? Ce traité est aussi une histoire artisanale de la peinture qui en explique l'évolution, de la Renaissance au XIX^e siècle, par celle des différentes techniques et non pas seulement via des conceptions théoriques. Sa lecture permet en outre de mieux comprendre le Chirico d'après la Métaphysique, celui qui pastiche le style et la manière des maîtres anciens. Et enfin d'apprécier sa plume, qu'il affûtera aussi dans *Hebdomeros*, drôle d'œuvre mythologique.





l'exposition

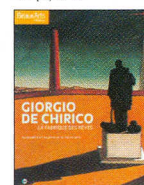
Renouer le fil d'une œuvre scindée en deux par les oukases surréalistes dans les années 1920, tel est un des grands enjeux de cette monumentale rétrospective parisienne. Son éventail de tableaux l'indique : des premières toiles d'un jeune homme qui fait place au néant dans l'ordonnement classique du monde aux toutes dernières exécutées par un octogénaire magnifiquement sûr de lui, l'exposition suit les changements de rythme et d'esthétique de Chirico sans s'essouffler.

«**Giorgio De Chirico (1888-1978)**
La fabrique des rêves» jusqu'au 24 mai
au musée d'Art moderne de la Ville de
Paris • 11, avenue du Président Wilson
75016 Paris • 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

à lire

Pour découvrir ou approfondir l'œuvre de l'artiste italien, un entretien avec le commissaire de l'exposition, des œuvres décryptées, un portfolio commenté et des analyses de spécialistes sur les différentes périodes de Chirico : modernité, surréalisme, etc.

★ **Hors-série Beaux Arts éditions**,
68 p., 9 €.



Piazza d'Italia Il Grande Gioco

1968, huile sur toile, 60 x 80 cm.

Le tableau est aussi énigmatique que la parole d'un oracle : la rectitude des équerres contestée par les motifs sinueux des spirales, ciel vert contre sol jaune, cheminée d'usine dressée contre arcades caverneuses, et, au centre de la scène, ces deux figurines minuscules et vulnérables qui se serrent la main en semblant se souhaiter bonne chance. Mais où est la sortie de secours ?