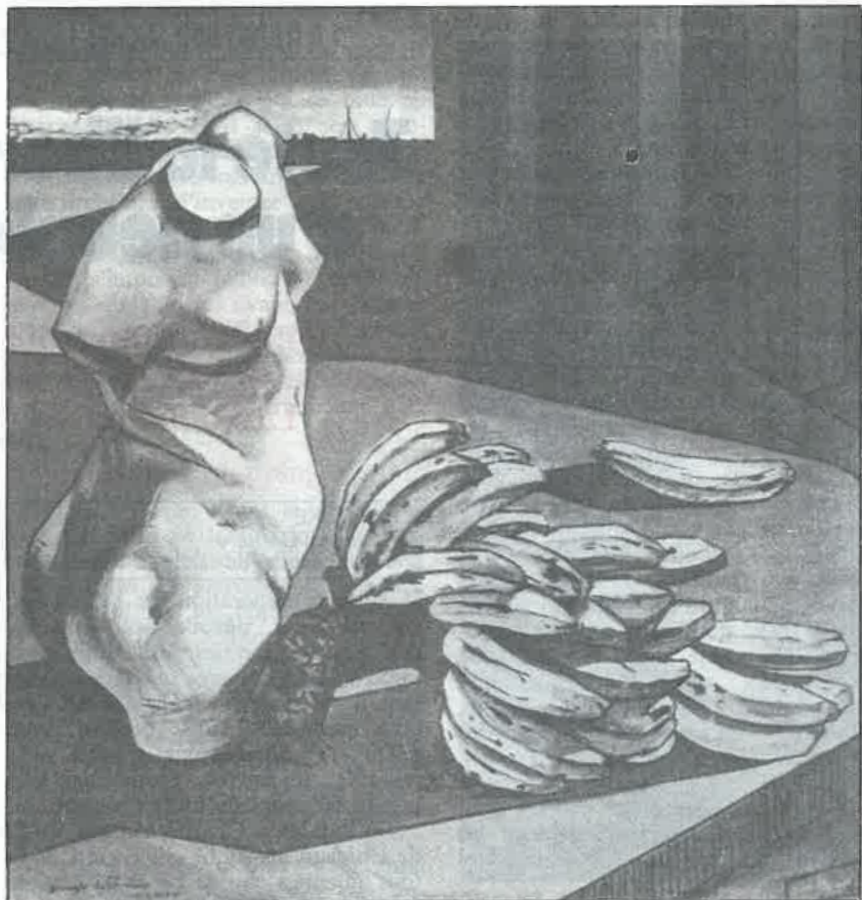


# Dans la nuit de l'esprit

Pour Chirico, l'art est le filet fatal qui cueille au vol des moments étranges échappés à l'innocence et à la distraction



« L'Incerterra del Poeta », de Chirico (1913)  
L'aspect spectral et métaphysique des choses

LA PEINTURE METAPHYSIQUE  
Venise - Palazzo Grassi

■ Venise, pour ceux qui vont en Italie, est l'étape obligatoire. Mais Venise, ce n'est pas seulement ses canaux, l'eau immobile sous les gondoles, les ors de la basilique Saint-Marc ou le tumulte des Tintoret sous les voûtes sombres de San Rocco. A travers le labyrinthe des ponts, des escaliers et des touristes, des flèches dispersées dans toute la ville, collées sur les murs roses et brique, au-dessus des arcades, au coin des rues, indiquent une direction : le Palazzo Grassi. Car là sont réunis en hommage à la peinture métaphysique les tableaux étranges qui portent les noms de Chirico, Carrà, Savinio, Filippo De Pisis, Magritte, Tanguy ou Morandi...

Comme les morceaux d'un miroir brisé, sous le pinceau de ses peintres, le réel vient nous défier, déranger notre ordre quotidien. Découps nettement dans une lumière intransigeante, des objets anodins, assemblés selon une logique impérieuse mais inconnue, sont devenus des

énigmes. D'inquiétantes figures les côtoient — bustes de plâtre ou mannequins au visage ovoïde et dédaigneusement inhumain — et semblent nouer avec eux des rapports non moins inexplicables. Tout ici semble silencieusement en alerte ou nous exhorte à l'être. Quand les cubistes désintégraient le modèle, Chirico, lui, le peintre que Breton louait d'être en sentinelle « sur la route à perte de vue des Qui-Vive » — celle qui mène, entre autres, au surréalisme —, tentait de « réhabiliter » et même de glorifier l'objet. Mais c'était « l'aspect spectral ou métaphysique » des choses, qu'il démasquait : leur démon ou leur vérité au-delà des apparences, leur éternité au-delà de l'anecdote de notre histoire. Les architectures des gares ou celles des temples d'autrefois, les horloges arrêtées, les tours ou les artichauts, les canons ou les biscuits, les instruments de mesure, tout ce que l'habitude nous a rendu trop familier, il nous force à les regarder avec l'étonnement de l'enfance ou d'une première rencontre. Brouillant le contexte, démentant leurs emplois traditionnels, jouant

des perspectives et faussant les échelles, il crée de nouveaux réseaux de signification où parfois l'énigme frôle la prophétie : l'objet devient un signal : « Une telle peinture, jugera Breton, qui ne retient des aspects extérieurs (de la réalité) que ce qui soulève l'énigme ou permet de dégager le présage tend à ne faire qu'un de l'art divinatoire et de l'art proprement dit. » Ainsi en 1914, pour son portrait d'Apollinaire, Chirico marquait-il en pointillé sur la tempe du poète l'emplacement de sa blessure future.

C'est en fermant les yeux qu'une chance existe de découvrir le monde tel qu'il est : « dans la nuit de l'esprit ». Alors le tableau se transforme en théâtre onirique où chaque figure se pare d'un rayonnement magique. Le romantisme allemand, le symbolisme ont laissé leurs traces : Chirico se souvenait de Caspar-David Friedrich et de la nostalgie de Böcklin quand il entrevoyait « les premiers fantômes d'un art plus complet, plus profond, plus compliqué et pour le dire dans un mot qui risque de faire venir une colique hépatique à un Français, plus métaphysique ». Pourtant le gant, parfois rouge, qui se retrouve, dans plusieurs de ses tableaux, « l'Enigme de la fatalité » ou le « Chant d'amour », est-il né des gravures de Max Klinger — « Paraphrase sur la découverte d'un gant » — ou de l'enseigne qu'il voyait pendre dans la rue Campagne-Première, près de son atelier : « Le gant montant, de zinc coloré, aux terribles griffes dorées, se balançant sur la porte de la boutique aux sombres souffles des après-midi urbains, m'indiquait par son index dirigé vers les dalles du trottoir les signes hermétiques d'une nouvelle mélancolie... » ?

## Figures énigmatiques

Chacun des peintres métaphysiques suit un itinéraire différent. Carrà, que Chirico rencontre en 1917 à l'hôpital militaire près de Ferrare — et avec lequel il peint, raconte la légende, des tableaux tels que les médecins, effrayés, prolongent leur congé de convalescence —, fuit dans la paix et la méditation « métaphysique », les violences, les trépидations du futurisme. Il choisit de se souvenir de Giotto, Piero della Francesca, Uccello, tout en cultivant le répertoire chiriquien. Mais chez lui, devant l'insolite, l'étonnement l'emporte sur l'interrogation, l'attente émerveillée sur le tragique. Pour Morandi encore, la « scuola metafisica » constituera, durant une période très brève un moment de plus grand calme dans sa contemplation. Quand des mannequins, un crâne rose pâle, et aussi un œuf verdâtre s'ajoutent à ses natures mortes composées de verres, de bouteilles, de vases, il s'agit d'abord pour lui de surfaces et de volumes au « déploiement minutieux et précisément calculé ». « Il regarde, dit pourtant Chirico, avec l'œil de l'homme qui croit. » Dans l'austérité de ses cadrages et l'économie des couleurs, les mêmes motifs toujours repris élaborent une sorte de musique de chambre du quotidien : « L'art, écrivait encore Chirico, est le filet fatal qui cueille au vol, comme des papillons mystérieux, ces moments étranges échappés à l'innocence et à la distraction des hommes ordinaires. » Georg Grosecz s'en souviendra aussi tandis qu'il peint des mannequins, des hommes-robots, figures énigmatiques de notre destin, se promenant dans des banlieues industrielles : quand on se penche par les fenêtres du Palazzo Grassi, les voûtes, les palais en pierre semblent la création magique d'un homme qui aurait décidé de réinventer la Ville comme Chirico et ses amis ont voulu réinventer la Peinture.

F. H.