

ECRIT SUR L'ARCHITECTURE POUR «ESPRIT NOUVEAU»¹

Avant de commencer à parler de ce jeune peintre sur lequel se concentre déjà l'attentive curiosité de l'Europe, qu'on nous permette une brève dissertation, qui, bien qu'étrangère apparemment à notre sujet, servira mieux que n'importe quelle autre introduction à nous initier au sentiment le plus intime de l'art de G. de Chirico.

Le sentiment de l'architecture est probablement un des premiers que les hommes aient ressenti. Les naïves demeures encastrées dans les montagnes, blotties au milieu des étangs ont sans doute éveillé chez nos lointains aïeux un sentiment confus fait de mille autres et d'où s'est dégagé au cours des siècles ce que nous avons appelé sentiment de l'architecture.

Ce sentiment est profondément enraciné dans la coeur [sic] de l'homme. Et pourtant, aucun peintre n'a pensé jusqu'à présent à l'exprimer directement, d'une façon nette et consciente. Tant chez les peintres anciens que chez les modernes, il intervient toujours comme complément plus ou moins important. Il est certain que le sentiment lyrique d'un passage, d'une figure, d'un portrait et même d'une simple nature morte augmente de solidité et de profondeur lorsqu'on fait intervenir des éléments architecturaux.

Giorgio de Chirico a toujours été hanté par ce sentiment de l'architecture, par le sens lyrique et solennel qu'ont les places, les tours, les terrasses et toutes les constructions qui forment une ville lorsque la génialité des architectes et bien souvent aussi, le hasard (le divin hasard, comme l'appelle Nietzsche) les disposent d'une certaine façon. Dans toute sa production de 1910 à 1914, de Chirico nous raconte toujours le mystère des villes, le calme et le recueillement des architectures italiennes à l'heure du soir et aussi quand un coup de canon annonce aux hommes qu'il est midi. Il a été le premier peintre italien ayant vraiment compris la profondeur de certaines villes de son pays; et c'était bien curieux de voir en plein Paris, ce jeune artiste indifférent aux sollicitations, aux tentations des différentes modes, des diverses écoles et des innombrables tendances, poursuivre son idéal avec la chasteté d'un peintre ancien. Ceux qui ne connaissent pas bien la peinture créée par de Chirico à cette époque pourraient peut-être imaginer un artiste naïf, mystique ou contemplatif. Loin d'être un naïf ou de vouloir le paraître afin de créer un style, de Chirico est un peintre parfaitement conscient. Tout son effort tend à s'exprimer avec une scrupuleuse sincérité et

¹ L'articolo si trova presso la Fondazione Corbusier, catalogato nell'Annata n. 153, A 1-17 di «Esprit Nouveau», timbrato "29 DEC 1921".

à s'approcher, par un lent et douloureux travail, du niveau de la grande peinture.

Après cette période que l'on pourrait appeler architecturale, de Chirico produisit un très grand nombre d'étranges compositions, qui devaient bien peu à l'art moderne, compositions pleines d'esprit et de profondeur et soutenues par un sentiment lyrique très sincère. Il nous montra sous des ciels d'un bleu ténébreux, des groupes ou des figures isolées, de [sic] grands mannequins étrangement articulés qui surgissaient avec le pathétique et le solennel religieux des guerriers de Paolo Uccello. Il nous montre d'étranges natures mortes dans la solitude carré de chambres mystérieuses où des objets insignifiants s'élevaient à la solennité troublante d'idoles dans des sanctuaires déserts. Toute cette peinture, que l'auteur lui-même a nommé métaphysique, influença plusieurs artistes alors que de Chirico, infatigable chercheur, produisait déjà des œuvres tout-à-fait nouvelles.

Après la guerre et surtout pendant ces deux dernières années, de Chirico vécut à Florence, la patrie du "quattrocento". C'est ce siècle en effet qu'il considère comme le plus pur, le plus profond de toute la peinture italienne. Il l'a étudié avec intelligence et amour dans les musées, les églises, les cloîtres, copiant parfois les œuvres des vieux maîtres, les observant de près, afin de deviner leurs secrets. Subissant profondément l'influence de ce grand passé l'œuvre de de Chirico s'est beaucoup perfectionnée tant au point de vue métier qu'inspiration. Sa peinture s'est éclairée, elle a gagné en éclat et en solidité.

Abandonnant à peu près complètement les sujets anciens, il étudie aujourd'hui avec acharnement la figure humaine et il a donné toute une série d'admirables portraits. Tout au long de cette œuvre on retrouve la même sincérité scrupuleuse à vouloir s'exprimer, le même besoin inquiet de comprendre le mystère qu'est la nature et l'être humain.

C'est par une scrupule extrêmement rare à notre époque que de Chirico a renoncé à employer les couleurs, les vernis, les huiles vendus par les marchands. Avec la patience d'un ancien broyeur, il prépare lui-même ses couleurs et fabrique [sic] jusqu'à ses toiles, ses planches, ses vernis. Il pense, et il insiste particulièrement sur ce point, que l'emploi de l'huile minérale ou végétale a contribué en partie à la décadence de la peinture. Aussi emploie-t-il toujours différents espèces de tempera (couleurs broyées à la colle animale, au jaune d'oeuf, à la caséine, au miel, etc.) et à ces couleurs, il mêle des résines. Il ne fait intervenir l'huile que comme accessoire et en dernier lieu, et quelquefois même il ne l'emploie pas du tout. Il espère arriver ainsi à un métier plus parfait.

La lente et intéressante évolution de G. de Chirico prouve d'une façon assez éclatante que les [sic] espoirs] qu'on avait eus en lui, alors qu'il vivait à Paris, étaient bien fondés. A toute la séduction évocatrice de ses premières œuvres, il a joint une sûreté de métier, une profondeur que bien peu ont atteintes [sic] parmi les modernes.

Giovanni Loreto

*pour I. Chirico
101 rue des Imprimeries
26 Dec*

ANNEXE
N° 153

29 DEC 1971

GIORGIO DE CHIRICO

Avant de commencer à parler de ce jeune peintre sur lequel se concentre déjà l'attentive curiosité de l'Europe, qu'on nous permette une brève dissertation qui, bien qu'étrangère apparemment à notre sujet, servira mieux que n'importe quelle autre introduction à nous initier au sentiment le plus intime de l'art de G. de Chirico.

Le sentiment de l'architecture est probablement un des premiers que les hommes aient ressenti. Les naïves demeures encadrées dans les montagnes, blotties au milieu des étangs ont sans doute éveillé chez nos lointains aïeux un sentiment confus fait de mille autres et d'où s'est dégagé au cours des siècles ce que nous avons appelé sentiment de l'architecture.

Ce sentiment est profondément enraciné dans le cœur de l'homme. Et pourtant, aucun peintre n'a pensé jusqu'à présent à l'exprimer directement, d'une façon nette et consciente. Tant chez les peintres anciens que chez les modernes, il inter^{vient}~~sert~~ toujours comme complément plus ou moins important. Il est certain que le sentiment lyrique d'un paysage, d'une figure, d'un portrait et même d'une simple nature morte augmente de solidité et de profondeur lorsqu'on fait intervenir des éléments architecturaux.

Giorgio de Chirico a toujours été hanté par ce sentiment de l'architecture, par le sens lyrique et solennel qu'ont les places, les tours, les terrasses et toutes les constructions qui forment une ville lorsque la génialité des architectes et bien souvent aussi, le hasard (le divin hasard, comme l'appelle Nietzsche) les disposent d'une certaine façon. Dans toute sa production de 1910 à 1914, de Chirico nous raconte toujours le mystère des villes, le calme et le recueillement des architectures italiennes à l'heure du soir et aussi quand un coup de canon annonce aux hommes qu'il est midi. Il a été le premier

LC

peintre italien ayant vraiment compris la profondeur de certaines villes de son pays; et MARIANI c'était bien curieux de voir en plein Paris, ce jeune artiste indifférent aux sollicitations, aux tentatives des différentes modes, des diverses écoles et des innombrables tendances, poursuivre son idéal avec la chasteté d'un maître ancien. Ceux qui ne connaissent pas bien la peinture créée par de Chirico à cette époque pourraient peut-être imaginer un artiste naïf, mystique ou contemplatif. Loin d'être un naïf ou de vouloir le paraître afin de se créer un style, de Chirico est un peintre parfaitement conscient. Tout son ~~par~~ effort tend à s'exprimer avec une scrupuleuse sincérité et à s'approcher, par un lent et douloureux travail, du niveau de la grande peinture.

Après cette période que l'on pourrait appeler architecturale, de Chirico produisit un très grand nombre d'étranges compositions, qui devaient bien peu à l'art moderne, compositions pleines d'esprit et de profondeur et soutenues par un sentiment lyrique très sincère. Il nous montra sous des ciels d'un bleu ténébreux, des groupes ou des figures isolées, de grands mannequins étrangement articulés qui ~~paraissaient~~ ^{sur} ~~paraissaient~~ avec le pathétique ~~et~~ et le solennel religieux des guerriers de Paolo Uccello. Il nous montre d'étranges natures mortes dans la solitude ~~café~~ ^{de} de chambres mystérieuses où des objets insignifiants s'élevaient à la solennité troublante d'idoles dans les sanctuaires déserts.

Toute cette peinture, que l'auteur lui-même a nommée métaphysique, influença plusieurs artistes, alors que de Chirico, infatigable chercheur, produisait déjà des œuvres tout-à-fait nouvelles.

• • •

Après la guerre et surtout pendant ces deux dernières années, de Chirico ^{vécut} ~~vécut~~ à Florence, la patrie du "quattrocento". C'est ce siècle

- 3 -

98
A 1 - 13

en effet qu'il considère comme le plus pur, le plus profond de toute la peinture italienne. Il l'a étudié avec intelligence et amour dans les musées, les églises, les cloîtres, copiant parfois les œuvres des vieux maîtres, les observant de près, afin de deviner leurs secrets. Subissant profondément l'influence de ce grand passé l'œuvre de de Chirico s'est beaucoup perfectionnée tant au point de vue métier qu'inspiration. Sa peinture s'est éclairée, elle a gagné en éclat et en solidité.

Abandonnant à peu près complètement les sujets anciens, il étudie aujourd'hui avec acharnement la figure humaine et il a donné toute une série d'admirables portraits. Tout au long de cette œuvre on retrouve la même sincérité ~~scrupuleuse~~ ^{scrupuleuse} à vouloir s'exprimer, le même besoin inquiet de comprendre le mystère qu'est la nature et l'être humain.

C'est par une scrupule extrêmement rare à notre époque que de Chirico a renoncé à employer les couleurs, les vernis, les huiles vendus par les marchands. Avec la patience d'un ancien broyeur, il prépare lui-même ses couleurs et fabrique jusqu'à des toiles, ses planches, ses vernis. Il pense, et il insiste particulièrement sur ce point, que l'emploi de l'huile minérale ou végétale a contribué en partie à la décadence de la peinture. Aussi emploie-t-il toujours différentes espèces de tempera (couleurs broyées à la colle animale, au ~~lait~~ ^{jaune} d'œuf, à la caséine, au miel, etc.) et à ces couleurs, il mêle des résines. Il ne fait intervenir l'huile que comme accessoire et en dernier ~~IMM~~ ^{IMM} lieu, et quelquefois même il ne l'emploie pas du tout. Il espère arriver ainsi à un métier plus parfait.

La lente et intéressante évolution de G. de Chirico prouve d'une façon assez éclatante que les espoirs qu'ont eus en lui, alors qu'il vivait à Paris, étaient bien fondés. A toute la séduction évocatrice de ses premières œuvres, il a joint une sûreté de métier, une profondeur que bien peu ont atteints, parmi les modernes.

Gianni Loreto

8
10