

## La vie de Giorgio de Chirico.

Né le 10 juillet 1888, à Volo. Ce petit port de la Thessalie n'est autre que l'ancienne Pagasos ou Jolcos, c'est-à-dire le rivage mémorable d'où les Argonautes se sont élancés jadis vers la conquête de la toison d'or. Toute velléité symbolique mise à part, ce rapprochement historique nous semble gros de conséquences. Ce jour-là, la chaleur était si grande, que les bougies, bien qu'éteintes, fondaient dans les bougeoirs. Son père, italien ainsi que sa mère, appartenait à cette fière race d'ingénieurs — hommes barbus, à carrure athlétique, aux yeux clairs, saturés de sentiments nobles et d'une moralité à toute épreuve — dont le double aspect physique et métaphysique nous a été si magistralement peint par Jules Verne dans ses immortels romans. Car l'ingénieur Evariste de Chirico, à l'esprit non moins aventureux qu'un Jonathan Smith, était venu de sa lointaine et trop paisible Toscane, où il s'était transplanté de son originaire Sicile, pour lancer le premier « cheval de fer » dans ces plaines de centaures. L'ombre du Pélion, les fantômes persistants de Chiron et d'Achille ont chanté sans doute aux oreilles du jeune fils de l'ingénieur, ils lui ont inspiré sans doute, et dès la plus tendre enfance, ce romantisme mythique qui, plus tard, devait constituer le fond permanent de sa peinture. Peut-on classer Giorgio de Chirico dans la catégorie des enfants prodiges? Fort heureusement, cela nous semble assez douteux. Toujours est-il qu'à l'âge où les petits garçons commencent à apprendre à lire et à écrire, Giorgio de Chirico exerçait déjà sur du papier à gros grain sa main de dessinateur. Son père qui, à son propre exemple, rêvait pour son fils aîné de la carrière d'ingénieur, confia l'enfant aux doigts pâles et à la tête frisée à un jeune professeur de dessin, nommé Mavroudis. Sous l'impulsion d'un tel maître, Giorgio de Chirico apprit à exécuter les ombres selon le système du quadrillé, et, à l'âge de sept ans, il signait sa première œuvre : un cheval au galop (remarquez la coïncidence). Cette œuvre, bien encadrée et sous verre, figurait dans le salon du consul général d'Autriche-Hongrie, à Volo ; mais, depuis l'effondrement de l'empire des Habsbourg, tout renseignement nous manque quant à sa destinée.

Quelques années plus tard, l'ingénieur Evariste de Chirico se transportait, lui et sa famille, à Athènes. Le petit Giorgio, dont les capacités plastiques se précisaient de jour en jour, fut mis à l'École polytechnique, qui, dans la capitale de la Grèce, est à la fois l'école des ingénieurs et l'Académie des Beaux-Arts. Il y suivit, sous la direction de professeurs aussi divers que peu illustres, tous les cours, depuis la classe de dessin d'après des estampes jusqu'à la classe de peinture d'après des modèles vivants. On ne peut pas dire que son passage à l'Académie d'Athènes fut signalé par des succès brillants. Aux concours de fin d'année, Giorgio de Chirico, si par hasard il n'avait pas été « refait », arrivait bon dernier, derrière certains de ses camarades qui donnaient les plus grands espoirs à leurs professeurs, mais dont la destinée, après ces succès non moins scolaires qu'éphémères, ne s'est jamais décidée à sortir du plus sombre néant. Au cours de ces années académiques, l'esprit de Giorgio de Chirico commençait à se développer, à se poétiser, à se préciser dans cette ligne esthétique que, depuis, il a toujours suivi si fidèlement. Il pénétrait petit à petit dans le domaine de la culture et, d'autre part, le paysage athénien (cette ville magnifique) contribuait puissamment à faire pencher son esprit vers ce côté romantique, énigmatique et obscur qui fut la véritable force vivante du classicisme grec. En dehors de ses études d'académie, il peignait des paysages ou des marines, mais tous éclairés de préférence d'une lumière crépusculaire, et quelques-unes de ces toiles eurent l'honneur de figurer à la devanture de M. Rodios, encadreur et éditeur d'art, qui, en ce temps-là, était la seule galerie qui illustrât la ville d'Athènes.

L'ingénieur Evariste de Chirico mourut en 1905, par une chaude matinée de mai, dans une chambre aux persiennes closes et à la lumière vacillante d'une chandelle. Son fils avait seize ans. Pourquoi demeurer encore en Grèce? L'année d'après, il partit pour Munich. L'Allemagne, grâce aux efforts conjugués de Wagner, de Böcklin et de Nietzsche, exerçait encore une grande attirance sur les artistes débutants, et notamment sur ceux dont la soif romantique dépassait le cadre de la peinture impressionniste et de la littérature vériste. Au reste, et avant même de quitter la Grèce, Giorgio de Chirico avait découvert les œuvres

des peintres-poètes de l'école romantique allemande du XIX<sup>m</sup> siècle, avait tout de suite senti pour eux cette sympathie, disons même cette affinité, qu'il n'a jamais reniée. Nous ajouterons même, sans craindre le démenti, qu'Arnold Böcklin reste toujours son peintre préféré.

A Munich, Giorgio de Chirico entra à l'Académie royale de peinture et s'inscrivit au cours du professeur von Hakl — un vieillard que nulle vertu n'a rendu digne d'être signalé à la postérité et sur lequel pesait ce doute terrible, qu'il n'eût jamais tenu un pinceau dans sa main. Le disciple resta deux années entières à cette école peu héroïque. Nous sommes même en droit de penser que ces trois années lui valurent une fière désillusion; car dans cette terre allemande, qu'avant d'y arriver il considérait comme une sorte de panthéon des esprits supérieurs, les peintres autochtones, ayant jeté l'anathème, sous prétexte de modernisme, à toute idéologie, s'étaient voués corps et âme à ce triste et terreux secessionisme, dont le temps, grand vengeur, est en train de disperser les ultimes traces. Ajoutons qu'étudiant de l'Académie royale de Munich, les succès de Giorgio de Chirico furent aussi peu brillants qu'ils l'avaient été à l'Académie royale d'Athènes. Ayant donc achevé, pour ainsi dire, ses études, il quitta l'Allemagne et descendit en Italie. Dès ce moment, il commença à sentir sa grande responsabilité de peintre.

Pendant cette première période italienne, il continua à travailler silencieusement et à vivre en solitaire, n'exposant jamais, ne prenant aucune part aux mouvements artistiques de la péninsule, que, d'ailleurs, il ignorait complètement. Il passa sa première année italienne à Milan. Pendant cette période, il peignit des tableaux où l'influence böcklinienne était encore trop visible. Au reste, ces toiles, il les a détruites lui-même. S'étant transféré à Florence — soit influence des maîtres assemblés dans les musées de cette ville, soit attrait du paysage toscan, soit évolution naturelle de ses facultés personnelles — Giorgio de Chirico commença à découvrir sa voie. C'est à cette période florentine qu'appartiennent des toiles comme l'« Enigme de l'Oracle » ou l'« Enigme d'un après-midi d'Automne » : nous avons nommé deux œuvres qui, par leur puissance poétique et par leur côté « trouvaille », sont dignes, bien que datées de 1910, d'être pla-

cées au même niveau que n'importe quelle toile de ses périodes postérieures.

Comme, précédemment, il avait découvert une Grèce énigmatique et bien différente de la Grèce illustrée dans les manuels scolaires, de même, et à la suite du Nietzsche de l'« Ecce Homo », Giorgio de Chirico s'évertua de découvrir le « mystère italien ». Ce « mystère », il se plut à le placer dans l'Italie septentrionale et, plus particulièrement, dans la ville de Turin. C'est à la découverte de ce « mystère », de cette énigme « sabaudienne » ou « cavourienne », que nous devons toute cette série de tableaux, où des statues solitaires et dressées sur des socles très bas allongent leur ombre post-méridienne sur de vastes places désertes et entourées de portiques.

Mais ces tableaux, malgré toute leur puissance poétique, ces « documents » d'une peinture nouvelle, demeuraient cachés dans la chambre d'une maison de Florence. Personne n'eût soupçonné leur existence, personne ne se fût aperçu qu'un peintre, qu'un « esprit » nouveau venait d'enrichir le monde de l'art, si, après deux ans de vie solitaire à Florence, Giorgio de Chirico, par une heureuse impulsion, ne se fût décidé à venir à Paris.

Le 14 juillet de l'année 1911, il débarqua à la gare de Lyon. Notre conscience d'historiographe nous oblige à dire que Giorgio de Chirico ignorait encore tout de ce mouvement d'art moderne qui, en ce moment-là, traversait sa période héroïque. Il apportait ses toiles de Florence, ses « énigmes sabaudiennes ». A Paris, il se remit à peindre avec acharnement. Il exposa au Salon d'Automne, aux Indépendants. Ses envois attirèrent l'attention de quelques critiques. Un collectionneur du Havre, M. Senn, se rendit acquéreur d'une des toiles exposées au Salon d'Automne. Mais qui « découvrit » vraiment Giorgio de Chirico? Problème délicat, sur lequel nous préférons ne point insister.

Guillaume Apollinaire était en ce moment l'apôtre de l'art moderne. Il remarqua aux Indépendants les toiles de Chirico. D'aucuns disent que ces toiles furent signalées à Apollinaire par Pablo Picasso, lequel qualifiait Chirico de « peintre des gares ». Ajoutons à ce sujet que Chirico avait commencé à pratiquer à Paris son métier de chercheur d'énigmes, et qu'il trouvait à la

gare Montparnasse autant de mystère qu'aux monuments de Turin. Ses édifices graves, au fronton desquels une horloge marquait deux heures de l'après-midi, ne tardèrent pas à attirer l'attention.

Giorgio de Chirico rencontra Guillaume Apollinaire ; et le peintre récita au poète quelques vers d'*Alcools*. D'autre part, Apollinaire s'intéressa aux œuvres de ce jeune peintre et, avec ce flair qui lui était particulier, il en pénétra les qualités les plus intimes. Il commença dès lors à proclamer aux quatre coins du monde le nom de ce peintre nouveau. De l'amitié qui lia le peintre au poète, il nous reste un tableau documentaire : le portrait d'Apollinaire par Giorgio de Chirico. Ce portrait cachait une vérité prophétique, qui ne se révéla que deux années plus tard. Apollinaire y est représenté sous forme d'homme-cible, le crâne troué par le petit rond d'une balle. Pendant sa convalescence à l'hôpital italien d'Auteuil, Apollinaire était merveilleusement hanté par la prescience du « peintre des gares ».

La peinture de Chirico était mûre désormais pour entrer dans le « commerce ». Mais cela est plus facile à écrire — surtout a posteriori — qu'à réaliser. Aux environs de 1912, l'initiation « commerciale » de la peinture de Giorgio de Chirico demandait encore une certaine dose de courage, d'héroïque cécité. Ce Thésée nécessaire surgit en la personne de M. Paul Guillaume. Celui-ci n'était pas encore devenu le dictateur la-boétien qu'il est aujourd'hui. Il faisait ses premiers pas dans le commerce de l'art. Une destinée semblable unit le peintre à l'éditeur. La confiance réciproque devint vite de l'amitié. Et cette union — que les années ont renforcé — fut bénie par la main cardinalice de Guillaume Apollinaire. C'est ainsi que dans la rue de Miromesnil, sous l'enseigne de « Galerie Paul Guillaume », une centrale d'énergie métaphysique fut implantée, où, jusqu'à la date fatale d'août 1914, défilèrent tour à tour et les « Revenants », et les grosses voitures des entreprises de déménagement, et l'entière série des « énigmes ».

Nous avons qualifié cette date de fatale. Elle trancha, ça va sans dire, la première période parisienne de Giorgio de Chirico. Une année après, la mobilisation italienne rappelait le peintre dans son pays d'origine.

Pendant toute la guerre, et bien que soldat (disons mieux : caporal), Chirico ne faillit point à ses devoirs de peintre. Il préparait, en attendant des jours « meilleurs », ces compositions à base de mannequins, ces natures mortes d'objets géométriques groupés dans des chambres à la lumière spectrale, qui, dans leur ensemble, devaient constituer la période de « *Pittura Metafisica* ». Les premiers spécimens de cette peinture « métaphysique » parurent à Rome, en 1918, à l'exposition de « l'Epoca ». Un groupe se forma autour de Chirico. Il fut suivi, imité, copié par d'autres peintres de la péninsule. Il fut placé au sommet du groupe des « Valori Plastici » et, en 1919, M. Mario Broglio, promoteur de ce groupe, lançait dans les librairies la première monographie du peintre « Giorgio de Chirico ». Son nom commence à être répandu dans le monde. Ses tableaux sont reproduits dans les revues d'Europe et d'Amérique. A Paris, M. Paul Guillaume, qui en pleine guerre avait accompli ce tour de force extraordinaire de présenter les toiles de Chirico sur la scène du Vieux-Colombier, ne perd pas une occasion pour rappeler le nom de son premier « poulain » aux gens de l'après-guerre.

Cependant Chirico, qui continuait de vivre entre Florence et Rome, commença, à l'exemple de son peintre favori, Arnold Böcklin, à se plonger dans ces recherches techniques, qui devaient apporter une si grande transformation dans sa façon de peindre. Il renonce à la peinture à l'huile, trop vulgaire et facile. Il expérimente tous les procédés de la détrempe sèche, de la détrempe humide, de la détrempe à l'œuf. Hanté par la transparence des couleurs d'un Botticelli et d'un Antonello da Messina, il ne peint que par glacis. Et, afin de pénétrer jusqu'au fond le mystère de la « grande » peinture, il exécute fidèlement, aux Offices et au Palais Pitti, des copies de la « Femme enceinte » de Raphaël et de la « Sainte Famille » de Michel-Ange. Quelques critiques superficiels ont voulu voir dans les œuvres de cette période (portraits — notamment les portraits de l'artiste par lui-même — natures mortes, compositions) une décadence de « l'esprit » chirichien. Erreur grave.

Toujours est-il que, chez un peintre d'« invention » comme Giorgio de Chirico, une période de recherche technique ne pouvait être qu'une période transitoire. Tout armé d'armes nou-

velles, Chirico ne demandait qu'à reconquérir « son monde ». Le « climat » de Paris l'attirait à nouveau. En 1925, le directeur des Ballets suédois lui demande d'exécuter les décors de la « Giara » de M. Alfredo Casella. C'était l'occasion pour ce peintre de rentrer dans la capitale des arts. Cette fois, il s'y fixe définitivement et alors commence la série de toutes ces toiles étonnantes comme esprit et si riches de matière : les mannequins assis, les chevaux, les gladiateurs, les meubles dans les plaines, etc., etc.

Il rencontre M. Léonce Rosenberg, qui l'invite à l'« Effort Moderne ». Avec M. Paul Guillaume, il reprend ces relations que la guerre, sans les rompre, avait à peine interrompues. Expositions, études, reproductions, monographies surgissent coup sur coup. Celle de M. Roger Vitrac ouvre la série à la N. R. F. Vient ensuite la monographie de M. Boris Ternovetz (Milan). Jean Cocteau dédie à Chirico son « Mystère Laïc », Waldemar George signe une grande monographie, très complète et substantielle.

Nous arrivons ainsi à l'année 1929, au présent. Lequel est plus éloquent qu'une écriture.

ANGELO BARDI.