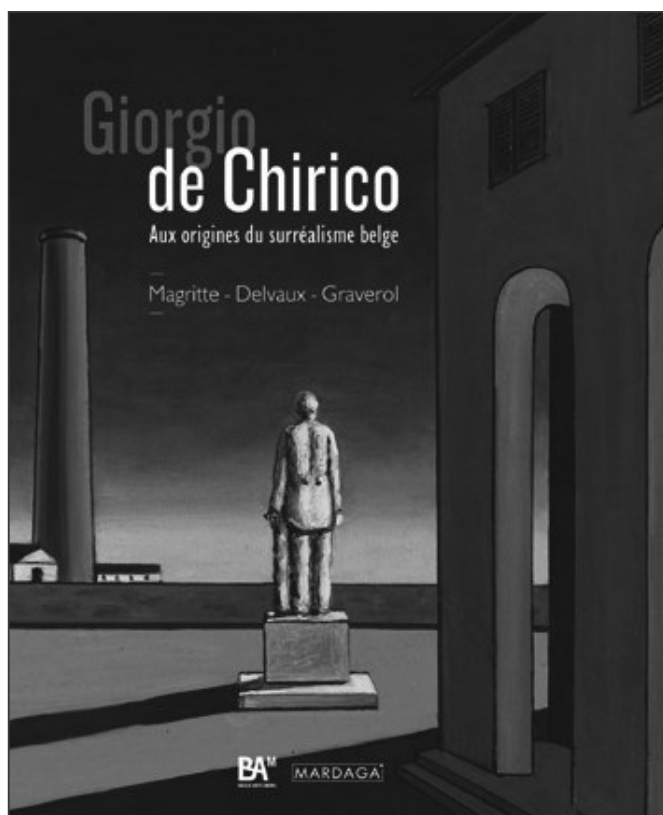


L'INFLUENCE DE GIORGIO DE CHIRICO SUR LE SURREALISME BELGE



L'ouvrage collectif publié en 2019 par l'éditeur Mardaga, intitulé «Giorgio de Chirico. Aux origines du surréalisme belge. Magritte Delvaux Graverol», réunit de remarquables études signées par Xavier Canonne, Lorenzo Canova, Jacqueline Munck, Laura Neve, Victoria Noel-Johnson, et Xavier Roland, concernant l'influence de l'artiste italien Giorgio de Chirico (1888-1978) sur les peintres majeurs du Surréalisme belge au XX^e siècle : René Magritte (1898-1967), Paul Delvaux (1897-1994), Jane Graverol (1905-1984).

L'ouvrage contient aussi le catalogue de l'exposition présentée au BAM (Musée des Beaux-Arts de Mons) en 2019 sous le même intitulé. Cette exposition comportait des tableaux de la période du retour de Giorgio de Chirico à une peinture classique qui a fait l'objet de rejet de la part des admirateurs de sa peinture métaphysique, tel le poète André Breton.

Giorgio de Chirico a initié le parcours de René Magritte qui apparaît comme son principal héritier. La date de la rencontre réelle des deux artistes n'est pas connue mais se situe probablement en 1924. Auparavant, Magritte avait vu grâce à un de ses amis, la reproduction du tableau «Le Chant d'Amour» (1914). Selon ses propres paroles : *«ce fut un des moments les plus émouvants de ma vie. Mes yeux ont vu la pensée pour la première fois»*. Il découvre une peinture à la hauteur de ses aspirations sans rechercher comme les Futuristes une manière originale de peindre. *«J'ai compris que j'avais enfin trouvé ce qu'il fallait peindre et je m'y suis tenu (...)»*. *«Il est le premier peintre qui ait pensé à faire parler la peinture d'autre chose que de peinture»*. Ainsi considère-t-il son «Jockey perdu» de 1926 comme la première œuvre reflétant sa nouvelle approche de la création picturale, née de son imaginaire.

Même si Magritte introduit dans son langage, à partir de 1927, des éléments étrangers au travail de Chirico, on retrouve certains thèmes déjà empruntés à ce dernier entre 1925 et 1926 : les places d'Italie désertes et mystérieuses, où ne demeurent qu'architectures antiques et statues, les intérieurs métaphysiques peuplés d'objets insolites, juxtaposés sans rapports réciproques, les mannequins et les automates ainsi que les thèmes mythologiques. Le talent du peintre qui maîtrise parfaitement les moyens picturaux traditionnels, parvient à créer une atmosphère poétique et mystérieuse. Celle-ci transforme la toile en énigme. Magritte parle de «*nouvelle vision où le spectateur retrouve son isolement et entend le chant du monde*». Son objectif est de «*produire un effet poétique bouleversant*». D'où, de 1925 à 1930, l'élaboration d'un univers personnel, parfois voisin du morbide tel le tableau «*la Forêt*». Le souvenir du suicide de sa mère en 1912 hantera l'artiste toute sa vie, lui dictant de nombreux thèmes macabres. Inspiré par le film «*Fantômas*» de Louis Feuillade, il peint des personnages sans visage. Dans d'autres toiles, Magritte pousse encore plus loin la mutilation du corps humain représenté en mannequin mi-homme, mi-statue.

De l'iconographie chiriquienne découlent aussi les bilboquets, quilles et autres objets anthropomorphes. Le recours à ces objets correspond toutefois moins à une vision déshumanisée de l'époque moderne, qu'à son intérêt pour le mystère. L'association fortuite d'objets familiers en apparence étrangers, telle que les poètes Apollinaire et Lautréamont l'ont exprimée, procure un choc et une impression de malaise que Freud appelle «*l'inquiétante étrangeté*».

Sans entrer dans les recherches de Freud sur l'inconscient, ni dans l'écriture automatique d'André Breton, le peintre use des pouvoirs de l'onirisme dans des compositions totalement réfléchies. Des images apparues en rêve sont soumises à des voisinages insolites. Par exemple sur ce principe est construite la série des «*Intérieurs métaphysiques dans la vallée*» où la confusion entre les espaces intérieur et extérieur, crée un effet poétique. Le peintre ne changera plus d'orientation, son approche du réel, faisant fi de toute logique. Magritte attribue une valeur subversive à son travail et remet en question les conventions et les habitudes mentales.

Paul Delvaux prend conscience de l'importance de l'œuvre de Chirico dix ans après Magritte, lors de la visite en 1934 de l'exposition surréaliste «*Minotaure*» au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Il déclare : «*J'ai découvert, grâce à lui*» (Chirico), «*que la peinture n'était pas uniquement de la peinture. C'est aussi de la poésie*». Dans les semaines qui suivent, il peint une dizaine d'aquarelles où il pose les bases d'un univers personnel. En 1935, sa première toile d'inspiration surréaliste «*Palais en ruine*» se caractérise par une ambiance désertique, silencieuse et hors du temps, dans des tonalités grises et froides, que l'on retrouve dans «*Place avec Ariane*», «*La récompense du devin*», «*L'énigme d'un jour*», «*Souvenir d'Italie*»... Ses compositions mélangent des objets, des personnages et des éléments de décor appartenant à des réalités et des époques différentes. Ainsi son œuvre «*l'Escalier*» (1946) montre des femmes nues aux visages identiques et figés, comme «*les actrices muettes d'un théâtre onirique, suspendu, immuable*». Delvaux partage avec Chirico

un intérêt pour les chemins de fer, l'univers fantastique de Jules Verne, l'Antiquité gréco-romaine et les thèmes mythologiques qu'il réinterprète. Tous deux, nostalgiques du passé, admirent la tradition picturale de leurs prédécesseurs qu'ils opposent «à la décadence» de l'Art moderne. Ils accordent beaucoup d'importance au savoir-faire de l'artiste, au rendu fidèle des matières, à l'harmonie formelle et ont la volonté de produire une peinture à la hauteur de l'Art classique.

Delvaux partage avec le Surréalisme, hérité de Chirico, une série de caractéristiques issues de son vocabulaire pictural et expose parfois sous l'étiquette surréaliste. Mais il se tient à l'écart des Surréalistes et ne se reconnaît pas dans les revendications théoriques et politiques de ce mouvement. Il n'est pas un Surréaliste convaincu, à la différence de Magritte.

Si Chirico fait figure de modèle pour Magritte et Delvaux, il n'en est pas de même pour Jane Graverol qui n'entre dans le groupe belge qu'à la fin des années 1940. Elle s'implique dans les revues «Temps mêlés» et «Les Lèvres nues» qui défendent avec ardeur les engagements révolutionnaires du Surréalisme. *«Si ses premières œuvres témoignent du dépaysement et de l'espace insolite chers à Chirico, elles ne tarderont pas à s'en éloigner au profit d'images chocs dans la lignée de Magritte».* «Le Cortège d'Orphée» est ancré dans un univers onirique et surnaturel, empreint du climat qu'elle a connu dès l'enfance auprès de son père peintre symboliste. Dans la toile «La nouvelle mélancolie», un oiseau à la taille disproportionnée observe son pendant dans une cage. Cette toile fait écho au tableau de Chirico «Le retour d'Ulysse», qui montre la chambre d'un homme contenant à elle seule toute l'étendue

d'une épopée maritime. Mais les travaux de Jane Graverol ne présentent pas la dimension conceptuelle et philosophique de Chirico et de Magritte.

Dans le récit de sa vie, le philosophe Karl Gustav Jung rapporte un rêve d'enfance dont il ne comprit le sens que bien plus tard. Il eut la vision nette d'une image phallique inquiétante, qui ne correspondait en rien à ses préoccupations du moment, et s'interrogea sur sa provenance sans trouver de réponse. Cette énigme rejoint le questionnement de Giorgio de Chirico sur son art quand il écrit : *«Il ne faut jamais oublier qu'un tableau doit toujours être le reflet d'une sensation profonde et que profond veut dire étrange et qu'étrange veut dire peu connu ou tout à fait inconnu».*

Les Surréalistes belges du XX^e siècle emmènent ceux qui les regardent vers un ailleurs peuplé d'énigmes qui compensent la trivialité du réel. Ces artistes constituent à leur tour au XXI^e siècle une source d'inspiration à laquelle puisent peintres, photographes, vidéastes ou créateurs d'installations éphémères.

Madeleine BRUCH

*«GIORGIO DE CHIRICO. AUX ORIGINES DU SURREALISME BELGE. MAGRITTE DELVAUX GRAVEROL»
de Laura Neve, Victoria Noel-Johnson,
Lorenzo Canova, Jacqueline Munck.
Editions Mardaga. 29,90 Euros Catalogue
d'exposition (broché).*