



Après Londres, la [galerie Tornabuoni](#) présente à Paris (jusqu'au 24 février) une intéressante [exposition](#) intitulée Reading de Chirico, car les séries de peintures et oeuvres graphiques de toutes les époques sont ponctuées par des vitrines rassemblant nombre d'écrits théoriques et poétiques de l'[artiste](#), ainsi que des lettres manuscrites en français adressées à sa maîtresse, Cornélia. On sait que, toute sa vie, De Chirico a soit carrément recopié ses propres oeuvres, soit multiplié les emprunts à lui-même dans de nouvelles mises en scènes. Ce dernier cas est le plus fécond. On laissera donc La muse inquiétante de 1962 (présente à l'exposition) qui reprend à la fois presque exactement celle de 1917-1918 (appartenant à la période dite de Ferrare, alors que l'artiste était mobilisé) et celle peinte dix ans plus tôt qui se trouve à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Rome. On s'attachera davantage, par exemple, à la Piazza d'Italia de 1970 qui offre une méditation, cinquante six ans après, sur la célèbre Gare Montparnasse de 1914 (MOMA, New York).

Dans les deux toiles, la réflexion métaphysique est induite par une série d'événements d'ordre purement plastique ou visuel. On retrouve l'opposition temporelle dans la représentation simultanée d'éléments d'architecture classique - les arcades - et moderniste - les maisons -. Autre rupture de l'unité de temps : la fumée des trains est comme figée dans l'espace alors que des banderoles au sommet des bâtiments claquent sous un vent violent. On note aussi que les espaces des places proprement dites sont fortement séparés des trains à l'horizon : deux espaces, donc sans doute deux mondes, le réel et le métaphysique. On retiendra également La grande tour de 1915 (82 x 36,5 cl) peinte au cours du premier séjour parisien de l'artiste. De son imposante présence mystérieuse émanent des connotations mythiques. Ce puissant monument envahit toute la hauteur de la toile comme pour célébrer un culte laïc.

Cette exposition parisienne, la première depuis celle du Musée d'art moderne de la ville de Paris en 2009, rend très bien compte de la métaphysique selon De Chirico, c'est-à-dire la disposition mentale sans laquelle il n'y aurait pas de création. Né à Athènes, étudiant à Munich, cet italien a eu très tôt l'intuition que fonder la résistance à la rationalité française - très influente sur les avant-gardes de son temps - impliquait une appropriation des thèses de Nietzsche. L'univers de Chirico s'est construit sur une infinité d'évocations et de détails qui étaient des réminiscences de l'enfance agitée par des voyages et déménagements trop fréquents (le père était Ingénieur des chemins de fer) : locomotives et wagons, statues, arcades, gares et chevaux ont formé la mosaïque d'une mémoire à partir de laquelle s'est constitué un processus d'élaboration mentale. De Chirico regardait moins les choses extérieures que son monde intérieur, et il encourageait son ami Apollinaire à faire de même en le peignant avec des lunettes du noir le plus opaque (Le rêve du poète, 1914). Son regard « du dedans » était parfaitement conforme au surréalisme et André Breton préfaça son exposition de 1922 chez Paul Guillaume. Mais la rupture eut lieu dès 1926 quand il apparut que, loin des avant-gardes, Chirico ne voulait plus connaître que les grands classiques dont il referait régulièrement les tableaux (La femme enceinte d'après Raphaël, 1920, ou Tête de vieillard d'après Fragonard, 1964). Cet aspect de son engagement n'est curieusement pas présent dans l'exposition actuelle.

www.tornabuoniart.fr