

Emanuela Nanni

Nature morte ou nature silencieuse? : de la poésie française de Giorgio De Chirico et de son "Stilleben" en vers

Cahiers ERTA nr 6, 71-84

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

emanuela nanni

Université du Sud Toulon-Var

Nature morte ou nature silencieuse?
De la poésie française de Giorgio De
Chirico et de son *Stilleben* en vers

POÉSIE COMME FAIT PLASTIQUE :
METTRE EN VERS LA STIMMUNG MÉTAPHYSIQUE

UNE affirmation du critique Maurizio Fagiolo prétend que De Chirico est un peintre ancien¹: or si ces mots sont discutables en ce qui concerne sa place par rapport à la peinture, pour ce qui est de ses vers ce n'est point valable. Les poèmes de Giorgio De Chirico dialoguent avec ses œuvres figuratives et en citent des éléments incontournables représentant une forme de poésie moderne et originale, pour la plupart en prose, qui cite tout thème figuratif métaphysique : les jeux de découpage des ombres sous le choc éblouissant de la lumière, les cheminées d'usine, les silhouettes de statues grecques, les locomotives lancées derrière des bâtiments, les arcades dessinant la perspective sur la scène. On ressent ainsi dans les vers chiriquiens la même sensation que l'on a en regardant ses toiles, l'impression de traverser un territoire inconnu peuplé de présences énigmatiques porteuses de messages. En d'autres termes De Chirico, même dans ses vers, met en place son attitude à habiter en métaphysicien le monde et

¹ Cf. P. Gimferrer, *De Chirico*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 12.

à concevoir le silence tel qu'une dimension dense de potentialités.

De Chirico a toujours écrit des poèmes bien que la critique ait toujours consacré très peu d'attention à ce volet de son art. À l'heure actuelle il n'a été publié qu'un recueil de vers écrits en français et pour la plupart les écrits lyriques chiriquiens font l'objet de publications séparées qui rassemblent la critique d'art ou les récits autobiographiques. La poésie est pourtant un élément fort dans sa théorisation esthétique et elle fait partie du fait plastique à part entière. N'oublions pas certains titres de ses tableaux qui témoignent du vif intérêt que De Chirico portait au monde poétique : *Le Rêve du poète*, la toile représentant Guillaume Apollinaire dont le titre est *Portrait de Guillaume Apollinaire* et encore les toiles *La nostalgie du poète*, *Le philosophe poète*, *L'incertitude du poète*, *Le philosophe et le poète*, *Les adieux du poète (Tibulle et Messala)* de 1923² et le tableau qui date de 1969 *Place d'Italie avec monument au poète* qui annonce à la fois sa passion pour la densité des ombres projetées par les statues et la révocation d'un mythe concrétisé sous la forme d'une statue jouant le rôle de présence tutélaire. À ce sujet il nous paraît intéressant de rappeler qu'en 1936 il peint un tableau analogue, *Place d'Italie*, affichant une statue équestre : cela pourrait-il signifier que le poète, autant que les héros du passé, peut bien se transformer en natures mortes ? Est-il une allusion au lien poésie-mort ? Nous osons proposer ces deux parallèles qui seront peut-être moins risqués s'ils sont reconsidérés à la fin de notre lecture-analyse.

Les recherches chiriquiennes vont vers un art

² Par rapport aux autres toiles il s'agit d'une figuration qui semble presque citer la tempête de Titien et n'a aucun rapport avec les constructions métaphysiques. L'atmosphère très délicate laisse entrevoir deux figures qui se saluent en levant la main, mais on ne donne pas assez d'éléments à l'observateur pour comprendre qui est le poète et qui la personne quittée.

visionnaire en peinture et en sculpture et pourtant sa poésie n'est ni visuelle au sens de calligrammatique ou spatialiste, ni liée à ce que Jean-Claude Pinson a défini comme une tendance « logolâtrique »³. En effet la parole n'est pas le signe qui l'emporte dans les vers chiriquiens, ce qui comme dans tout son langage esthétique domine est la révélation, à savoir l'attitude de l'artiste qui met en image l'évocation de l'inquiétude du midi. Dans ce sens il reprend en poésie tous les éléments symboliques de son art figuratif et montre ce qu'il écrit dans son texte *Zeusi l'esploratore* publié dans la revue *Valori Plastici* en 1918 : « Même l'embryon de l'homme, du poisson, du poulet, du serpent, à son stade primitif n'est lui non plus au départ rien d'autre qu'un œil. Il faudrait découvrir l'œil en toute chose »⁴.

De Chirico ne fait qu'exercer cet œil, s'attachant à différentes pratiques, à la recherche des signes hermétiques qui lui permettent de donner voix à la mélancolie et d'effacer les antinomies entre les différentes formes d'art, pour atteindre la dimension métaphysique, que cela se réalise par les mots ou par les images. Ce qu'il voulait obtenir était la rédaction d'une « mystérieuse sténographie »⁵, utilisant les objets comme des clés pour accéder à une autre signification du monde. Les objets, tout comme les détails architecturaux, les ombres ou la lumière représentent pour cet artiste une possibilité d'apprendre une forme d'harmonie qu'il n'arrivait pas à expérimenter personnellement. De Chirico cherche une forme d'intégration momentanée entre le sujet et l'atmosphère qui est autour de lui⁶, il veut

³ Voir l'essai de Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 12.

⁴ Comme dans le cas d'autres passages s'il n'y a aucune indication contraire c'est nous qui traduisons. Nous signalerons cela par E.N.

⁵ G. De Chirico, « Perché ho illustrato l'Apocalisse », *Il meccanismo del pensiero*, Torino, Einaudi, 1985, p. 380.

⁶ Cf. G. Lista, *De Chirico*, Paris, Hazan, 1991, p. 28.

arriver à faire ressentir la *Stimmung*. Or De Chirico, qui avait fréquenté l'académie de Munich, parlait de *Stimmung* conscient de l'aspect intraduisible de ce terme et affirmait dans *Mémoire de ma vie* :

Cette nouveauté est une poésie étrange et profonde, infiniment mystérieuse et solitaire qui se fonde sur la *Stimmung* (j'use de ce mot allemand car il dit bien ce qu'il veut dire ; on pourrait le traduire par le mot atmosphère, pris dans le sens moral) qui se base, dis-je, sur la *Stimmung* de l'après-midi d'automne, quand le ciel est clair et que les ombres sont plus longues que pendant l'été, puisque le soleil commence à être plus bas.⁷

La *Stimmung*, une participation presque physique et non seulement métaphysique à l'inquiétude méditerranéenne et au décryptage de l'énigme, est le pivot des vers comme des peintures de De Chirico. Pour pénétrer dans ses poèmes comme dans ses toiles, il faut trouver une posture et non pas se livrer à un apprentissage biographique : il s'agit de retracer la consonance avec ses obsessions. L'alphabet chiriquien veut évoquer la solidité du passé et la condition du poète contemporain démuni face à la réalité mais capable de se consacrer à l'interprétation de l'énigme qui peut se cacher derrière chaque objet. C'est la condition que De Chirico montre dans le poème *La mort mystérieuse* : « Quelle absence d'orage, de cris de hiboux, de mers en tempête. Homère n'aurait trouvé aucun chant »⁸. Le poète muet est en consonance avec l'absence de signes, la nature se tait et il n'y a aucune possibilité d'aller au delà de l'horizon.

LES NATURES MORTES CHIRIQUIENNES

L'expression nature morte appartient à la ré-

⁷ Cette définition de De Chirico est longuement commentée par G. Lista, *De Chirico, op. cit.*, p. 35.

⁸ G. De Chirico, *Il meccanismo del pensiero, op. cit.*, p. 33.

flexion chiriquienne à part entière. Dans sa production figurative, on compte plusieurs ouvrages dont le titre est « nature morte » affichant en premier plan des éléments végétaux et dessinant autour l'espace à travers la violence des couleurs et des ombres. L'ambiance suspendue ne fait que donner lieu à cette « inquiétude du midi »⁹.

Si Kandinsky soutient que Cézanne avait su élever la vie immobile des choses à un tel point qu'elle cessait d'être inanimée¹⁰, De Chirico partait du présupposé que chaque élément inanimé est vivant, ou, selon une approche plus scientifique, chaque élément abiotique est en puissance un élément biotique. La vie intérieure d'une place ou d'une ville au soleil aveuglant d'été, tout comme des artichauts posés sur une table, sont des symboles bien connus de la peinture métaphysique chiriquienne. Ces mêmes éléments sont repris dans sa production lyrique pour évoquer la relation à trois que Sybille Ebert Schifferer décrit en parlant du succès de la nature morte : « une relation triangulaire entre la réalité, les apparences et l'homme, dans laquelle ce dernier – véritable *Janus bifrons* – intervient à la fois comme créateur et comme spectateur étonné »¹¹. Dans le cas de De Chirico toutefois, la relation devient un quadrilatère si on pense que dans un poème de 1918 il prophétise de devenir lui-même une statue solitaire, une présence de pierre : une véritable nature morte¹².

La catégorie de la nature morte a toujours été d'une importance primordiale pour De Chirico qui théorise à propos des différents types de peintre existant, et dénombre le peintre de natures mortes parmi les portraitistes, les copistes et les peintres de mythologie. En outre en 1942 il écrit un texte critique sur

⁹ Cf. G. Lista, *De Chirico, op. cit.*, p. 26.

¹⁰ Cf. V. Charles, *Nature Morte*, New York, Parkstone Press International, 2011, p. 3.

¹¹ S. Ebert-Schifferer, *Natures mortes*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1999, p. 12.

¹² Nous parlerons de ce poème de manière plus approfondie dans la conclusion de cet article.

ce genre et il y souligne que « un peintre qui a du talent quand il peint des natures mortes peint vraiment la vie silencieuse, les choses créées par la nature ou faites par les hommes »¹³ et il met en avant le malentendu conceptuel et lexical que l'expression *nature morte* engendre. En effet il souligne qu'il faudrait absolument changer de nom à ce genre : « Changeons le nom de nature morte qui a été attribué dans un moment d'inspiration prophétique aux tableaux qui représentent des choses et des objets. Appelons ces peintures "vies silencieuses", comme elles s'appellent en allemand et en anglais »¹⁴. Comme il l'écrira dans plusieurs textes, l'œuvre d'art métaphysique doit afficher une apparence de sérénité tout en engendrant l'impression que quelque chose de nouveau se prépare, qu'il existe une profondeur à habiter et habitée¹⁵. C'est une dimension où domine l'absence humaine dans son aspect métaphysique et c'est bien là que les objets, les présences, les géométries chiriquiens vont s'installer, même en vers.

De Chirico a toujours écrit ses poèmes principalement en français, il s'est parfois autotraduit, en définissant par le terme de *prose* ce qui, en réalité, sont des réflexions métapoétiques sous forme de véritables textes lyriques. Dans ses vers campent les mêmes artichauts en fer ; les mêmes casernes vides, la même perception sévère et quelque peu inquiétante d'une ville à l'architecture austère et cadrée, découpent une ville « endormie à midi »¹⁶.

Les natures mortes de De Chirico, en peinture comme en poésie, sont des présences énigmatiques mais aussi porteuses « d'un bonheur d'éternité »¹⁷ qui s'imposent pour leur silence plutôt que pour une fixité inébranlable.

¹³ G. De Chirico, « Le nature morte », *L'illustrazione italiana*, 24 maggio 1942, p. 500, trad. E.N.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cf. G. De Chirico, « I segni eterni », *Il meccanismo del pensiero*, op. cit., p. 86.

¹⁶ Cf. *Idem*, *Il meccanismo del pensiero*, op. cit., p. 431.

¹⁷ Voir le poème « La volonté d'une statue », *Il meccanismo del pensiero*, op. cit., p. 36.

À vrai dire sa nature n'est absolument pas morte ni statique. Elle s'affiche plutôt comme rigoureuse et parfois ironique : il s'agit d'un cosmos composé d'« une foule de choses étranges, inconnues, solitaires qui pouvaient être traduites en peinture »¹⁸, des motifs iconographiques qu'il traduira aussi en mots dans ses poèmes.

Nous avons isolé ces stylèmes qui constituent les grands axes thématiques que De Chirico suit en peinture comme en poésie et nous les analyserons à l'aide de quelques vers extraits de ses poèmes. Ces axes forment la constellation chiriquienne qui met en images une solitude psychologique et visionnaire où la place du regard est l'élément central, même lorsqu'il s'agit de mettre en scène les paroles poétiques. Il est question de montrer la suprématie du silence, de l'alliance entre ombre et lumière et encore de la création de lieux où la nature a été remplacée par le paysage urbain, au cœur de la ville métaphysique.

LE RÔLE DU SILENCE ET DE L'OMBRE AU CŒUR DE L'HEURE INSENSÉE

Nature morte chez De Chirico signifie tout d'abord et essentiellement « nature silencieuse »¹⁹. Le silence est une composante indéniable de sa poétique, en filigrane dans toutes ses toiles et dans ses poèmes où il le nomme explicitement. Un texte lyrique comme *Dans la vallée la plus silencieuse*²⁰ affiche le silence tel que la charpente du paysage même et le poème *Sur le silence*²¹ voit le silence émerger à chaque vers. C'est un poème en prose

¹⁸ G. De Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, op. cit., p. 17.

¹⁹ Voir aussi l'article de P. Barrucco, « La nature morte selon De Chirico ou la vie silencieuse », *Revue des études italiennes*, 1991, n° 37

²⁰ Nous citerons plusieurs poèmes chiriquiens à partir du manuscrit dactylographié que la Fondation De Chirico a publié sur son site et qui peut être consulté à l'adresse http://www.fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/424-500Metafisica7_8.pdf

²¹ http://www.fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/424-500Metafisica7_8.pdf

très apprécié par son ami Paul Eluard qui avait convaincu l'artiste d'en publier des parties dans la revue surréaliste *Minotaure*. Ces vers non seulement décrivent la création divine comme agissant en silence mais identifient Dieu avec le silence. Il suffit de lire l'incipit pour s'apercevoir du rôle théosophique attribué au silence :

Avant que l'homme parût sur la terre le dieu Silent régnait partout, invisible et présent. [...] Vastes époques de silence sur la terre, tout fumait Des colonnes de vapeur montaient des étangs bouillonnants, d'entre les rochers tragiques et du milieu des forêts. La Nature, la Nature sans bruit! Grèves désertes et silencieuses; au loin sur les mers laiteuses et d'une tranquillité inquiétante, un soleil rouge, disque de drame, disque solitaire s'enfonçait avec lenteur dans les vapeurs de l'horizon.²²

Le silence coïncide avec Dieu et il n'y a aucune modulation : tout est absolu, plongé dans un scénario à mi-chemin entre la création et l'apocalypse. Il n'y a ni hésitation ni nuance lorsqu'on voit se délinéer un autre protagoniste de la poétique de De Chirico : la lumière.

Dans les toiles chiriquiennes la lumière et son revers complémentaire, l'ombre projetée par un personnage invisible ou de marbre, dessinent la géométrie de l'œuvre alimentant une symbolique qui suscite une réflexion sur l'angoisse et la volonté de s'évader. Lorsqu'il parle de la peinture chiriquienne le critique Giovanni Lista met l'accent sur l'atmosphère de mystère dans laquelle cet artiste pétrit les objets, sous l'égide d'un soleil couchant, là où les ombres s'allongent de manière démesurée et elles-mêmes deviennent natures mortes. Elles ne laissent pas la trace d'une mort, bien au contraire, parfois elles sont le seul signe tangible d'une présence. À cela s'ajoute la présence de la statuaire ancienne qui contribue à créer un théâtre d'images fascinantes comme l'Hermès de

²² Le poème est dans le manuscrit chiriquien aujourd'hui disponible à l'adresse http://www.fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/424-500Metafisica7_8.pdf

Praxitèle aperçu à Olympie, en regardant par les portes vitrées du musée, dont il soulignera l'élément du calme : « la statue était seule, plongée dans le silence lunaire »²³ là où la lumière contribue comme toujours à découper la scène et à transfigurer l'état d'âme de l'artiste. Comme chez tout artiste et poète, l'œil constitue l'organe sensitif privilégié : pas de vers sans la capacité de voir et point d'image sans la lumière. Même lorsque cette dernière est déficitaire, l'imagination visionnaire chiriquienne s'allume. Le poème *Une vie (poème)* transpose une scène typique de ses peintures et pourrait être la didascalie parfaite pour gloser ses toiles. Nous reprenons une partie de ses vers pour montrer le parallèle qu'ils entretiennent avec la production picturale de l'artiste :

Vie, vie, grand rêve mystérieux! Toutes les énigmes que tu montres; joies et éclairs...
Visions qu'on pressent.
La voiture de déménagement tourne l'angle de la rue.
Portiques au soleil. Statues endormies.
Cheminées rouges; nostalgies d'horizons inconnus.
– Belles journées affreusement tristes, volets clos.
– Et l'énigme de l'école, et la prison et la caserne; et la locomotive qui siffle la nuit sous la voûte glacée et les étoiles.
– Toujours l'inconnu: l'éveil le matin et le rêve qu'on a fait, obscur présage, oracle mystérieux; que veut dire le rêve des artichauts de fer [...].²⁴

LA VILLE : L'ESPACE ARCHITECTURAL DEVIENT ESPACE NATUREL

De Chirico brosse constamment la ville, ses places, ses murs derrière lesquels on devine le néant et l'horizon bloqué souvent par un mur de briques rouges ou parcouru par une locomotive. C'est dans l'espace urbain que De

²³ De Chirico cité d'après : G. Lista, *De Chirico, op. cit.*, p. 12.

²⁴ G. De Chirico, *Il Meccanismo del pensiero, op. cit.*, p. 25.

Chirico arrive le mieux à multiplier les ombres dans une atmosphère qui a souvent une empreinte hellénique : il y isole les présences, exalte les statues qui deviennent ses natures mortes érudites, les arcades semblent cacher l'apparition d'une figure. Le poème qui rassemble beaucoup de présages urbains et qui montre le nouvel espace urbain en termes d'héritier de l'espace naturel est *Le chant de la gare* qui décrit le lieu où « derrière des murs la vie roule comme une catastrophe »²⁵. C'est dans la ville que l'ombre est à la fois le moteur de l'action et une confirmation de l'existence statique et paisible des présences sur la scène, une ville métaphysique qui mise en vers n'est qu'une n a t u r a s i l e n t e²⁶. En d'autres termes un lieu de quiétude apparente où fourmille l'énigme, là où le poète est prêt à saisir l'accès vers une autre dimension, puisant dans des éléments d'une nature muette et apparemment folle, tels que des poissons sacrés, des artichauts en fer ou des lucarnes. Dans son poème *La nuit* il met en scène des traces du réel qui ne sont que « les cadavres » des rêves et des espoirs du poète :

Je vis passer lentement de grands poissons noirs.
 Tout à coup je me trouvai dans une ville grande et carrée.
 Toutes les fenêtres étaient closes, partout c'était silence [...]
 Au réveil le bonheur dormait encore près de moi.
 De ma fenêtre je regarde dans la cour humide
 les cadavres de mes illusions.
 Sensibilité d'artichauts de fer... La nuit la locomotive sifflait.²⁷

La ville cache ainsi des secrets derrière les silhouettes des ombres et dans sa nature totalitaire de ville « cadrée

²⁵ G. De Chirico, « Le chant de la gare », *Il meccanismo del pensiero*, op. cit., p. 33.

²⁶ Expression italienne par laquelle la plupart des études portant sur les natures mortes chiriquiennes désignent l'atmosphère des toiles, en français l'expression pourrait être traduite par « nature silencieuse ».

²⁷ G. De Chirico, « La nuit », http://www.fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/424-500Metafisica7_8.pdf.

et radieuse »²⁸ et les portiques tout comme les arcades semblent conduire le poète vers une ligne de fuite réelle et non seulement optique.²⁹

« LA MORT EST LÀ, PLEINE DE PROMESSES.
MÉDUSE AUX YEUX QUI NE VOIENT PAS »³⁰

Dans le poème *Une fête*, De Chirico atteint une synthèse parfaite entre ses thèmes iconographiques privilégiés et l'univers de l'écriture. Les vers les plus explicites dans ce sens sont les suivants :

Sentiment africain. L'arcade est là pour toujours. Ombre de droite à gauche, souffle frais qui fait oublier – elle tombe elle tombe comme une feuille énorme projetée. Mais sa beauté est la ligne: énigme de la fatalité, symbole de la volonté intransigeante.

Temps anciens, lueurs et ténèbres. Tous les dieux sont morts. Le clairon du chevalier. L'appel le soir à la lisière du bois: une ville, une place, un port, des portiques, des jardins: fête du soir; tristesse.

Rien.

On peut compter les lignes; l'âme s'y trace et s'y allonge.³¹

La ligne qu'il cite est d'ordre métaphorique mais elle pourrait également désigner les lignes littéraires : même les vers alignés constituent en effet un lieu énigmatique où l'artiste s'allonge et attend un signe qui lui indique comment s'évader vers l'espace métaphysique. Un intérêt pour l'au-delà qui se rapproche du pouvoir de séduction

²⁸ G. De Chirico, « La volonté de la statue », *Il meccanismo del pensiero*, op. cit., p. 36.

²⁹ *Ibidem*. Dans le même poème De Chirico écrit : « fuis fuis vers la ville carrée et radieuse. / En arrière, les démons me fouettent à tour de bras [...] Et maintenant le soleil s'est arrêté tout en haut au centre du ciel ; et la statue dans un bonheur d'éternité noie son âme dans la contemplation de son ombre ».

³⁰ G. De Chirico, « Une fête », *Il meccanismo del pensiero*, op. cit., p. 34.

³¹ *Ibidem*.

que la mort exerçait sur Jean Cocteau. Comme l'artiste parisien, De Chirico était captivé par la beauté de la mort : ce n'est pas le silence le pivot de ses toiles et de ses vers, osons-nous affirmer, mais l'attraction pour la solennité de la mort, comme il l'affirme dans un écrit lyrique en prose :

Cette fausse idée de l'au-delà et de la vie éternelle détruit tout ce que la vie et la mort peuvent avoir de beau. Qu'y a-t-il de plus noble, de plus sublime que de sentir la vraie beauté de la mort qui vient comme récompense au penseur fatigué et las de longs chemins [...] il y a peu d'hommes qui ont senti la grandeur de la mort, je ne dis pas la profondeur parce qu'il n'y en a pas.³²

Là où la mort est soulagement point de musique, pour citer l'incipit d'un écrit chiriquien³³ : elle doit surgir comme une suggestion intime de la porosité des choses, de leurs relations empathiques et « on doit se taire quand on [voit] le peintre dans toute sa profondeur quand on tourne l'angle de tous ses murs et pas seulement de ces murs. Alors, la lumière et les ombres, les lignes, les angles commencent à parler et la musique se fait aussi entendre, la musique cachée qu'on n'entend pas »³⁴.

La solitude des signes animant ses vers conduit plus explicitement que ses peintures à un rendez-vous mélancolique et pourtant soulageant avec la mort. Aucune toile n'affiche dans son titre le mot « mort » si ce n'est que pour quelques natures mortes, généralement rebaptisées, par exemple en termes de natures silencieuses. Dans ses vers, par contre, De Chirico est très direct et il ose fixer la mort sans scrupules. Son poème en prose « La mort mystérieuse » évoque une scène où tout est éclairé par une lumière de midi, indiquant au poète-peintre où regarder pour atteindre un au-delà païen. À l'issue d'une mythologie personnelle, De Chirico prononce une vérité qui est à la fois effrayante et

³² *Ibidem*, p. 14.

³³ *Ibidem*, p. 16.

³⁴ *Ibidem*.

consolatrice :

Un corbillard attend depuis un temps infini. Il est noir comme
l'espérance, et quelqu'un ce matin prétendait que la nuit il
attend encore. Il y a quelque part un mort qu'on ne voit pas. À
l'horloge il est midi et trente-deux minutes, le soleil descend ;
il faut partir.³⁵

De Chirico nous semble s'occuper de son rapport avec
la mort sans masque lorsqu'il le fait en poésie : le soleil
est d'une beauté terrible³⁶ et il attribue la même splendeur
à la mort et il est moins compliqué d'avouer cette réalité
en vers que de la rendre en image. La vérité la plus
profonde est, ainsi que la mort, toujours aux aguets et
ce n'est que dans ses textes lyriques que De Chirico voit
clair le jour où, lui-même, sera une nature morte. Son
destin est tracé : il se métamorphosera en statue. Le
poème *Epode* reprend le sujet des démons que les villes
semblent non seulement abriter mais aussi engendrer,
et la ville se fait élément d'une immense nature morte :
« Villes des rêves informulés/ construites de démons
avec une sainte patience ». De Chirico un jour sera pris
par l'accolade de la pierre et constituera une forme
de nature morte lui-même, l'un de ces signes éternels
à travers lesquels l'univers s'exprimerait. D'ailleurs si
l'espace urbain a remplacé la nature, l'homme est
pétrifié, effacé au profit de la matière et, dans l'époque
contemporaine, pour laisser sa place aux édifices,
à l'inanimé. La forêt des symboles poétiques chiriquiens
semble ainsi abriter la mort comme le plus charmant des
secrets et la promesse la plus inquiétante.

BIBLIOGRAPHIE :

Charles V., *Nature Morte*, New York, Parkstone Press International, 2011.

³⁵ *Idem*, p. 34

³⁶ Cf. G. De Chirico, « Une fête », *Il meccanismo del pensiero*, op. cit.,
p. 34.

- De Chirico G., « Le nature morte », *L'illustrazione italiana*, 24 maggio 1942.
- De Chirico G., *Poèmes Poésie*, Jean-Charles Vegliante (éd. critiques), Paris, Solin, 1981.
- De Chirico G., *Il Meccanismo del pensiero*, Torino, Einaudi, 1985.
- De Chirico G., « Tutte le poesie », *Metafisica* 2008, 7/8, http://www.fondazionechirico.org/wp-content/uploads/424-500Metafisica7_8.pdf
- Lista G., *De Chirico*, Paris, Hazan, 1991.
- Gimferrer P., *De Chirico*, Paris, Albin Michel, 1988.
- Magrelli V., « Poesie », *Metafisica* 2009-2010, 9/10, <http://www.fondazionechirico.org/metafisica/n-910-2010/>.
- Pinson J.-C., *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1995.
- Rubin W., Schmied W., Clair J., *Giorgio de Chirico*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1983.
- Erbert-Schifferer S., *Natures mortes*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1999.

Still life or silent life? On de Chirico's French poetry and his poetic *Stilleben* | abstract

This article aims to study some French poems of Giorgio De Chirico and to investigate his lyrical still lifes in comparison with his figurative representations of the same subjects. Starting from the consideration that the French term “nature morte” has not the same meaning than the German term *Stilleben*, we would like to point out that literally speaking the German version means “a silent nature” giving an interpretation that is the most close to the reality. We often confound death with the lack of sound, with a tranquility that, on the contrary, is not a form of death. Death has always been De Chirico's biggest attraction, as we can see reading his poems.

Keywords | poetry, silence, shadow, geometry of light, still life

Emanuela Nanni est docteur en études italiennes depuis 2012. Sa thèse montre la valeur subversive de la traduction poétique en Italie pendant les années 30 et 40 du XX^e siècle. Elle a une double formation d'italianiste et de traductrice (diplômée en traduction auprès de la SSLIMIT de Bologne) et enseigne à l'Université du Sud-Var à Toulon. Membre du laboratoire GERCI de Grenoble, ses recherches portent sur la traduction et sur la relation entre la poésie et les autres codes sémiotiques. Elle traduit pour différents musées isérois et collabore avec l'artiste et poète contemporain Nicolò Cecchella.