

Marlyse E. Etter

Filippo de Pisis – Matière désinvolte



Intérieur avec livres et encrier. 1931

PRESE - PRISES

1925 / 42 Natura morta con gli aranci

On dirait qu'il n'y a qu'une orange... et un verre d'eau. Mais non, il y a un autre fruit, presque absorbé par la toile. Deux bouteilles vides, et un peu plus à gauche, vidée de toutes ses couleurs, une boîte d'aquarelle. La même année, en hommage à Tiepolo, un bouquet de campanules, et un peu plus bas, des roses, un crayon, comme une gomme, et au fond du tableau, plus clair, presque effacé, un nu masculin dont on devine le torse planté d'une flèche. Les fleurs ne cachent rien, elles prêtent leurs couleurs à la chair des corps.

1925 / 68 Collage

Une carte d'Italie épinglée au mur du fond, formule nouvelle, tels sont les mots d'un vendredi treize, toile marouflée, une lettre de Chirico, de grandes taches de plusieurs encres, comme si De Pisis s'était essayé à représenter des îles, les littoraux, les nuages qui débordent l'Italie. Il n'y a pas de sujet ici... il s'est peut-être absenté, il joue à l'éponge quelque part. Sur la missive, des mouettes volent. Invitation au voyage ? Mise aux enchères à Venise le 9 décembre 1979, cette toile serait maintenant à Pavie, chez un particulier...

1925 / 75 **Martin pescatore**

Pinceau bleu des plumes, quelque voilier, une cigarette, une orange, ça suffit pour aujourd'hui. Sortir sur le square pour saisir le crépuscule.

1926 / 51 **Natura morta sacro-profana**

Souvent un petit crucifix abandonné sur la table. Le jeune homme désiré l'ôte peut-être avant de s'étendre pour l'amour ?

1926 / 73 **Fiori**

Des tulipes perroquet, comme du tissu, des fleurs échancrées jusqu'au cœur, il n'y a aucun bord au tableau, aucun parfum, c'est de la fleur souffrante, hachée, saignée. L'Espace Cardin décrète le 14 mai 1986 qu'il s'agit d'une des œuvres les plus importantes de notre temps.

1926 / 82 **Viole del pensiero e bicchiere**

Le titre est plus précis que le tableau ne le voudrait: les fleurs sont à la fois des violeuses de la pensée et du violet dans la tête.

1932 / 66 **Fiori**

Laconique, mais comment le dire autrement ? Comment résister à pareil éclat ? Si ce n'est avec les sept lames rose orangé du volet mi-clos ? La lumière lance un double éclair rouge sur le lys martagon. Le rose crémeux d'un chrysanthème et cette grosse fleur lasse, les dessous d'un dahlia frappé de poison s'étiolent. La pièce possède une autre fenêtre au rideau tiré, ou plus exactement, la vitre ouest ne connaît pas encore le soleil ; matin donc ? Midi insolent, c'est le cas de le dire, mais patience, les fleurs savent te tourner la tête. C'est le moment, en attendant qu'il change de façade, petit rectangle négligemment jeté au pied du vase chinois, de fumer une cigarette. L'après-coup du pinceau aime l'ombre.

1932 / 79 **Le colonacce**

Olio su tela, ubicazione ignota. Huile sur toile, localisation inconnue. Et comment ! ça pourrait être n'importe où, *anywhere out of the world*, là-bas au loin les grands nuages. Regard de Vénus perdu vers l'atelier Fürstenberg ? Car à n'en pas douter, malgré la tentation d'égarement, on est bien à Saint-Sulpice.

1932 / 79 **Il bicchiere sulla spiaggia**

Comme si le verre pouvait contenir tout l'océan, éteindre la contemplation bleue qui plonge du ciel sur ces quelques coquilles, traces des bigorneaux et des salicoques sur le sable perle. Allégorie d'une soif jamais éteinte.

1933 / 17 **Marina di Cesenatico**

Tableau qui est resté là, près de son lieu de conception, chez l'écrivain et ami de toujours, Marino Moretti. Dans « La chambre du fils » de Nanni Moretti, une ammonite crée de la métonymie, et, à cause de l'*admonestation*, cette étymologie voisine, la coquille perfide et infidèle entraîne le sujet au fond de la mer, au large d'Ancône.

1933 / 20 **Funghi con la chiesa di Saint-Sulpice**

Huile sur carton qui a changé plus souvent de propriétaire... à cause du saugrenu de la scène ? Du grain de sel qui les fait dégorger ? Appuyer sur la chanterelle jusqu'au cri ou champignons métaphysiques ? Il y en a sept sur l'appui de la fenêtre qui ont été arrachés à la mousse de la fresque, en bas dans la crypte. Eugène a caché des cèpes dans la vallée où Jacob s'escrime. Comme il n'y a jamais de véritable perspective, et que la tour de Servandoni entre dans la mansarde comme par effraction, on peut le penser. Fresque de la lutte de Delacroix. *Avec* l'ange, insiste Jean-Paul Kauffmann, on ne se bat pas contre mais avec l'ange. Tentative de cauchemar, exercice du désert, à chercher sous les arbres. Trois oiseaux, des augures en renfort, peut-être les canards d'une chasse inavouée. A moins qu'ils ne passent à la casserole pour une fricassée de Noël.

1933 / 31 **Natura morta**

Il faut que tout change pour que rien ne change. 1933 commence comme une crise. Les sujets et les cadres éclatent. Les objets entrent en fiction. *Natura morta con gladioli*, glaives glaïeuls, peut-être des crabes dans une version dialectale qui auraient envahi le monde, qui essaient de prendre la peinture à la gorge, des avortons, des embryons, presque des morceaux de corps à la Francis Bacon. Mais ça ne date pas d'hier, hélas ! « Non je ne suis plus fasciste depuis l'école. Il faut dire que j'avais vu assommer le fils de la cuisinière de ma mère par des Bolchéviques, alors j'ai été tenté. Mais aujourd'hui, non. J'avais deux camarades d'école maintenant ministres de Mussolini. Non je ne suis pas fasciste. » Cet

entretien en toute liberté avec Lagarde sera publié. En conséquence de quoi on voudra lui confisquer son passeport. Puisque dès 1919 il est très lié à Giovanni Commisso qui pirate l'Adriatique après avoir tourné le dos à D'Annunzio au lendemain de Fiume, ça n'arrange rien. Et si le peintre lui-même avait voulu figurer le monde comme nature morte ? Moi-même parfois n'en suis-je pas une ?

1933 / 35 **Natura morta con oggetti**

De Pisis peint un *Passage* comme on dirait d'une galerie. Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle*. Sortilèges. Dans le passage Véro-Dodat, en février 2006, je photographie dans une porte le reflet du portrait d'un marin qui aurait pu lui appartenir, qui l'aurait enivré de belles promesses. Les deux artistes ont pu se rencontrer à l'époque des deux *Exposés*, citations que Benjamin place en exergue de ses notes, et en l'espace de quelques pages, voici ce qu'on trouve: Baudelaire: « ... la tête sur la table de nuit, comme une renoncule, repose. Je crois à mon âme: la Chose ». Là, Benjamin cite les œuvres complètes de Léon Deubel, qui viennent de paraître: « L'intérieur est l'asile où l'art se réfugie. Le collectionneur se trouve être le véritable occupant de l'intérieur. Il fait son affaire de la transfiguration des objets. C'est à lui qu'incombe cette tâche sisyphéenne d'ôter aux choses, parce qu'il les possède, leur caractère de marchandise ». Oui, Filippo s'arrache d'un monde de rêve et de sommeil pour se réveiller devant « les monuments de la bourgeoisie perçus comme des ruines bien avant qu'ils ne s'écroulent ». Tout pour lui devient allégorie, il est à Paris pour arpenter l'une de ses géographies. Il change de bazar, de magasin de nouveautés, il déplace le stock de ses figurations.

1933 / 36 **Natura aerea**

Il existe un texte de De Pisis à propos de cette toile. Souvent, en début d'année, l'artiste semble se réorienter ou vouloir battre en brèche ses propres formules pour voir si elles tiennent dans le tableau. Dans la Revue *Colonna* que dirige Alberto Savinio: « au moment de peindre un saint-pierre à l'œil cruel, encore frétilant de ses eaux normandes, deux avions piquent au-dessus du Jardin du Luxembourg. Le chant de leurs moteurs épouse l'harmonie de la scène, les objets sont là pour qu'il pleuve cette sorte de rayonnement et d'impétuosité. » *Ventaglio e impeto*. Espace, vide, douceur... Une revue, avec précisément son titre reproduit à l'envers, tout de suite dans le miroir au cas où nous ne comprendrions pas, comme si le papier venait d'emballer le poisson acheté aux halles. Commentaire en marge du tableau: « *Io, come*

disperso nel tutto. Quand un peu d'air frais a l'heur de se lever, dans un bourdonnement du temps, sur une journée dilatée de chaleur. »

1933 / 41 **Natura morta**

Cette nature très morte commence à jouer les intitulations sans titre. Dérision, cynisme, les objets se dispersent dans un chaos indescriptible: une dizaine de poires, des fleurs saccagées jonchent le sol, de beaux livres inutiles, une esquisse rejetée, un hachoir à viande... et alors...

1933 / 42 – 45 **Natura morta**

.... tout redevient sage et ordonné au royaume de la vie tranquille. Les crises, en série, s'ouvrent sur une adoration des choses, jamais fétichiste. Les fruits regagnent leur compotier, le pain la corbeille, les sardines une assiette ; les écuelles sont rangées sous l'évier. Peindre pour dompter le désordre des émotions. Eau des fleurs rafraîchie, même les nuages se refont une beauté et sont à leur place dans l'azur brossé de céruse. Seules les lettres restent closes. Évidemment, puisque le signe en est lisible. Voir quelle puissance de dissimulation renferme une lettre volée. Gigin cachottier pourrait signer des initiales occultes E. A. P.

1933 / 46 **Ghiandaia**

Trois arbres comme dans l'eau-forte de Rembrandt (pointe sèche, burin, morsure à la fleur de soufre, 1643) qu'on dirait ici trempés dans du café, et à gauche, comme si on était devant la plaque. Ce paysage, De Pisis le nomme « réaliste », parce que ces chênes ont un goût de déjà-vu. La peinture sait ce qu'inquiétante étrangeté veut dire. Personne ne va relever l'ironie du titre. Il y a un nombre impressionnant de peintres qui s'attachent à ce *motif* des trois arbres. Ce doit être un logogriphe, un chiffre qu'on se transmet en mesurant les cernes des essences. Les arbres voient-ils le paysage ? Ou, plus simplement, le feuillage présente-t-il une difficulté technique dont les initiés se transmettraient la formule ? Les trois arbres comme signature des trois supplices, le saint et les deux malfaiteurs.

1933 / 47 **La Résurrection de Lazare**

Impressionnisme, disent les uns qui ne veulent pas regarder ! Plus tard ils prononceront « métaphysique », comme si c'était une injure. On dirait l'arche de Noé après le déluge... transférée à Paris, la scène tourne au blasphème. Évocation de Lazare comme s'il ressuscitait dans la sciure

d'un cirque et non de son tombeau à Marseille. Roulottes dans le même quartier où Fernand Léger, quand il accompagnait Blaise Cendrars, préférait rester à l'écart ou à l'attendre avant le périphérique devant un demi. Porte d'Italie: Sawo, le Gitan, a présenté sa sœur à Cendrars pendant son unique congé du front. Un an de valse mitraille avant de se faire sauter le bras. Blaise a ses habitudes chez les gens du voyage. On lui lit l'avenir. Mais Léger fait des histoires, il a peur de la bohème. On ne dirait pas à voir ses colosses et ses cheminées d'usines.

1934 / 1 **Strada di Parigi**

Squero. Bien retenir ce mot. De Pisis adore les squares. Multisigne, polysème, condensation, dispersion. Square n'est pas piazzetta. La foule passe, à la fois ébaubie et indifférente, par petits groupes, par petites taches, puis soudain se captive pour un événement que l'œil découvre: un vieil homme lance du pain aux pigeons. Les imposantes façades, déjà du De Kooning. La palette est morte, vite des tubes, des brosses ! Les silhouettes des passants deviennent des pigeons, agacés par le vent, par les marteaux piqueurs des chantiers.

1934 / 3 **Nuvola**

Morceau de carton, boîte de pâtissier déployée. Sur le verso: « *L'Arte, Messagerie Italiane. Via dei Mille 24. Torino, omaggio a Sig. De Posa, Filippo, 7 rue Servandoni, Parigi VI* ». Ce carton est-il adressé à son frère Tomea ou à l'oncle auquel il emprunte son pseudonyme ? Un nuage de crème dans un éclair ? Rébus en forme de douceur. Vous savez, la crème sur le carton, cela produit une tache idéale pour fixer les pigments. Aussi simple que le bleu du sapin dans le bateau ivre sur lequel les exégètes se penchent depuis plus d'un siècle. Mais oui le rouge devient bleu sur le sapin. Nul besoin de revoir toutes les voyelles, tous les sonnets... Omega violet, une autre fois, peut-être. Or un nuage... au verso... sur la ligne d'horizon qu'offre le pli du carton... Le pinceau départage ce diptyque de couleur pervenche, des flaques contenant de beaux nuages, il y a eu une ondée pâtissière cet après-midi, un goûter réussi, une méditation en forme de chou, de caraque, de baba. *Caraque*: à cause de la pâte génoise, une forme de barque à fond plat en usage dans le port de Genova se voit transformée en gâteau. Qui a déjà mangé un baba à Naples ne peut oublier cette expérience. D'abord le baba est de la taille d'un petit four, d'une bouchée, le biscuit très soufflé, bulle coiffée d'une framboise ou d'une griotte confite, puis le pâtissier, ou le barman, sans doute pour vous rappeler la proximité du Vésuve, rajuste sa toque de crêpe noir et vous toise d'un œil plein de défi. D'une grimace qui

vous assure de sa compassion, il imbibe alors le biscuit d'un jet de liqueur. Si vous parvenez à le gober d'un seul coup de langue sans perdre une goutte du précieux sirop, vous avez gagné, le baba vous est gracieusement offert. Mais attention, défense d'en savourer un autre. Un tel rituel serait cassé par sa répétition même. Ainsi est faite la Parthénopéenne. Un baba vaut pour cette petite tranche de volcan ensoleillée. Point trop n'en faut.

Dans la minuscule toile suivante (14 x 22 cm, des pâtisseries n'y tiendraient pas) il y a une allusion à ce moment délicieux. Coll. Fiorenzo Tomea. Destinataire complexe, nous dit-on. Il s'agit du petit neveu, l'adorable bambin qu'il couvre de cadeaux, parfois d'un tableau, mais papa, lui, reçoit des petits cartons... les hommages aux grands maîtres et les toiles destinées aux adorés sont en général sur carton. Très Picasso: on vous aime, vous êtes de papier. N'y voyez aucune offense. Il vaut donc mieux une nappe déchirée ou un emballage, mais sur quoi le ciel est limpide et les voiliers en voyage. Contentez-vous d'un échantillon. Une bonne vie est faite d'échantillons donnés pour rien.

.....

1942 / 14 **Mattino di Grecia**

Di Grecia. L'enveloppe bleue s'entretient avec la boîte de couleurs. Le coquillage est posé, tel un croissant de lune en pagaille, en quelque sorte un morceau de ciel matinal qui se serait détaché sous l'empire de la lune. On aimerait savoir ce que sont ces deux objets écarlates devant la lettre pliée en quatre: étoiles de mer recroquevillées, rougets évidés, pattes de coq... Quelque rituel delphique ou éleusien? Une petite divinité de marbre flanque un vase torsadé. Par la fenêtre ouverte, un golfe, une femme en blanc ou un promeneur vêtu de clair, et son ombre verticale. Il est donc midi une fois de plus ; ou une fois de moins ? Que fait ce matin de Grèce en 1942 ? Il déclare sans doute la guerre à la guerre.

1942 / 19 **Fiori a Venezia**

Surprenante quantité de ciel au-dessus des fleurs pour ménager de l'espace à un avion, signature idéogramme pour coup de tonnerre dans un ciel bleu. Un gondolier, à gauche, pousse l'horizon hors de la toile, la guerre ne regarde pas la peinture, la soldatesque n'a rien à faire là. Les bombes doivent tomber à une certaine allure, parce que dans les toiles suivantes, on va à Cadore voir comment les Cadorini se débrouillent avec

le gibier, les restrictions alimentaires. Il y aussi des remontées vers le Tessin par chemin de fer, des gares désopilantes comme des jouets mécaniques, des hortensias replets, des roses pleines et licencieuses. Arona, Borromeo, Stresa, Verbania... au diable la surveillance et l'assignation !

.....

1943 / 66 **Palazzo Barberini a Roma**

De Pisis renoue avec les *Passeggiate nel Lazio* de ses vingt ans. Il peint aussi la Via Margutta avec un fiacre, puis se promène en banlieue qui évoque *Accattone*, Franco Citti, un pot de fleurs sur la tête, goûtant trop tôt les spaghetti. Baraques abandonnées, vignes et vergers, friche et désolation, sous un soleil acharné.

.....

1948 / 14 **Ritratto del pittore Dominguez**

De Pisis a rencontré Oscar Dominguez à Paris en octobre 1947. Même si on ignorait que ce fût là le portrait d'un peintre, on le sait œil pour œil. L'attitude de l'artiste, au repos, dans cette pose difficile qui consiste à être à la place du modèle, le regard dans un faux lointain mais aux aguets, ce frémissement, cette bouche mauve qui s'ouvre pour se figer de silence... une sorte de veillée d'armes entre frères. La main de Dominguez, grosse patte agile mais charnue, cabochon au petit doigt, est placée sur le cœur. Peint avec l'âme d'un peintre pour un peintre, de connaisseur à connaisseur. Couleurs: surtout du brun Van Dyck et du bleu d'Anvers.
