



À propos de Giorgio Morandi

Alfred Carol

Visite exposition "Fondation Dina Vierney - Musée Maillol", 2-2-97

Morandi est né en 1904, donc juste un peu - très peu - plus tard que les grands noms de la génération Moderniste - Avant-garde: Picasso, Bracque, Ponge, Eliot, Mondrian, Kupka, Apollinaire, Pessoa, etc., etc. On pourrait s'attendre, ainsi, à voir son oeuvre encadrée dans cette engence. En fait, comme ça, à coup d'oeil, on ne perçoit pas du tout ce voisinage. Morandi déconcerte: Il n'a pas le goût de la couleur des fauves - il en est aux antipodes -: il n'y a qu'à voir ses natures mortes et les comparer à celles de Cézanne (pourtant il pourrait ne pas être loin de Cézanne dans d'autres aspects), il ne donne pas dans l'abstraction à la Kandinsky - ça non, absolument pas - et sans être dans le constructivisme d'un Malevitch ou un Mondrian on ne peut pas ne pas considérer un lointain air de famille avec le formalisme de ce dernier. Son choix de sujets est extrêmement restreint - alors là, rien de l'intérêt à mettre les choses du monde dans les toiles de tant d'autres contemporains; Morandi serait une sorte de peintre autiste à ce sujet. Pour terminer avec ses singularités, l'évolution de son oeuvre est millimétrique, presque imperceptible, comme de douces vibrations autour d'une figure centrale un peu floue.



Morandi se définit plus facilement comme ça, au négatif, que par des affirmations. Il faut quand même tenter le coup: dans la mesure où on ne reste pas indifférent devant son oeuvre, qu'on est touché, fortement touché, il faut bien qu'il y ait quelque chose là dedans capable de percer toute cette négativité. La question pourrait être, "qu'est-ce que fait courir Morandi? C'est la question que se pose John Berger dans son article "el extraño caso de Giorgio Morandi" (el País 7-2-97). Morandi a bien par moments le sens de la composition et certaines des couleurs de Cézanne - celui des *baigneuses* - et ses bouteilles se juxtaposent avec un effet constructiviste. Le problème est que ces bouteilles, pour ne parler que d'elles, ne couvrent pas une période déterminée de sa vie, mais au contraire elles s'étalent avec profusion le long de toute sa carrière sans qu'elles ne soient pas tout à fait les mêmes ni tout à fait différentes. Berger accepte une sorte de progression selon laquelle les objets de Morandi vont vers l'évanescence, mais nie, à bon escient, l'explication courante comme quoi Morandi serait le poète de l'éphémère: "La energía de su obra no es nostálgica ni íntima, en el sentido personal del termino". Il a raison, il est indéniable que la peinture de Morandi ne convoie pas une sensation de mièvrerie, d'indécision. C'est un art étrangement affirmatif, dit-il. Il est certain que quelqu'un qui a travaillé toute sa vie autour des mêmes sujets, qui a creusé inlassablement un trou qui semblait ne pas grossir pour autant, devait assurément chercher quelque chose qui est derrière ces sujets, probablement dans un autre plan.

Quelque chose de transcendant qu'on cherche dans le territoire de la métaphysique, dans le domaine des essences, de l'être et du temps. Morandi serait donc un peu comme Heidegger, dont il était plus ou moins le contemporain. Et comme Heidegger il a eu, selon Berger, un honteux penchant pour le fascisme initial. Curieusement ce penchant est nié par le prospectus de l'exposition, "Avec le fascisme Morandi se retire du monde et vit dans une forme d'autarcie. Il résiste au fascisme par son art." Hélas, il est probable que Berger ait raison - comment pourrait-il mentir dans une affirmation aussi directe "Al final de los años veinte creyó de todo corazón en el fascismo" - et que la déclaration du prospectus ne soit qu'une formule pieuse faisant référence à la dernière période du fascisme (la fascination d'un nombre non négligeable d'intellectuels et artistes pour le fascisme: Pound, Marinetti, Céline, Morandi... mériterait qu'on lui trouve une explication). La conclusion de Berger, la clé d'interprétation qu'il donne, "...el proceso de hacer visible lo visible antes de que la cosa vista haya recibido un nombre o adquirido un valor.", n'est pas tout à fait satisfaisante dans la mesure où elle tient du calembour sophistiqué.

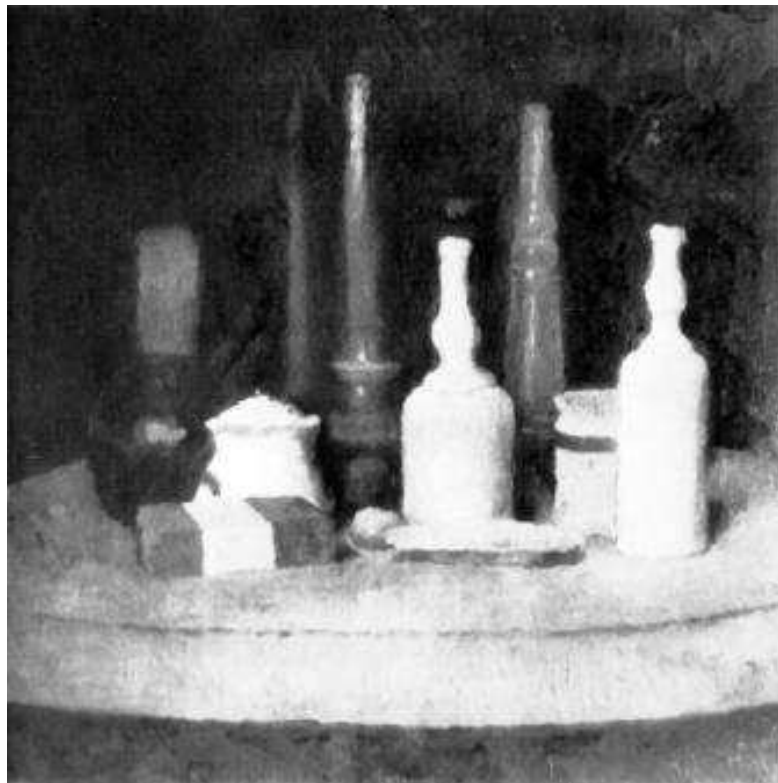
Il y a un problème, c'est sur, des lors qu'on essaye d'établir des relations entre l'art et la philosophie, problème à double sens: aller, exprimer par des moyens artistiques des problèmes philosophiques; retour, faire un compte rendu "philosophique" d'une oeuvre d'art. Malheureusement la proposition de Berger manque de précision; en fait, en se plaçant dans un niveau rhétorique il n'apporte rien à ce qui est déjà exprimé par les tableaux. Comme tout grand peintre Morandi répond à la question de savoir s'il peint des bouteilles ou s'il peint un tableau, en montrant qu'il peint les deux. Il est vrai que ses bouteilles *signifient* puissamment en tant qu'objet bouteille, et que les tableaux présentent une configuration strictement picturale d'une grande suggestion: sa palette de couleurs pales, mornes, est loin de donner une impression de faiblesse et d'inconsistance; au contraire, comme souvent des films en blanc et noir apparaissent beaucoup plus rigoureux et "vrais" que des films en couleurs, lesquels, par comparaison deviennent criards, surfaits et pas sérieux; ainsi les tableaux de Morandi atteignent sévèrement le statut de ses contemporains qu'ils rendent excessifs et dénoués de subtilité. Dans la mesure où il provoque une réflexion sur la composition picturale, l'oeuvre de Morandi révèle une forte dimension critique vis à vis des courants esthétiques contemporains.

Que suggèrent-elles les bouteilles de Morandi? Les bouteilles sont l'un des premiers objets manufacturés par les hommes. Les bouteilles sont destinées à contenir des liquides et faciliter leur transport et conservation. Les bouteilles ont contenu traditionnellement des parfums et des boissons, du vin la plupart du temps. Les bouteilles de Morandi sont des bouteilles à vin. Des lors ses bouteilles se trouvent chargées d'un puissant symbolisme ancestral remontant à l'époque des romains et carthaginois. Les



bouteilles de Morandi se rapprochent des objets cultuels, elles nous conduisent aux sanctuaires familiaux comme on en trouve tant dans la Méditerranée: les *tophets*¹ puniques dont il y a beaucoup d'exemples à Yebissah (Ibiza pour les touristes), les mannes romains et les rangées d'*ex votos* qu'on trouve dans les sanctuaires ruraux, bien vivants il y a encore quelques dizaines d'années en pays chrétien. Je suppose que les bouteilles de Morandi parlent de ces dieux familiaux, de cet espace sacré qu'il a - avait - dans toute maison, qui la représente et qui la protège: remarquez que ses natures mortes semblent plus se trouver dans la cavité d'un mur que sur une table. Son processus pictural a été un effort mené le long des années pour arriver à coucher sur ses tableaux cette entité cultuelle. Alors, "no wonder", comme diraient les anglais, si ça l'a occupé toute une vie durant, puisque l'entreprise n'avait pas de fin. Morandi est rentré dans la classe des artistes sacrés qui dans les sociétés dites traditionnelles s'occupent de la confection d'objets magiques. Ces objets, comme tout le monde le sait, sont soumis à des règles très rigides et varient peu de l'un à l'autre, ils produisent néanmoins une forte impression: comme les bouteilles de Morandi.

Conclusion: Morandi est un peintre archaïque, un peintre qui traite l'œuvre d'art comme avant "l'époque de sa reproduction mécanique". Il est, au sens propre, sans jeu de mots, un peintre d'arrière-garde.



¹ Miquel Terradell dit: 'Le lieu sacré, le *tophet*, n'était pas un temple construit. Il se présente sous la forme d'un empilement d'urnes en couches superposées, car l'espace sacré était généralement petit.'