



HAL
open science

Paris vécu et représenté par Filippo de Pisis

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Paris vécu et représenté par Filippo de Pisis. Cahiers d'Etudes Romanes, 2001, Cahiers d'études romanes, Paris au miroir (6), pp.179-198. 10.4000/etudesromanes.220 . hal-02552654

HAL Id: hal-02552654

<https://hal.science/hal-02552654v1>

Submitted on 23 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paris vécu et représenté par Filippo de Pisis

Brigitte Urbani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/220>

DOI : 10.4000/etudesromanes.220

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2001

Pagination : 179-198

ISSN : 0180-684X

Référence électronique

Brigitte Urbani, « Paris vécu et représenté par Filippo de Pisis », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 6 | 2001, mis en ligne le 30 septembre 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/220> ; DOI : 10.4000/etudesromanes.220

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Paris vécu et représenté par Filippo de Pisis

Brigitte Urbani

- 1 Quand Filippo de Pisis (1896-1956) vient pour la première fois à Paris, en 1925, pour un premier séjour de quelques mois, il a vingt-neuf ans. L'année suivante il s'y établit : il y demeurera jusqu'en 1939, quand la seconde guerre mondiale l'obligera à quitter la France : en tout un séjour de quatorze années qui, dans la carrière du peintre, sont d'ordinaire appelées "gli anni parigini", les années parisiennes¹.
- 2 Comme le mentionne le titre du roman autobiographique qui sera l'objet d'une partie de cette étude (*Le memorie del marchesino pittore*²), Luigi Filippo Tibertelli de Pisis est noble. Marquis, de famille aisée, né à Ferrare en 1896, il fit des études de lettres à l'Université de Bologne. S'il fut très tôt passionné de dessin – les leçons de dessin faisaient alors partie de l'éducation des jeunes gens de bonne famille –, sa vocation première était celle de poète, plus généralement d'écrivain, et c'est par l'écriture qu'il débuta dans la vie culturelle de l'époque, à Ferrare dès l'adolescence, puis, une fois obtenue la "laurea", à Rome où il vécut six ans. De ces années de jeunesse en Italie datent les seules œuvres qu'il acheva et publia : des poésies, des proses lyriques, et deux écrits de type autobiographique. La masse des autres proses et textes poétiques qu'il entreprit demeura non publiée ou inachevée. Filippo de Pisis était convaincu qu'il deviendrait célèbre pour ses vers : il le devint, mais comme peintre.
- 3 C'est à Rome que sa vocation pour la peinture se dessine, tandis qu'il continue d'écrire. Mais alors qu'au départ la peinture n'était qu'une activité accessoire par rapport à l'écriture, la proportion s'infléchit et s'inverse. Le renversement s'opérera de manière définitive à Paris où il continuera à écrire, mais sans rencontrer de succès, alors qu'une fois lancée, sa peinture fera de lui l'un des peintres les plus en vue de l'époque.
- 4 Étudier l'œuvre écrite de De Pisis n'est pas une entreprise facile car à ce jour plus rien ou presque n'est disponible en librairie. Excepté l'unique texte lié au séjour parisien qui ait été publié (posthume), les *Memorie del marchesino pittore*, les écrits édités du vivant de l'auteur (*I canti della Croara*, *La città delle cento meraviglie*, qui appartiennent à la période

ferraraise, et *Vert-Vert*, sur la période romaine) sont introuvables. Quant aux centaines ou au milliers d'autres pages (poésies ou proses, journaux intimes, innombrables lettres) elles demeurent inédites et seuls quelques spécialistes (comme ses deux biographes, Nico Naldini et Sandro Zanotto) y ont accès.

- 5 L'œuvre picturale n'est pas non plus d'un repérage aisé car la plupart des toiles appartiennent à des collections privées, et il faut l'occasion d'une exposition pour pouvoir consulter un catalogue assez précis de telle ou telle période. Quant aux monographies générales, elles sont rares, indisponibles à l'heure actuelle dans le commerce, et celles que possèdent les bibliothèques³ n'offrent qu'un échantillonnage des innombrables peintures exécutées par celui que l'on surnommait, en raison de la rapidité avec laquelle il peignait, "Filippo Fa Presto"⁴. Par chance pour nous a été organisée en 1887-88, à Vérone puis à Rome, une exposition consacrée aux années parisiennes de De Pisis : le catalogue a été une base essentielle de notre travail⁵.
- 6 Il suffit de lire les biographies qui lui sont consacrées pour comprendre à quel point le séjour à Paris a été important dans la carrière de notre peintre-marquis. Tout particulièrement intéressante est celle de Sandro Zanotto, *Filippo de Pisis ogni giorno*⁶, travail monumental dans lequel l'auteur reconstitue jour après jour la vie de l'artiste et pour lequel il utilise quantité de documents inédits, notamment les "diari" et les lettres. Intéressante aussi, bien qu'elle emprunte souvent le ton du roman, est la biographie dressée par Nico Naldini, abondamment nourrie de sources directes⁷ ; mais elle présente l'inconvénient de ne donner aucune référence (les très nombreux passages entre guillemets ne renvoient à aucun titre), de mêler sources "authentiques" (lettres, carnets) et sources romancées (*Memorie del marchesino pittore*), informations émanant de De Pisis lui-même et déclarations d'amis, sans mentionner la différence. Parmi les amis, par exemple, il y a Giovanni Comisso, dont le témoignage se lit fort agréablement, mais qui tend, selon un travers propre au sympathique écrivain trévisan, à embellir les faits (et le rôle de celui qui les relate). C'est pourquoi il faut examiner avec prudence le volume que lui-même lui consacre, *Mio sodalizio con de Pisis*⁸. Signalons enfin le chapitre (illustré de documents) qui le concerne dans *Tre ritratti segreti* de Valentino Brosio⁹.
- 7 Les diari et les lettres, mais aussi les témoignages d'amis du peintre-poète, donnent une image de Paris et du comportement de De Pisis dans la capitale qui est fort différente de celle que nous offrent les pages des *Memorie del marchesino pittore*. Il est vrai que ces mémoires inachevés devaient être, aux dires de l'auteur, un roman. Néanmoins le protagoniste est bien le marquis en personne, dans le Paris de ces années-là : un examen de la façon dont de Pisis écrivain s'écrit lui-même vivant dans Paris et percevant la ville ne manque pas d'intérêt, surtout à la lumière contrastante des carnets et des lettres dont nous avons connaissance grâce à Sandro Zanotto.
- 8 Quant à sa peinture, abondante, elle se décline selon trois pôles majeurs : les natures mortes, les figures humaines et les vues de Paris. Bien sûr nous considérerons essentiellement les vues de la ville, mais nous verrons que "de Pisis à Paris" ne saurait se limiter aux images de rues, de monuments ou de quartiers. Maintes natures mortes ou figures humaines sont directement (et pittoresquement) liées au quotidien de la vie du peintre, et tantôt élargissent tantôt restreignent l'aura de ce séjour au cours duquel l'air de la capitale culturelle de l'Europe devait (en principe) offrir la gloire à celui qui se disait et s'écrivait "grand poète et grand peintre du XX^e siècle".

Un artiste mondain et dépensier

- 9 Dès le début des années Vingt, alors qu'il est à Rome, Filippo de Pisis désire aller à Paris. Outre le fait que la capitale française était un passage obligé pour les artistes et les intellectuels, et que tout peintre considérait comme indispensable l'expérience parisienne (cf. notre introduction à ce volume), la situation politique est favorable car le gouvernement italien projette un programme de promotion des produits italiens à l'étranger, y compris les produits culturels. Dans ce but de Pisis se lie au groupe "Novecento" que Margherita Sarfatti, amie du Duce, est en train de constituer dans le but d'interpréter l'art officiel du régime et d'exporter à Paris la nouvelle culture italienne¹⁰. Rappelons que l'art du groupe Novecento, représenté par des peintres comme – pour citer les plus connus – Gino Severini, Arturo Tosi, Mario Sironi, et plus tard Carrà, Casorati, Campigli, de Pisis, De Chirico, n'a rien à voir avec l'art de propagande, pompier et lourd que l'on appelle d'ordinaire l'art fasciste. Les membres du groupe Novecento, après la première période de gloire du Futurisme, travaillent dans le sens de ce qu'eux-mêmes ont appelé "le retour à l'ordre" – un retour à la leçon du passé et des classiques. Ce principe à lui seul les place d'entrée dans la ligne du régime (ajoutons que s'ils veulent être soutenus dans leur travail, ils ne peuvent en aucun cas y être hostiles).
- 10 Parallèlement à Novecento, Mario Tozzi fonde le "Gruppo degli Italiani di Parigi" (qui deviendra le "Gruppo dei Sette") dont certains appartiennent aussi à Novecento. Parmi eux : Cesare Campigli, Giorgio De Chirico, Alberto Savinio, Gino Severini (ce dernier, qui épouse la fille de Paul Fort, s'établit définitivement à Paris), Filippo de Pisis. Le but de ce groupe est de promouvoir la connaissance de l'art moderne italien en France : il s'agit donc bien d'une association officielle entrant dans une vaste opération de politique culturelle¹¹.
- 11 D'ailleurs, sur ce plan, de Pisis, par naïveté, a manqué de prudence¹². N'étant pas intéressé par la politique, au cours de son séjour parisien il n'a pas su ménager ses appuis. Or, pour lui, établi en France, il était important d'y songer : car si le Fascisme favorise la diffusion de l'art italien à l'extérieur du pays, il réprovoque que les artistes s'installent à l'étranger et, au fur et à mesure que le régime se durcit, appelle ceux qui s'expatrient des traîtres et des "fuorusciti" au même titre que ceux qui fuient pour des raisons politiques. Interviewé sur son activité de peintre dans une gazette française, de Pisis a eu l'imprudence de dire qu'il ne s'occupait pas de politique, qu'il n'aimait pas D'Annunzio et ne connaissait pas la revue *Strapaese*. C'en est assez pour soulever un scandale. Son droit d'exposer lors des manifestations italiennes de Paris et à la Biennale de Venise s'en trouve menacé ; et il perd la charge des conférences d'histoire de l'art qu'il tenait à la Sorbonne (conférences organisées sous le haut patronage des ambassadeurs italiens de la culture à Paris), dont la rémunération lui permettait d'améliorer son ordinaire. Par chance pour lui la situation se redresse, et comme il a de bons rapports personnels avec les autorités fascistes résidant à Paris (et grâce à des interventions de sa famille et d'amis), il parvient à se faire pardonner sa légèreté de paroles.
- 12 Mais ce problème le gênera tout au long de son séjour. Il est évident, par exemple, que la peinture de De Pisis se rapproche souvent de celle des surréalistes : par goût et par inclination professionnelle il souhaiterait les fréquenter. Mais il ne le peut pas pour des raisons politiques, car ces derniers appartiennent à la gauche anarchiste, et les aires

géopolitiques sont bien déterminées : les surréalistes sont à Saint-Germain-des-Prés, les Italiens sont à Montparnasse. Chaque groupe a son secteur où ses membres se retrouvent.

13 De Pisis va à Paris pour respirer l'air de la liberté artistique et trouver la gloire. Il passe les semaines qui précèdent son départ à rassembler des lettres de présentation, des adresses de personnalités de l'aristocratie catholique liée au Vatican, des listes de noms d'artistes et d'intellectuels étrangers vivant à Paris. Et il part !

14 Mais rapidement il déchanté, quand il mesure les difficultés qu'il faut surmonter pour survivre et percer. Car il y a déjà beaucoup trop d'artistes à Paris. Dès avril 1925 (il s'y trouve depuis à peine un mois) il écrit dans un 'diario' :

E penso che anch'io sono venuto a fare il pittore a Parigi e che ce ne sono (mi ha detto il mio amico) circa diecimila [...] Parigi è una città satura di pittura ! [...] A Parigi molta della vita, o gli aspetti più tipici di questa, si svolgono attorno agli atelier, alle "gallerie" (negozi di pittura moderna soprattutto), alle accademie. [...] E penso che anch'io sono pittore, e quasi non credo a me stesso. Quanti pittori, Dio mio, ci sono... [...] E anche sento l'inutilità di tutte queste tele dipinte. Esse valgono soprattutto per chi le ha dipinte.¹³

Dix mille est sans doute un chiffre exagéré. Nico Naldini signale toutefois qu'en 1939 vivent à Paris une centaine de peintres italiens¹⁴.

15 Bientôt la survie devient un réel problème. Car au départ Gigi, comme l'appellent les siens, jouit d'une rente qui lui est versée par son frère aîné et lui assure la subsistance, la peinture devant pourvoir au superflu. On a vu qu'il néglige de ménager ses appuis politiques et que sa candeur, mal interprétée, a failli lui coûter cher. Peu après, une lettre de sa mère lui annonce une catastrophe financière dans les affaires familiales si bien que "tutti dovete lavorare"¹⁵, lui écrit-elle.

16 Et donc très vite il a des problèmes d'argent. Ses livres ne se vendent pas, les lettres de recommandations et les adresses ne lui servent à rien sinon à être reçu avec amabilité. Il parvient à se faire engager comme correspondant parisien de quelques journaux italiens, fait des conférences à la Sorbonne et des visites guidées de musées. Mais "trovare da guadagnare qui a Parigi è così difficile ! Tanti cercano, tutti, troppi ! [...] E penso che sono venuto a Parigi per 'concludere qualcosa' e che i giorni volano"¹⁶.

17 Il prend ses repas dans des restaurants populaires à prix fixe ou fait lui-même sa cuisine dans le modeste logement qu'il finit par louer. Ses demeures successives, liées à la proximité de compatriotes et d'artistes, sont circonscrites au sixième arrondissement de Paris. Pendant plus de quatre ans il vit dans un hôtel de la rue Bonaparte, puis rue de Rennes (dans des chambres modestes, toujours situées très haut dans les étages), travaillant dans une pièce qui lui sert d'atelier, rue du Dragon, puis rue Madame, et enfin rue Bonaparte. Jusqu'au jour où il loue un petit appartement, au numéro 7 de la rue Servandoni, au cinquième étage, et s'y installe pour une dizaine d'années. Il l'appelle son nid, son grenier, son "charmant grenier".

18 Il est très difficile d'évaluer les possibilités financières de Pippo (comme l'appellent ses amis). Car, certes, les difficultés d'argent qu'il rencontre sont réelles (sa façon de se loger et de se nourrir le prouve), mais il est vrai aussi qu'il vend bien et qu'il dépense beaucoup. "La mia pittura a Parigi accoglienze impensate. Prestissimo farò un'esposizione"¹⁷. "La mia pittura qui incontra. Non sai che sono un grande pittore ??? Mi dà da vivere e più" écrit-il dès 1926 à son ami Prati¹⁸. "Passo ore assai liete e laboriose, ricche, i miei pesci, le mie cipolle, le mie mele, le mie 'nature morte' sono ormai 'lanciate' a Parigi"¹⁹. Mais il est très soucieux de son élégance (toujours voyante, reflet d'un évident narcissisme) et

dépense beaucoup en futilités, en objets hétéroclites et en antiquités qu'il entasse dans sa chambre, en mondanités (il court les invitations, les bals masqués, très à la mode alors), en réunions avec des relations ou des amis, en vacances. Il fréquente régulièrement les cafés littéraires²⁰. Ajoutons qu'il "craque" dès qu'il aperçoit un jeune et beau garçon, surtout s'il appartient au milieu populaire, et que les séduisants modèles qu'il fait monter chez lui manquent rarement l'occasion d'en profiter.

- 19 En fait la vie qu'il mène, pauvre et dépensière à la fois, relève d'un style qu'il se donne, à mi-chemin entre le dandysme et la bohème. Sa bohème à lui, dit-il, est "una bohème con la camicia pulita"²¹. Cesare Brandi, jeune professeur, évoque en ces termes son premier voyage à Paris et sa découverte de l'atmosphère dans laquelle travaille notre artiste :

Era il mio primo viaggio a Parigi, avevo poco più di vent'anni, e conoscere de Pisis fu conoscere esattamente la Parigi che m'immaginavo prima d'andarci. C'era tutto, da Baudelaire al café-crème ; c'era quel lieve sentore che non è puzzo e non è odore : e lo studio di de Pisis ne pareva la sintesi, o piuttosto il rebus, la cui soluzione finale attraverso stracci, bastoni, fiori secchi dava : Parigi.²²

- 20 À Paris, de Pisis peint beaucoup, vend beaucoup, surtout aux Américains : par l'intermédiaire de marchands de tableaux, grâce aussi à son frère chez qui sont entreposées des toiles, à Ferrare. Il participe à de nombreuses expositions, personnelles ou collectives. Il écrit, car ses ambitions sont immenses. Il rêve d'une grande œuvre autobiographique, "un'opera colossale con volumi e teatro : *Memorie del tempo presente*"²³, il veut "creare una solida torre di volumi"²⁴ qui lui permettra peut-être un jour, envisage-t-il, d'être comparé à Proust. Il entreprend plusieurs "diari", continue à composer des poésies en italien et en français, écrit des textes pour ses *Prose impossibili*, commencées de longue date.
- 21 Mais il ne rencontre pas la gloire. Il est bien intégré à la société parisienne : il y connaît du monde, fréquente les salons et les endroits chic de la ville, aime se mêler à la foule des invités ("che cosa oceanica il respiro di Parigi in certe occasioni !" s'exclame-t-il à propos des vernissages²⁵), reçoit lui-même des visites, dans son "charmant grenier" de la rue Servandoni où se rend à l'occasion le gratin de Paris. Toutefois les mondanités et les rapports qu'il entretient avec les intellectuels (bavard et drôle, il connaît tout le monde) sont plus liés à sa personne, à sa conversation allègre et à l'air de scandale qu'il traîne derrière lui qu'à sa peinture ou à son écriture²⁶. Et pourtant il fait tout pour se promouvoir lui-même et forcer ses amis et ses relations à l'aider. Les vantardises, la satisfaction que souvent il affiche, ses exagérations lui font friser un ridicule qui n'est pas sans rappeler son illustre confrère Giorgio De Chirico. Dès 1926, n'a-t-il pas fixé à la porte de son atelier de la rue du Dragon l'écriteau suivant : "Filippo de Pisis grand poète et grand peintre du XX^e siècle"²⁷ ? Et ne s'écrie-t-il pas en 1932, après avoir rencontré les deux plus grands historiens de l'art italiens de l'époque : "Ho visto in questi giorni Longhi e Lionello Venturi (si è stabilito a Parigi) che va proclamando che io sono 'il più grande pittore vivente' e certo fra i venti più grandi della nostra epoca"²⁸ ?
- 22 Et pourtant ces accès de narcissisme et d'autocomplaisance alternent avec des moments de dépression profonde, révélant un équilibre nerveux fragile : signes avant-coureurs de la maladie qui l'emportera, une neurasthénie profonde confinant à la démence.
- 23 Aujourd'hui encore, de Pisis est un peintre mal-aimé : il n'est pas passé par le Futurisme, il n'est pas entré dans un courant précis. Sa peinture a trait à l'art métaphysique mais ce n'est pas celle de De Chirico ou de Carrà (même si lui aussi, comme chacun de ses deux confrères, prétend – parce que, ferrarais, il les connut à Ferrare quand ils inventaient ce

style – en être à l’origine). On ne peut l’insérer dans aucun courant ; son œuvre, plastique ou littéraire, n’est pas engagée politiquement. Il est pleinement autonome.

Le memorie del marchesino pittore

- 24 Les seuls écrits de la période parisienne à avoir été publiés l’ont été après sa mort. Ce sont *Le memorie del marchesino pittore* qui sont, aux dires même de leur auteur, un roman inachevé. Sandro Zanotto, qui a ajouté à l’édition Einaudi une brève postface, insiste sur le fait qu’il s’agit de “memorie d’invenzione”, d’un “finto diario”. Mais si tous ceux qui ont écrit un peu ou longuement sur de Pisis sont souvent allés y puiser pour éclairer ou illustrer tel fait de la vie de l’artiste ou telle œuvre en particulier, c’est bien que leur intérêt dépasse le jeu de la fiction littéraire.
- 25 Les *Memorie* se présentent sous l’aspect d’un journal intime à la troisième personne²⁹ qui s’ouvre le 6 mars 1925 (le “marchesino” est à Paris et poste une lettre pour l’Italie – ce début est bien celui d’un “finto diario” puisque de Pisis ne part pour la capitale française que début avril) et s’interrompt après le 16 janvier 1932 (le dernier fragment daté est suivi de sept fragments non datés). D’entrée, nous sommes plongés dans une atmosphère toute différente de celle décrite par les biographes. Le protagoniste des *Memorie* n’a rien à voir avec le mondain excentrique, narcissique et exubérant que nous montrent les biographes, et le Paris dans lequel il évolue est à cent lieues du Paris des vernissages et des salons mondains où se presse la bonne société. Sandro Zanotto qualifie ce texte de journal onirique “di ciò che egli non fu in una Parigi che vede attraverso la dimensione del non esistente, come se volesse ritrovare la Ferrara irreali dell’epoca metafisica, gli ‘interni misteriosi’ in cui anche il reale si definisce in uno spazio trasognato”³⁰.
- 26 Et pourtant, même si l’auteur s’exprime à la troisième personne et humoristiquement joue sur le contraste entre la petite vie du marchesino (le diminutif insère une note de tendresse amusée et marque une prise de distance vis-à-vis de soi-même³¹) et l’appellation de “héros” dont il le gratifie souvent, c’est bien dans le Paris de De Pisis que nous évoluons, celui du sixième arrondissement, c’est bien dans les restaurants à prix fixe, dans les chambres d’hôtel ou dans l’appartement haut perché de la rue Servandoni que nous pénétrons, et le marchesino pittore est bien Filippo de Pisis lui-même. Mais les *Memorie* nous livrent une autre facette de l’auteur, l’être sensible caché derrière le hâbleur, la misère morale qui parfois l’accable et la tendresse qui fait surface à la vue d’un coin de ciel bleu ou des fleurs de son balcon. L’expression y est simple, spontanée (ce sont des mémoires inachevés, destinés à être retravaillés). Et même si nous est présentée la vie quotidienne d’un personnage “che egli non fu”, il y a forcément une part de lui-même dans cette re-création onirique³², qui offre du marchesino pittore et du Paris qui est le sien une construction poétique filtrée au même titre que les toiles qu’il a peintes en France.
- 27 Autant le Pippo de Zanotto et de Naldini était mondain et excentrique, autant le marchesino est seul et humble. C’est une petite silhouette effacée qui modestement fait ses courses à l’épicerie du quartier, n’ose pas demander un sucre de plus pour adoucir son chocolat au bar, craint de se faire rabrouer par la postière quand il va acheter un timbre, n’a pas le droit de changer de place quand il prend ses repas “à prix fixe”. Il est toujours à cours d’argent et cette gêne est pour lui un constant sujet d’angoisse : car d’une part sa peinture “ne se vend pas”, comme se plaît à lui répéter son marchand, d’autre part, quand il sort avec une somme en poche, petite ou grande, il s’empresse de la dépenser

chez les bouquinistes ou dans des bijouteries coûteuses³³. Or sa grande préoccupation est de ne pas avoir de quoi offrir du thé au lait et des petits gâteaux aux beaux garçons à qui il a donné rendez-vous chez lui sous prétexte de les dessiner.

- 28 C'est une vie en ton mineur que nous jouent les séquences irrégulières des *Memorie* (les "journées" vont de quelques lignes à plusieurs pages et chacune porte un titre). Pas de faits marquants, pas de crises psychologiques, pas de parcours ni de découvertes, pas de rencontres importantes (mais les rencontres des anges blonds sont pour lui des événements importants). C'est la vie au quotidien dans le cadre étroit d'un Paris de quartier où, conformément au genre du journal intime (mais à la troisième personne), l'auteur relate les menus faits anodins de la journée et les petits ou grands états d'âme de son "héros"³⁴. Les mémoires, si l'on se réfère à la distinction des genres déterminée par Philippe Lejeune, mettent au premier plan les faits historiques derrière lesquels s'efface le sujet³⁵. Le titre, l'usage de la troisième personne et l'appellation d'"eroe" suggèrent de façon humoristique que la vie quotidienne à Paris du petit marquis est elle-même une fresque historique.
- 29 En fait c'est une longue peinture aux tons pastels qui se déroule sous nos yeux, où Paris, son ciel et ses arbres, la chambre de la rue Servandoni, les jeunes modèles et le cheminement du marquis dans les rues, les quartiers, autour de l'église Saint-Sulpice, dans les jardins du Luxembourg... décrivent avec des mots ce que le peintre a souvent représenté sur ses toiles et l'enrichissent de notes élégiaques.
- 30 En relation avec la transparence délicatement onirique de ces pages, les termes "magie", "magique", reviennent avec une certaine fréquence, et qualifient de façon suggestive l'atmosphère dans laquelle baigne le Paris que parcourt le protagoniste. Une atmosphère que l'artiste essaie de traduire par des mots et qu'il représente encore mieux en peinture, cherchant, dans la ligne métaphysique de l'art de De Chirico, à percer le secret caché sous les apparences. Et c'est la lumière qui sert de révélateur :

E quel chiaro pomeriggio domenicale, come le altre volte, pensò che l'aria di Parigi, la luce del suo cielo, ha in sé una specie di magia. Le cose acquistano in essa una espressione di sogno e di mistero. (p.110)

Mai come in quelle giornate di primavera scontrosa il marchesino aveva amato Parigi, certi suoi aspetti ch'egli usava definire magici, che forse sfuggivano ai più. [...] andava vagando in cerca di impressioni. Il caffè di un bar purchessia favoriva quello stato di abbandono, di felicità provvisoria, compenso delle ore di tedio infinito. Le cose rivelavano i loro graziosi aspetti. Amava le vecchie strade attorno al Quartier Latin, dove la vita da secoli pare si sia sposata alle pietre. [...] Continuò a camminare verso il quai. Si vedevano già i grandi alberi nudi nel grigio palpitante del cielo. (pp. 129-131)

Un magico pomeriggio in rue Saint-André-des-Arts. Magico può dire molto e non dire nulla. Voglio accennare a una luce, a una atmosfera particolare di Parigi in certi pomeriggi senza sole, ma con un sentore di luce racchiusa nelle cose e che forse al tocco di una bacchetta magica manderebbero raggi. (p. 230)

- 31 Ces trois passages, qui se trouvent respectivement au milieu et vers la fin du livre, sont représentatifs de l'ensemble des *Memorie*. La lumière, et donc la couleur du ciel, des arbres et des maisons sont très importantes pour l'auteur. Par conséquent le temps météorologique est important aussi, car il a une forte influence sur l'équilibre intérieur du protagoniste :

Nei pomeriggi plumbei, il cielo bianco, un'acquerugiola delicata, lo prendeva una malinconia sconsolata, invincibile. (p. 3)

Quella fine di novembre le ore di sole erano come una liberazione e una benedizione. Quasi sempre il cielo era grigio con nuvole tette e bislacche che correvano correvano più scure sul fondo unito. Scrosci d'acqua o pioggia minuta, insistente. (p. 215)

32 Ajoutons que les facteurs solitude et amour occupent une place considérable et transforment du tout au tout le filtre à travers lequel le marchesino pittore perçoit la ville.

33 Innombrables sont les moments où de Pisis peint avec les mots le ciel de Paris, et donc le paysage étendu sous ce ciel. Mais il s'agit essentiellement de son quartier, des boulevards bordés d'arbres :

Guardò fuori dalla finestra : il cielo si era rasserenato, un bel cielo perlaceo, ardente con una leggera sfumatura viola, una fascia d'oro caldo sulle case alte grigie con il tetto di lavagna spiovente e i rettangoli delle finestre in fila ; in fondo alla strada con l'asfalto umido, dopo certe baracche di operai italiani, coperte di lamiera rugginosa quasi rossa, si vedevano gli alberi verdissimi di un boulevard e passare fra i tronchi neri delle figure nere, un'automobile nera coi fanali gialli accesi, una facciata più chiara, quasi bianca, con una striscia di tetto rosso, le finestre aperte con le tende bianche. (p. 170)

Oh il verde degli alberi coi tronchi neri, umidi, contro il grigio del cielo ! Certi alberi in rue de Médicis leggeri, che si toccano in alto quasi a formare un berceau come nei viali delle ville romantiche, e in fondo l'Odéon, delizia della borghesia parigina, con i portici dove l'egregio libraio Flammarion espone la sua merce. (pp. 146-147)

34 Même au printemps, les jours de dépression, le gris du ciel et celui de la pierre se confondent, se répandent sur les silhouettes des passants et colorent aussi la lumière et l'air :

Che tristezza in questo rigoglio improvviso, prepotente della primavera, perfino queste figure disperse, macchiette, ne sembrano oppresse. [...] In fondo a un viale un cancello chiuso, delle case, e più alta la cupola grigia del Panthéon come una visione neoclassica. [...] E ancora la camera ottagonale raccolta nella luce grigia. Il cielo si è ottenebrato [...] artistoidi, ragazzoni dell'École des Beaux-Arts con lo spolverino sudicio, vecchi signori con il nastrino della legion d'onore, la portinaia in spolverino grigio seguita dal suo cagnetto danzante. [...] Usci sul balcone, le piantine di miosotis avevano sete, non potevano godere della pioggia, il marchesino versò dell'acqua sui vasi, quasi con tenerezza, guardò ancora nella strada in fondo : una specie di disperazione nell'aria grigia. (pp. 155-158)

35 “Pomeriggi plumbei” (p. 3), “cielo di ghisa” (p. 13), “case grigie” (p. 19), “carri grigi” (p. 19), “pomeriggio grigio” (p. 28), “grigi pomeriggi parigini” (p. 34), “tetti grigi” (p. 34), “cielo [...] livido e pesante” (p. 150), “uomo [...] vestito di grigio” (p. 162), “piccola mano grigia” (p. 163), “cielo grigio” (p. 164), “paletot grigio” (p. 164), “sera grigia” (p. 169), “facciata grigia” (p. 170), “tetto grigio” (p. 213), “pietra grigia” (p. 214), “nuvole tette” (p. 215), etc. Parfois ce gris prend un ton “argentato” ou “perlaceo”. Mais c'est essentiellement un Paris gris au ciel gris que voit le protagoniste, un gris qui va du gris poussiéreux quand il est sans argent et seul, au gris doux et lumineux quand un rendez-vous donné ranime son espoir³⁶.

36 Les gens que le marchesino rencontre ne sont pas des intellectuels ni des artistes. Il n'a pas d'amis. Il évolue dans son quartier populaire, échange quelques mots avec les concierges, les serveuses de bar, regarde les clients des restaurants à prix fixe et les travailleurs qui prennent le métro ; il aime se promener au jardin du Luxembourg ou sur la place Saint-Sulpice, tout près de l'endroit où il loge :

Dolce la piazza con gli alberi rinverditi, le manine degli ippocastani, il pulviscolo d'oro dei platani, la fontana monumentale nel mezzo coi suoi quattro cardinali assisi in pietra maestosi, qualche figura stanca sulle panche intorno, una vecchia nera con un gran cesto coperto da un lenzuolo di bucato, un vecchio dalla testa pittoresca, barbone e cappelluccio. Di che tenero amore circondava talora queste figure il marchesino, con quanta attenzione le osservava ! (pp. 151-152)

- 37 Et surtout il attend... Constamment il attend des jeunes gens à qui il a donné rendez-vous mais qui ne viennent pas ; et pour tromper l'attente il revit en mémoire les rencontres passées dont l'auteur ne nous donne, conformément à sa peinture, que des ébauches très stylisées. Il regarde, il suit, il aborde des marins, des soldats, un charbonnier, un serrurier, des étrangers aux poches percées, avec une hardiesse mêlée de pudeur et une exaltation émouvante qui transfigure en divinités des êtres attirés par la curiosité et une compensation matérielle. Or, la sublimation esthétique qu'il opère se heurte à la réprobation des bien pensants mais aussi à l'incompréhension des anges blonds qui le déçoivent. Passant accidentellement de la troisième à la première personne, il s'insurge contre les bonnes gens qui jugent mal ses rendez-vous :

Ma che... ma che sciocchi, imbecilli, e dove mettete questa mia vasta amarezza, nobilissima, questa specie di strazio sottile che mi purifica e mi nobilita ?... Ecco, nella luce magica, nell'aria incolore sotto questo cielo appena lilla appena verde [...], ecco io vengo qui a una specie di comunione lirica e malinconica [...], io vengo a comunicarmi, il mio viso un po' amaro sbiancherà un po' con gli occhi dolci sorridenti di questo biondo angelo in borghese. (p. 111)

- 38 Car partout dans le roman, sous le masque du personnage falot, serpente la conviction du génie de l'auteur qui se dédouble, regarde ce reflet de lui-même avec tendresse et construit à distance le mythe du génie potentiel, papillon emprisonné dans sa chrysalide. Au début du roman, il n'a pas de quoi se chauffer en hiver car le loyer est trop cher ; à la fin sa mère défunte, brève apparition, lui rend une courte visite et s'exclame, découvrant son appartement de la rue Servandoni : "Sì, ma come è piccolo... è proprio la bohème... povero Gigi..." (p. 270). Mais on le voit très peu à l'ouvrage : il flâne en regardant le ciel plus qu'il ne travaille, comme si cette construction autobiographique filtrée était une façon d'exorciser la neurasthénie latente qui entrave l'auteur. Il semble le déclarer lui-même, d'ailleurs, dans une page où, désolé et pensif dans l'attente d'un marin blond qui, il en est certain, ne viendra pas, le marquis se tance lui-même au style direct :

In te c'è la stoffa del grande scrittore, sei uno scrittore, scuotiti dal letargo, mettiti al tavolo, lavora ; tutto si conquista con la volontà. I difetti, i presunti difetti, le manchevolezze non contano, ciò che vale è il temperamento, è il cuore, il fulcro. Riordina, lavora, pubblica. (p. 155)

- 39 Tout le roman se déroule dans le sixième arrondissement qui représente, pour de Pisis, le cœur de Paris. "Il cuore di Parigi" est d'ailleurs le titre d'un des chapitres. Montmartre, qui pourtant est un des hauts lieux parisiens de la peinture, semble être un terrain inconnu : une seule courte 'journée' lui est consacrée. Curieusement, le marchesino y va seul, s'y perd, et de ce qu'il écrit des célèbres cabarets (L'éclipse, Le lapin agile) ressort une impression de profonde vulgarité. Pour lui, Paris, ce sont les boulevards de son quartier où il aime, après le travail, marcher et se mêler à la foule, et surtout c'est, dans ce quartier, sa chambre octogonale où il accumule ses nombreux objets fétiches (vrais outils de travail), et où il peint ; sa chambre qui donne sur un balcon où il cultive amoureusement des fleurs, et d'où il contemple la vie de son quartier, laissant couler sa mélancolie grise :

In quelle dolci giornate di ottobre (il cielo aveva certe chiarezze d'ametista e di perla), verso sera si sentiva una fiacchezza invincibile, una specie di sfinimento, e come di disperazione che sapeva di morte: allora rimontava i sette piani, si ritrovava nella sua cameretta con la finestra alta che guardava su Parigi. (p. 55)

Pomeriggio incolore [...]. Cielo grigio, giù nella strada il viavai dei tassi [...]. Ecco arrivare un autobus. Visto dall'alto il tetto grigio pareva molto più lungo e si sarebbe detto proprio un battellone buffo che corre sulle ruote. Un senso di noia infinita. *Ça c'est Paris*. E lì vicino al parapetto di ferro sul vaso crepato dal gelo, i gambi secchi, coi fiori mummificati dei bei crisantemi gialli. (p. 117)

Écriture et peinture de Paris

- 40 Les vues de Paris que de Pisis peint durant son séjour se concentrent autour de ce “cœur de Paris” : le sixième et les arrondissements limitrophes où se trouvent Notre-Dame, le Panthéon, la place Vendôme, la coupole des Invalides, la place de la Concorde et les ponts sur la Seine. La tour Eiffel, par exemple, est vue de loin, d'une rue du quinzième (proche du sixième). Certes, il est évident qu'en quatorze ans de séjour il a peint aussi d'autres zones (les catalogues reproduisent aussi la porte Saint-Denis, une rue de Clichy, des banlieues et faubourgs de Paris), mais il s'agit d'une proportion infime par rapport aux cathédrale Saint-Sulpice, rue du Dragon, rue Cassette, quai Voltaire, place de la Concorde, Pont-Neuf, pont des Arts, et aux très nombreuses rues de Paris qu'il a représentées sans les nommer et dont la banalité apparente ne permet pas de les rattacher à un quartier particulier. Il ne s'agit donc en aucun cas de vues pour touristes, comme pouvaient les peindre, au XVIII^e siècle, Canaletto à Venise. Rares d'ailleurs sont les tableaux où un monument est le sujet principal de la toile : de la tour Eiffel ou de la coupole des Invalides on ne voit jamais que le sommet, au-dessus des toits des maisons ; le Panthéon apparaît au fond d'une rue... En somme, ce qui intéresse l'artiste, ce sont les rues dans leur aspect le plus quotidien (aucun des livres que nous avons consultés ne reproduit une vue des Champs-Élysées, de l'arc de triomphe, du Sacré-Cœur, de la place du Tertre et autres hauts lieux obligés du tourisme ou de la vie civile). Il manifeste également une prédilection pour les ponts et les quais de Seine, et n'avait jamais peint Notre-Dame avant 1937, une année où, semble-t-il, il se met à faire de véritables “vues de Paris” (il écrit en janvier 1938 à son ami Marino Moretti : “Vedessi che belle vedute di Parigi ho fatto in questi ultimi tempi”³⁷). Il essaie de faire passer dans ses peintures ce qu'il tente d'exprimer dans son roman : “sonder” l'âme de la ville :

Vivere, non perdere queste ore di sole... Correre alla Madeleine a vedere il mercato dei fiori, entrare nella chiesa, sondare con passione, una specie di cruccio grave, la psicologia, l'anima' di questa città profonda come il mare. (*Memorie*, p. 153)

- 41 L'insistance que nous avons relevée dans les *Memorie* sur la gamme infinie des gris et sur le vert des arbres, nous la vérifions dans les toiles³⁸. Les touches légères que déposaient les phrases, procédant plus par allusions que par descriptions véritables, nous les retrouvons dans la légèreté du pinceau. La spontanéité de l'inachevé, qui ne nuisait en rien à la prose des *Memorie*, nous la sentons dans ces vues que de Pisis peignait très vite, et toujours en plein air.

Certo è che se non potessi dipingere avendo degli spettatori alle spalle dovrei rinunciare al lavoro en plein air, per me assolutamente indispensabile per far cose buone. Io infatti – salvo casi particolari – non do una pennellata senza il vero.³⁹

- 42 Les vues des ponts sur la Seine, de la coupole des Invalides depuis le quai Voltaire, de la place de la Concorde, de Notre-Dame... déclinent toute une gamme de gris sous un ciel

changeant qui, comme il l'écrit dans les *Memorie*, a des tons de perle, d'améthyste, de plomb ou de fonte, laissant filtrer une douce lumière dorée. Dans l'arc de temps des quatorze années de son séjour, le style évolue lentement, le pinceau se fait plus léger. Dans les rues de Paris, la lumière du ciel et les silhouettes des arbres, tantôt nus tantôt verts, suivent le déroulement des saisons, et une place privilégiée est accordée aux lieux que parcourt quotidiennement l'artiste : la rue du Dragon où il eut son premier atelier, la place Saint-Sulpice sur laquelle donnait sa chambre, les jardins du Luxembourg où il aimait se promener et faire des rencontres, le quai Voltaire bordé d'arbres...⁴⁰

- 43 Mais Paris c'est aussi l'intérieur de sa chambre, toujours le même type de chambre en dépit des changements par sauts de puce "à l'ombre des tours de Saint-Sulpice"⁴¹. Son frère Pietro raconte :

Alla fine della lunga ascensione ci si trovava in due o tre stanzucce, pressoché uguali a ogni altra che gli ho visto abitare : piene di fiori, quadri, oggetti strani, mobili curiosi, del genere che preferiva e disposti nel suo modo particolare.⁴²

- 44 C'est dans sa chambre qu'il reçoit et peint ses jeunes modèles, représentés comme des divinités, par exemple nus étendus sur une peau de tigre. Ce sont des marins, de jeunes soldats dont il croque le visage rude ou la silhouette empruntée dans le décor de bric-à-brac chargé de tableaux de son "charmant grenier". Mais aussi de jeunes voyous qui le volent et tentèrent même une fois de le tuer : une mésaventure racontée par Giovanni Comisso⁴³ et que de Pisis évoque d'un clin d'oeil dans le tableau intitulé *La bottiglia tragica* (1927), qui représente une table dressée sur laquelle trône la bouteille de Médoc que l'un des deux jeunes gens qu'il avait fait monter lui cassa sur la tête (agression que la bienséance l'empêcha de déclarer mais qui l'envoya à l'hôpital⁴⁴). Dans cette chambre il offre à ses visiteurs du thé au lait et des gâteaux (un joli tableau de 1930, représentant une théière sur un plateau, évoque ces moments). Quant aux objets hétéroclites qui s'y accumulent, ce sont autant d'éléments de natures mortes prêts à être transposés sur la toile. Car les natures mortes "marines" que de Pisis a si souvent peintes, naissent très curieusement dans sa chambre, en plein cœur de Paris. Les coquillages, par exemple, sont ainsi évoqués par le marchésino :

La magia di questa camera ottagonale [...] quando la luce viene a mancare e s'attarda sul marmo grigio del camino con la glace sans tain, sulla grande conchiglia rosa carnicina (quante volte il marchésino l'ha rappresentata nelle sue nature morte marine !), sull'altra conchiglia più piccola zebrata dentro la bottiglia di vetro da Murano. (p. 147)

- 45 La peinture de cette période abonde en effet en natures mortes marines, composées à partir de coquillages ou de quelques crevettes achetées aux marchés. Ou mieux encore à partir d'une patte de homard ramassée une nuit près d'une poubelle, et précieusement conservée pour l'inépuisable réservoir de tableaux très métaphysiques qu'elle recèle :

La gamba d'aragosta [...] era stata raccolta un po' per una strana abitudine, un po' col pensiero di servirsene per una 'natura morta marina'. In fondo una linea netta d'azzurro mare sotto un bel cielo grigio palpitante, sul primo piano sabbia umida o arsa, una conchiglia bianca e rosea, una lumaca, un sasso levigato, un'aragosta. E basta se lo Spirito invocato viene sull'ali, se queste immagini colorate parlano di eterno e di Amore. [...] E questo frammento di scheletro colorato era come la chiave del nostro eroe per penetrare mondi impensati. (p. 91)

ou encore à partir de quelques harengs pourris ramassés un soir, portés aussitôt avec enthousiasme dans la chambre et immortalisés⁴⁵.

- 46 Au cœur du Paris de De Pisis, il y a sa chambre et son balcon, sur lequel il cultive avec amour des fleurs (dès son plus jeune âge, racontent ses biographes, il eut une véritable passion pour les fleurs)⁴⁶, qui sont célèbres jusqu'en Italie, puisqu'en 1938 Gianfranco Contini lui écrit pour avoir un sachet de graines de giroflées que l'on ne trouve qu'à Paris⁴⁷. De Pisis est un excellent peintre de fleurs : bien des natures mortes en offrent au moins une, il a exécuté de superbes bouquets et, comme c'est un thème à succès auprès du public parisien, il organise une exposition "Fleurs" en 1931. Guido Ballo, dans les deux monographies illustrées qu'il lui consacre, souligne le lien entre l'atmosphère raffinée de Paris et le lyrisme des peintures florales de l'artiste⁴⁸.
- 47 Une peinture de 1928 intitulée *Vaso di fiori*, représentant un vase en forme de cruche posé sur une commode, d'où jaillissent des fleurs légères au cœur jaune doré et aux pétales d'un mauve très pâle (entre le gris et l'améthyste) rehaussées de quelques corolles rouges, se reflétant dans un miroir au cadre doré contre lequel est appuyé le petit portrait en pied d'un homme nu, pourrait être très représentative de ce que fut la vie de l'artiste au cœur de Paris, en ces années 1925-1939.

Conclusion

- 48 Filippo de Pisis a été poète avant d'être peintre et cette vocation première est décelable sous son pinceau. Poète et écrivain à Ferrare, il a commencé à pratiquer le dessin et la peinture à Rome, mais c'est à Paris que l'homme de lettres est devenu un peintre confirmé⁴⁹. La touche de poésie inhérente aux représentations d'intérieurs et d'extérieurs, qui est la caractéristique essentielle de sa peinture, est née à Paris⁵⁰. Certes, il n'a pas été le "grand poète du XX^e siècle" qu'il voulait être avant tout, il n'a pas écrit les *Memorie del tempo presente*, et nul ne songerait à le rapprocher de Proust comme il s'était pourtant avancé à l'envisager. Il est néanmoins "grand peintre du XX^e siècle", même s'il serait excessif de le classer, comme il l'aurait pourtant souhaité, parmi les vingt grands peintres de son siècle.
- 49 À Paris, après Modigliani et bien d'autres qui s'y sont fait un nom ou y sont demeurés, de Pisis a vécu une étape essentielle de sa carrière. Il y reviendra en 1948, pour un bref et décevant séjour, car Paris n'est plus la ville qu'il a connue et surtout de graves ennuis de santé le minent.
- 50 Depuis lors, dans le domaine de l'art contemporain Paris a cédé le pas à New York. Mais aujourd'hui encore, nombreux sont les artistes italiens qui y travaillent. En octobre 1999, en cette fin d'un siècle qui avait démarré sous l'emprise culturelle de la capitale française, l'Institut Culturel Italien de la rue de Varenne a organisé une belle exposition rassemblant des œuvres de vingt-six "artistes italiens de Paris"⁵¹ vivant et travaillant dans la ville. Preuve en est que, pour l'Italie, Paris demeure un prestigieux foyer de culture.

NOTES

1. Pour une contextualisation de ce long séjour parisien, nous renvoyons au bref panorama brossé dans notre introduction à ce volume.
2. Édition utilisée : Filippo DE PISIS, *Le memorie del marchesino pittore*, a cura di Bona De Pisis e Sandro Zanotto, Torino, Einaudi, 1989, 298 p.
3. Par exemple : Guido BALLO, *Filippo de Pisis*, Milano, La Simonetta, 1956, 130 p. ; Id., *De Pisis*, Torino, Ilte, 1968, 432 p. (596 ill. dont 132 en couleurs).
4. Reprise du surnom attribué au peintre napolitain Luca Giordano (1634-1705), dénommé “Luca Fa Presto” en raison de sa rapidité d’exécution et de sa virtuosité.
5. *De Pisis, Gli anni di Parigi, 1925-1939*, a cura di Giuliano BRIGANTI, Milano, Mazzotta, 1987, 247 p.
6. Sandro ZANOTTO, *Filippo de Pisis ogni giorno*, Biografia interamente costruita su documenti inediti, Vicenza, Neri Pozza, 1996, 604 p.
7. Nico NALDINI, *De Pisis, Vita solitaria d’un poeta pittore*, Torino, Einaudi, 1991, 299 p.
8. Giovanni COMISSO, *Mio sodalizio con de Pisis*, Milano, Garzanti, 1954, 177 p.
9. Valentino BROSIO, *Tre ritratti segreti, Annie Vivanti, Filippo de Pisis, Alex Ceslas Rzewinski*, Torino, Fogola, 1983 (sur de Pisis, pp. 87-163).
10. Margherita Sarfatti s’occupe de la promotion de l’art italien à l’étranger jusqu’en 1932, quand cessa son amitié avec le Duce. Puis ses ascendances juives l’écartèrent irrémédiablement des instances fascistes.
11. S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 207.
12. *Ibidem*, pp. 228-281.
13. *Ibidem*, pp. 193-194.
14. N. NALDINI, *op. cit.*, p. 203.
15. S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 240.
16. *Ibidem*, pp. 194-195.
17. *Ibidem*, p. 197.
18. *Ibidem*, p. 211.
19. *Ibidem*, p. 223.
20. Il devient un habitué du Café des Deux Magots (*Ibidem*, p. 206).
21. N. NALDINI, *op. cit.*, p. 121.
22. *Ibidem*, p. 178.
23. S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 208.
24. *Ibidem*, p. 210.
25. N. NALDINI, *op. cit.*, p. 168.
26. *Ibidem*, p. 143, et S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 260.
27. N. NALDINI, *op. cit.*, p. 120.
28. S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 269.
29. L’appellation de roman est sans doute la plus appropriée si l’on se réfère aux critères de distinction des genres liés à l’autobiographie, établis notamment par Philippe Lejeune. Ce n’est pas une autobiographie car le récit est à la troisième personne et de Pisis n’axe pas son propos sur l’histoire de sa personnalité (“Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu’un fait de sa propre existence, quand il met l’accent principal sur sa vie individuelle, et en particulier sur l’histoire de sa personnalité”, écrit Philippe Lejeune dans *L’autobiographie en France*, Paris, Colin, 1998 [1^o éd. 1971], p. 10). Malgré le titre ce ne sont pas des Mémoires car les Mémoires accordent une part importante aux événements (politiques, sociaux, culturels) dont

l'auteur a été témoin : or de tels faits sont absents du livre. L'aspect des *Memorie* est celui du journal intime ; mais un journal intime – ou un journal de bord – sont rédigés à la première personne, jour après jour, et les temps du récit les plus fréquemment employés sont le présent et le passé composé : or les *Memorie* – outre l'emploi de la troisième personne – sont écrits essentiellement au passé simple et à l'imparfait (cf. à ce propos : *Le journal intime et ses formes littéraires* [Actes d'un colloque qui s'est tenu en septembre 1975], actes réunis par Vittorio DEL LITTO, Genève-Paris, Droz, 1978, 330 p.)

30. S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 227.

31. L'auteur joue probablement sur le double sens du terme "marchesino" : qui signifie "petit marquis", mais désigne aussi le fils (jeune) d'un marquis : en 1925 de Pisis a vingt-neuf ans, en 1932 il en a trente-six.

32. Répétons-le : les biographes ont puisé dans les *Memorie* pour préciser ou illustrer tel ou tel point de la vie ou de la carrière de l'artiste.

33. Cf. par exemple, pp. 84-88, l'achat de l'épingle ornée d'un saphir dans lequel il engloutit l'argent que vient de lui rapporter la vente d'un tableau, parce qu'il a vu un jeune soldat assis dans la boutique.

34. Toutefois il y a quelques rares dérapages de la troisième à la première personne, dus sans doute à l'état d'inachèvement du manuscrit.

35. Philippe LEJEUNE, *op. cit.*, p. 11.

36. « E poi venivano ore in quella primavera combattuta in cui la noia diventava una specie di malattia o di terrore ». Mais un jeune homme l'a regardé et leurs regards se sont croisés : « Un sole improvviso era sbocciato, verde tenero e gemme degli alberi, grigio prezioso del cielo ». (pp. 134-126)

37. Cité par S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 331.

38. Paris est, note-t-il dans un carnet, « città metafisica per eccellenza. È il mistero profondo e insondabile della luce che impreziosisce certi suoi aspetti. Grigi freddi e tempestosi in rovesci d'acqua in cui il cielo diventa livido e funereo, chiarezza tenere d'alba ». Dans une lettre : « Notre-Dame in una sera luminosa di aprile. Quei santi gotici e grigi e ridenti, e i passeri che si posan leggeri e il cielo e la Senna e il verde degli alberi ! Il nostro cuore. » (cité par S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 193.)

39. Catalogue de l'exposition *De Pisis, Gli anni di Parigi, 1925-1935*, cit., p. 72. Mais contrairement au marchesino timide et effacé, Filippo de Pisis aime avoir du public derrière lui.

40. Commentant les tableaux reproduits dans le catalogue de l'exposition, Daniela De Angelis parle de « rapporto d'amore con l'aria di Parigi » (*Ibidem*, p. 106).

41. Cité par S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 248.

42. *Catalogue...*, cit., p. 130.

43. G. COMISSO, *op. cit.*, pp. 53-56.

44. Il y fait une discrète allusion dans *Le memorie...*, p. 121.

45. Giovanni Comisso raconte le pittoresque épisode (*op. cit.*, pp. 32-33).

46. Nombreuses sont, sur ses carnets, les annotations concernant ses fleurs. Par exemple : « 4-4 : Delizioso il balcone e quelle belle piantine pâquerettes, primule, pensées, gerani nei vasi » (S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 351).

47. S. ZANOTTO, *op. cit.*, p. 333.

48. Il situe la belle *Natura morta con la rosa* (1935) parmi « le più liriche immagini di de Pisis : la finezza del segno, nei grigi, nei bianchi avorio, nei rosa, viola e bruni, acquista respiro sottilmente monodico, ma ampio per il ritmo degli spazi compositivi, di origine metafisica » (Guido BALLO, *De Pisis*, cit., p. 203).

49. « Il soggiorno parigino lo avvia dunque a dipingere una serie di immagini che sono senza dubbio tra le sue migliori – per estro e per grazia coloristica – oltre che per la consistenza di

sotterranee strutture, libere da ogni schema esterno, ma equilibrate internamente dall'espressione stessa. » (Guido BALLO, *Filippo de Pisis*, cit., p. 26)

50. « Marine, nature morte, paesaggi e figure, tendono a diventare in de Pisis stato d'animo lirico. » (*Ibidem*, p. 27). Guido Ballo insiste d'ailleurs sur les liens étroits qui existent, chez de Pisis, entre peinture et écriture poétique (cf. *Il rapporto tra l'attività letteraria e le immagini dipinte*, *Ibidem*, pp. 133-143).

51. *Artistes italiens de Paris* : ainsi s'intitule le catalogue de l'exposition, publié par l'Istituto Italiano di Cultura de Paris (Hôtel de Galliffet, 50, rue de Varenne, 75007 Paris).

RÉSUMÉS

Le peintre italien Filippo de Pisis a vécu à Paris de 1925 à 1939. C'est à Paris que s'est véritablement affirmée sa vocation de peintre, alors qu'il se disait avant tout poète et écrivain. Sur la base des biographies détaillées dont on dispose, cet article commence par brosser le portrait d'un artiste mondain et désargenté (dépendant). Il oppose ensuite à ce portrait celui que de Pisis présente de lui-même dans *Le memorie del marchesino pittore*, roman autobiographique inachevé inscrit précisément dans les limites chronologiques du séjour parisien, et dégage l'image de Paris qui ressort de ces pages, souvent poétiques. Enfin, il met en relation cette image avec la production picturale de l'auteur en ces années-là, soulignant les liens qui unissent peinture et écriture.

Il pittore italiano Filippo de Pisis è vissuto a Parigi dal 1925 al 1939. A Parigi si è veramente affermata la sua vocazione di pittore, mentre fino ad allora egli si dichiarava innanzitutto poeta e scrittore. In base alle biografie dettagliate che esistono, questo saggio ritrae prima un artista mondano e spendaccione. Oppone poi a tale ritratto quello che de Pisis presenta di se stesso ne *Le memorie del marchesino pittore*, un romanzo autobiografico incompiuto ambientato nei limiti cronologici del soggiorno parigino, e delinea l'immagine di Parigi che emana da quelle pagine, spesso poetiche. Infine mette in relazione tale immagine con la produzione pittorica dell'autore, sottolineando i legami che uniscono pittura e scrittura.

INDEX

Index chronologique : XXe

Index géographique : Paris, Italie

Mots-clés : De Pisis (Filippo), *Le memorie del marchesino pittore* (titre), art, peinture

Parole chiave : *Le memorie del marchesino pittore* (titolo), arte, pittura

AUTEUR

BRIGITTE URBANI

Aix Marseille Université, CAER EA 854, 13090, Aix-en-Provence, France