

Bernard Noël

Magritte



Extrait de la publication

Texte de présentation

Les Vacances de Hegel, le tableau que Magritte peint en 1958 et qui représente un parapluie ouvert surmonté d'un verre aux trois quarts plein, est au centre de cette étude. Itinéraire plutôt qu'étude, en fait, puisqu'il ne s'agit pas ici d'expliquer une oeuvre, d'en épuiser le sens en se l'appropriant, mais d'épouser le mouvement d'une pensée qui travaille visiblement, de se placer sous un regard qui est aussi une peinture et aussi une pensée - et cela par l'écriture, cette description invisible... Bernard Noël, s'appuyant sur une analyse du regard qu'en retour l'oeuvre provoque et sur les textes laissés par le peintre, restitue le fonctionnement de cette pensée qui se confond avec sa matérialisation.

Magritte

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

aux éditions P.O.L

Onze romans d'œil
Journal du regard
La Reconstitution
Portrait du Monde
L'Ombre du double
Le Syndrome de Gramsci
La Castration mentale
Le Reste du voyage
La Langue d'Anna
L'Espace du poème

à reparaitre

Treize cases du je
Le 19 octobre 1977
Dictionnaire de la Commune
URSS aller retour
Olivier Debré
David
Gericault
Matisse

aux éditions Fata Morgana

Une messe blanche
Souvenirs du pâle
Le Double Jeu du tu (en coll.
avec Jean Frémon)
D'une main obscure
Le Château de Hors

aux éditions Flammarion

Les Premiers Mots
Poèmes I

aux éditions Gallimard

Le Château de Cène
André Masson
La Chute des temps

*aux éditions Ryoan-ji
(André Dimanche)*

Marseille New York
Trajet de Jan Voss

aux éditions Talus d'Approche

Le Sens la Sensure
La Rencontre avec Tatarka

aux éditions Unes

Fables pour ne pas
Extraits du corps
Le Lieu des signes
Vers Henri Michaux, correspon-
dances (avec Georges Perros)

aux éditions Stock

Le Roman d'Adam et Eve

aux éditions Ombres

La Maladie de la chair

aux éditions du Scorff

Site transitoire

Bernard Noël

Magritte

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

*Cet ouvrage a été publié pour la première fois en 1976
par les éditions Flammarion dans la collection
« Les Maîtres de la peinture moderne »*

© P.O.L éditeur, 1998

ISBN : 978-2-8180-1549-0

Qu'est-ce que le sens d'une image? On nous a donné à croire qu'il se confond avec son explication, c'est-à-dire avec son épuisement. Mais pendant que je dévide la ligne qui explique, l'image, elle, reste fixe, si bien qu'à l'instant où je crois en avoir fini, et pour peu que je la regarde encore une fois, je m'aperçois que j'ai pris l'air pour le visage. Quand tout est dit de ce qui est là, devant nous, c'est justement ce tout qui ne se trouve pas dans ce qu'on a dit. En fait, la clarté même de l'image fait problème,

car plus je m'assure que je la vois, moins je l'entends.

Expliquer, le peut-on d'ailleurs sans faire la part de ce qui énonce l'explication, c'est-à-dire la bouche; la voit et l'entend, c'est-à-dire l'œil et l'oreille; l'écrit, c'est-à-dire la main. Et si toute image est tracée par la main, comment l'œil qui la voit la retransmet-il à la main qui en écrit? Le visible et l'audible se croisent dans la main, et le visage, lui qui voit, qui parle et qui lit, se trouve ainsi moins ambigu que cette main capable en somme d'assumer tout, alors qu'elle ne paraissait bonne qu'à tenir l'outil. Le corps affiche sa tête, mais il tient son identité dans sa main.

Il serait curieux que ce à quoi nous donnons les noms d'objectivité et de subjectivité soit lié à ce double circuit, dont l'activité finit toujours par faire retour sur nous-même. Et comment ne pas s'étonner que l'opération en nous la plus intime, la plus silencieuse, celle de la pensée, ne s'effectue qu'à l'aide de l'audible, lequel pourtant a les qualités de quelque chose d'extérieur? Le corps

n'émet naturellement que des rumeurs : il emprunte les sons qui rendent sa bouche parlante. Tout l'audible ne peut se mettre en mots, alors que tout le visible peut faire image, mais ce n'est point pour cela que la main qui dessine ne connaît pas le désespoir de la main qui écrit : l'origine des images est évidente, celle des mots est perdue, et elle creuse partout son manque. L'évidence a l'avantage de l'immédiateté, et l'image qui s'exprime immédiatement dispose de la puissance de l'originel : elle fait voir.

L'image entretient sans doute avec la réalité le même rapport que le regard. Nous ne connaissons le visible que sous l'espèce du vu, mais qui les distingue ? La ressemblance nous satisfait. Après tout, l'objet se définit par son usage, et nous n'en demandons pas plus à l'image de l'objet. La représentation est un jeu, et qui fonctionne même si nous oublions que la mise comporte toute notre relation avec le monde.

Voici une image. Elle est infiniment simple. Elle se compose de trois éléments : un fond uni de

couleur saumon et, disposés sur lui, deux objets – un verre d'eau et un parapluie. Le verre est aux trois quarts plein, et peut-être faut-il compter pour un quatrième élément l'eau qu'il contient. L'association des deux objets est bizarre; elle ne le serait toutefois pas plus que beaucoup d'autres, si le parapluie n'était représenté ouvert et si le dôme que forme sa toile bien tendue n'était surmonté du verre en question. Le manche du parapluie est apparemment en bois, et il porte vers son extrémité un cliquet de fermeture, qui saille juste avant la poignée, laquelle paraît formée d'un bambou recourbé, car elle est marquée par six fortes nodosités. Le verre occupe la place que devrait occuper le bout du manche, par où l'on prend appui sur le sol quand le parapluie est manié comme une canne. La partie visible de la toile du parapluie est tendue par six baleines, dont les pointes délimitent cinq courbures. En bas, à gauche de l'image, une signature très lisible : Magritte.

Ce disant, j'impressionne moins la vision que ne le fait le premier coup d'œil sur l'image,

car là son contenu rayonne d'évidence. Et même si je réussissais à tout dire en une phrase, il est probable que celle-ci se retournerait aussitôt pitoyablement comme un parapluie tordu par l'évidence. Et pourtant, dira-t-on, l'image est ici tellement réduite à la plus simple expression qu'il paraît difficile de ne pas réussir à la dire telle quelle... C'est vrai, ou plutôt ce serait vrai si cette image ne montrait un verre et un parapluie que pour nous faire reconstruire la relation perceptive que déclenche la vue ou le souvenir de l'un ou l'autre objet, mais cette image étant un tableau, et très précisément un tableau de Magritte, il est douteux qu'elle n'associe ces deux choses de pareille manière que par hasard, par plaisanterie ou par référence à leur sens usuel; plus vraisemblablement, elle ne joue de ce dernier, sans doute non sans ironie, que pour le détourner. Ainsi, la clarté de leur représentation met ces deux objets familiers hors d'usage, si bien qu'ils nous échappent tout à coup dans l'élan même du regard de reconnaissance qui

nous porte vers eux : dérobade d'autant plus vivement ressentie qu'on ne voit rien – rien qu'un verre et un parapluie, mais disposés de telle sorte qu'ils en perdent leur identité.

Il y a donc là une ressemblance qui trahit, et l'immédiateté elle-même joue ici un dérangeant double jeu : elle qui opère dans le saisissement de l'identification, elle n'en propose cette fois qu'une apparence dévoyée, qui dépossède le spectateur de ce qu'il reconnaît à l'instant même où il croyait le reconnaître – dépossession grave en ce qu'elle attende à l'ordre des choses. Dès lors, les référents sont minés, et la peinture aussi, qui n'est plus cet espace homogène où les choses venaient manifester, jusque dans leurs déformations, la continuité de leur identité. Le déjà vu s'effondre devant le visible, et c'est le jamais vu.

La réalité ne saurait venir au secours du réalisme : il lui suffit bien de permettre au réalisme d'exister, et pourquoi faut-il en plus qu'il se prenne pour elle ! Mais que dire d'une image où l'on n'a strictement rien d'autre à voir que ce qui

est représenté? Si ce tableau de Magritte m'attire entre tous, c'est justement parce qu'on ne saurait y voir autre chose qu'un verre et un parapluie, alors même que l'agencement de la représentation interdit de ne voir là qu'un verre et un parapluie. Cette contradiction est confirmée par la composition elle-même, qui n'assemble ces deux objets qu'en les faisant se contredire, puisque l'utilité de l'un est d'écarter l'eau, et l'utilité de l'autre de la recueillir. Il suffit – et j'y reviendrai – d'examiner quelques tableaux de Magritte pour s'apercevoir que tous fonctionnent sur la contradiction, et donc qu'il ne saurait s'agir ici d'une impression; mais l'avantage de cette image, et la raison de ma préférence, c'est que sa nudité exceptionnelle l'exempte de toute connotation poético-littéraire.

A ce point, il est temps qu'à mon tour je me contredise, car tout en m'en tenant à cette image, que je n'ai cessé de regarder, il est certain que, pas un instant, je n'ai pu oublier qu'elle possède un titre, dont je ne la dissocie plus depuis que je le connais – et ce titre est tout à fait litté-

raire : *Les Vacances de Hegel* (1958). Je sais aussi que le titre, chez Magritte, est inséparable de l'image, qu'il forme un tout avec elle et qu'il ne saurait en être séparé de manière explicative. En regardant le verre et le parapluie peints sur un fond saumon, il faut que je garde présents à l'esprit les mots : « les vacances de Hegel » ; cette présence a fait que, tout d'abord, mon travail a pris un tour quelque peu compassé, notamment avec le relevé de tous les titres de tableaux ayant un référent philosophique. J'ai trouvé : *Le Pont d'Héraclite* (1935), *La Lampe philosophique* (1937), *Eloge de la dialectique* (1937), *Le Principe d'incertitude* (1944), *Le Traité des sensations* (1944), et en élargissant un peu : *La Connaissance naturelle* (1938), *L'Empire de la réflexion* (1939), *L'Intelligence* (1946), *Le Savoir* (1961) et *L'Idée* (1966). Inutile de dire que ce recensement s'est révélé parfaitement insignifiant : il ne révèle rien, sinon que la fréquence « philosophique » est tout à fait minime au regard du millier de titres dépouillé. L'étude du verre et du

parapluie dans l'œuvre de Magritte n'a pas été beaucoup plus fructueuse, et elle m'a légèrement fait regretter de n'avoir pas, comme tout le monde, choisi la pipe : pas d'autre parapluie que celui de Hegel, et quant aux vingt et un verres découverts entre 1929 et 1959, ils n'ont d'autres caractéristiques que d'être les uns à pied et les autres droits, avec un léger avantage pour ces derniers (quatorze). Tous les droits sont identiquement droits ; tous les à pied ont à peu près le même pied doté d'un renflement ovale. Les détectives et les érudits ont un bien morne mal ; il arrive cependant qu'il leur soit donné à penser : ainsi ai-je fait un jour devant un verre à pied de 1929 que Magritte a dénommé « l'oiseau », et quel choc en découvrant le célèbre tableau de 1930 intitulé *La Clé des songes*, car un verre droit s'y trouve baptisé « l'orage ». Comment ne pas se demander dès lors si le verre des *Vacances de Hegel* ne représentait pas, au sommet de son parapluie, une tempête dans un verre d'eau ?

Il y a donc, chez Magritte, des verres qui ne sont pas des verres, mais ne suffit-il pas de changer le nom de n'importe quelle chose pour en changer l'usage? Patrick Debonne m'écrit : choses sûres ne sont qu'un moyen de garder les pieds dans ses chaussures; on évite de penser trop loin. Les verres qu'on voit dans *L'Alphabet des révélations* (1935), *La Génération spontanée* (1937) et *Le Libérateur* (1947) sont identiquement à pied et identiquement hiéroglyphiques. Quel sens combinent-ils avec la clé, la pipe et la feuille dans les deux premiers cas, la clé, la pipe et l'oiseau dans le troisième? La feuille et l'oiseau sont-ils interchangeables? Ou bien faut-il penser avec Henri Michaux que « jamais le hibou n'est plus hibou que quand il est feuille »? Nous cherchons du sens parce qu'il nous rassure, mais le visible n'est-il pas d'autant plus visible qu'il nous dérange?

Le verre des *Valeurs personnelles* (1952) est vide et transparent, mais le plus souvent, chez Magritte, le verre est rempli d'eau. Une seule fois, dans *Les Droits de l'homme* (1947), je l'ai trouvé

tenu en main, mais par un bilboquet; d'ordinaire, il est posé sur une table, un rebord de fenêtre, une balustrade, par terre, à moins qu'il ne flotte dans le dos de *L'Ami intime* (1958), où il voisine avec une miche de pain. Cette association verre/pain se retrouve dans *La Clairière* (1943) et dans *Le Carnaval du sage* (1947). Un verre vide est à côté d'une bouteille de vin dans *Le Portrait* (1935), mais je n'ai trouvé qu'un seul verre plein de vin, celui du *Sorcier* (1952). Faut-il en conclure que le verre de Magritte aime l'eau, et qu'il est aussi rare de le voir rempli d'autre chose que posé sur un parapluie?

Il existe, dit-on, une affinité secrète entre le contenant et le contenu. C'est probable, et qu'ils tiennent fortement l'un à l'autre, car allez donc vider une image de son sens! Tout se passe alors au contraire du supplice des Danaïdes : l'image est de plus en plus pleine; on dirait qu'elle s'augmente d'elle-même. Ainsi, un ami a enrichi un jour mon dossier du numéro 3 de *Rhétorique*, une petite revue consacrée à Magritte. Et là,

entre *L'Agent secret* (1959) et *Le Sabbat* (1959), il y avait, en noir et blanc, la reproduction d'un tableau qui, sur fond uni, représentait un parapluie ouvert surmonté d'un verre plein d'eau. Cette fois, le manche du parapluie était métallique et sa poignée apparemment en cuir ; le verre, lui, avait un pied. Au-dessous, le titre se lisait : *Les Vacances de Hegel* (1959). A un an de distance, l'image se soulignait des mêmes mots, mais les choses, tout en portant les mêmes noms, n'étaient plus les mêmes. Et soudain, la ressemblance comprenait un détour – ou un détournement, qui, en elle, rendait l'identité tributaire de son contraire et creusait dans sa figure l'espace insensé de la dissemblance.

Ici, mettant côte à côte la reproduction des *Vacances de Hegel* (1958) et celle des *Vacances de Hegel* (1959), j'ai cru voir comment le signe couvre la pensée en travail des choses, et aussi comment le signifiant devient chose travaillée... La ressemblance entre dans ce travail comme l'indispensable liant, qui joint l'un à l'autre deux

états contraires afin de les garder même lisibles dans leur différence : il faut que l'Autre soit mon semblable pour que je reconnaisse en lui l'Autre. Si le monde n'était pas, de proche en proche, déchiffrable selon ce modèle, serait-il supportable ? Mais cela ne nous suffit pas, il nous faut développer sans cesse le déchiffrement jusqu'à ce point limite où la ressemblance s'abîme et où surgit de l'Autre, redevenu l'Inconnu, cette folie que nous avons conjurée en le reconnaissant, et qui maintenant fait retour sur nous et nous menace.

Quand je regarde *Les Vacances de Hegel*, mon regard a tendance à devenir cette image, et j'ai tendance, moi, à me contenter de ce réalisme, qui fixe l'image dans sa référence aux objets qu'elle représente. Toute explication, au lieu de donner du jeu à ce réalisme, l'alimente, et cela, contrairement à ce qu'on pourrait croire, au détriment du sens. L'explication tarit le sens, car ce n'est pas son mouvement qu'elle épouse, mais le geste de se l'approprier. La preuve, cette

très précieuse lettre de Magritte à Suzi Gablik : lettre dont Suzi Gablik a publié le fac-similé dans son *Magritte*, paru en anglais, en 1970, et malheureusement devenu introuvable. En lisant cette lettre, impossible de ne pas se convaincre que tout y est dit. Mais qu'est-ce qui est dit ? Que *Les Vacances de Hegel* sont « la solution exacte à la question initiale : comment peindre un verre d'eau avec génie ? » Donc le propos – et le sens – de cette image est de nous montrer un verre d'eau génialement peint. Ce propos n'affecte pas le contenant : le verre reste un verre, mais il affecte le contenu : le verre ne contient pas de l'eau – ou pas seulement de l'eau – mais du génie, et très précisément le génie de Magritte. Pourquoi pas ? D'abord, nul mieux que Magritte ne sait ce qu'il a mis là ; ensuite, le génie n'ayant pas de référent connu, autant faire passer cette image du statut d'image à celui de référent, de telle sorte qu'à la question : Qu'est-ce que le génie ? tout un chacun puisse désormais répondre : C'est un verre sur un parapluie.

N° d'éditeur : 1579
N° d'imprimeur : 980870
Dépôt légal : mai 1998
Imprimé en France



Bernard Noël

Magritte



Bernard Noël
Magritte

Cette édition électronique du livre
Magritte de BERNARD NOËL
a été réalisée le 15 mai 2013 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en avril 1998
par Normandie Roto Impression s.a.
(ISBN : 9782867446351 - Numéro d'édition : 134).
Code Sodis : N51852 - ISBN : 9782818015490
Numéro d'édition : 239542.