

DOC. n° 33 : Bernard NOËL, *Magritte*, 1977.

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-mêmes. 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 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 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 en sorte qu'ils 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 attente 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 au niveau de la composition, où les deux objets ne s'assemblent qu'en se contredisant, 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 qu'ils fonctionnent tous 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 l'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 littéraire. *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* (1936), *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 tableau de 1930 intitulé *La Clef des songes*, car un verre droit s'y trouve baptisé "l'orage". Comment ne pas se demander si le verre des *Vacances de Hegel* ne représentait pas, au sommet de son parapluie, une tempête dans un verre d'eau ? [...]