

LOUIS SCUTENAIRE

# Avec Magritte

*Studiolo*

L'ATELIER CONTEMPORAIN

*Les morts se défendent avec moins d'aisance encore que les vivants. Quels sentiments, quelles intentions ne peut-on leur prêter, quel sens ne peut-on donner à leurs actes, à leurs paroles ! C'est la meilleure des raisons pour lesquelles est construit le présent ouvrage avec des textes de l'auteur écrits en accord avec Magritte à divers moments de sa vie. D'ailleurs, ces textes, publiés presque à la sauvette, à peu d'exemplaires, dédaignés en leur temps parce que leur sujet n'avait alors ni conquis la renommée ni passionné les marchés de la finance, les trouver ici aura pour beaucoup un air de découverte.*

*À défaut de la statue classique, érigée trop souvent dans les livres d'art, tirée de la tête, de l'habileté de l'écrivain ou de souvenirs parfois contestables, on verra l'homme tel que la vie de tous les jours le faisait, tel que lui plaisait qu'on parlât pour et de lui.*

*Souhaitons que, ainsi bâti de bric et de broc, ce texte n'apparaîtra pas comme le pire de ceux qui ont pris Magritte pour objet. Quoiqu'il en soit, il ne sera pas le dernier : si sensibles et si documentés que puissent être quelques-uns des livres déjà parus, la personnalité de Magritte est tellement hors du commun, des normes esthétiques, morales, poétiques, tellement secrète qu'elle ne se livre que pas à pas. Tenue pendant quarante ans pour ridicule, plaisantine, prétentieuse, maladroite, avant*

*d'être tout à coup regardée comme géniale, l'œuvre qui nous intéresse est probablement faite pour un monde dont l'idée est encore à venir.*

*Écrit en 1942, le premier texte, le plus long, présente le peintre tel qu'il était dans son petit appartement de rez-de-chaussée avec jardin, à Jette-Saint-Pierre, faubourg de Bruxelles. On peut y voir son habitus corporel et social, artistique aussi car il paraît impossible de dissocier l'homme de son œuvre, celle-ci collant à celui-là d'autant mieux que dans l'esprit de l'artiste les moyens, les effets, les résultats picturaux étaient loin d'être une fin (la dialectique a de ces tours de bâton).*

*Il s'agit surtout de croquis, notations, anecdotes. Les faits semblent avoir le pas sur les interprétations, les jugements, les appréciations, la scolie. Avec raison, car ce n'est pas avec le vieux patois de la philosophie, si vieux qu'il est de tous le plus fatigué, qu'on peut expliquer le tout nouveau langage inventé par Magritte, vêtement pas encore fait au corps.*

*Ce texte, le voici :*

« Il est temps de se rendre compte que nous sommes capables aussi d'inventer des sentiments, et peut-être, des sentiments fondamentaux comparables en puissance à l'amour ou à la haine. »

PAUL NOUGÉ

S'il était mythe, on aborderait facilement René Magritte. Immobile comme pour des siècles ou sensible à la poussée du doigt, vous le tiendriez sous votre loupe ou le feriez tourner à votre meilleure aise. Au contraire, il vit, il tourne autour de nous, il ne s'informe point de nos goûts pour agir. Et, plutôt que de se laisser prendre, voilà qu'il nous enchaîne. C'est gênant la liberté d'un autre.

Magritte est un grand peintre, Magritte n'est pas un peintre.

Depuis des années, il vit à Jette, faubourg de Bruxelles, au milieu d'une rue petite-bourgeoise et bornée de couvent, gazomètre et nuages.

René Magritte se rattache au Surréalisme qui poursuit, depuis les environs de 1920, la plus large et la plus violente campagne d'émancipation totale que des hommes aient entreprise avec des moyens presque exclusivement intellectuels, moraux et artistiques.

Il est un des hommes les plus calculateurs et l'un des êtres les plus spontanés qui soient.

L'attitude qu'il observe envers sa peinture est complexe et il aime exagérer l'antinomie des sentiments que cette peinture éveille en lui.

À peine achevée, il faut que la toile disparaisse: se vende ou soit brûlée.

Cette toile qui doit partir – indifféremment, quoi qu'il dise, à perte ou à profit – souvent il l'a couvée pendant des mois, de toute sa peau, de toute sa chaleur, comme on couve une maladie. Puis, l'ayant peinte avec conscience sinon plaisir, il a usé des jours et la bonne volonté des amis à lui trouver le titre.

Magritte n'a pas eu le désir de servir la peinture, mais de l'utiliser, d'en user comme instrument de connaissance et de libération.

Plus de conscience pour moins d'entraves. La peinture peut toucher ce but avec la même efficacité que le

peuvent les sciences pures, les techniques les plus spécialisées. Tous les espoirs lui sont permis. Car la poudre, en sa jeunesse, ne fusait que dans les réjouissances populaires de la Chine. Le cheval, avant de travailler pour les hommes, fut d'abord leur jouet. Ainsi en va-t-il des mathématiques, à leur naissance rien de mieux qu'une sorte de mots-croisés ou de puzzle. Et de la chimie, de la physique, prétextes à charmes, outils cachottiers d'une sorcellerie enfantine.

Grâce à Magritte, la peinture abandonne son emploi d'amuseuse de l'œil, d'excitant ou d'exutoire sentimental, pour commencer à aider l'homme à se trouver et à trouver le monde.

Et pas plus que de la peinture des artistes, Magritte ne participe de cette peinture que j'appellerai terroriste – pour être servi par un terme à la mode – où le tableau, préparé comme se prépare la bombe, n'est lancé que pour, en détonnant, détruire.

Bien sûr, dans la réalité Magritte, les choses n'ont pas le schématisme que mon explication leur donne. L'on n'oublie pas qu'à ses débuts ses toiles étaient surtout conçues comme des objets bouleversants. Ni qu'en ces dernières années, il a quelquefois voulu que son ouvrage donne de la joie, une émotion de beauté, à ceux qui le regardent comme à lui qui le fait; il est sans doute naturel que cette volonté lui soit venue à un moment où la guerre nous a pris tant de nos plaisirs, où l'on cherchait

quelque compensation à portée de la main. Enfin, il me faut bien reconnaître qu'entre ces points extrêmes, pendant la longue période qui, pour moi, le situe le mieux, René Magritte ne manqua point du désir de frapper et du souci de plaire. Preuve que les activités humaines ignorent dans leur déroulement l'absolu métaphysique, et que c'est souvent par la pureté que les explications pèchent.

Je ne m'attarde pas à une époque révolue, qui ne retient plus guère le peintre que par un coin de sa mémoire, et ne puis envisager celle trop récente où l'expérience, avec des à-coups, se poursuit sans que l'on puisse entrevoir déjà où le peintre va la conduire.

La maison qu'il habite et les maisons qui entourent celle-ci ressemblent aux maisons de ses tableaux. C'est aussi touchant qu'indifférent.

Suivant le propos d'un ami, la robe de chambre de Magritte est « dégueulasse ». Il est de fait qu'elle ressemble à une chape de terreau. Depuis quelques mois, le peintre la néglige au profit d'un complet d'usage abandonné sans doute par un épouvantail. Les méandres de la coquetterie, les détours du dandysme égareront toujours les esprits simples.

Pour ses pantoufles – des pantoufles de lisière – elles agissent autrement. Pour si vannées qu'elles soient, elles

paraissent ne l'être que pour le plaisir et l'on pense aux pantoufles de Baudelaire ou à celles d'un vieux lord anglais qui disposerait d'un marteau et de ciseaux et n'apprécierait point le lustre de la nouveauté.

L'une des vertus de son œuvre est la mesure, l'une des vertus de sa vie est la démesure.

Sa peinture fait appel à la sensibilité, aux émotions, aux sentiments, à la mémoire, à l'arithmétique et à quelques centaines d'autres facultés et techniques.

Magritte est un fumiste, ont déclaré des critiques. C'est vrai, Magritte est aussi un fumiste.

Il n'aime pas les biscuits secs, qui lui donnent, prétend-il, des secousses électriques.

Les choses quotidiennes, les souliers, l'œuf, la porte, deviennent si familières qu'à la longue elles passent à l'invisible. Mais Magritte au néant dispute les objets – et, lentement, le monde se repeuple. Entreprise ardue mais nécessaire que cette illumination d'une idée obscurcie par les brumes de l'indifférence et de l'habitude. Car la raison d'être de la porte n'est pas de se trouver rectangulaire et de bois mais, si jeu libre nous est laissé, de nous livrer passage. Que le peintre y creuse un trou et

l'évidence éclate: la porte a retrouvé le sens qu'elle avait perdu. Ainsi de l'œuf, de la lumière, de la pluie, des souliers, de la fenêtre, de la montagne, de notre corps, du feu, de la maison, de l'arbre, qu'il repayse, qu'il nous révèle, nous donnant le moyen d'en tirer le parti le plus sûr. L'on peut songer ici au psychanalyste qui ramène le pittoresque trompeur des créations du rêve aux courants profonds dont elles sont le reflet. Mais non plus à ces peintres se donnant sans fruit ni répit aux chaotismes esthétiques. Et aussi loin sommes-nous des dépayseurs gratuits qui, usant d'une porte, nous la ferment au visage.

« Bêh ! », fait-il, « bêh ! » et, s'enfonçant les mains dans les poches, il tend le derrière et baisse à tel point ses pantalons qu'ils lui cachent les pieds.

Il est un des rares hommes qui ne prennent point la poence pour la mort, les moyens pour la fin.

Aussi amusantes que sérieuses, ses toiles sont des tableaux complets.

– Dans une maison, affirme-t-il, on n'a jamais fini !  
Et il entreprend la culture d'un jardin !  
Il se félicite d'être guéri du « Greenwich », abreuvoir sombre où l'on joue aux échecs, il s'en réjouit parce qu'il

trouve avilissants sa manie d'y fréquenter et l'endroit lui-même. Dans la même journée, demain, vous pourrez l'y voir pendant cinq heures.

– Un tel me fait chier ! dit-il.

Et c'est vrai. Néanmoins, pour le rencontrer, il prend plus de peine qu'un autre n'en prendrait pour l'éviter. C'est qu'à l'ennui il préfère le déplaisir.

Malgré qu'il désire toutes les femmes, il ne désire point n'importe laquelle.

Il néglige les artifices parce qu'il les déteste.

On pourrait difficilement tricher moins avec l'objet qu'il ne le fait et, s'il ne triche pas, c'est volonté délibérée car il est maître de techniques susceptibles de lui permettre la gamme complète des pirouettes d'usage.

Il n'est pas naïf, il est franc.

Ce n'est pas sculpter qu'il fait, c'est peindre, bien que ses objets et ses figures semblent toujours maîtres des trois dimensions: ainsi qu'on le dit sans doute dans le langage trivial des ateliers, on sent de ses femmes vues de face qu'elles ont un cul et vues de dos qu'elles ont une gueule. Il ne colorie pas, n'enlumine pas, il peint, non par volonté artistique préméditée mais par grâce d'état et parce que, tout compte fait, cela vaut mieux.

Ses couleurs ne sont pas tripotées, ne puent point la cuisine et pourtant ses nuances sont infinies, sont délicates, jamais heurtées : la grossièreté leur est étrangère autant que la négligence ou le chiqué.

Il connaît ses talents, n'en tire pas vanité encore qu'il marque le coup avec plaisir si d'autres les reconnaissent. Son dessin vaut sa couleur, il est net, il est parfait comme elle.

N'empêche qu'en traçant et peignant d'une manière différente il atteindrait les effets qu'il vise : ce qui n'est point pour le réconcilier avec la peinture-peinture ni lui donner la satisfaction du devoir accompli quand il a bien marié la ligne avec les tons. Toutefois, cette dernière remarque ne peut faire oublier que son style a d'immenses vertus, des saveurs exceptionnelles et qu'il est génial par lui-même.

Le contact des hommes l'exaspère. Un ami qui lui pose la main sur le genou, passe le bras sous le sien ou seulement touche son épaule, parvient à le hérissier d'une façon très comique ; malheureusement, il risque de le mettre de mauvaise humeur pour toute la soirée. Quant aux gestes volontairement audacieux vers les points stratégiques de sa personne, ils ne le fâchent pas comme des familiarités, des approches affectueuses, mais le plongent dans un état de déroute du plus curieux effet et du plus amusant.

On pourrait dire de lui qu'il a étranglé l'éloquence de la peinture.

Dans sa bouche ou sous son pinceau, jamais un mot cru sauf pour l'isoler et lui prendre son suc, jamais une touche banale sauf pour l'enrichir.

Au cours d'un voyage forcé que nous fîmes en a compagnie, pas un instant il ne manifesta de crainte, encore que les dangers qui nous menaçaient fussent des plus sérieux, mais une nervosité comme empreinte d'allégresse qui poussait à l'extrême ses propensions normales : l'impatience, le goût de l'organisation, l'amour du changement et le besoin d'excitants.

Nous le voyons encore, tous les trois ou quatre kilomètres s'arrêter à la porte des fermes, y acheter un couple d'œufs qu'il gobait en quelque sorte au nez de la campagnarde, mi-cordial et mi-railleur, en lui disant, ainsi qu'à nous-mêmes (et cent fois plutôt qu'une) :

– Je fais comme les coureurs à bicyclette qui prennent des œufs crus pour éviter les défaillances.

L'homme qui a le plus attentivement dégagé le sens des peintures de Magritte est Paul Nougé. On l'a fort peu compris et beaucoup attaqué, surtout dans ses meilleurs jours et lorsqu'il faisait ses remarques les plus pertinentes : n'oublions pas que c'est pour ce qu'ils avaient

d'éternel qu'un Balzac ou un Baudelaire furent honnis par leurs contemporains.

Le chat de Magritte s'appelle Raminagrobis ou Poucet :  
– Tiens ! fait parfois le peintre, où est Raminagrobis ?  
Poucet ! Poucet ! allons, m'petit, viens Poucet !  
Cette sortie est l'un de ses leitmotifs.

Il est probable qu'il croit au monde extérieur.

On est tenté d'imaginer l'un de ces méchants récits post-surréalistes, amusants tout de même, dont l'action évoluerait dans un pays où les peintres, malgré leurs efforts, n'arriveraient pas à obtenir avec de la toile, de la couleur et des pinceaux les effets de trompe-l'œil où Magritte est maître.

Ils vont, en désespoir de cause, à la chasse au motif, à la vraie chasse.

Ils emprisonnent, par exemple, des morceaux de paysage dans un cadre vide : à la manière des chasseurs de papillons, ils se dissimulent dans les anfractuosités des falaises ou l'ombre d'un buisson afin de surprendre leur gibier.

D'autres collent le paysage sur une toile.

Cela ne va point sans dommage pour les artistes car le motif résiste ou fuit et des empoignades, des pugilats font rage.

Cela ne va pas sans dommage pour les promeneurs non plus ni pour les cyclistes, lorsque c'est un morceau de route qui a été encadré, ou quand le paysage a été collé, parce que les personnes se heurtent aux encadrements.

Les amoureux de la nature sont fâchés car ils n'ont plus que des spectacles mutilés, troués. On essaie bien de rapiécer les horizons, voire de lies ravauder, toutefois les résultats sont médiocres et la révolution menace : en effet, ce sont les riches qui achètent les fragments de paysage et, une fois de plus, voilà les pauvres frustrés.

Les peintres ont des accrochages avec les promeneurs et la police.

Il faut longtemps pour que le paysage se renourrisse : on évalue la durée de la réfection différemment suivant la nature du motif enlevé, la saison où on l'enlève, etc.

Par ailleurs, les amateurs de peinture ne sont pas entièrement satisfaits car, si on imite par des morceaux de nature vive le trompe-l'œil de Magritte, on n'imité pas ses négligences : le doigt de l'homme fait défaut.

La première fois qu'il prit en dehors de sa maison un modèle féminin pour le nu, ce modèle était laid et il avait ses règles.

Il y a une manière mais surtout une matière Magritte.

À cette peinture, qui donc accorde l'attention passionnée qu'elle mérite, celle-là même que l'on offrirait à une voix inconnue venue des confins du monde ou de l'esprit, toute chargée d'on ne sait quel obscur et radieux message?

Ce mince rectangle de toile, qui donc soupçonne qu'il enferme peut-être de quoi modifier à jamais le sens de la justice, de l'amour, le sens, l'allure et la tension d'une existence humaine?

Voici pourtant tous nos objets familiers, cette chaise qui se devrait de nous inviter au repos, ce fruit qui se devrait d'apaiser notre soif, ce manteau qui se devrait de nous garantir de la fraîcheur de l'âge et du crépuscule, tous les figurants attirés de notre vie, mais évoqués ici de telle manière que si l'on se retourne ensuite vers le monde, ce qui était banal au point d'en perdre à nos yeux l'existence acquiert soudain une épaisseur redoutable et charmante qui laisse mal deviner les rapports nouveaux qu'elle entretiendra avec nous. L'univers est changé, il n'y a plus de choses ordinaires.

Attention, attention à votre clef dont la forme déjà n'était pas peu curieuse, et cette serrure qu'elle épouse si singulièrement, cette porte qui peut-être ne donnera pas toujours sur le couloir que vous attendiez.

Attention à votre verre qui n'est peut-être pas autant que vous l'imaginez à la merci de la sécheresse de vos lèvres. Attention aux feuillages, aux paysages d'un été sans limites, qui ne sont pas, autant que vous l'aviez cru il y a

une seconde, à la merci des premières neiges et de vos larmes. La corde de votre vie, il n'est plus si facile d'en dessiner à l'avance les détours, les fuites et les nœuds.

Votre vie... mais combien êtes-vous donc? Combien d'hommes assez purs, assez honnêtes, assez graves pour éprouver comme il conviendrait les effets bouleversants d'un monde renouvelé, pour soutenir le choc sans faiblir?

Chacun aborde la peinture avec quelque désir assez bien défini, quelque désir à la mesure des plus mesquines habitudes spirituelles. «Ce tableau flatte-t-il l'inclination que j'ai pour certaines combinaisons de formes ou de couleurs, pour certains souvenirs ou allusions? Répond-il à mon désir comme un mets préféré, une caresse secrète? Ou bien, m'offre-t-il l'une des deux ou trois scènes confortables où ma faible imagination peut encore s'introduire?

Mais oui, il y a aussi un confort du cataclysme, un confort de la terreur, très à la mode aujourd'hui...» Après cela, tout s'arrête.

Les milliers d'yeux fixés sur la peinture que je loue sont presque tous des yeux aveugles.

Et cependant... si ces yeux opaques s'éclairaient, je sais quelques tableaux capables de jeter certains êtres réellement *hors d'eux-mêmes*, tandis que d'autres hommes n'en pourraient un instant supporter la vue sans se sentir envahis d'une honte mortelle.

Qui s'en doute? L'innocent amateur ignore à quel triomphe, à quel désastre il est à coup sûr promis. Ornement de sa muraille, objet de vanité, de curiosité, un *beau* matin, il regarde, il *voit* son précieux tableau, – un cri, peut-être, – un immense silence, – il est trop tard – pour l'homme aux yeux nus, il s'agit de disparaître, de cesser d'être ce que l'on était, de tout quitter pour quel néant ou quelle stupéfiante aventure. Changement de décor? De spectacle? Les portes tournent. PASSE OU MEURS. Il faudra bien alors changer ou périr.

Paul Nougé, 1931

Magritte ne pense pas, comme Édouard VII, que la bonne nourriture n'a jamais fait de mal à personne. Il l'apprécie cependant et la prépare avec plus de sérieux qu'il n'apprête des choses généralement tenues pour bien plus importantes. Il la mange avec plaisir et sans goinfrerie.

Au cours de vingt années, Magritte a créé une œuvre des plus cohérentes, des plus efficaces, et qui, à son tour, lui a donné son visage.

Quelques-unes de ses phrases rituelles:

Pour l'accueil: « Ah ! Tiens, bonjour ! Qui voilà ! Bonjour, Un tel. » (Et il se trompe de nom.)

Pour l'adieu: « À un de ces quatre ! »

Au téléphone: « Allo ? Je suis bien au quat' quat' ? Allo ? C'est l'quat' quat' ? »

Quand il s'ennuie: « On va écouter. »

La bouche amère et le pouce tourné vers le plafond, il recommande aux crieurs de ses dimanches: « Un ton plus bas ! »

À un interlocuteur qui a le dernier mot, il avoue: « Vous êtes imbattable. »

– Il faut tout de même être fou pour sortir par un temps pareil, dit-il en accueillant ses visiteurs.

Le temps change, la phrase reste. Elle révèle, avec le goût des habitudes, peu de goût, au fond, pour les visites. Et pourtant comme il provoque celles-ci ! Comme il abhorre vivre seul !

De préférence hors de propos, il s'informe: « Comment vont les affaires ? ». Auprès des pauvres diables, par exemple, ou des riches maquignons qui le fréquentent précisément dans l'espoir d'entendre parler d'autre chose. S'il se trouve bien quelque part, il se réjouit: « On est ici comme dans un presbytère ! » ou, encore, empoignant à deux mains son moyeu par-dessus l'étoffe: « Il fait bon, ici. »

Il dit plaisamment des premières lignes et des premiers tons d'un tableau: « C'est l'embauche. »

Lorsqu'un événement heureux s'annonce, il soupire: « Encore un mauvais moment à passer ! »

S'il rencontre un prêtre catholique, il s'écrie: «Tiens! Voilà mossieu Zwâlusse!» C'est parce que le desservant de son quartier se nomme à peu près comme cela.

C'est, bien sûr, un génie dont l'on s'étonnera – comme on le fait pour Villon, Agrippa ou Ducasse – qu'il ait pu passer devant ses contemporains sans, tel un éclair, leur crever les yeux.

Il aime prendre une attitude ignoble pour dire des choses délicates.

Il pense aujourd'hui qu'il serait bon de remplacer les formules impérieuses telles que «L'Art pour l'Art» ou «L'Art pour la Vie» par «Le je ne sais pas quoi pour le je ne sais pas quoi» car ce sont toujours les flâneurs qui font les trouvailles.

Il rit beaucoup mais ne se prononce point... quand un sceptique proclame qu'à toutes les questions soulevées par l'ignorance ou les sciences il n'y a probablement qu'une réponse juste: «Il n'y a rien à savoir.»

André Breton a écrit:

- Qu'est-ce que le surréalisme?
- C'est l'œuf de coucou déposé dans le nid (la couvée perdue) avec la complicité de René Magritte.

Sur les toiles de Magritte, l'objet prend une importance de totem.

Il est né à Lessines le 21 novembre 1898, je ne sais pas à quelle heure. Il fut baptisé sous les prénoms de René-François-Ghislain. C'est pourquoi il a signé Renghis, Détective, ses premières productions, des romans d'aventures restés inédits et d'ailleurs perdus.

Il n'est pas grand, il n'est pas gros, il est trapu, plutôt robuste, carré des épaules qu'il rejette une idée en arrière. Ses cheveux blond foncé sont extrêmement drus. Ses yeux sont gris, sa peau l'est aussi. Belles mains carrées, pieds petits. Son visage est tourmenté, non point comme celui d'un ascète ou d'un romantique mais comme celui du Vieux Chinois mélancolique et malicieux des potiches. Il a quelque chose du dragon.

Avant la guerre, il n'eût, pour rien au monde, mangé les pigeons de son colombier.

Aujourd'hui, il est obligé de consommer les jeunes qui naissent.

Alors, plutôt que de s'en rapporter à des mains étrangères dont il ne peut préjuger de l'adresse ou de la douceur, il fronce le nez et se décide à tuer lui-même les pauvres, «les petits innocents» comme il dit.

Il s'en approche, il les appelle: «Petits, petits! Allons, venez petits, c'est tout de même la bonne solution pour vous.» Et il les tue.

Il veut se figurer qu'il leur rend service en les arrachant aux brutalités de l'existence. Georgette, sa femme, essaie de le détromper en lui disant qu'ils n'ont rien à redouter de la vie puisqu'ils sont bien soignés et le seront demain. Mais il se refuse à la croire.

Quoique visuel à un point surprenant, il lui arrive de réformer des jugements sur des personnes qu'il n'avait fait que voir s'il les entend.

On peut découvrir une grande parenté d'esprit ainsi que de moyens entre Raymond Roussel et lui. Il semble que Paul Éluard le pense, qui écrit au peintre:

– Tu possèdes certainement *Comment j'ai écrit certains de mes livres* par Raymond Roussel. Je voudrais orner mon exemplaire (un japon) d'une gouache de toi illustrant, soit littéralement, soit parallèlement, une phrase de ce livre. Tu es le seul à pouvoir accomplir cela.

Si Léonard de Vinci revenait sur terre, pense Magritte, il verrait, dans les toiles les plus poussées de nos paysagistes classiques, nettoyage de palette et scribouillage abstrait.

Si c'était Rutebeuf qui revenait lire les romans de nos réalistes, il y entendrait aussi peu de chose que s'ils étaient écrits dans une langue inconnue.

C'est parce que toute œuvre est basée sur des conventions que les siècles amendent et non sur une vérité.

Ses préférences vont au café noir, au Chianti, à sa femme, aux cigarettes, aux aises, aux haricots, aux mets cuits à la tomate, à lui-même.

Lorsqu'il était enfant, avant de prendre son repas, il se signait à dix ou vingt reprises, brutalement, à toute vitesse, et en faisant des grimaces telles que la bonne disait à sa mère:

– Madame, je ne veux plus rester seule avec votre aîné, il est fou!

Nomade par destinée bien plutôt que par disposition, il a vécu à Lessines, à Gilly, à Châtelet, à Charleroi, à Châtelet de nouveau puis à Bruxelles où il a demeuré rue du Pavillon, rue de Potter, chaussée d'Alseberg, rue Ledeganck, rue Steyls n° 113. Ensuite, il quitte la Belgique et s'en va près de Paris, au Perreux-sur-Marne, avenue de Rosny n° 101, d'où il regagne Bruxelles pour s'installer au 135 de la rue Essegheem: il s'y tient depuis plus de dix ans.

Il y est locataire d'un rez-de-chaussée qui se compose de sept pièces si l'on compte le corridor en partie commun à tous les locataires de l'immeuble.

Le salon donne sur la rue, il est gracieusement meublé dans un style XVIII<sup>e</sup> que relève un gros piano noir aux dents blanches, un piano moderne et sans queue.

L'atmosphère de la chambre à coucher, bleu verdâtre à rappels rouges et noirs, est celle de certains tableaux que l'on connaît de lui. La fenêtre a vue sur le jardin.

Un hall privé, minuscule, renferme le portemanteau et un rayonnage supportant des romans policiers.

Dans la salle à manger, Magritte peint, se nourrit, reçoit ses visiteurs, mène la vie quotidienne. De cet endroit, l'on apercevait jadis la volière pleine d'oiseaux: depuis, oiseaux envolés, leur habitacle a servi de bois de chauffage. À la suite s'ouvre la cuisine, petite, dans laquelle donnent la salle de bains et les vatères.

Le jardin n'est pas très grand et un hangar-atelier le termine qui est un véritable capharnaüm.

Capharnaüm aussi la mansarde-grenier où le peintre entrepose les déchets de sa vie et suspend des guirlandes: céleris et oignons que son potager lui a fournis.

Il écrit, téléphone, rend visite avec le plus de constance lorsqu'il n'a rien à dire. S'il doit, par contre, vous mander quelque chose d'important, il attendra pour le faire des jours et parfois des semaines.

Je ne crois pas qu'il aime faire l'amour avec des ombres.

Sans le refus de Gérard Van Bruaene, les Éditions de l'Aiguille aimantée se disposaient à publier les aphorismes de cet homme irremplaçable.

Chacun devrait connaître:

«Philologues de tous les pays, le moment est venu d'apprendre à se taire.»

«Personne n'est plus malheureux que soi-même.»

«L'homme a droit à vingt-quatre heures de liberté par jour.»

«Je m'en vais rue de la Madeleine comme son nom l'indique.»

Et tant d'autres.

Magritte avait décidé pour ce recueil un titre qui lui convenait exactement: «Les coquelicots froids.» Et un frontispice adéquat: Van Bruaene couché dans son lit, draps au menton et en bonnet de nuit, tandis qu'au-dessus de lui, dans le mur de la chambre, s'ouvre un guichet surmonté de l'inscription «Bureau de poste» et dans l'encadrement duquel s'affaire un commis.

Nous sommes dans un monde physique qui nous a donné la vie, au milieu d'une société qui doit nous aider à la conserver.

Ce monde et cette société pourtant nous gênent de partout et nous blessent. Sous peine de souffrir et de périr, il nous faut donc à tout moment les combattre.

Pour notre guerre, nous disposons d'abord de trois armes fondamentales: la violence, la connaissance et le plaisir. Bien sûr, il n'est plus personne pour ignorer que ces trois notions ne sont pas des absolus. Que la violence est science et joie, que la connaissance est subversion et douceur, que le plaisir est savoir et choc. Chacune a cependant des caractères si propres qu'on la considère aisément comme un objet différent des deux autres et qu'on peut utiliser tout seul.

Nous avons beaucoup d'autres armes; par exemple, les mathématiques, l'amour, la peinture, le sport, la physique, les voyages, la chimie, la musique, l'histoire, les spectacles, la poésie, la mode.

Et nous voyons que chacune de ces défenses secondaires, pour être utile dans le combat – donc pour être – doit s'associer à l'une des trois premières. Ou à deux, ou bien aux trois.

Ainsi, la peinture nous aide à lutter contre le monde et la société car elle est, avec Henri Rousseau et Joan Miré, surtout un plaisir; avec Francisco Goya, Pablo Picasso et Francis Picabia, la violence même; avec Paolo Uccello et René Magritte, la connaissance tout d'abord; chez Max Ernst, les trois notions se mêlent sans peine.

Ceci, qui vaut pour la peinture, vaut pour la poésie, la chimie, toutes les techniques citées tout à l'heure et les autres. Violence, connaissance, plaisir, ou rien.

Méломane, Magritte aime Brahms, Bach, Ravel, Lalo, Duparc, Churchill, Sibelius, Fauré, Debussy, Satie, Chopin, Smetana et cent autres.

En littérature, il suit Rex Stout, Bret Harte, Dashiell Hammett, Baudelaire, Raoul Whitfield, Noyes Hart, Edgar Poe, Freeman Wills Crofts dans ses bons moments, A.-W. Mason et Pierre Rousseau. Le livre dont il se souvient avec le plus de plaisir est *L'Île au Trésor*.

Les films qui lui ont le mieux convenu sont *Les Espions*, de Fritz Lang, et *Vampire*, de Dreyer. Son acteur favori est Sinoël.

Ses goûts en peinture? Il n'en a pas.

Il était fort jeune lorsqu'il perdit sa mère. Ballotté de ville en ville par un père affairé, ses études – si elles furent longues – furent fragmentaires et son éducation laissée à des servantes. Ce qui lui permit de garder intacte sa personnalité, ne l'empêche point d'avoir l'esprit bien fait ni d'être courtois lorsqu'il le veut.

– Il y a belle lurette, prétend-il, que l'on n'a plus rien inventé.

Sans qu'il se l'avoue, il aime être aimé. Le sarcasme, souvent, secourt sa pudeur. Il se déplaît dans l'effusion: la rudesse et les angles du monde l'ont toujours retenu de s'en aller à l'aise en portant son cœur dans ses mains.

René Magritte poursuit dans le rapprochement étrange de ses imaginations un plaisir purement cérébral. Ses œuvres naissent du fonctionnement même de l'esprit...

... Réalités lointaines et justes rapprochées, images de rêves s'adjoignant les unes aux autres, tantôt réalités directes, tantôt simples abstractions, simples taches de couleur sur lesquelles un nom s'est inscrit; de cette rencontre brusque jaillit en un ensemble d'une puissance émotive grande chaque œuvre composée de René Magritte...

... Nous sentons devant l'association d'images d'une œuvre de Magritte, la cause vague, intime, qui réunit en un tout angoissant ses torsos, ses vagues, ses montagnes, ses masques, aux couleurs hier froides et mornes, aujourd'hui tumultueuses et vives.

Il n'est pas en Magritte une belle brute qui peint, mais un intellectuel qui, libéré de tout hasard, veut son œuvre.

Ses images disparates, procédés bien plus que peintures, révèlent, en l'unité de leur ensemble, le subconscient même du poète, dégagé des liens des faits et de l'expérience.

Pierre Crowet, 1928

Je crois qu'il est sans détour et sans pitié.

Il a le sens du comique et de l'inattendu plus encore dans son comportement que dans son œuvre.

Il a fourni des éléments à la présente monographie, avec beaucoup d'amusement et quelque réticence.

Sans ordre, sans cupidité, il n'a jamais suivi jusqu'au bout ses plus chères entreprises, si ce n'est sa peinture (mais peut-être celle-ci ne lui est-elle pas chère). Il n'étaie point ses dons, s'assied au bas bout des tables et méprise trop ce qui est méprisable pour souhaiter de quelque façon, en le dominant, lui appartenir.

Un agent de police mourut un jour au second étage de l'immeuble dont Magritte occupe le rez-de-chaussée.

Pour des raisons de prestige et de commodité, la famille du défunt pria l'artiste de lui prêter son salon pour le disposer en chapelle ardente où le cercueil serait exposé.

Peu soucieux de rendre service à ces voisins, Magritte eût voulu refuser. Toutefois le plaisir d'avoir un mort chez lui, tout contre sa chambre à coucher, presque à portée de la main, l'emportant bientôt, permission fut donnée au catafalque de se dresser.

Et ce fut dans cette chambre mortuaire que le peintre introduisit ses visiteurs habituels; il ne fut oncques d'humeur plus charmante que ce soir-là.

Des années plus tard, il sut par Raoul Ubac que le patois malmédien «Il a on moârt ol mâhon» signifie: «Il y a un mort dans la maison». Il répéta la phrase sur tous les tons, plusieurs dizaines de fois, regrettant ne l'avoir pas connue quand l'agent de police vint dormir chez lui quelques heures de son dernier sommeil.

Camille Goemans a écrit de Magritte que, s'élançant à cœur perdu dans le vide, il sépare ou rapproche des éléments sans valeur plastique apparente et compose ainsi un langage plein de surprises et essentiellement poétique.

Le peintre assure qu'il est sentimental.

Par exemple, maints tableaux touchants de l'enfance l'émeuvent: les adieux prolongés d'un petit garçon qui part pour l'école dans la neige, une fillette qui sort de l'épicerie en pleurant, le passage apeuré sur la ligne d'horizon de marmots perchés sur leurs pattes d'insectes qui traversent la route sillonnée de bolides.

Cependant, il s'est toujours gardé d'utiliser dans ses peintures semblables motifs, par réserve ou redoutant peut-être d'offrir la poésie sans défense en pâture aux regards.

C'est la même retenue qui l'empêche de peindre une de ses idées les plus belles: au milieu d'un beau jardin nocturne, sous le ciel étoilé, un squelette cueille une rose. Ce tableau s'appellerait «La nuit des regrets».

Et qui l'a porté à badigeonner un grand panneau sur lequel on voyait, nu, mi-couché, Hercule ou Jupiter, entre les jambes de qui, à la place exacte de la verge, tournait une danseuse en tutu.

Et qui lui a fait traîner en longueur l'achèvement de *Le mal du pays* où l'on voit, accoudé à la balustrade d'un pont de chemin de fer, un homme nu-tête, vêtu de noir, avec dans le dos une grande paire d'ailes. Au pied de l'homme, un lion est couché. Le brouillard estompé les maisons neuves du fond.

Il se plaint volontiers de traverser une crise financière. Il assure parfois:

– Ce qu'il me faudrait ce sont des rentrées fixes, tant par mois. Je m'installerais dans une chambre car une maison entraîne beaucoup de frais généraux et, là, je peindrais des choses qui m'intéresseraient et me feraient plaisir; pas beaucoup, une toile de temps en temps, des tableaux que l'on ne pourrait sans doute pas montrer.

Ceux qui savent son attachement pour ses chiens ne s'étonneront pas que l'on relève ici qu'il en a eu trois depuis ses noces, trois loulous de Poméranie.

Le premier fut Loulou qui était tout noir, le deuxième

fut Jackie qui était brun-roux et le troisième, encore Jackie, est tout blanc.

Il n'a rien du comédien. S'il y a beaucoup de rideaux de théâtre dans ses toiles, on n'en voit point dans sa vie.

Extrait du journal *Les Beaux-Arts* du 1<sup>er</sup> mai 1936:

« Nous groupons, ci-dessous, quelques-unes des peintures de René Magritte que l'on peut voir actuellement au Palais des Beaux-Arts.

Nous nous sommes adressés, pour les commenter, à quelques amis du peintre, familiers de son œuvre et de sa pensée.

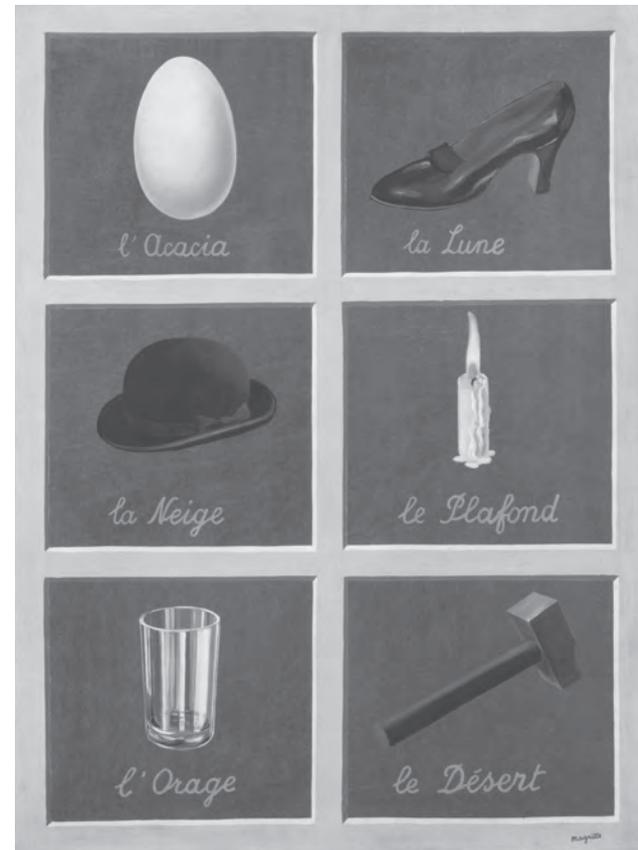
Nos lecteurs auront ainsi l'explication, que nous pouvons croire la plus exacte, de ces peintures.

#### *La Clef des Songes*

Est-ce une liste de choses dont les unes sont désignées par leur image, les autres par leur nom? Est-ce une machine poétique fonctionnant à la faveur de l'erreur délibérée de dénomination? Est-ce une manifestation de révolte contre la parole?

Ce tableau incline à de graves méditations.

Il arrive que l'on nous propose une chose inconnue en nous citant simplement son nom; l'on nous ramène ainsi à cette évidence: le mot ne rend jamais l'objet, lui est étranger et comme indifférent.



LA CLEF DES SONGES  
1930 / Huile sur toile / 81 × 60 cm

Mais il arrive aussi que le nom inconnu nous jette dans un univers d'idées et d'images, nous entraîne vers un point mystérieux de l'horizon mental à la rencontre d'étranges merveilles dont nous reviendrons chargés.

À l'appel de nos désirs voilés, il arrive que dans notre conversation, il arrive que dans nos rêves...

Enfin, mais non pour en finir, une observation qui semble banale, cette image peinte qui fait songer avec tant de précision à un couteau, l'on dira, par un significatif abus de langage: « C'est un couteau ».

#### *Le Portrait*

Toute plaisanterie scatologique mise à part, qui donc, jusqu'ici, aurait cru sérieusement à l'indécence de l'œil? La voici, accidentelle sans doute, mais pourtant incontestable.

L'on se doutait déjà que ce n'est pas plus en les découvrant qu'en les dissimulant que l'on rend scandaleuses telles parties de notre corps.

Le scandale est au fond, d'où il nous faudra quelque jour le faire sortir.

#### *Le Mouvement perpétuel*

Voici les éléments de notre vie: notre tonneau, notre ciel, notre étang, notre os, nos poids, notre fourrure, notre herbage, nos montagnes, nos constructions, notre



LE PORTRAIT  
1935 / Huile sur toile / 73 × 50 cm

propre apparence... C'est pourtant l'image d'un monde dont le mouvement se passe de nous.

*La Magie noire*

La lumière est si pure et si présente que le corps se donne à la couleur du ciel et se dérobe à nos yeux comme dans la nuit la plus sombre.

Ce n'est cependant que le transparent sortilège du réel, et non pas un miracle.

Soudain, surgi des lointains de l'image ou de nous-mêmes, on peut entendre une sorte d'avertissement solennel.

*La Perspective amoureuse*

Le culte du mystère n'est pas notre fort; un mystère ne vaut qu'à la mesure de la révolte qu'il suscite.

Du mystère d'une porte au mystérieux amour la distance n'est pas si grande qu'on ne s'avise quelque jour de la franchir.

Les images parfois nous aident à réduire le prestige des mots et telle énigme soudain se dénoue dans une clarté tranquille.

L'on sait d'ailleurs que la métaphysique de l'amour est bien morte.

Le mystère se renoue ailleurs.



LE MOUVEMENT PERPÉTUEL  
1935 / Huile sur toile / 54 × 73 cm

### *La Découverte du Feu*

La foudre ou quelque volcan dut enseigner le feu à l'homme ; mais il s'avisa un jour de faire naître la flamme d'une étincelle jaillie de la pierre et ce fut la découverte du feu.

Cette découverte, l'image peinte que voici nous somme de la reprendre.

L'on ne connaît réellement que ce qu'on invente.

### *Le Modèle rouge*

Que les relations que nous entretenons avec nos semblables et avec nous-même se trouvent profondément viciées par les conditions sociales qui nous sont imposées, cette réflexion touche à l'évidence.

Toutefois, il ne semble pas que l'on ait remarqué jusqu'ici que cette perversion atteignait nos rapports avec les objets familiers, ces objets que nous croyons nos serviteurs fidèles et qui, sournoisement, dangereusement, nous dominent.

*Le Modèle rouge* lance un cri d'alarme.

Ainsi, les images peintes par René Magritte tendent à nous réveiller, à nous arracher au sommeil sans grandeur de l'automatisme et de l'habitude.

Qu'«elles nous charment, nous inquiètent, nous insultent ou nous violentent, c'est toujours en fin de compte au bénéfice de notre conscience.»



LE MODÈLE ROUGE  
1935 / Huile sur toile marouflée sur carton / 60 × 45 cm

Il préfère donner à recevoir, même de l'argent.

S'il calcule, c'est goût profond, disposition essentielle, c'est donc comme s'il était inspiré.

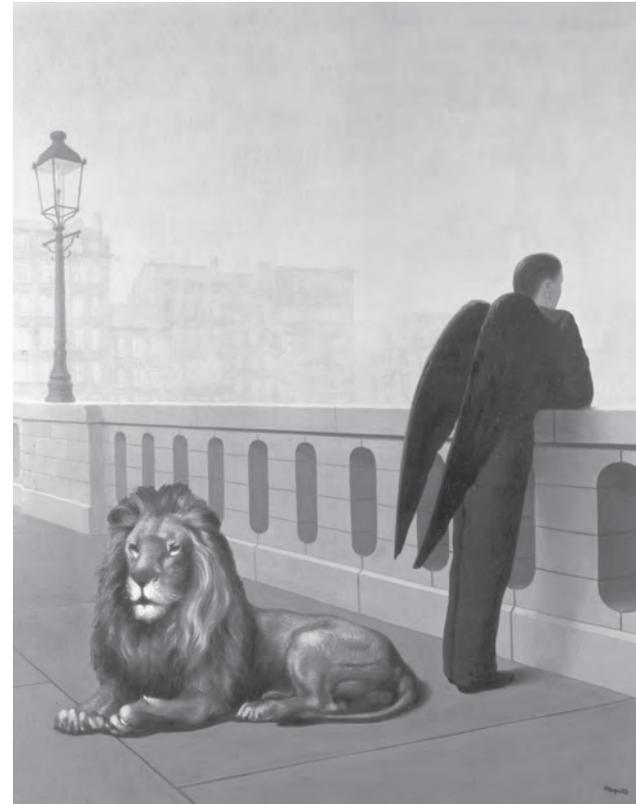
Son matériel est très modeste: un chevalet, une boîte à couleurs, une palette, douze pinceaux, une ou deux feuilles de papier blanc dans un carton, une gomme, une estompe, une paire de ciseaux de couturière, un fragment de fusain et un vieux crayon noir. Et il occupe seulement un coin de la salle à manger où, sans délices ni appareil, le peintre besogne.

Magritte ne professe pas le culte des images.

On sait que le surréalisme mène le monde et parfois même il ne s'en cache pas.

Un soir de 1936, Magritte, Mesens, Paul Magritte, Singer, Colinet et Scutenaire, réunis chez le premier nommé, y prolongeaient la soirée puisqu'il était près de minuit.

À ce moment, Scutenaire, s'étant approché de la fenêtre dont les stores n'étaient pas tirés, recule, saisi: de la cour, de toutes parts cependant entourée par la maison, un hangar et de hauts murs, de cette cour inaccessible donc sauf par la porte d'entrée de l'immeuble et la pièce



LE MAL DU PAYS  
1941 / Huile sur toile / 100 × 81 cm

où les amis depuis des heures bavardent, un pauvre petit vieillard, pâle, mal foutu, voûté, une casquette fatiguée sur des cheveux blancs pas taillés, regarde dans la pièce avec un sourire pitoyable.

Soit que les autres l'aient également aperçu, soit que le sursaut de Scutenaire ait suffi à bouter la panique, tous se dressèrent en tumulte, Magritte sautant sur la porte du jardin pour en tourner la clef, Colinet raidi, blême et ses sourcils noirs plus sombres que jamais, Paul Magritte – prêt à toutes les violences – empoignant une chaise par le dossier, Mesens répétant: «Quoi? Quoi? Quoi?»

Puis, chacun se retrouva dans le corridor, autour du portemanteau, et je pense qu'ils tremblaient et souhaitaient partir sans se retourner.

Alors, de la chambre à coucher où elle s'était depuis longtemps retirée, Georgette, toute rose et en douillette bleu de roi, sortit qui était fort interloquée:

– Mais où est-ce que vous allez, hein? Qu'est-ce qui vous prend? Qu'est-ce que vous faites là tous avec des figures pareilles autour du portemanteau?

– Y a un vieux bonhomme dans la cour, mon petit poulet, répondit Magritte.

– Un vieux bonhomme dans la cour? dit-elle. Sots! C'est moi qui suis allée dans le jardin en sortant par la porte-fenêtre de la chambre à coucher parce que j'avais entendu pleurer un chat; j'ai fait passer le chat par-

dessus le mur et puis j'ai regardé par la fenêtre pour voir ce que vous faisiez tellement vous meniez du train. Est-ce que vous êtes tous devenus fous, six grands garçons avoir peur de moi comme ça!

– Comment! C'était vous! qu'ils firent. Pas possible!

Ils finirent par admettre que Georgette et le vieux pauvre ne faisaient qu'un.

Reste à expliquer comment, dans la nuit claire, une jeune femme aux cheveux libres devient un miséreux en casquette et veston de suie: ce n'est pas moi qui m'y risquerai.

Magritte préfère une belle femme à une belle statue et une belle statue à une belle femme.

Il reçoit un formulaire de déclaration d'impôts. Poussé, le diable sait par quoi, il y marque 1 million de revenu et renvoie la feuille aussitôt.

Mise au courant, Georgette s'affole, court les bureaux dans le dessein de réparer cette bévue, argue de l'ignorance des affaires où vit son mari, de ses distractions, etc.

L'ayant écoutée en silence, le contrôleur lui donne, sans discuter, raison:

– Oui, Madame, je me disais bien qu'un artiste ne pouvait gagner autant. Mettons dix mille francs et au revoir Madame.

## STUDIOLO

Georges Bataille, *Manet*

Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*

Alain Borer, *Déploration de Joseph Beuys*

Alain Borer, *Dürer. Le Burin du graveur*

Alain Borne, *Le Facteur Cheval et son Palais idéal*

Alain Jouffroy, *Aimer David*

Alain Jouffroy, *Piero Di Cosimo ou la forêt sacrilège*

Louis Scutenaire, *Avec Magritte*

Jérôme Thélot, *Géricault. Généalogie de la peinture*

Kenneth White, *Hokusai ou l'horizon sensible*

Première édition: Lebeer Hossmann, collection «Le Fil rouge», 1977

En couverture:

Autoportrait de Magritte (photomaton): *La Coquetterie*, 1929

Pour l'ensemble des œuvres de René Magritte reproduites:

© Photothèque R. Magritte / Adagp Images, Paris, 2021

La collection *Studiolo* a été créée grâce au concours  
de la DRAC et de la Région Grand Est,  
et de la Fondation Michalski.

Chargée d'édition: Alice Kremer  
Éditeur: François-Marie Deyrolle  
Conception graphique: Juliette Roussel  
Impression: Jelgavas Tipografija

Droits réservés

ISBN 978-2-85035-033-7

[www.editionslateliercontemporain.net](http://www.editionslateliercontemporain.net)