

## MAGRITTE ET WITTGENSTEIN : DIRE ET MONTRER

Sémir Badir  
*Université de Liège*

« Interpellé par l'un des académiciens qui l'interroge sur la genèse de son "art", [Magritte] se récrie qu'il n'est pas un artiste, qu'il refuse cette appellation, qu'il est un homme qui pense et qui communique sa pensée par les moyens de la peinture comme d'autres la communiquent par la musique, la parole, etc. » (*EC* : 496 [1959]<sup>1</sup>).

René Magritte n'a pas répondu à la question de l'académicien. Il aurait pu le faire, s'il avait voulu. La question n'était pas sans intérêt, elle se prêtait à toute sorte de prise et aurait pu mettre son «art» en valeur. Il a préféré admonester l'académicien. On ne saura pas ce qui a provoqué, chez Magritte, une si rude défensive. Il est vrai que, dans les lieux institutionnels, on se fait, peu ou prou, le représentant d'une catégorie de personnes, même abstraite, on appartient à sa caste, sa profession, sa vocation. Et on ne le fait pas toujours volontiers. Magritte a refusé cette fois-là, de manière abrupte, l'appartenance qui se prêtait à lui, il a dénoncé un pouvoir qui cherchait, sans doute innocemment, à le mettre à sa place. Il l'a refusée de manière d'autant plus nette que

---

1. Les références aux *Écrits complets* de Magritte (1979) seront présentées sous la forme abrégée «*EC*», suivie de la page et de l'année de rédaction.

le pouvoir de cette institution-là, une «Académie», était redoublé par celui des mots, ces administrateurs de la catégorisation.

L'essayiste qui s'apprête à commenter l'œuvre de Magritte gagnerait à considérer cet incident académique à titre d'avertissement. Il s'apprête à user d'un pouvoir que Magritte n'accueillait pas avec bonhomie. Aussi son commentaire se doit-il d'être critique, dans une liberté surveillée par la contrainte du langage.

En l'occurrence, le poncif dénoncé par Magritte est que la peinture conduite à l'art. Pour dénoncer ce présupposé dans la question posée par l'académicien, Magritte a été conduit à poser une distinction entre moyen et finalité. La peinture n'étant qu'un moyen, la finalité associée à ce moyen demeure ouverte. Pour Magritte, cette finalité consiste à penser au moyen de la peinture, comme le ferait, mettons, un philosophe au moyen des mots. Mais qu'est-ce qu'un penseur qui exprime sa pensée par les moyens de la peinture? Est-ce que cela ne pourrait pas être, en fin de compte, un artiste? C'est ce que Magritte laisse entendre ailleurs, car la catégorie des artistes ne semble pas l'avoir dérangé de manière constante: «Un lien existe entre les philosophes et les artistes: ils défendent la cause de l'esprit» (EC: 391 [1954]). Il y a pourtant quelque risque à l'admettre. Considérons par exemple, chez un commentateur qu'on ne saurait soupçonner de négligence, Ralf Schiebler, le titre de la monographie qu'il consacre à Magritte: *Kunsttheorie René Magrittes* (1981). N'est-ce pas prendre un risque inconsidéré, c'est-à-dire non critique, que d'avancer une «théorie de l'art» chez le peintre Magritte? C'est comme si, appliquée à l'étude d'un philosophe, quel qu'il soit, on rapportait toujours une «théorie du langage» du seul fait que le philosophe s'exprime par des mots. N'y a-t-il pas mieux à en apprendre? Et quand bien même la pensée développée par Magritte pouvait être qualifiée de théorie de l'art, cela ne saurait découler, par une sorte d'entraînement automatique, du fait que cette pensée se manifeste au moyen de la peinture, tout de même que la théorie du langage que peut avoir conçue un philosophe n'est pas déterminée de manière absolue et irréfutable par le fait que cette théorie se soit formulée en mots. Préciser l'objet de la pensée en images

de Magritte, voilà une question digne d'intérêt pour un philosophe, c'est-à-dire pour quelqu'un qui aime à représenter sa pensée en mots.

Cela étant posé en guise d'horizon d'attente, nous pourrions commencer, afin d'améliorer nos moyens d'exploration, par remettre en cause la présentation que Magritte fait de lui-même comme « un homme qui communique sa pensée par les moyens de la peinture ». Cette présentation nous apparaît, avec le recul de l'histoire, pour le moins incomplète. Magritte, assurément, a également communiqué sa pensée par les moyens de la parole et de l'écrit, autrement dit par le moyen des mots. *Les Écrits complets*, établis et annotés par André Blavier, témoignent de l'ampleur qu'a prise cette communication verbale et de l'accompagnement que les textes – publications, manuscrits, correspondances privées et transcriptions d'entretiens – ont accompli tout au long de l'œuvre peinte. À ces écrits, pour la pensée de Magritte, nous pouvons a priori prêter une attention égale à celle que nous portons aux peintures, dès lors que le statut *artistique*, attribué par la réception sociale aux peintures, et dénié, à tout le moins peu assuré, pour les écrits, n'a rien à faire avec leur statut *médiatique* pour la pensée. Il y aurait, il est vrai, un argument plus sérieux à faire valoir pour favoriser la peinture sur l'écrit chez Magritte, et cet argument se déduit de ce qu'en dit l'intéressé, à savoir que, dans les écrits, la pensée n'est traitée que de « manière académique » (*EC*: 604 [1974]), pour ainsi dire froidement, alors que dans la peinture, c'est l'inspiration qui la fait advenir. Mais cet argument entre si fortement en relation avec l'objet développé par la pensée de Magritte qu'il vaut mieux le découvrir que de le prendre pour point de départ.

Certes, nous ne prétendons pas qu'en explorant la pensée de Magritte par ses écrits, nous puissions épuiser, ni même rendre compte, de ce que les peintures auraient à nous dire. Mais, en donnant droit de cité aux écrits de Magritte, nous refusons le jugement à l'emporte-pièce, typique des philosophes, qui permettrait de négliger ce que ces écrits donnent à penser pour le motif qu'ils ne seraient pas « à la hauteur » de ce qui est communiqué par les peintures. Il me semble que le cas singulier que présente Magritte – car il n'y a sans doute pas de peintre qui ait revendiqué aussi véhémentement que lui le statut

de penseur – nous oblige à suspendre tout jugement a priori sur la « qualité de pensée » contenue et dans les écrits et dans les peintures, et à examiner au contraire les spécificités sémiotiques propres à ces deux moyens d'expression (sans oublier du reste que les tableaux de Magritte comportent pour la plupart un titre et sont de ce fait eux-mêmes des œuvres polysémiotiques). En outre, à tourner notre attention sur les écrits de Magritte, comme nous allons le faire, nous voyons un avantage évident. C'est qu'ils rencontrent notre propre moyen de pensée. Les risques de traduction et d'interprétation, dont Magritte a entendu se garder avec un acharnement exaspéré, en sont réduits à des marges herméneutiques et philologiques connues, ce qui est loin d'être le cas pour la pensée en images. Nous pourrions d'ailleurs tirer profit d'éventuelles maladresses, d'atermoiements ou de contradictions que les écrits manifesterait dans la pensée de Magritte<sup>2</sup>, dès lors que notre propre travail ne sera pas fait d'autre chose : hésiter, douter, questionner – tels sont les moyens de la critique.

## 1. UNE RENCONTRE

Après ces préalables généraux, j'en viens à la petite bande de terrain que je souhaite explorer dans la pensée de Magritte pour le présent essai. Elle est balisée par deux prédicats – *dire* et *montrer* – dont l'opposition marquée dans les écrits – sous ces termes ou sous d'autres voisins – indique qu'ils participent à sa pensée. Ces deux prédicats suscitent une rencontre inattendue, et même improbable, de la pensée magriltienne avec celle d'un philosophe et logicien viennois, qui écrivit en prison, ainsi que le rapporte la légende, un opuscule intitulé *Logisch-Philosophische Abhandlung*, paru en 1921, et mieux connu depuis à travers le titre latin de sa traduction anglaise, paru quant à elle un an plus tard, *Tractatus logico-philosophicus*. Je fais évidemment allusion à Ludwig Wittgenstein. Dans le *Tractatus*, nous

---

2. André Blavier va jusqu'à faire l'hypothèse – exorbitante et séduisante – d'un *mal écrire* ou d'un *contre-écrire* chez Magritte, c'est-à-dire d'une poétique délibérée qui convienne à sa pensée (dans *EC* : 10).

trouvons en effet une distinction faite entre dire (*sagen*) et montrer (*zeigen*), que Wittgenstein considère précisément comme l'« argument principal » du livre et du reste comme un « problème cardinal de la philosophie<sup>3</sup> ». Qu'attendre d'une telle rencontre ? Une mise en dialogue susceptible de porter un éclairage sur la théorie de l'image de Magritte comme sur la « théorie de logique » de Wittgenstein, dès lors que les projets respectifs du peintre penseur et du philosophe logicien sont a priori aux antipodes, bien qu'ils insistent tous deux sur la nécessité de distinguer *dire* et *montrer*. À quoi donc peut être due cette étrange rencontre de pensée ?

Dans le cas de Wittgenstein, l'insistance de la distinction porte en réalité moins sur la distinction elle-même que sur la mise en œuvre du concept prédicatif de montrer. Qu'une proposition *dise* quelque chose, c'est ce qu'il suppose admis par tout un chacun. L'originalité du *Tractatus* consiste à prétendre qu'une proposition logique est capable de *montrer* quelque chose, au lieu de le dire. Il y a une antinomie associée à ces fonctions prédicatives, de sorte que « [c]e qui *peut* être montré ne *peut* être dit » (*TLP*: § 4.1212, 59<sup>4</sup>). De fait, bientôt Wittgenstein en tire pour conséquence que « les propositions de la logique ne disent rien » (*TLP*: § 6.11, 96), et certaines parmi elles (à savoir la tautologie et la contradiction) montrent précisément qu'« elles ne disent rien » (*TLP*: § 4.461, 68). On voit, à partir de ces quelques propositions, à quel point importe la distinction du dire et du montrer dans le *Tractatus*: elle conduit à une antinomie prédicative suffisant à spécifier les propositions logiques vis-à-vis d'autres propositions, en particulier vis-à-vis des propositions issues de la langue ordinaire.

En regard, voici ce que Magritte écrit à André Bosmans en décembre 1963 :

---

3. Lettre à Bertrand Russell, citée dans Glock (2002 : 181).

4. Les références au *Tractatus logico-philosophicus* dans la traduction de Gilles Gaston-Granger seront abrégées « *TLP* » et feront mention du paragraphe cité, suivi de la page.

Les images peintes sont l'égal de la parole, sans se confondre avec elle. Ce que l'image peut montrer, la parole peut le dire, ce que dit le langage, l'image ne peut le montrer. Ce que les images peintes «montrent» et ce que la parole «dit» sont cependant (peuvent être cependant) *une même chose*. Mais transposer en *dire* ce qui est *montré* (ou transcender en montré ce qui est dit) ne consiste pas en une «traduction» dont on aurait les termes équivalents, une sorte de dictionnaire images – paroles, paroles – images. La «transposition» est une *rencontre* qui ne résulte que d'une création égale à celle de la chose à transposer (EC: 380 [1963]).

Propos très riches, qui mettent en relation des éléments essentiels de la pensée magrittienne – à savoir l'image peinte, la chose à transposer, et la création par quoi elles se rencontrent –, et qui mettent aussi en évidence la difficulté même de cette pensée, quand elle emprunte aux moyens verbaux, dans le flou d'une différenciation de *transposer* et *traduire*, ou d'une égalité sans confusion. N'en retenons pour le moment que ce qui est utile à établir la mise en parallèle avec la distinction posée par Wittgenstein. Premièrement, ici aussi la distinction entre dire et montrer sert à isoler l'objet central de la réflexion vis-à-vis du langage ordinaire : celui-ci *dit* quelque chose, tandis que l'image peinte *montre* ; et, deuxièmement, ici aussi il est question d'une transposition entre les deux prédicats à partir d'un objet prédiqué éventuellement commun. Mais, alors que, chez Wittgenstein, la possibilité de cette transposition, aussitôt qu'évoquée, est déniée («ce qui peut être montré ne peut être dit»), chez Magritte, la transposition est admise non sans d'expresses réserves. En somme, elle semble *concedée*, pour certains cas et dans un certain sens (*ce que l'image peut montrer, la parole peut le dire, [mais] ce que dit le langage, l'image ne peut le montrer*); elle demeure toutefois légitime en raison de l'objet prédiqué, dont il n'est pas remis en question qu'il puisse être *une même chose*.

Cela fait deux questions théoriques à traiter, c'est-à-dire à instaurer dans le dialogue de nos deux penseurs : par quelle qualité *montrer* rend-il compte des spécificités jusque là inaperçues d'un objet – proposition logique ou image peinte – mis en regard du langage verbal

ordinaire ? d'autre part, qu'il y a-t-il au juste à montrer et en vertu de quoi ce « quelque chose » à montrer échapperait-il au moyen d'expression le plus commun, celui du langage verbal ordinaire ?

## 2. MONTRER EN UNISSANT

À première vue, l'usage de la distinction de dire et de montrer chez Wittgenstein est plus étonnant que l'usage qu'en fait Magritte. Il n'est pas communément admis qu'une proposition puisse *montrer* quelque chose, encore moins si par là il faille entendre tout autre chose que le fait que la proposition dit quelque chose. Par contre, qu'une image montre l'objet peint, voilà ce qui ne déroge pas à l'usage ordinaire du prédicat, et l'on admettrait sans doute volontiers que *montrer* convienne davantage que *dire* dans la prédication d'une image. (C'est procéder à une assimilation un peu rapide, pour ainsi dire « journalistique », que de croire qu'un tableau nous dit quelque chose : il ne nous « dit » quelque chose que parce que, dans le commentaire journalistique qui peut en être fait, ce sont effectivement des mots qui seront employés.) Mais cette application du prédicat *montrer* à une image devient moins commune s'il s'agit de viser par là un mode spécifique d'expression, réservé à l'image, et dont l'échange avec *dire* réclame autre chose qu'une équivalence banale et automatique. En somme, par des voies différentes, nos deux penseurs dotent le prédicat *montrer* d'une certaine tonicité qui problématise sa distinction avec *dire* et appelle à une révélation d'un pouvoir propre. Or c'est là que la rencontre entre Magritte et Wittgenstein est stimulante. Car, bien qu'ils aient en tête des objets étrangers l'un à l'autre (du moins en apparence), c'est précisément le même pouvoir qu'ils accordent à la prédication, l'un de la proposition logique, l'autre de l'image peinte : montrer, cela revient dans les deux cas à combiner, joindre, lier, unir. C'est la manifestation d'une fonction syntagmatique qui est pointée dans l'acte de montrer. Les propositions de la logique visent à établir l'impossibilité d'« objets », quels qu'ils soient ; et cela, elles le montrent en mettant ces objets en *connexion* contradictoire : (p.  $\sim$ p)

ou tautologique :  $\sim(p, \sim p)$ <sup>5</sup>. Dans les images peintes de Magritte « sont unies des figures familières du visible » (EC : 678 [1967]). Selon les termes du texte le plus théorique de Magritte, qui est intitulé *La ressemblance* et dont il existe plusieurs versions, « la ressemblance réunit spontanément ces figures dans un ordre qui évoque directement le mystère » (EC : 518 [1960]). Le choix du prédicat *réunir* est mûrement réfléchi par Magritte, qui écrit à Bosmans en avril 1961 :

L'inspiration ne consiste pas à « composer » avec du donné, puisqu'il n'est pas nécessaire d'être inspiré pour « composer », il suffit de juxtaposer n'importe quoi à n'importe quoi. Réunir n'est possible qu'avec les liens que seule l'inspiration nous donne (les liens sont là lorsque l'inspiration réunit des choses désunies) (EC : 566 [1961]).

Je veux souligner le point qui me paraît important dans ce propos : c'est que la réunion apporte quelque chose aux objets qu'elle réunit ; elle est dotée de ce pouvoir transcendant parce qu'elle les montre ensemble, selon un ordre qui fait immédiatement sens. Tout de même que l'ordre logique de la tautologie et de la contradiction montre que  $p$  et  $\sim p$  se contredisent d'une manière que l'on peut considérer comme transcendante par rapport aux valeurs de vérité de  $p$ .

Revenons alors au précédent extrait cité de la correspondance de Magritte à Bosmans : si l'image permet de transcender ce qui est dit, au lieu de simplement le transposer dans ses moyens, c'est parce que montrer la réunion de deux objets suppose un pouvoir supplémentaire à leur analyse et à leur simple juxtaposition. Il ne saurait ainsi y avoir de dictionnaire paroles – images parce que l'une, la parole, en disant tel et tel objet, entre en concordance avec l'acte analytique opéré par le dictionnaire, alors que l'autre, l'image, n'a pas d'existence en dehors des objets qu'elle montre.

On le voit, la pensée magrittienne se développe notamment sur fond d'une certaine conception du langage verbal. Cette concep-

---

5. « Que par exemple les propositions “ $p$ ” et “ $\sim p$ ” dans la connexion “ $\sim(p, \sim p)$ ” engendrent une tautologie montre qu'elles se contredisent l'une l'autre » (TLP : § 6.1201, 97).

tion, qu'on pourrait qualifier de « pré-saussurienne », est celle d'une langue-nomenclature, d'un langage fait de signes symboliques, de noms renvoyant aux choses. « Ma peinture est une pensée qui *voit* sans nommer ce qu'elle voit » (*EC* : 636 [1966]). L'image magrittienne rend la pensée visible, mais cette visibilité n'est pas à l'instar de noms – sous-entendu qu'il y a bien, en ce qui concerne le langage, un pouvoir des noms étranger à celui des images peintes par Magritte. Il n'y aurait pas à nommer « ciel » l'image peinte du ciel, « pipe » l'image peinte d'une pipe ou « oiseau » l'image peinte d'un oiseau, parce que ce n'est pas cela que l'image fait en montrant un ciel, une pipe ou un oiseau. Ce qu'elle fait avec ces figures, c'est les réunir dans un certain ordre qui seul, en définitive, importe – nous allons en préciser la raison dans un instant.

Pourtant, à d'autres moments, Magritte ne cherche pas tant à faire contraster le pouvoir des images par rapport à celui des mots qu'à mettre en valeur deux usages susceptibles d'en être faits. « Je montre de la poésie mais je n'exprime pas la poésie. [...] Il faut être insensible à la poésie pour y chercher un symbole, le symbole étant toujours la négation de la poésie. » Et, juste après : « À travers mes œuvres, c'est la poésie qui parle » (*EC* : 569 [1962]). La poésie parle, mais n'est pas exprimée ; en dépit des difficultés à trouver les mots adéquats à sa pensée, ce qui se dégage de ces propos, c'est qu'il existe deux usages des images et des mots, deux modes de la signification à travers les mots et les images : un usage poétique, plébiscité par le peintre, et un usage non poétique, indifféremment appliqué au langage ordinaire et aux interprétations « journalistiques » de ses peintures. Mais, quel que soit ce avec quoi le contraste opère, le mode de signification des images peintes par Magritte est qualifié de manière invariable : les images montrent (au lieu de dire, d'exprimer, de symboliser, de représenter, de sous-entendre<sup>6</sup>), et ce qu'elles montrent, ce ne sont pas tant des figures que leur réunion, car tel est le pouvoir accordé à la monstration,

---

6. « Une image de la ressemblance montre tout ce qu'elle est, c'est-à-dire une réunion de figures qui ne sous-entend rien » (*EC* : 519 [1960]).

pouvoir que Magritte dénie, ignore ou néglige quand il s'agit de représentation, de symbolisation, d'expression linguistique.

Sur les symboles, Magritte et Wittgenstein ont des vues apparemment divergentes. Ils sont la « bête noire » (EC: 645 [1967]) du penseur peintre, tandis que le penseur logicien n'a affaire qu'avec eux<sup>7</sup>. Cependant, cette divergence paraît pouvoir être très atténuée si l'on s'attache aux raisons pour lesquelles Magritte rejette les symboles. « They are supposed to represent reality, but in truth they don't represent anything » (EC: 645 [1967]). Or, d'une part, c'est bien ce qu'en dit Wittgenstein au sujet des propositions logiques : celles-ci ne disent rien ; et, d'autre part, Magritte revendique le même droit pour ses images : « Ces images *montrent* les choses et ne “représentent rien à penser” » (EC: 377 [1954]).

De même, la divergence entre la qualification *poétique* que Magritte accorde au pouvoir de monstration et la qualification *logique* que Wittgenstein accorde à ce même pouvoir, et avec la même fonction fondamentale d'union, semble en apparence tout aussi massive que la résistance de Magritte à l'égard des symboles. Pour mettre les choses au pire, ajoutons que, pour Magritte, l'usage poétique est précisément celui qui s'oppose à la logique, en tant qu'il pourrait fonder une autre logique : « Une autre logique du langage (que l'on appelle habituellement “paradoxe”) correspondrait mieux aux conditions de la pensée » (EC: 328 [1953]).

Je n'admets pas l'idée que le Monde ou l'Univers soit incohérent ou absurde. L'absurde et l'incohérence, c'est la croyance que la logique dite de la raison puisse plier la logique du Monde comme elle l'entend. Un tableau me semble valable s'il n'est pas absurde ni incohérent et s'il a la logique du mystère, ainsi que le Monde (EC: 474 [1958]).

---

7. « Chaque partie de la proposition qui caractérise son sens, je le nomme expression (symbole). (La proposition elle-même est une expression.) » (TLP: § 3.31, 45)

## 3. À L'IMAGE DE LA LOGIQUE DU MONDE

Avec cette dernière citation, nous sommes conduits au second point de dialogue, si difficile qu'il soit à se faire entendre en raison du parasitage des champs de référence, entre Magritte et Wittgenstein, à savoir sur ce qu'il y a à montrer en réunissant. La citation met en avant l'intention de Magritte : ses tableaux montrent la logique du Monde, en son mystère ; ou, si l'on préfère, une logique du mystère, que ses tableaux partagent avec le Monde.

Pour bien saisir de quoi il est question ici, il faut d'abord prendre garde de croire que les tableaux magrittiens montrent le Monde. Magritte a pris au moins une fois la peine de dire (dans une lettre à Maurice Rapin) que cette assimilation constituait une interprétation erronée de ses intentions : « Les tableaux que nous aimons [...] ne montrent pas des objets », et juste avant : « Les objets représentés d'un tableau (tel qu'il doit être) NE SE MONTRENT PAS » (*EC* : 377 [1956]). Entre le Monde, ses objets et le tableau s'interpose nécessairement la pensée du peintre, selon une logique qui n'est pas la logique ordinaire de la raison. L'acte de montrer n'est pas un acte mettant en rapport seulement deux éléments mais bien trois : le tableau, la pensée et le Monde. Ces trois éléments sont étagés, de sorte qu'entre le tableau et le Monde doive nécessairement s'interposer la pensée :

tableau

---

pensée

---

Monde

À l'inverse, l'acte de dire ne suppose qu'un étagement à deux paliers. Il se peut que cet étagement engage trois éléments, mais sans qu'on ait à établir pour chacun d'eux un lieu propre. Aussi cet étagement à deux paliers permet-il la coexistence de plusieurs versions théoriques :

MAGRITTE. PERSPECTIVES NOUVELLES, NOUVEAUX REGARDS

tableau (signifiant)	tableau (symbole)	tableau-pensée (énoncé)
_____	_____	_____
pensée (signifié)	pensée-Monde (dénotation)	Monde (référent)
( <i>version saussurienne</i> )	( <i>version logicienne</i> )	( <i>version pragmatique</i> )

Nous ne prétendons évidemment pas que Magritte soit le seul à concevoir l'image selon un mode de la signification authentiquement triadique, c'est-à-dire avec une interposition nécessaire de la pensée entre l'image et le Monde – le modèle de Charles Sanders Peirce, celui de Karl Bühler ou encore celui de Edmund Husserl offrent des modèles triadiques qu'il vaudrait la peine de confronter à la pensée magrittienne de l'image. Le point que je tiens à souligner dans la conception de la signification promue par Magritte, c'est qu'elle rend compte d'un acte unique : montrer. Il ne s'agit donc pas de dire qu'à certains égards l'image représente et qu'à d'autres elle désigne, selon ce avec quoi on la met en rapport. L'image, toujours, ne fait que montrer, mais *ce* qu'elle montre suppose un décolllement de la pensée face au monde ; l'image institue un *rapport* entre l'homme et le monde, rapport défini par sa fonction, qui est de montrer en réunissant des figures.

Dans la formulation ciselée de *La ressemblance*, où la pensée magrittienne de l'image est portée à son point d'incandescence, le verbe *montrer* n'apparaît pas. C'est une locution verbale qui prend sa place et pointe l'originalité de la pensée magrittienne : *évoquer directement*.

L'art de peindre – qui mérite vraiment de s'appeler l'art de la ressemblance – permet de décrire, par la peinture, une pensée susceptible de devenir visible. Cette pensée comprend exclusivement les figures que le monde nous offre : personne, rideaux, armes, astres, solides, inscriptions, etc. La ressemblance réunit spontanément ces

figures dans un ordre qui évoque directement le mystère (*EC*: 518 [1960]).

Qu'est-ce donc qu'une évocation directe? Selon l'usage ordinaire, cela a un air paradoxal. Évoquer implique des moyens qui s'interposent entre l'esprit et la chose évoquée, ou bien c'est au contraire la pensée qui est nécessaire à l'apparition de la chose évoquée. Dans tous les cas, rappel ou suggestion, une évocation est a priori indirecte. Il faut remarquer, par ailleurs, que l'emploi de *direct* est tout aussi étrange que celui d'*évoquer*. Si l'on conçoit aisément que la ressemblance entre la peinture et la figure représentée puisse être tenue pour directe, force est d'observer que ce n'est pas ce lien de ressemblance qui est taxé de direct, mais celui que Magritte établit entre un *ordre* et un *mystère*, ce qui certainement est un lien beaucoup plus difficile à se représenter et, selon l'usage ordinaire, bien moins direct à établir. L'acte d'évocation directe suscite ainsi les mêmes interrogations que l'acte de montrer. Dans les deux cas, il s'agit de marquer l'incidence réelle, non résorbable, de la pensée sur le rapport entre l'homme (et ses images) et le monde (et ses objets). Ce rapport, que Magritte qualifie en outre très curieusement – mais passons là-dessus – de « ressemblance », se manifeste par un *ordre* commun aux figures peintes et aux choses du monde. La « logique du Monde » se révèle par l'ordre que la pensée, et la pensée seule, a le pouvoir de rendre visible, au moyen des figures assemblées, réunies dans un tableau.

Or ici à nouveau la rencontre de la pensée de Magritte avec celle de Wittgenstein opère remarquablement. Non seulement parce que, pour Wittgenstein, la pensée que manifeste une proposition logique *montre* les propriétés formelles du monde (*TLP*: § 6.12, 97). Mais encore parce qu'en faisant cela « la logique n'est point une théorie, mais une *image* qui reflète le monde » (*TLP*: § 6.13, 102). Wittgenstein, comme Magritte, en vient à admettre en droit deux logiques, dont l'une *agit* sur l'autre, en la montrant: « La logique du monde, que les propositions de la logique montrent dans les tautologies, la mathématique la montre dans les équations » (*TLP*: § 6.22, 103; la mathématique étant une méthode logique, et une méthode de la logique). Qu'il s'agisse là

d'un acte à proprement parler, et non d'une propriété, comme pourrait le laisser supposer le terme de «reflet», c'est ce qu'affirme la proposition 5.61 : «La logique remplit le monde ; les frontières du monde sont aussi ses frontières» (*TLP* : 93).

#### 4. TRANSCENDANCE, MYSTÈRE, SILENCE

Je voudrais encore mentionner trois points de rencontre entre Magritte et Wittgenstein. Pris isolément, ces points de rencontre paraîtraient hasardeux. Mais leur position dans un parcours de pensée témoigne de convergences réelles, en dépit des univers de référence a priori étrangers auxquels ces points sont accrochés chez l'un et chez l'autre.

Le premier point concerne la transcendance. Wittgenstein affirme que «[l]a logique est transcendantale» (*TLP* : § 6.13, 102). Surtout, cette phrase suit directement, dans le paragraphe 6.13, la phrase déjà citée selon laquelle la logique est une image reflétant le monde. La transcendantalité de la logique apparaît donc en rapport direct avec son apparemment à une image (et il y a bel et bien une théorie de l'image dans le *Tractatus*). Ce lien entre transcendantalité et image, je le rattache évidemment, chez Magritte, à l'idée que l'image, en montrant, transcende ce qui est dit. L'image transcende ce qui est dit parce qu'elle en opère une synthèse qui échappe au caractère analytique du langage verbal (mais non, il est vrai, à son usage poétique). Bien plus : l'image, comme la logique, exprime la condition même du dire, dès lors qu'elle est à la ressemblance de l'ordre du monde.

Le deuxième point de convergence concerne le mystère. Il y a dans le *Tractatus* des pages où le monde est relié au «Mystique». Du mystère au Mystique, il n'y a qu'un glissement terminologique teinté d'intellectualisme philosophique. L'important est que Wittgenstein et Magritte s'accordent pour démarquer ce concept de l'énigme<sup>8</sup>, laquelle

---

8. «Il y a un mystère familier – les secrets de Polichinelle. Eh bien, je crois que j'éprouve un mystère non familier devant tout ce qui est réputé "tout naturel"» (*EC* : 636 [1966]).

est résoluble. Or le Mystique est lié chez Wittgenstein au pouvoir de monstration, comme il en est chez Magritte : « Il y a assurément de l'indicible. Il se montre, c'est le Mystique » (*TLP* : § 6.522, 112).

Enfin, il y a chez nos deux auteurs la tentation d'un silence plus sensé que la parole. Wittgenstein : « Mes propositions sont des éclaircissements en ceci que celui qui me comprend les reconnaît à la fin comme dépourvues de sens » (*TLP* : § 6.54, 112). Magritte : « Mais ce que je donne à penser par la peinture ne peut pas se dire par des mots. Il faudrait que je garde le silence pour être tout à fait sincère, mais, pour ne pas parler pour ne rien dire enfin » (interview télévisée avec Max-Pol Fouchet, *EC* : 632 [1967]). De fait, pour nos deux penseurs, l'explication est de peu de prix. Pour Magritte, c'est même l'absence d'explication qui fait le prix du tableau, ainsi qu'on en trouve l'avertissement dès le premier texte répertorié dans les *Écrits complets* : « Si un tableau pouvait être expliqué avec des mots, les mots suffiraient et le tableau serait superflu » (*EC* : 20 [1922]).

## 5. EXPLIQUER, OU POUR NE PAS CONCLURE

Qu'est-ce alors qu'un tableau intitulé *L'explication* (1952<sup>9</sup>) ? On se risquera ici à une immersion dans la pensée par les moyens de la peinture, et aux transpositions descendantes – *décadentes*, faudrait-il dire, par opposition à la nature transcendante de l'image – du commentaire.

---

9. Il en existe au moins sept versions, de 1951 à 1962, notamment 1952, cat. 782, bd 897.



FIGURE 1

René Magritte, *L'explication*  
(1952, cat. 782, bd 897).

© Succession René Magritte / SODRAC (2017)

C'est avec une ironie consommée que Magritte livre la recette du tableau : soit une bouteille et une carotte. Réunissez-les. Qu'obtez-vous ? Rien qui puisse se dire, mais seulement se montrer. La belle explication que voilà, si elle échappe à la description verbale ! Sans doute pourrait-on dire qu'il s'agit d'une bouteille à laquelle une queue de carotte sert de goulot. À moins d'y considérer une carotte dont le collet a été remplacé par le cul d'une bouteille ? Les deux hypothèses ne s'équivalent qu'à condition d'en appeler à l'autorité de l'image qui *montre* que les deux descriptions verbales renvoient effectivement à la même chose et par rapport auxquelles l'image occupe ainsi une position transcendante. Quoi qu'il en soit, nous aurons manqué bien des

choses dans l'image peinte à la vouloir faire servir de garant d'une explication. Nous aurons manqué d'abord la ressemblance que la réunion d'une carotte et d'une bouteille offre avec un obus. Par quel mystère une carotte et une bouteille réunies ressemblent-elles à un obus ? On ne peut pas le dire. Mais on observera, premièrement, que l'assimilation d'une bouteille avec une femme est récurrente chez Magritte<sup>10</sup>. Deuxièmement, la réunion d'une femme et d'un obus n'est pas inimaginable. Au cirque Bouglione, propulsée hors de l'âme du canon, la femme-obus se dresse fièrement après son numéro de voltige. Enfin, quant à la carotte, elle n'est pas non plus sans rapport avec un obus. Oserait-on faire observer que cette carotte aux fières dimensions a enfilé le cul d'une bouteille pour en ressortir par le col ? Il pourrait toutefois arriver que l'observateur, tenté de tirer la carotte au peintre devant l'extravagance de ses figures, subisse alors le retour de bâton d'un Magritte censeur et absolu du sens.

C'est là en tout cas la leçon qu'en tirera un commentateur averti. Magritte non moins que Wittgenstein ont cherché à se rendre maître absolu du sens. Par les moyens qui sont les leurs et dans les univers de référence auxquels ils appartiennent. Tous deux ont le désir d'arrêter l'hémorragie du sens. Pour cela, il suffit, selon eux, primo, de se doter d'un pouvoir ayant la prévalence sur la logorrhée verbale ; ce pouvoir est celui de montrer ce qui est, par un acte de pensée à la fois simple, indubitable et unique : l'union, ou la réunion, des éléments. Secundo, il faut autoriser ce pouvoir de monstration par une chose non moins unique et indubitable – car on y prête foi –, inatteignable par aucun autre moyen ; rien moins que le mystère du monde. Cependant, l'ironie de cette rencontre improbable est qu'elle laisse mettre en doute que la maîtrise du sens ait quoi que ce soit à voir avec la peinture ou la logique. Elle miserait peut-être davantage, en dépit de champs d'activité apparemment si étrangers, sur un horizon d'attente culturel et,

---

10. Voir, par exemple, *L'inspiration* (1942, cat. 1174, bd 1174), *Le monde poétique* (1947, cat. 624, bd 689), ainsi que les peintures sur de véritables bouteilles (c. 1950), dont la *Femme-bouteille* (1950, cat. 1068, bd 1185).

MAGRITTE. PERSPECTIVES NOUVELLES, NOUVEAUX REGARDS

oserai-je dire, théologique, similaire chez ces quasi contemporains – Wittgenstein, né en 1889, fut de neuf ans l'aîné de Magritte.

BIBLIOGRAPHIE

- GLOCK, Hans-Johann (2002), *Dictionnaire philosophique*, Paris, Gallimard.
- HÉBERT, Louis (dir.) (2003-2013), *Magritte. Toutes les œuvres, tous les thèmes*, Rimouski (Québec), [En ligne], [<http://www.magrittedb.com>] (13 novembre 2017).
- MAGRITTE, René (1979), *Écrits complets*, édition établie et annotée par André Blavier, Paris, Flammarion.
- SCHIEBLER, Ralf (1981), *Kunsttheorie René Magrittes*, Munich, Carl Hanser.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1993), *Tractatus logico-philosophicus*, traduit par Gilles Gaston-Granger, Paris, Gallimard.