

Une première version de l'étude qui suit est parue dans

Degrés, N° 89-90, 1997

La version présente est accessible sur :

http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-fr/fr_4_art.php

Une histoire de grelots qui gardent le secret

Nicole EVERAERT – DESMEDT

<http://nicole-everaert-semio.be>

Résumé

Après avoir retracé, de façon générale, le parcours interprétatif déclenché par les tableaux de Magritte, nous prendrons en considération un tableau particulier : *Le Double Secret* (1927, huile sur toile, 114 x 162 cm, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris). Nous verrons ensuite comment ce tableau est présenté aux enfants dans un album de la collection *L'art en jeu*.

1. Le processus interprétatif de l'œuvre de Magritte

Dans une étude que nous avons consacrée à "l'œuvre de Magritte à la lumière de Peirce" (EVERAERT-DESMEDT, 1994), nous avons décrit en trois étapes le processus interprétatif déclenché par les tableaux de Magritte. Nous résumons ici le processus, avant de l'appliquer au *Double Secret*.

1.1. Première étape: la représentation et la reconnaissance

Magritte représente dans ses tableaux des objets banals, prototypiques, qui font partie de notre réalité quotidienne. Sortis de leur contexte habituel, ces objets sont donnés à reconnaître d'abord séparément, et Magritte utilise différents moyens pour accentuer leur isolement. Aussi bien par le choix de ses objets que par sa manière réaliste de les peindre, Magritte se conforme aux habitudes de voir, aux conventions standardisées. Le spectateur est donc invité à aborder le tableau à un niveau de **tiercéité**, selon les catégories peirciennes¹ : un niveau de reconnaissance culturelle.

1.2. Deuxième étape : la présentation et la surprise

La représentation d'objets banals sert à Magritte de tremplin pour procéder à la présentation d'objets nouveaux. En effet, dans le contexte du tableau, les objets familiers sont placés dans un ordre tellement inhabituel qu'ils en perdent leur identité. Des événements se produisent, provoquant une interprétation à un niveau de **secondéité**, selon les catégories peirciennes: un objet apparaît là où l'on en attendait un autre

1. Nous avons présenté les catégories de Peirce dans EVERAERT-DESMEDT, 1990 a. Voir également divers articles sur <http://nicole-everaert-semio.be>

(l'œuf au lieu de l'oiseau); deux objets ou deux phénomènes se rencontrent de manière inattendue (un verre d'eau posé sur un parapluie ouvert; le jour et la nuit; la fermeture et l'ouverture de la porte); un objet change d'échelle, ou de matière, ou se trouve en apesanteur, etc. Et le spectateur passe brusquement de la reconnaissance à la surprise.

1.3. Troisième étape : l'évocation et la libération

Les événements qui se produisent dans le contexte du tableau libèrent la pensée du spectateur des "façons de penser" habituelles, et l'engagent sur la voie de la ressemblance:

La pensée ressemble en devenant ce que le monde lui offre et en restituant ce qui lui est offert au Mystère (MAGRITTE, 1979, p. 529).

Le Mystère de Magritte correspond à la priméité de Peirce: il consiste en une qualité totale, sans limites ni parties, en une conception de l'être comme totalité. Il est puissance et possibilité. Il ne peut être saisi de façon articulée car il précède toute distinction. Le Mystère, tout comme la priméité, ne peut être approché que par évocation:

Souvenez-vous seulement que toute description que nous en faisons ne peut qu'être fautive (PEIRCE, C.P., 1.357).

En résumé, le parcours interprétatif suscité par les tableaux de Magritte nous conduit à travers les catégories peirciennes: de la **tiércéité**, en passant par la **secondéité**, pour atteindre la **priméité**; des **habitudes de voir** (étape 1) au **choc visuel** qui provoque l'épuration du regard (étape 2) et la **libération de la pensée** (étape 3).

2. Le tableau : *Le Double Secret*

Nous nous proposons à présent d'interpréter en suivant nos trois étapes le tableau *Le double secret*. Nous verrons ensuite comment l'interprétation peut s'enrichir encore lorsqu'on tient compte de deux éléments, qui accompagnent l'image peinte et fonctionnent comme des interprétants complémentaires : le titre du tableau et la signature du peintre.



René MAGRITTE, *Le Double Secret*, 1927.

2.1. L'interprétation de l'image peinte

2.1.1. Première étape : la représentation et la reconnaissance

Nous pouvons aisément **énumérer** les éléments qui constituent le tableau : en toile de fond, la mer et le ciel ; sur toute la hauteur, à droite, un mur ; se découpant sur les trois éléments du fond (mer, ciel et mur), une tête de mannequin, dont une partie du recouvrement a été découpée ; la partie découpée du visage est placée à côté du mannequin, sur le fond de mer et de ciel ; l'emplacement laissé libre par la découpe est occupé par une surface ondulée, dont on peut se demander si elle est faite de métal ou d'écorce noueuse comme celle d'un arbre ; enfin, sur cette surface sont fixés des grelots de la même matière. Au total, donc, sept éléments composent le tableau : la mer, le ciel, le mur, la tête, le visage découpé, la surface ondulée et les grelots.

Les sept éléments répertoriés dans notre description du tableau font partie du **répertoire** habituel de Magritte. Nous pouvons suivre la piste de chacun de ces éléments à travers l'ensemble de son œuvre. De nombreux tableaux présentent en toile de fond la **mer** et le **ciel** qui rencontrent à angle droit un **mur** ou une tenture (ex. : *La mémoire*, 1948). La **tête** de mannequin apparaît très souvent (ex. : *La mémoire*, 1948 ; *La forêt*, 1926). Le **visage découpé**, partiellement représenté ou fragmenté, est également très fréquent (ex. : *La race blanche*, 1937 ; *La maison de verre*, 1939 ; *Les belles relations*, 1967 ; *Shéhérazade*, 1967). Les **grelots** constituent un élément important du vocabulaire pictural de Magritte (ex. : *La mémoire*, 1948 ; *L'automate*, 1928 ; *Les fleurs de l'abîme*, 1928 ; *La voix des airs*, 1928 ; *Grelots roses*, *Ciels en*

lambeaux, 1930 ; *Shéhérazade*, 1967). Quant à la **surface ondulée**, on la retrouve comme fond dans le tableau intitulé *La forêt* (1926). Dans ce tableau, comme dans *Le double secret*, la question se pose à propos de la matière de la surface ondulée : est-elle en écorce ou en métal ? Le titre du tableau « La forêt » invite à interpréter le panneau du fond comme étant constitué d'arbres, d'écorce.

Les éléments répertoriés se retrouvent donc dans de nombreux tableaux. Ils s'y combinent de multiples façons, mais les mêmes **associations** reviennent fréquemment. Ainsi la **surface ondulée** apparaît le plus souvent accompagnée des **grelots** qui s'y trouvent fixés comme dans le cas qui nous occupe (ex. : *Le gouffre argenté*, 1926 ; *Le masque vide*, 1928 ; *L'annonciation*, 1930). Le rapprochement proposé par D. SYLVESTER (1992, p. 161) entre *L'annonciation* de Magritte et *L'île des morts* de Böcklin (1880) est une invitation supplémentaire à voir la surface ondulée comme un rideau d'arbres, donc d'écorce. D'autres tableaux présentent également un rapprochement entre le métal des grelots et le végétal, que ce soit un fond d'écorce comme ici, ou bien des feuilles, de plantes ou d'arbres (ex. : *Les fleurs de l'abîme*, 1928 ; *La mémoire*, 1948). Pourtant, dans une lettre à André Bosmans, en date du 14 août 1964, Magritte décrit un projet de tableau dans lequel il y aurait des « grelots sur fond métallique ondulé » (MAGRITTE, 1990, p. 369). Ainsi, un parcours à travers l'oeuvre de Magritte ne nous permet pas de décider avec certitude si la surface ondulée est en bois ou en métal. D'autres associations sont faites, dans des tableaux de Magritte, entre l'**arbre** et la **tête** de mannequin (*Le visage du génie*, 1926), entre le **corps humain** et le **bois** (*La découverte*, 1927), entre le **grelot** et la **tête** (*La mémoire*, 1948, *Shéhérazade*, 1967). Et, bien sûr, l'association entre la **mer**, le **ciel** et un **mur** est très fréquente.

Chacun des sept éléments répertoriés dans *Le double secret* est **prototypique**. La **mer**, le **ciel**, le **mur** sont immédiatement perçus comme « la mer », « le ciel » et « un mur » en général. Ils ne présentent aucun détail particulier qui détournerait l'attention du spectateur de leur perception globale. La silhouette de la **tête** du mannequin est un prototype humain ; il n'est pas possible de déterminer s'il s'agit d'un homme ou d'une femme (coupe de cheveux conforme à celle des hommes qui apparaissent dans d'autres tableaux de Magritte, mais largeur des épaules plutôt féminine). La même indétermination résulte de l'observation du **visage**, qui apparaît neutre et indifférent. Quant aux **grelots**, même s'ils sont de taille variable et s'ils sont disposés irrégulièrement, ils apparaissent tous semblables en raison de leur matière, de leur forme et de leur position avec leur fente à l'horizontale : ils forment donc un ensemble de grelots-types.

Comme toujours dans les tableaux de Magritte, les éléments sont présentés dans leur **isolement**. La **mer**, le **ciel** et le **mur** constituent trois zones rectangulaires, uniformes, sur lesquelles la silhouette de la **tête** de mannequin se découpe de façon précise. La même précision caractérise la découpe du **visage** : on pourrait la replacer exactement sur la **surface ondulée**. Seuls les grelots, qui s'agglutinent à la surface ondulée, ne sont pas perçus isolément mais constituent plutôt, avec cette surface, un seul élément, fait d'une même matière (végétal / métal ?) : une **surface ondulée couverte de grelots**, comme un visage forme un tout comprenant les yeux, les oreilles, le nez et la bouche ; ou comme la zone de la mer forme un tout, englobant les vagues. Les grelots semblent constituer des excroissances de la surface ondulée. Cette dernière considération ramène à six, au lieu de sept, les éléments constitutifs du tableau.

On retrouve dans ce tableau la manière de peindre de Magritte : froide, précise, objective. On y retrouve son « parti pris figuratif » (BRETON, 1965), son mode de représentation **réaliste**, c'est-à-dire conforme au système de représentation habituel dans une culture donnée (GOODMAN, 1976, p. 38).

Le spectateur aura vite fait le tour des éléments représentés dans le tableau. Il identifie immédiatement ces éléments prototypiques, isolés, représentés de façon réaliste.

2.1.2. Deuxième étape : la présentation et la surprise

Trois **événements** se produisent dans le contexte du tableau et provoquent la surprise : le dévoilement du visible caché ; le dédoublement ; le changement de matière et de fonction qui affecte les grelots. Malgré le grand calme et le statisme des éléments qui constituent le tableau, ces trois événements sont présentés en acte, en suspens, comme réversibles, et non pas fixés dans un résultat définitif.

1°) Le dévoilement du visible caché

Pour Magritte, un objet laisse toujours supposer un autre caché derrière lui. La question du visible caché revient à travers toute son œuvre. Ici, dans *Le double secret*, Magritte enlève le voile habituel, la peau du visage, et dévoile ce qu'il cache. Mais alors se produit la surprise, car ce qui est dévoilé ne correspond pas à ce qu'on attendait.

Un texte de Paul Nougé, ami de Magritte, fait écho à ce tableau :

L'
intérieur de votre tête
n'est pas cette
MASSE
GRISE et BLANCHE
que l'on vous a dite

c'est un
PAYSAGE
de SOURCES et de BRANCHES
une MAISON de FEU
mieux encore
la
VILLE MIRACULEUSE
qu'il vous plaira
d'
INVENTER

(P. NOUGÉ, 1983)

Tout comme la pipe n'en est pas une (dans un autre tableau bien connu de Magritte), l'intérieur de votre tête n'est pas ce que l'on vous a dit, ce n'est pas une « masse grise et blanche ».

Cependant, pour Magritte, ce n'est pas non plus le paysage évoqué par Nougé. Ce n'est certainement pas n'importe quoi « qu'il vous plaira d'inventer » ! La réponse de Magritte est plus simple, moins farfelue. C'est une réponse inattendue, certes, mais pourtant évidente une fois qu'elle est trouvée ; une réponse logique et cohérente par rapport à la question ; une réponse qui ne s'écarte pas de la question, mais qui repose la question ... Sous la surface du visage, apparaît en effet une **autre surface**, d'écorce ou de métal, qui présente, comme le visage, des excroissances (les grelots) ... Mais qu'y a-t-il sous cette autre

surface ? Le secret n'est pas dévoilé ; au contraire, il se dédouble : sous le premier voile se trouve un autre voile.

Et le spectateur ne peut s'empêcher de poursuivre mentalement le processus : puisque sous la première surface apparaît une autre surface, la tentation est grande de soulever celle-ci, et **ainsi de suite** ...

2°) Le dédoublement

Le dédoublement des voiles qui constituent l'épaisseur supposée de la tête est montré horizontalement sur la surface du tableau, puisque la première couche enlevée est placée soigneusement à côté de la tête sur laquelle apparaît la deuxième couche.

Le morceau découpé est d'abord vu comme la **peau du visage** décollée de la tête de mannequin. Mais aussitôt placée à côté de la tête, la découpe devient un élément à part entière, un objet qui affirme sa présence matérielle, et dont la profondeur est suggérée par l'ombre sur le côté droit du nez et du visage. La découpe apparaît dès lors comme un **masque**. Et le spectateur est pris de doute, irrémédiablement : des deux éléments juxtaposés, lequel est le visage et lequel est le masque ?

Le dédoublement est un des moyens par lesquels Magritte produit le choc visuel. On le retrouve dans de nombreux tableaux, par exemple : *Les deux soeurs*, 1925 ; *Les complices du magicien*, 1926 ; *L'imprudent*, 1927 ; *Portrait de Paul Nougé*, 1927 ; *L'homme au journal*, 1927 ; *La reproduction interdite*, 1937 ; *La maison de verre*, 1939.

Dans *Le double secret*, les procédés de dévoilement et de dédoublement se combinent et cumulent leurs effets. Ainsi, le spectateur est engagé dans un double processus mental, **en marche avant** (il est invité à poursuivre le dévoilement) et **en marche arrière** : la découpe

est tellement nette qu'elle invite à « recoller le morceau », ou plutôt à remettre le masque (réversibilité du dédoublement).

3°) Le changement de matière et de fonction

La **matière** de la surface ondulée incrustée de grelots est indécidable : la surface et les grelots apparaissent bien de la même matière, mais est-ce l'écorce originelle de la surface qui s'est métallisée au contact des grelots, ou sont-ce les grelots qui ont pris la texture de l'écorce ? La surface et ses appendices fonctionnent réciproquement comme des indices : ils attirent simultanément - et contradictoirement - l'attention sur la cause de leur possible changement de matière. Entre le végétal et le métal, la matière balance ... Et la pensée du spectateur se trouve prise, une fois de plus, dans un mouvement de va-et-vient.

Le changement de matière est un type d'opération que Magritte accomplit pour « obliger les objets à devenir enfin sensationnels » (MAGRITTE, 1979, p. 110). D'autres tableaux montrent la chair humaine changée en bois (*La découverte*, 1927), ou le corps de la femme prenant dans sa partie supérieure la couleur du ciel (*La magie noire*, 1934). Dans la série de tableaux intitulés *Souvenir de voyage* (1950), c'est tout un objet ou tout un contexte qui se trouve pétrifié ; et dans *Le séducteur* (1953), le bateau prend la substance de l'eau.

En plus du doute sur la matière, les grelots ne sont pas dans leur « état » normal : fixés à la paroi, ils ne peuvent plus être agités pour produire leur tintement. Ils perdent donc leur fonction habituelle de grelots, leur **fonction pratique** (qu'ils ont lorsqu'ils ornent, dit Magritte, les colliers des chevaux de labour).

Un autre glissement se produit également à propos de la **fonction symbolique** des grelots. Les grelots ont, en effet, une signification symbolique, en rapport avec la « marotte de la folie » (Littré).

Or, une **marotte** a plusieurs sens ... Dans *Littré*, on trouve :

premier sens :

Espèce de sceptre qui est surmonté d'une tête coiffée d'un capuchon bigarré de différentes couleurs, et garnie de grelots ; c'est l'attribut de la Folie, et c'était celui des fous des rois ;

deuxième sens, figuré et familièrement :

Objet de quelque folie.

Le *Robert Méthodique* ne retient que le deuxième sens :

Idée fixe, manie ;

alors que le *Grand Robert* ajoute un autre sens :

Tête de femme, en bois, carton, cire ..., dont se servent les modistes, les coiffeurs ...

Selon ce dernier sens, la tête de mannequin que Magritte représente dans le tableau est précisément une marotte ! Mais, comme une marotte est aussi, dans son premier sens, une tête coiffée de grelots, Magritte « déplace » les grelots d'un sens de la marotte à l'autre !

Ainsi, au changement de matière (métal/bois) et d'état (mobile/fixe), qui affecte la fonction pratique des grelots, s'ajoute un changement de position (à l'intérieur de la tête et non pas sur un capuchon), qui perturbe leur fonction symbolique.

2.1.3. Troisième étape : l'évocation et la libération de la pensée

Le processus mental, dans lequel le spectateur se trouve engagé par chacun des trois événements présentés dans ce tableau, aboutit au vertige de la pensée pure, qui « se pense elle-même », qui n'a d'autre objet que le **Mystère**, antérieur à toute distinction, à toute identité, à toute signification. En effet :

- 1) La distinction tend à disparaître entre ce qui voile et ce qui est voilé ou dévoilé, puisque ce qui est dévoilé est un autre voile.
- 2) L'identité tend à se perdre sous l'effet du dédoublement : incertitude de la distinction entre le visage et le masque.
- 3) L'incertitude augmente encore lorsqu'on observe la surface ondulée couverte de grelots. Car la distinction des matières disparaît dans une uniformisation étrange et indécidable. Et les grelots sont dépouillés de leur signification acquise, tant pratique que symbolique, au profit de leur seule présence, sans fonction : ils sont rendus à leur mystère premier.

Il n'y a pas de sens caché dans un tableau de Magritte, pas d'interprétation qui donnerait la clef du mystère. Il suffit de voir les événements que montre l'image, car ces événements sont en mesure d'entraîner la pensée dans un **processus libérateur** qui n'a pas de fin. Ils mettent le spectateur sur la voie de la pensée qui « n'a d'autre contenu que la pensée » (MAGRITTE, 1979, p. 364), la pensée qui ressemble « en devenant ce que le monde lui offre et en restituant ce qui lui est offert au mystère » (MAGRITTE, 1979, p. 529). C'est à une sorte de **priméité de la pensée** que les tableaux de Magritte nous

conduisent, une **pensée iconique**, « une pensée qui voit », libérée de toutes les idées parasites, de toutes les distinctions culturelles.

2.2. Des interprétants complémentaires

2.2.1. Le titre

Le mystère auquel conduit l'image s'approfondit lorsqu'on lit le titre : « Le Double Secret ». L'interprétation de l'image rebondit à la lumière du titre. Celui-ci se comprend, en effet, simultanément de plusieurs façons, selon que chacun des deux termes « double » et « secret » est considéré comme substantif ou adjectif. Est-ce le secret qui est double ? Ou le double qui est secret ? Les deux à la fois !

Le secret est double, le secret se dédouble : le secret découvert sous la peau du visage est lui-même une sorte de peau, métallique ou végétale, qui cache probablement, à son tour, un autre secret. Cette interprétation correspond au procédé de **dévoilement** dans l'image.

Mais en même temps, le double est secret : le personnage porte en lui son double, qui est caché sous sa peau. Ou bien, sa peau n'est qu'un masque, qu'on pourrait lui remettre (réversibilité du processus). Ou encore, le personnage se dédouble secrètement. C'est ce que l'image montre, littéralement, concrètement, par le procédé du **dédoublement** : le double apparaît à côté du personnage. Comme il se doit, le personnage et son double sont de même nature : la surface ondulée et ornée de grelots est comme le visage avec ses éléments : oreilles, yeux, nez et bouche.

En outre, si le premier sens de l'adjectif « secret » est « ce que l'on tient caché » (aspect visuel), le substantif « secret » est défini comme

« ce qui doit être tenu secret, ce qui ne doit être dit à personne » (aspect auditif). Celui qui garde un secret ne « parle » pas, ce qui est le cas du visage inexpressif comme des **grelots réduits au silence** par leur fixation sur la surface ondulée. Ce sens de « secret » interprète et amplifie magnifiquement le troisième événement présenté dans l'image : le changement de matière et de fonction.

Ainsi, loin de donner la clef du tableau, le titre relance le processus interprétatif, il empêche la fixation de la croyance, il maintient le doute, le mystère.

2.2.2. La signature de Magritte

Il nous a été impossible de "réserver" cet interprétant pour la fin de notre étude. Au contraire, c'est dès le départ que nous avons pris en considération la signature de Magritte.

Nous avons aussitôt reconnu les éléments du répertoire habituel du peintre, et nous avons confronté *Le double secret* avec d'autres tableaux qui présentent des combinaisons d'éléments semblables. Nous avons également reconnu trois axes de recherche, trois procédés par lesquels Magritte provoque souvent la surprise: le dévoilement du visible caché, le dédoublement et le changement de matière et de fonction.

Comment ces procédés, utilisés souvent par Magritte lui-même, et abondamment exploités aussi dans l'imagerie publicitaire (on retrouve, par exemple, le dévoilement combiné avec le dédoublement dans l'image du masque de la campagne bien connue pour l'eau minérale *Vittel*), comment ces procédés, déjà vus et revus, peuvent-ils encore surprendre et conduire aujourd'hui le spectateur d'une œuvre de Magritte jusqu'au Mystère?

L'œuvre de Magritte est tellement connue et vulgarisée, tellement reproduite en posters et cartes postales, tellement détournée par la publicité (Cfr ROQUE, 1983) et servant d'illustration à l'appui des thèmes les plus divers, sur affiches et couvertures de livres, en un mot: tellement digérée culturellement... qu'il semble impossible de revenir en arrière et de découvrir Magritte pour la première fois.

Les images de Magritte font partie de notre culture ambiante. Ces images qui, partant du symbolisme établi et naturalisé (première étape de notre processus interprétatif), parvenaient à le rompre (deuxième étape) pour libérer la pensée (troisième étape); ces images, donc, sont largement récupérées par la culture: elles sont devenues symboliques, elles se sont "naturalisées". On dit d'elles: "C'est du Magritte". La seule façon de les "redécouvrir" aujourd'hui est d'en approfondir la connaissance, en dépassant l'état de culture dans lequel nous sommes "naturellement" plongés.

3. Le Double Secret présenté aux enfants

Parmi l'abondante production actuelle d'albums qui se donnent comme objectif de présenter l'art aux enfants, la collection de *L'art en jeu* (Centre G. Pompidou) se démarque par ses qualités exceptionnelles. Chaque album de cette collection est organisé autour de la découverte systématique d'un tableau ou d'une sculpture (faisant partie de la collection du Musée national d'art moderne installé au Centre G. Pompidou à Paris) et, à partir de cet exemple, l'album propose une ouverture sur l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. Contrairement à la plupart des autres collections que nous avons consultées, il ne s'agit pas ici d'un survol culturel, mais d'une découverte de l'art "par l'intérieur" d'une œuvre, en profondeur. Autant les propriétés plastiques que la

portée philosophique des œuvres sont présentées de telle façon qu'elles sont accessibles même pour de très jeunes enfants. Nous pensons que ces albums peuvent être manipulés avec plaisir et profit à tout âge ².

L'album consacré au *Double Secret* présente progressivement le tableau et constitue en même temps une introduction à l'ensemble de l'œuvre de Magritte.

3.1. Présentation du tableau

La couverture ne montre qu'une partie du tableau : celle qui contient la partie découpée du visage. Un fragment, donc, pour présenter un fragment : l'énonciation fait écho à l'énoncé. La couverture annonce bien la démarche qui sera suivie à l'intérieur de l'album : les caractéristiques du tableau seront introduites progressivement et fortement mises en évidence par des procédés de présentation qui les accentuent.

3.1.1. Les éléments du tableau

Nous avons dit que l'interprétation d'un tableau de Magritte suppose, comme première étape, l'identification immédiate par le spectateur des éléments qui le composent. L'identification est facilitée par le caractère familier et prototypique de ces éléments, par leur isolement et leur représentation réaliste.

2. Nous avons exploité plusieurs albums de la collection à l'école maternelle, dans des classes verticales, avec des enfants de 3 à 5 ans. Chaque lecture a suscité grandement la créativité des enfants et a donné lieu à divers ateliers très stimulants (cfr EVERAERT-DESMEDT, 1990 b).

L'album accentue encore davantage l'isolement et le rôle prototypique des différents éléments du tableau, en les présentant d'abord de façon schématique.

Dans le tableau, les zones représentant la **mer**, le **ciel** et le **mur** sont presque unies, avec toutefois le tracé des vagues sur la mer, et quelques nuances dans la peinture du mur et dans le ciel nuageux. Or, avant d'apparaître comme toile de fond sur laquelle se détachent la tête de mannequin et la découpe du visage, les trois éléments sont présentés, sur les deux premières pages de l'album, de façon abstraite comme trois zones rectangulaires de couleurs différentes, complètement unies.

Sur ces trois zones géométriques, parfaitement lisses, la **tête** du mannequin se détache avec plus de netteté encore que dans le tableau, d'autant plus que seule la silhouette apparaît d'abord : une forme noire (p. 3). Les détails de la tête sont ajoutés à la page suivante (p. 4).

La silhouette réapparaît, blanche cette fois sur fond noir ; et sur la forme blanche sont "collés" les éléments-types du **visage** : un œil, un nez, une oreille, une bouche (p. 8). Enfin, la découpe du visage, telle qu'elle se présente dans le tableau, est montrée, mais isolée sur un fond blanc (p. 14).

A la page suivante (p. 15-16), le tableau est reproduit presque totalement tel qu'il est. On y voit la mer, le ciel, le mur, la tête de mannequin, le visage découpé. On y voit aussi la signature de Magritte. Il n'y manque plus que le dernier élément : la **surface ondulée ornée de grelots**. A la place de cette surface, se trouve provisoirement une zone noire correspondant au contour du visage découpé. L'élément manquant est finalement présenté, isolé sur fond blanc (p. 18), de la

même façon, dans le même contour et la même dimension que la découpe du visage (p. 14). En même temps, on peut voir, sur la page de gauche (p. 17), le tableau "définitif", avec l'indication de son titre et de ses coordonnées.

Avant d'en arriver à l'image complète, l'album a donc fait découvrir au lecteur, progressivement et en accentuant leur **isolement**, les éléments qui le constituent : d'abord, schématiquement, le **ciel** et la **mer** ; puis, le ciel, la mer et le **mur**, toujours schématiquement ; ensuite la **tête** (sa silhouette, avant les détails) ; puis, isolés sur fond blanc, les organes du visage, avant le **visage** lui-même, et enfin la mystérieuse **surface aux grelots**. Une telle présentation convient parfaitement à l'œuvre de Magritte, qui peignait les objets dans leur isolement, au point que Max Ernst a pu dire que les tableaux de Magritte étaient des "collages peints entièrement à la main".

L'album insiste également sur l'aspect **prototypique** du personnage peint : il n'en présente d'abord que la silhouette (p. 3) ; puis seulement les éléments communs à tout visage (un œil, une oreille, un nez et une bouche) découpés sur un fond blanc (p. 6). Le texte met aussi en évidence le prototype humain, au-delà de la différenciation sexuelle, en posant les questions : "est-ce un homme ?", "est-ce une femme ?". D'autres questions concernent des fonctions humaines très générales, en rapport avec la tête : "pense-t-il ?", "respire-t-il ?", "entend-il ?", "parle-t-il ?".

3.1.2. Les événements du tableau

Dans ce tableau, nous avons remarqué que trois événements se produisent : le dévoilement, le dédoublement, et le changement de

matière et d'état. Malgré la parfaite immobilité des éléments, les événements sont présentés "en acte", comme "réversibles", et non pas définitivement accomplis. L'album met en évidence les deux premiers événements, mais accorde peu d'importance au troisième.

1°) Le dévoilement

Dans le tableau, les éléments en présence permettent de reconstituer l'"acte" de dévoilement, qui semble "réversible", puisque la peau du visage découpée de la tête est placée à côté de celle-ci. La découpe est très nette, on pourrait donc facilement recoller le morceau !

Dans l'album, la possibilité de **réversibilité** est actualisée. Le personnage est d'abord présenté avec son morceau recollé (p. 4) : la découpe reste cependant très apparente et intrigue beaucoup les enfants-lecteurs. Il y voient un personnage "cassé", et ont envie de savoir ce qui s'est passé.

Ensuite, le **processus de dévoilement** est présenté au lecteur comme un véritable parcours narratif. L'objet de valeur à acquérir est d'ordre cognitif : savoir ce que le personnage a dans la tête. Le désir de savoir est suscité par la découpe apparente (p. 4), par le rapprochement du personnage vu en gros plan (p. 6), et par les questions posées (p. 7-8).

Pour pouvoir répondre à ces questions, donc pour acquérir le savoir (programme narratif principal), il faut passer par un programme narratif d'usage : "voir à l'intérieur" (p. 13). La réalisation de ce programme nécessite un autre programme préalable : comment, en effet, s'y prendre pour "voir à l'intérieur" ?

Une première tentative est proposée au lecteur : "regardons par des petits trous à l'intérieur" (p. 9) et aussitôt mise en pratique dans

l'image (p. 10) ; cette tentative de **percer le secret** (littéralement : la page sur laquelle est peint le personnage est percée de cinq petits trous) conduit à une double page noire sur laquelle une pastille blanche contient le mot "mystère" (p. 11-12).

Une deuxième tentative, qui correspond cette fois à la démarche accomplie par Magritte dans ce tableau, consiste, non plus à percer le secret, mais à le **dévoiler**. L'opération de dévoilement s'effectue littéralement : l'album se propose d'ôter le voile en découpant "en suivant le pointillé" (p. 13), ce que l'image réalise aussitôt (p. 14). La double page suivante (p. 15-16) présente le tableau presque complet : le voile est ôté, le personnage est démasqué, mais en lieu et place du visage n'apparaît que le fond noir.

Il faudra attendre encore le temps d'une page pour **voir** enfin "la réponse aux questions" (p. 17), c'est-à-dire le tableau lui-même, accompagné de son titre : *Le Double Secret*. L'élément qui répond à la question "Qu'a-t-il dans la tête ?" est isolé sur le fond blanc de la page de droite (p. 18) : il s'agit de la **surface ondulée ornée de grelots**.

2°) Le dédoublement

Dans le tableau, le procédé du dédoublement se combine à celui du dévoilement pour accentuer l'effet de surprise : le visage découpé est placé **à côté de** la tête qu'il recouvrait.

Dans l'album, les deux procédés sont mis en évidence de façon séparée, avant de se combiner dans la présentation du tableau complet (p. 17).

Nous avons déjà suivi le parcours du dévoilement, qui s'accomplit sans dédoublement.

Le dédoublement, quant à lui, apparaît d'abord sans le dévoilement :

- à la page 5, la tête "recollée" (donc non dévoilée) est reproduite deux fois (donc dédoublée) ;
- plus tard, lorsque le visage découpé est placé à côté de la tête (p. 15-16) sur le véritable fond du tableau, ce dédoublement n'est pas non plus accompagné du dévoilement puisque, à la place du visage, apparaît provisoirement un fond noir.

3°) La matière de la surface ondulée et la fonction des grelots

- Nous avons vu qu'un troisième événement se produit dans le tableau : les grelots sont figés, ce qui leur enlève leur fonction habituelle (immobiles, ils ne peuvent plus tinter) ; et la surface ondulée à laquelle ils sont soudés semble de la même matière qu'eux, sans qu'on ne puisse déterminer avec certitude s'il s'agit d'écorce ou de métal.

- Mais, à notre regret, ce troisième événement n'est pas exploité dans l'album. L'immobilité étonnante des grelots n'est pas mise en évidence d'une façon quelconque, ni les grelots eux-mêmes ... sauf sur la toute dernière page, celle du commentaire, qui est - fort heureusement - agrémentée de cinq petits grelots. Or le grelot est un objet qui enchante les enfants : nous avons constaté qu'ils aiment le manipuler, le regarder, et aussi en prononcer le mot. Il est vrai que, dans la classe où nous avons fait cette observation, le grelot était déjà connu des enfants, comme un des instruments de leur "orchestre".

Pour les auteurs de l'album, le fait que Magritte ait peint, en lieu et place de la surface du visage, une autre **surface** (ondulée et ornée de grelots), plutôt qu'autre chose, ne semble pas pertinent. En effet, après avoir montré cette surface, ils proposent aussitôt d'imaginer d'autres

réponses, et les parties qu'ils sélectionnent comme exemples dans des tableaux de Magritte ... ne sont **pas** des représentations de **surfaces**.

3.1.3. Le mystère du tableau

Le Double Secret, comme toute la peinture de Magritte, conduit le spectateur au Mystère. Et l'album met l'enfant-lecteur en condition de percevoir la valeur du Mystère. En effet, un premier parcours narratif pour tenter de savoir ce que le personnage a dans la tête aboutit sur le mot "mystère", avant qu'un deuxième parcours n'aboutisse, par le processus du dévoilement, à l'image du Double Secret. Le mot "mystère", dans la pastille blanche sur le fond noir, après la page percée de cinq petits trous, est amené de telle façon qu'il évoque le mystère ! Assurément, comme sur la couverture de l'album, l'énonciation ici renforce l'énoncé. Et le mot renforce, anticipativement, l'effet de l'image.

3.2. Le titre du tableau

Dans l'album, le titre accompagne, comme il convient chez Magritte, la présentation du tableau (p. 17). Le titre est introduit comme étant "la réponse aux questions" ... Or, la première tentative de découvrir la réponse aux questions avait abouti au mot "mystère". Ainsi, "Mystère" et "Le Double Secret" se font écho.

3.3. Présentation de l'œuvre de Magritte

Avec le mot "mystère", l'album met bien sûr en évidence l'essentiel de la pensée de Magritte.

En outre, diverses caractéristiques de l'œuvre de Magritte, qui ne sont pas présentes dans *Le Double Secret*, sont cependant introduites au cours de la présentation progressive de ce tableau :

- les mots calligraphiés (p. 2) ;
- le visage partiellement représenté comme dans *Les belles Relations*, par exemple, où une montgolfière remplace un œil (ici, p. 8, c'est un point d'interrogation qui se trouve à la place d'un œil) ;
- l'idée de regarder "par des petits trous à l'intérieur" rappelle les papiers découpés (*Le Musée d'une Nuit*, par exemple) ;
- la tête trouée avec le fond noir dans la découpe (p. 16) rappelle la porte trouée de *La Réponse imprévue*.

Ensuite, la proposition de remplacer la surface ondulée aux grelots par des détails d'autres tableaux de Magritte est une invitation à jeter un coup d'œil sur l'ensemble de l'œuvre ...

Enfin, les deux pages de garde qui peuvent se rabattre contiennent deux découpes tout à fait adéquates, l'une (la tête) par rapport au *Double Secret*, et l'autre (le chevalet) par rapport à l'œuvre de Magritte en général (présence du chevalet dans les multiples versions de *La Condition humaine*). Ce jeu des rabats suscite inmanquablement chez

les enfants le désir de voir d'autres images de Magritte ³, et peut constituer, dans les classes, un point de départ stimulant pour de multiples activités plastiques.

BIBLIOGRAPHIE

- EVERAERT-DESMEDT, N., 1990 a, *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce*, Liège, Mardaga.
- EVERAERT-DESMEDT, N., 1990 b, Lecture d'une sculpture : Arp, Pépin géant, in *La lecture des textes, l'outil informatique, Actes du 10e Colloque d'Albi*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp 133-140.
- EVERAERT-DESMEDT, N., 1994, La pensée de la ressemblance : l'oeuvre de Magritte à la lumière de Peirce, in MIEVILLE, D. (Ed), *Ch. S. Peirce, Apports récents et perspectives en épistémologie, sémiologie, logique*, Travaux du Centre de recherches sémiologiques, n° 62, Université de Neuchâtel, pp 85-151.
- GOODMAN, N., 1976, *Languages of Art. An Approach to a Theory of symbols*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, Inc.
- MAGRITTE, R., 1979, *Ecrits complets*, Edition établie et annotée par A. Blavier, Paris, Flammarion.
- MAGRITTE, R., 1990, *Lettres à André Bosmans, 1958-1967*, Paris, Seghers.
- NOUGÉ, P., 1980, *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'Age d'Homme.
- NOUGÉ, P., 1983, *Fragments*, Bruxelles, Labor.

3. Signalons un autre album qui présente Magritte aux enfants : celui de CANTA (1991). Cet album survole l'œuvre de Magritte en mettant l'accent sur les aspects davantage humoristiques, et complète donc bien l'album consacré au *Double Secret*, qui met l'accent sur le sérieux et la profondeur du mystère.

Signalons également un album consacré aux *Paysages* (T. ROSS, Cl. DELAFOSSE, 1993), dans lequel le tableau de Magritte *La Condition humaine* est présenté d'une façon intéressante. Une page transparente contenant uniquement le tableau sur le chevalet se rabat sur la page présentant l'ensemble du paysage sans le tableau sur le chevalet : la manipulation de la page transparente permet aux enfants de saisir le principe logique du tableau de Magritte.

- PEIRCE, Ch.S., 1931-1935, *Collected Papers, Vol. 1-6*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- PEIRCE, Ch.S., 1958, *Collected Papers, Vol. 7-8*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- PEIRCE, Ch.S., 1978, *Ecrits sur le signe (rassemblés, traduits et commentés par G. DELEDALLE)*, Paris, Le Seuil.
- PEIRCE, Ch.S., 1984, *Textes anti-cartésiens (présentation et traduction de J. CHENU)*, Paris, Aubier.
- ROQUE, G., 1983, *Ceci n'est pas un Magritte. Essai sur Magritte et la publicité*, Paris, Flammarion.
- SYLVESTER, D., 1992, *Magritte*, Fonds Mercator.
- TORCZYNER, H., 1978, *Magritte. Le véritable art de peindre*, Paris, Draeger.

Albums pour enfants

- CANTA L., 1991, *Magritte*, Louvain-la-Neuve, Duculot, Collection "Le musée de papier".
- PRATS-OKUYAMA C., OKUYAMA K., 1989, *Magritte, Le double secret*, Paris, Centre G. Pompidou, Collection "L'art en jeu".
- ROSS T., DELAFOSSE Cl., 1993, *Les paysages*, Paris, Gallimard, Collection "Mes premières découvertes de l'art".