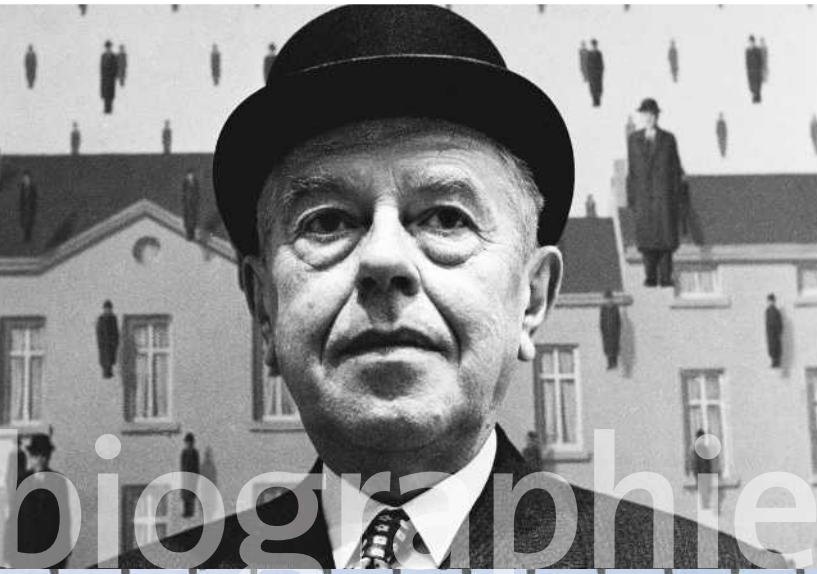
Magritte

par Michel Draguet

INÉDIT



biographie

folio biographies

FOLIO BIOGRAPHIES

collection dirigée par

GÉRARD DE CORTANZE

Magritte

par

Michel Draguet

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 2014*.

Couverture : René Magritte au Museum of Modern Art, New York, en 1965.
Photo © Steve Schapiro / Corbis. Magritte, *Golconde* (détail),
1953. © Photothèque R. Magritte / BI, Adagp, Paris 2013.

Docteur en philosophie et lettres et agrégé de l'enseignement supérieur en philosophie et lettres, Michel Draguet est directeur général des Musées royaux des beaux-arts de Belgique et, *ad interim*, des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique. En 2009, il crée le Musée Magritte à Bruxelles. Spécialiste de l'histoire de la peinture des XIX^e^ et XX^e^ siècles, il est commissaire de nombreuses expositions relatives au symbolisme, à l'art belge du XX^e^ siècle ainsi qu'à Magritte et l'auteur, entre autres, de *Khnopff ou l'ambigu poétique* (Paris, Flammarion, 1995 — prix Arthur Merghelynck 1996 de l'Académie royale de Belgique) ; *Chronologie de l'art du XX^e^ siècle* (Paris, Flammarion, 1997 ; nouvelle édition en 2003) ; *Ensor ou la fantasmagorie* (Paris, Gallimard, 1999) ; *Le Symbolisme en Belgique* (Fonds Mercator, 2005) ; *Magritte tout en papier (collages, dessins, gouaches)* (Hazan, 2006) ; *Alechinsky de A à Y* (Gallimard, 2007) ou encore *Monet. Les Nymphéas grandeur nature* (Hazan, 2010).

Je dédie cette biographie où Magritte et Georgette ne font qu'un à Bulle pour tout ce qui nous mêle et nous mélange en un même tracé.

Mise en place

René-François-Ghislain Magritte est né le 21 novembre 1898 à Lessines, au 10 rue de la Station*[1]. Il est mort le 15 août 1967 en début d'après-midi à son domicile ; dans le désert médiatique d'un été ensoleillé que sa disparition ne rompra que de façon marginale. Deux dates qui déterminent une étendue : une vie dont le biographe aurait à remplir les cases. Le conditionnel est ici requis tant il est vrai que le peintre dont l'œuvre trône désormais aux endroits clés des parcours historiques que livrent les plus grands musées au monde s'est évertué à en effacer les traces comme si ne devait subsister que l'insignifiance d'un passage limité par ces deux dates reprises sur la pierre tombale du peintre au cimetière de Schaerbeek : 1898-1967. Dates aussi insignifiantes que l'année 192370 gravée sur la stèle baignée de lumière du *Sourire* peint en 1943.

« Insignifiance » n'est en fait pas le bon terme. Magritte n'a jamais douté ni sous-estimé son œuvre. Sous le masque du bourgeois universel et anonyme

* Les notes bibliographiques sont en fin de volume p. 389.

se fait jour une irrépressible volonté de résister par tous les moyens à une interprétation qui épuiserait le sens qui n'est jamais déposé dans l'image — avec ce que ce geste présuppose de préméditation — mais qui surgit de l'évidence qui, présidant celle-ci, détermine celui-là. Irréductibilité assumée à l'interprétation doublée d'un refus de tous les psychologismes qui, aux yeux de Magritte, sont toujours réducteurs et abusivement simplificateurs. Complexe et masqué, tel est l'homme que le biographe accompagne tout en sentant en permanence sa désapprobation peser sur un travail d'écriture qui fait du traducteur d'une vie un imposteur. Non que celui-ci s'évertuerait à mentir, mais parce que ce qu'il met en lumière, inéluctablement, viendra colorer la perception d'une image tout entière tributaire de la liberté de son surgissement. En ce qui concerne sa biographie, Magritte fait sienne la formule baudelairienne : il « hait le mouvement qui déplace les lignes ».

Cette volonté d'effacement de soi requiert la neutralité d'un paraître que Magritte n'aura de cesse de resserrer sur la forme aussi insipide qu'universelle du commis britannique que Edgar Allan Poe mit en scène dans son *Homme des foules* et que Magritte dut lire dans son édition de 1884 par Quantin dans une traduction de Charles Baudelaire. Magritte, qui raffolait de Poe au point de se rendre en pèlerinage dans sa maison lors de son unique voyage à New York en 1965, se revendiquera de cette « race des commis » qui érigeait en standard vestimentaire ce qui, peu de temps auparavant, avait été l'expression même d'un chic

désormais obsolète. Cette esthétique que le peintre s'appliquera sans sourciller se fonde sur un goût prononcé pour ce léger décalage qui, sans induire nécessairement une faute de goût, trahit une forme de provincialisme que Magritte consacrera en art d'attitude. Refus calculé de s'installer à Paris pour préférer Le Perreux-sur-Marne et désinvolture qui conduit le peintre, tout à son art, à poser devant l'objectif en arborant une paire de charentaises qui laisse sans lendemain le substrat romantique qui animait encore un certain surréalisme. Adepte consommé du décalage permanent, Magritte s'est transformé lui-même en antihéros de la modernité contre laquelle il défendra une irréductible « belgitude » qui conduit à opposer au « oui certainement » du cartésianisme triomphant un « ah non peut-être ? » dans lequel l'irrégularité syntaxique parvient à faire du doute assumé la condition d'une affirmation qui ne doit rien à la raison raisonnante chère à l'esprit français.

La stricte application de la norme dans son universalité est ainsi érigée chez Magritte en principe qui permet ce travail de décalage qui brouille l'évidence. Cette apparente soumission à la norme, que les photographies du peintre à la mise toujours des plus banales déploieront à l'infini et que, le succès venant, la presse diffusera largement, n'est pas sans portée. Elle n'est pas qu'affaire de garde-robe, mais détermine les codes sociaux aussi bien que la relation aux autres. Au fil du temps, Magritte s'est enfermé dans un personnage qui comprend sa part de

dépersonnalisation. A-t-il mesuré l'effet vampirique inhérent à ce jeu de rôle ? La lecture des lettres rédigées au fil des ans en témoigne au-delà de leur contenu propre. À l'écriture exubérante et approximative des débuts succédera une graphie serrée et méthodique de laquelle les graphologues interrogés disent ne rien pouvoir en tirer. Comme si écrire ne libérait pas la main mais constituait l'autre face d'un masque savamment composé.

Avant d'enfiler lui-même la livrée transparente du commis britannique, Magritte en affublera, dès 1926, certains sujets de son œuvre. Dans des collages, puis dans des peintures comme *Les Rêveries d'un promeneur solitaire* dont le sujet offre peut-être une première incursion picturale dans ce passé que Magritte rangera perpétuellement dans le magasin de ses détestations. Nous y reviendrons.

Universel dans son conformisme même, ramené à sa solitude, « l'homme des foules » apparaît comme la négation du dandy que Magritte représente dans des toiles comme *L'Homme en blanc* de 1925 et qu'il fut dans sa prime jeunesse. Refus de la mode comme art du paraître autant que comme façon de penser. Négation de ce qui se donne comme perpétuel changement. À ce qui ne se livrerait que dans la nécessité d'une rupture ouvrant sans cesse au nouveau — conception qui définirait la modernité, selon Magritte —, l'artiste opposera une pensée qui opère et progresse par une répétition de l'identique qui ne s'épuise jamais dans le même : à la fois assomption de l'habitude et jubilation du camouflage. Magritte est un maître du

paraître. Un Œdipe qui, pour berner le Sphinx, aurait échafaudé une incroyable fiction : celle d'un peintre sans vie et sans passion, se partageant entre sa femme Georgette, les échecs et quelques menues distractions et qui, derrière la façade de son conformisme bourgeois, aurait alimenté un imaginaire poétique méthodiquement mis en scène dans des tableaux propres et des gouaches précises. Si l'historien de l'art, concentré sur les œuvres plus que sur l'homme, peut avancer dans ces forêts obscures où tout ne serait qu'artifice et construction, quelle conviction le biographe en tirera-t-il ? Faut-il chercher dans le passage de René à Magritte une logique qui situerait dans la vie même du peintre le sens de l'œuvre ou bien celle-ci s'est-elle méthodiquement construite indépendamment de l'existence banale d'un homme ordinaire ? La biographie devra-t-elle tracer le portrait d'un « homme sans qualités » capable seulement de produire ses images poétiques ? Un homme simple confronté à une normalité qui ne pouvait satisfaire le milieu au sein duquel il était obligé d'évoluer.

Pour le psychanalyste, le refus même du principe d'explication — couplé au rejet catégorique de toute projection psychologique — constitue l'indice d'un *quelque chose* à cacher qui justifierait l'entreprise biographique. D'autant que le masque conformiste se fissurera régulièrement, laissant poindre au hasard d'une lettre, d'un geste ou d'une série d'œuvres, ce sens irréductible de la révolte qui, parce que rare, s'exprimera avec une rage et une violence désespérées. Saisissement qui submerge la *Lectrice*

soumise dans un rapport où l'effarement va de pair avec un certain dégoût, où la surprise semble décuplée par le caractère inattendu d'un propos en rupture avec le paraître lisse de l'homme des foules.

Sa vie durant, Magritte rejettera son passé, professant une répugnance pour ce que le fait biographique, mal orienté, induirait de déterminisme. Pour être sans maître, le peintre se veut sans passé. C'est ainsi qu'il voudra apparaître aux yeux des premiers complices qui, à l'instar de Louis Scutenaire, voudront lier le sens de l'œuvre à la perspective biographique. « Si j'avais écouté [Magritte] », signale ce dernier, qui composera en 1942 une des premières biographies du peintre, « j'aurais écrit au chapitre Passé : Rien ![2] » Comme nombre de témoignages qui seront rapportés, celui-ci nécessite d'emblée une remarque liminaire. Poète et comparse du peintre, Scutenaire s'impose comme un allié substantiel dans le travail de construction du personnage Magritte. Le texte qu'il lui consacre en 1942 connaîtra des reprises et des transformations jusqu'à la parution en 1947 d'un ouvrage qui s'inscrit dans le moment de révolte que forme ce que la critique qualifie désormais de période « vache ». Les anecdotes et les références de Scut, comme l'appelait Magritte, ne sont ni gratuites ni fortuites. Elles sont autant d'éléments apportés à la composition d'un personnage qu'un autre des acteurs du surréalisme belge, Paul Nougé, élude pour ne retenir que l'œuvre dans sa cohérence propre, dégagée du décompte d'une vie. Ici, la pensée consacrée en système ; là, l'anecdote significative liant l'œuvre à un tempérament. Avec la part de

vérité que révèle le refus du passé ou la détestation des lieux qui accompagnèrent l'enfance du peintre.

Au même titre que celui du catalogue raisonné, l'exercice de la biographie n'aurait pas convaincu les « complices » de Magritte. Ceux-ci se seraient sans doute retranchés derrière leur double hostilité au passé et au déterminisme que le peintre professa sa vie durant. La présente biographie, la première à ce jour, ne constitue pourtant pas une fin en soi, mais une étape dans la connaissance et la compréhension de l'œuvre, de la pensée et de la vie de Magritte. Elle n'est nullement à la recherche d'une solution à ce que Magritte aurait appelé le « problème de la vie ». Pas plus qu'à celui de l'œuvre ou de la pensée. Elle témoigne d'une trajectoire humaine en s'articulant sur la vie et sur la pensée de l'un des artistes les plus emblématiques du XX^e^ siècle. Emblématique d'un positionnement critique qui se défiera très tôt — le premier ? — de l'idée de modernité et de progrès liée à l'avancée des avant-gardes. Emblématique de l'urgence qui est la nôtre de recoloniser le réel pour le rendre vivable.

Cette biographie s'est construite à partir d'une chronologie publiée en 2009 à l'occasion de la création du Musée Magritte à Bruxelles[3]. Le présent texte s'appuie sur ce travail et en reprend certains passages.

Premiers pas

S'il rejette volontiers la figure paternelle dont il fera mine d'avoir oublié jusqu'au prénom, s'il tente régulièrement de minimiser l'incidence sur son œuvre du suicide de sa mère, Magritte éprouvera toutefois un plaisir non dissimulé à déployer la généalogie de ces Magritte venus de France vers 1710 pour s'installer dans le Hainaut sous domination autrichienne. Si René Magritte descend en ligne directe d'un certain Jean-Louis Margueritte dit « de Roquette », d'après le nom de la ferme que les trois frères occupaient au XVIII[e] siècle à Pont-à-Celles, c'est au héros de la guerre de 1870, fauché lors de la charge de la cavalerie française à Sedan et qui succombera en Belgique, le général Jean-Auguste Margueritte ainsi qu'à ses fils, Paul et Victor, connus comme romanciers et auteurs de pantomimes que Magritte fera le plus volontiers référence. Et en particulier au second qui, après avoir composé des *Charades* pour la scène, publiera en 1922 une nouvelle intitulée *La Garçonne* qui causa un tel scandale que l'auteur se vit retirer sa Légion d'honneur. Les origines de Magritte se

révèlent toutefois moins littéraires. Sa famille — dont le nom se contracte de Margueritte en Magritte — se compose d'agriculteurs dont l'un, Nicolas Joseph Ghislain, le futur grand-père du peintre, né en 1835, quittera la ferme pour devenir « tailleur d'habits ». Il aura trois enfants : deux filles, Maria et Flora, nées en 1869 et 1872, et un fils, Léopold, né en 1870. Celui que l'histoire n'a pas encore retenu comme étant le père de René est inscrit comme « voyageur de commerce ». ll sillonne le Hainaut, entraînant à sa suite ses deux sœurs. La stabilité n'est pas une vertu familiale. On retrouve la petite bande durant huit mois à La Louvière en 1894. Peu après, frère et sœurs s'installent à Gembloux où Maria tiendra un café. Léopold est alors enregistré à la commune comme « tailleur ». En 1896, la famille complète gagne Gilly, près de Charleroi. Nicolas et son fils y sont repris comme « marchands tailleurs ». C'est là que le père décède le 18 février 1898. Une dizaine de jours plus tard, Léopold, désormais inscrit comme « voyageur de commerce », épouse une jeune modiste, Adeline Isabelle Régina Bertinchamps. Celle-ci appartient à une famille de bouchers à la réputation solidement établie à Gilly. Né en 1827, son grand-père, Placide Nisolle, après avoir été colporteur et « marchand d'horloges » a créé une affaire prospère qui occupe l'ensemble de la tribu Nisolle. À la boucherie, lui et ses frères ont adjoint, en 1888, un commerce de chevaux qui fera leur fortune. Magritte pensera-t-il à ce passé familial lorsqu'en 1965 il posera le problème du cheval ? Pensera-t-il alors à certaines des réussites de son parrain comme

l'importation de poneys russes ? Sérieux et travailleurs, les Nisolle dominent le monde de la boucherie à Charleroi, nourrissent les pauvres de Gilly, soutiennent la communauté abbatiale de Soleilmont. La famille appartient à la bonne bourgeoisie catholique et tient son rang. C'est dans ce contexte qu'Émilie Héloïse, fille adoptive de Placide Nisolle, a épousé Victor Bertinchamps, un ouvrier devenu boucher, dont elle aura une fille en 1871, Adeline Isabelle Régina, puis un fils, Alfred, qui deviendra à son tour boucher. Le décès de son mari en 1894 ramènera Émilie Héloïse dans le giron des Nisolle qui veilleront à l'éducation des enfants. D'emblée, le parti choisi par Régina entraînera la désapprobation familiale.

LOIN DU CLAN

Cela explique sans doute que, sitôt marié, Léopold déménage sa famille et sa jeune épouse à Soignies où il reprend un magasin de vêtements dénommé Au bas national. Ses sœurs et sa mère tiendront la boutique alors que le jeune couple gagne Bruxelles. Léopold et Régina Magritte s'installent à Saint-Gilles, dans une banlieue en pleine expansion qui a bénéficié d'une urbanisation rapide grâce à la déclinaison sérialisée du style Art nouveau. Le jeune couple n'y restera que sept mois. En octobre 1898, il quitte la capitale pour gagner Lessines où leur premier enfant, René, verra le jour le

Magritte

Michel Draguet

Cette édition électronique du livre
Magritte de Michel Draguet
a été réalisée le 22 janvier 2014 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 978-2-07-045017-6 - Numéro d'édition : 248064).
Code Sodis : N54176 - ISBN : 978-2-07-248089-8.
Numéro d'édition : 248066.