

Le Bulletin Freudien n° 20

Avril 1993

à partir du tableau

Les rêveries d'un promeneur solitaire de René Magritte

Jacques Roisin

L'essentiel
de
l'art
échappe
à
la
démarche
psychanalytique
qui
concerne
le
désir
du
peintre
comme
celui
du
regardeur,
alors
que
la
production
artistique
se
situe
au-delà
de
l'expression
d'un
désir ;
la
psychanalyse,
lorsqu'elle
est
« appliquée »,
ne
peut
prétendre
ni
à
quelque

justesse
ni
à
quelque
certitude
-
celles-ci
restent
l'apanage
des
cures
et
du
critère
des
effets
de
parole
qui
s'y
éprouvent
-,
mais
elle
peut
s'essayer
à
formuler
quelques
exactitudes
toujours
hypothétiques.

Je vous convie à un petit essai de psychanalyse appliquée. Regardez donc la reproduction du tableau que je vous ai distribuée. *Les Rêveries d'un promeneur solitaire* représente un homme au chapeau melon qui, le dos tourné aux spectateurs que nous sommes, semble se promener le long d'une rivière en direction d'un pont situé au loin. Mais notre vision est comme happée par la présence, à l'avant-plan, d'un corps nu que le peintre a placé dans une position particulière : le corps semble flotter à l'horizontale à quelque hauteur du sol, comme s'il était en lévitation... Parmi les amateurs de la peinture de Magritte, une double affirmation circule à propos de cette toile.

Selon la première, le tableau constituerait une évocation du suicide de la mère du peintre. Les Magritte résidaient à Châtelet depuis huit années, et ils venaient d'emménager dans la maison bourgeoise que le père avait fait construire quand, dans la nuit du 23 au 24 février 1912 - René Magritte avait alors 13 ans -, Régina Bertinchamps, sa mère, emprunta une ruelle en face du domicile familial, au bout de laquelle elle alla se jeter par-dessus un muret, dans les eaux de la Sambre. Son corps fut repêché une quinzaine de jours plus tard au lieu-dit La Praye, à un kilomètre en aval.

La deuxième affirmation désigne le suicide de Madame Magritte comme la cause du fait que son

fils René devint peintre.

Je reviens à la première affirmation. Par une enquête biographique, j'ai recueilli de nombreuses informations sur l'enfance de René Magritte, y compris concernant les circonstances du suicide de sa mère. Ainsi l'endroit précis du repêchage du corps de la noyée m'a été indiqué par quelques voisins et amis d'enfance des Magritte. Supposez que vous vous y rendiez, comme je l'ai fait moi-même, et que, arrivé à ce lieu, vous portiez votre regard en direction de Châtelet, vous apercevriez au loin le pont de Fer qui marque l'entrée de la rue des Gravelles où habitaient les Magritte. Eh bien, l'effet de coïncidence est tout à fait saisissant ! Je veux parler de la coïncidence entre la vue qui s'offre alors et le paysage des *Rêveries d'un promeneur solitaire*, qui apparaît comme son reflet en miroir !

J'ai pu interviewer un habitant de Châtelet qui, dans sa petite enfance, était arrivé parmi les tout premiers sur les lieux du repêchage. Si le récit qu'il me fit est exact, le tableau comporterait une autre inversion : un batelier avait, à l'aide d'une perche, poussé le corps sur le rivage et l'avait laissé tout au bord de la Sambre, les pieds contre l'eau, jusqu'à l'arrivée des gendarmes. Le corps se trouvait donc dans l'orientation inverse à celle que présente la toile.

Mais le tableau comporte une autre inversion encore, bien plus troublante. Je vise une inversion par rapport au récit que Magritte fit lui-même à son ami Scutenaire, concernant le suicide de sa mère. Laissez-moi vous restituer le contexte de cette confidence du peintre, car son importance me semble grande.

Une complicité dans la subversion surréaliste unissait le peintre et l'écrivain depuis leur rencontre en 1927. Dans le courant de l'année 1940, Scutenaire décida de consacrer une monographie à René Magritte, et il entama avec lui une série de discussions-interviews. Mais la guerre survint et retarda la publication du manuscrit, le *René Magritte* de Scutenaire ne parut qu'en 1947. Un an plus tard, Scutenaire reprit ses notes, il posa à Magritte quelques questions supplémentaires concernant son passé, et il rédigea un second texte intitulé *René Magritte*.

Lorsque j'interviewai Scutenaire au sujet de Magritte, il se mit à rire en se rappelant l'attitude de René face à son passé.

« Il avait l'air incapable de se remémorer. Vous rendez-vous compte, me disait Scutenaire à la fois amusé et stupéfait, il ne parvenait même pas à se rappeler le prénom de son père ! Il cherchait : "Léon ?... Non ce n'est pas Léon !... François ?... »

Non !...". Il lui fallut un quart d'heure au moins pour retomber finalement sur le prénom exact de son père : Léopold. "Il fallait le voir peiner quand je lui posais mes questions !" dit encore Scutenaire, et il avait conclu : "Si je l'avais écouté, j'aurais écrit au chapitre Passé : Rien !" »

C'est grâce à la ténacité de Scutenaire - car il revint à la charge à plusieurs reprises - que René Magritte lui livra quelques rares souvenirs d'enfance ; mais le peintre semblait alors - je vous parle à partir du témoignage de Scutenaire - incapable de situer ceux-ci avec quelque précision de temps ou de lieu : la scène se passait-elle à Lessines, à Gilly, à Châtelet ? Toutes ces questions dérangent René Magritte...

Tel est le contexte dans lequel il évoqua le suicide de sa mère, et voici comment Scutenaire a rapporté les propos que lui tint alors le peintre :

« Jeune encore, sa mère se suicida quand il avait douze ans. Elle partageait la chambre de son dernier né qui, au milieu de la nuit, s'apercevant de ce qu'il était seul, éveilla la famille. On chercha partout et vainement dans la maison puis, remarquant les traces de pas sur le seuil et sur le trottoir, on les suivit pour aboutir au pont de la Sambre, rivière du Pays. »

« La mère du peintre s'était jetée à l'eau et, quand on repêcha son cadavre, elle avait le visage couvert de sa chemise de nuit. On n'a jamais su si elle s'en était caché les yeux pour ne point voir la mort qu'elle avait choisie ou si les remous l'avaient ainsi voilée. »

L'inversion que je vous ai signalée consiste donc en ceci : dans le tableau, le dessus du corps est offert nu à la vue du spectateur, tandis que le bas, absent du tableau, est comme sectionné de la vue à hauteur du nombril et des coudes ; dans le souvenir, c'est le haut du corps - du moins le visage - qui est voilé, le reste du corps est supposé visible dans sa nudité.

Scutenaire avait été très impressionné par l'évocation du drame telle que la fit René Magritte, et il se souvenait avec précision de ce qu'il en avait lui-même écrit. Lors de nos rencontres, il me demanda avec curiosité si je détenais des renseignements sur le suicide, s'il se passa quelques heures ou quelques jours entre la disparition et la découverte du corps, et surtout si René Magritte assista au repêchage du cadavre. Je n'avais à l'époque aucune information concernant ces événements. Bien plus tard encore, lors d'un entretien téléphonique avec la poétesse Irène Hamoir, sa compagne, celle-ci me demanda, sur l'insistance de Scutenaire, ce que j'avais appris concernant

le suicide : René Magritte était-il oui ou non présent lors de la découverte du cadavre ? On peut s'interroger sur le pouvoir de fascination que le récit de Magritte exerça sur Scutenaire lui-même comme sur tous ceux qui le lurent, et chercher l'origine de la causalité affirmée du suicide sur l'acte de peindre, dans le lien de ce récit à la peinture de René Magritte.

J'ai interrogé le souvenir du peintre en tant que souvenir-écran, c'est-à-dire dans la seule question suivante : quels qu'aient été les faits dans la réalité, la scène racontée par Magritte se trouve-t-elle en connexion avec son désir et la cause de son désir ? J'ai regroupé en quatre points les motifs de ma réponse affirmative.

1. L'attitude de l'homme au chapeau melon du tableau, tournant le dos au cadavre, tout comme le voile sur la mort, dans le souvenir, sont métaphores de l'attitude personnelle de René Magritte : celle-ci consista à poser un voile devant les effets que produisit sur lui la mort de sa mère. Je vous en donne quelques illustrations.

Scutenaire avait rapporté, dans sa monographie, la réaction toute particulière de René Magritte au moment des faits.

« Le seul sentiment , écrivit Scutenaire, dont Magritte, à propos de cet événement, se souviennent - ou imagine se souvenir - est celui d'une vive fierté à la pensée d'être le centre pitoyable d'un drame. »

J'ai, de mon côté, interrogé le « grand camarade » d'enfance de Magritte concernant la réaction de son ami René à la disparition puis à l'annonce du décès de sa mère. Je laisse de côté les passages de ce témoignage, au caractère trop anecdotique.. Raymond Pétrus avait conclu :

« René n'a jamais rien montré, je ne l'ai même pas vu pleurer, alors que nous, les gamins de la rue, nous avons pleuré pendant quinze jours... et sommes restés sans sortir tellement nous étions effrayés d'avoir entendu une chose pareille : la maman Magritte s'est suicidée ! Non c'est bien exact, je dois le dire... et il ne reparla jamais plus de sa mère. »

« *Il ne reparla jamais plus de sa mère* » m'avait dit Pétrus : telle fut effectivement l'attitude de René Magritte désormais - j'entends par là : durant sa vie entière. En effet...

Des nombreux textes de Magritte, *un seul* contient une référence à la mort de sa mère. Dans *l'Esquisse autobiographique* écrite en 1954 - sept ans donc après la parution du livre de Scutenaire -, on peut lire la petite phrase suivante : « *En 1912, sa mère Régina ne veut plus vivre. Elle se jette dans la Sambre.* »

Dans les interviews du peintre, la mort de sa mère ne fut évoquée qu'à deux reprises. Ainsi en 1961, un journaliste lui posa explicitement la question du suicide de sa mère. Ecoutez bien et la question et la réponse :

« Au cours d'une longue conversation, nous lui avons demandé si le suicide de sa mère dans les eaux de la Sambre, l'avait profondément marqué. Voici sa réponse :

- Bien sûr, ce sont des choses qu'on n'oublie pas. Oui, cela m'a marqué, mais pas dans le sens que vous pensez. Ce fut un choc. Mais je ne crois pas à la psychologie, pas plus que je ne crois à la volonté qui est une faculté imaginaire. La psychologie ne m'intéresse pas. Elle prétend révéler le cours de notre pensée et de nos émotions, ses tentatives s'opposent à ce que je sais, elle veut expliquer un mystère. Un seul mystère : le monde. La psychologie s'occupe de faux mystères. On ne peut dire si la mort de ma mère a eu une influence ou non... Au cours de mon adolescence, j'ai ressenti des choses du même ordre que le ballon dégonflé, la caisse fermée. Très souvent, j'avais (et j'ai encore) le sentiment de me trouver dans un monde mystérieux : une rue, un visage, le ciel m'apparaissent sous des aspects inconnus, insolites. C'est alors que la pensée ressemble au monde... »

Certes, il y eut les propos que Magritte tint auprès de Scutenaire, mais je vous ai souligné *l'insistance* dont dut user son ami. À l'époque précisément où il rédigeait son livre consacré à Magritte, Scutenaire, curieux de détails supplémentaires, s'était un jour adressé à Georgette Magritte : « Ainsi la mère de René s'est suicidée ! » s'était-il exclamé. Cette phrase stupéfia Georgette, car René ne lui avait jamais confié la chose. Quelques temps plus tard, Scutenaire lui demanda si elle en avait

reparlé avec René, et Georgette lui rapporta quelle avait été la réaction de René Magritte : «*On ne parle pas de ces choses là !*» avait-il répondu .

Comment ne pas penser à *La Mémoire* : une tête de jeune femme, tête de marbre ou de plâtre, entourée des objets chers à Magritte - ciel, nuages ou lune, rideaux, grelot, feuille d'arbre - est posée sur un mur devant une étendue d'eau, elle porte à l'endroit de la tempe une flaque de sang.

2. J'avais fait allusion à une seconde interview où fut évoqué le suicide de Madame Magritte. René Magritte y semble relier confusément la genèse de son activité de peintre à l'avènement de ce drame - il faut entendre ceci avec un point d'interrogation. L'interview était menée sur le mode d'un questionnaire et Michel Georis du journal *Le Peuple* avait demandé :

- « *Quand avez-vous commencé à dessiner, à peindre ?*

- Très jeune, vers six ou sept ans , avait répondu René Magritte. Je fréquentais plus tard l'Athénée de Charleroi et j'aimais beaucoup dessiner et peindre. Ma mère était morte alors que j'étais fort jeune. Mon père aimait mes dessins, ma peinture... Il était bienveillant et encourageait ma vocation . »

3. Le voile présent dans le récit du souvenir se multiplie à travers une chaîne de substituts dans de nombreuses toiles - certaines de celles-ci évoquent peut-être le suicide.

Vous connaissez certainement la présence obsédante des rideaux dans l'oeuvre de Magritte. Il est à remarquer que la toute première activité de peintre de René Magritte a consisté - selon les témoignages que je recueillis auprès de ses amis d'enfance - à représenter des rideaux d'église ; ensuite, avant qu'il ne se soit mis aux tableaux, il peignit des décors de théâtre.

Si vous consultez un catalogue des oeuvres de Magritte, vous rencontrez également : de nombreux voiles (reportez-vous à *L'Histoire centrale* et *Les Amants* dont vous trouvez les reproductions au verso de la feuille distribuée), l'occultation du visage par un objet (*La Grande guerre*, *Le Fils de l'homme*), mais aussi l'occultation de l'absence de visage par des mains (*Le Genre nocturne*), ou encore le remplacement du visage par une tête de mort (*La Gâcheuse*), par une boule de lumière (*Le Principe de plaisir*), etc.

4. La question de ce qui est caché dans le visible tient une place centrale

dans le discours de René Magritte à propos de sa peinture, le peintre la déployait à travers deux thèmes : celui du cacher et du montrer, celui du mystère. Ceci demanderait de longs développements, je me bornerai à souligner ici l'importance du lien entre le thème du mystère et le souvenir du suicide. Sa vie entière, en effet, René Magritte répéta son projet de peintre : *« Je veux peindre, disait-il, afin d'évoquer le mystère du monde »*. Il rapporta précisément son goût du mystère à quelques événements de l'enfance.

Premier souvenir

« *D'où est venu ce sens du mystère ?* » demanda un journaliste .

René Magritte répondit :

« Le premier souvenir dont je me souviens c'est quand j'étais dans un berceau et la première chose que j'ai vue c'était une caisse près de mon berceau, c'est la première chose que j'ai vue, le monde s'est offert à moi sous l'apparence d'une caisse. »

Deuxième souvenir

« J'ai éprouvé un sentiment vivace d'étonnement en regardant, de mon berceau, quelques hommes qui enlevaient un ballon dégonflé tombé sur le toit de la maison de mes parents ».

Troisième souvenir

Interrogé quant à sa réaction au suicide de sa mère, René Magritte évoqua - je vous ai lu cet interview - *« (...) des choses du même ordre que le ballon dégonflé, la caisse fermée (...) »* et le sentiment de se trouver dans un monde mystérieux.

Pour toutes ces raisons, je considère le souvenir du suicide - tout comme les deux autres souvenirs - en tant que souvenir-écran, et je voudrais souligner la fonction radicale du souvenir-écran lorsque la mise en scène figure, au-delà des désirs, l'apparition de l'objet a ou la présence de l'écran qui l'occulte. L'objet dont il est question dans les souvenirs de Magritte est celui de la pulsion scopique. De quoi s'agit-il ? J'utilise ce concept tel que Jacques Lacan l'a créé dans le cadre de son *Séminaire XI* consacré à quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Lacan y

repart des considérations de Freud concernant les phénomènes de répétition. On sait que dans *Au-delà du principe de plaisir*, Freud a situé ces phénomènes comme relevant d'une logique autre que celle du refoulement et du retour du désir refoulé : ce qui se joue dans la répétition, disait Freud, c'est le rapport mortifère de l'homme au traumatisme. Mais alors que Freud rapportait la répétition à l'existence d'une compulsion de répétition, Lacan va la rapporter à la structure du désir inconscient : il réinterroge l'expérience du trauma, du non assimilable pour le sujet, du point de vue de la rencontre du désir de l'Autre et des représentations qui s'en inscrivent. Le recouplement des représentations de désir - signifiantes et imaginaires - concernent un noyau de réel qui échappe à leur prise sexualisante, il s'agit d'un au-delà des représentations, foyer irreprésentable de leur diffusion, que Lacan nomme objet a, cause du désir : ainsi le rien de la privation, comme objet causal du désir lorsque celui-ci est pris dans le champ oral. L'expérience du heurt central à toute rencontre est ici en question - à l'opposé de l'emboîtement imaginaire, ou de l'évocation symbolique du désir -, et c'est d'elle que se constitue le coeur de la répétition. Lacan consacre plusieurs séances de son séminaire à penser l'objet a dans le registre scopique. Il s'agit à ce niveau de ce qui ne peut pas se voir mais toute représentation imaginaire en tant qu'illusion, c'est le mauvais oeil, oeil de la mort - qui, pourrait-on dire, décompose ce que l'imaginaire compose -, l'oeil en tant que chargé de cruauté, d'envie désespérante, nommé *regard* par Lacan. Avec l'objet a nous avons affaire à un concept difficile à cerner car il ne s'agit pas du manque du désir, évocable au niveau des signifiants, ni de l'envers de l'objet imaginaire, mais du rien comme l'irreprésentable de la castration, auquel on peut au plus donner sa place. C'est un concept essentiellement topologique, et il ne s'agit pas, dans une cure, de repérer ni d'entendre l'objet a, mais de situer le sein, les fèces, le regard et la voix - qu'abusivement on nomme objets - en tant que lieux où la confrontation au réel se joue. Ne pourrait-on nommer celle-ci, au niveau scopique : *décomposition* ?

Revenons-en aux souvenirs de Magritte, et passons au-delà des désirs qui peuvent y être mis en scène. J'y situe comme tenant-lieu de l'objet scopique :

- le regard de la mort et le voile qui le cache, dans le souvenir du suicide ;
- le dégonflement qui lui tombe dessus, dans le souvenir du ballon échoué ;
- le « qu'est-ce », articulation signifiante minimale de la question qui lui apparaît comme première manifestation visible du monde, dans le souvenir de la caisse fermée.

Je ne pourrai plus aborder aujourd'hui ni la présence de l'homme au chapeau melon, ni l'étrange position de ce corps flottant à l'avant de la toile - qui renvoie à un quatrième souvenir d'enfance - et je conclurai mon propos par trois remarques que je propose à vos commentaires.

1. J'isole dans une telle interprétation la présence de l'objet scopique !

C'est un fait curieux, rare même, me semble-t-il, que de pouvoir dégager la présence de l'objet a au niveau de l'énoncé même d'un souvenir d'enfance : il n'apparaît généralement qu'au niveau des associations liées au souvenir. C'est le même phénomène qui, dirais-je, caractérise la peinture de Magritte. Dans les passages du *Séminaire XI* consacrées à l'objet scopique, une hypothèse de Lacan concernant la peinture prend progressivement forme, à la manière d'une anamorphose : la peinture agirait tout à la fois par une mobilisation de l'objet regard, et par son dépôt dans un donner-à-voir apaisant ; la spécificité des différents peintres et courants en peinture réside dans l'effectuation particulière de ce mouvement. La présence particulière de l'objet scopique au niveau de l'énoncé des souvenirs de Magritte révèle la causalité spécifique à son désir - je veux parler de l'irruption brutale de l'objet du désir, dans le champ du regard - comme à sa peinture : n'aurions-nous pas à faire - l'expression est évidemment forcée - à un donner à voir de l'objet scopique lui-même, ou autrement dit, *à une présentification du regard?* Telle est mon hypothèse de travail concernant la peinture de Magritte, car tant le discours qu'il a lui-même tenu par rapport à son projet de peindre et à ses tableaux, que l'effet de fascination - « d'hypnotisme » ont dit certains - qu'exerce son art, concernent ce tour de force : d'avoir pu déposer sur ses toiles le surgissement de l'objet scopique - on ne se promène pas dans les tableaux de Magritte, on les reçoit comme un coup de poing dans l'oeil.

2. Quelle est la place de cet objet dans la destinée psychique de René Magritte ?

Sous cet angle se pose certes la genèse de son désir de peindre. Mais j'aimerais porter la question à un autre niveau également en comparant ce qu'il advint à Magritte et ce que connut *L'Homme aux rats*. Je veux dire la rencontre du désir de l'Autre dans le champ scopique, et son remaniement autour de l'analité de par la structure obsessionnelle. Je vise ici d'une part le fait que *L'Homme aux rats* était pris dans son jeune âge du désir de voir des femmes de son entourage nues, et d'autre part le caractère anal des fantasmes et d'autres formations de ce sujet, en bon obsessionnel. Il en fut de même pour Magritte dont on m'a rapporté à plusieurs reprises le voyeurisme - qui était familial -, ainsi que l'insistance du caractère anal dans ses farces, son scénario d'acte de peindre, etc., etc. On peut trouver trace de l'obsessionnalisation en prise sur l'objet scopique dans la méthode de création que Magritte nommait « l'objet pris comme question » ou encore la « contemplation forcenée », et chez *L'Homme aux rats* dans le déclenchement des ruminations à partir de la perte des lorgnons, peut-être dans le fantasme des crottes à la place des yeux, etc...

C'est pourquoi il m'apparaît adéquat de distinguer deux types d'objet a : l'objet du désir, celui de la structure. Il s'agit, d'une part, de l'objet de la rencontre (préférentielle) du désir de l'Autre (ou des rencontres...). Et ceci se joue dans les divers champs pulsionnels que connaît la gamme des relations à l'Autre : oral, anal, scopique, invocant . Il s'agit, par ailleurs, de l'objet qui procède du remaniement de l'économie pulsionnelle d'un sujet, causé par son entrée dans sa structure nosographique : oral dans l'hystérie, anal dans l'obsessionnalité, scopique dans la paranoïa...

3. Quelles hypothèses pourrait-on avancer concernant les désirs qui, dans le travail des souvenirs, furent pris dans le champ scopique ?

Il s'agirait de partir des éléments de la réalité auxquels Magritte a sans doute emprunté les représentations (caisse, ballon...) de ses souvenirs d'enfance - appelons les « restes biographiques » de la composition des souvenirs pour paraphraser l'expression freudienne de « restes diurnes » de la composition des rêves. Mais l'on me presse de conclure...

*

* *

Je ne sais ce qui fut antérieur : la formation de ces souvenirs ou le décès, dans la réalité, de la mère ? Mais les souvenirs peuvent tous se rapporter à ce décès : caisse, ballon dégonflé et échoué (comme le corps de la mère gorgé d'eau)..., je veux dire que cette mort est venue concrétiser du fantasme.

Revenons-en au souvenir dont le récit contient un tel pouvoir de fascination. En quoi consisterait donc celui-ci ?... Ni l'éternité muette des *Eaux profondes*, ni l'éloignement du *Promeneur solitaire*, ni le meurtre de *La Mémoire* ne cachent la seule douleur du peintre. Il y a de la jouissance extrême dans la scène du souvenir ! La chemise de nuit ne recouvre que le visage, c'est le visage d'une morte ; le reste du corps est intégralement nu, c'est le corps d'une mère et il est en décomposition. Reportons-nous à ces deux tableaux que voici : dans *Le Viol*, un visage - que le souvenir disait caché - est le corps féminin nu lui-même, et dans *La Philosophie dans le boudoir*, une chemise de nuit porte sur elle-même les caractères sexuels qu'elle serait censée recouvrir... Le peintre ne nous suggérerait-il pas à son insu la précarité de la séparation de son désir sexuel incestueux d'avec l'objet scopique ? Je vous laisse sur cette interrogation.

