

922* *La Joconde*

René Magritte

Bernard Spee

En complément* : 511 ; 931 ; 943 ; 944 ; 948.

Créations discursives ou interprétations de l'Œuvre René Magritte (21)**

Petites Etudes Picturales

Une collection pour une lecture systémique des œuvres

N° 12

***La Joconde* de René Magritte**

Clef

de *La Joconde*

de Léonard de Vinci

Bernard Spee

Editions Onehope

Première édition : mars 2025
Edition revue et corrigée : avril 2025
Dernière mise à jour : le 25 octobre 2025

Keywords/Mots clefs : Magritte, Léonard de Vinci, *La Joconde*, le surréalisme, Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, alphabet visuel, hybridation, le grelot, Nicole Everaerd-Desmedt, *L'image en soi*, *L'ovation*, *Le Beau Monde*, *La Peine perdue*, *Perspective : Madame Récamier de David*, *Les Misanthropes*, les variantes, Roisin, Draguet, Blavier.

Exemplaire numéroté :

N° : / /

A valider sur le site : www.sublimations.be
via un email à l'adresse: info@sublimations.be

Avec dédicace

et/ou une signature de l'auteur :

Les œuvres et illustrations figurant dans ce cahier sont protégées par le droit d'auteur.
Leur usage répond strictement au besoin de la recherche et celles-ci sont référencées en tant qu'extraits d'œuvres
ou en tant qu'œuvres originales reproduites.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique
Tous droits réservés. Sabam © SPEE avril 2025 Site <www.onehope.be> <www.sublimations.be>

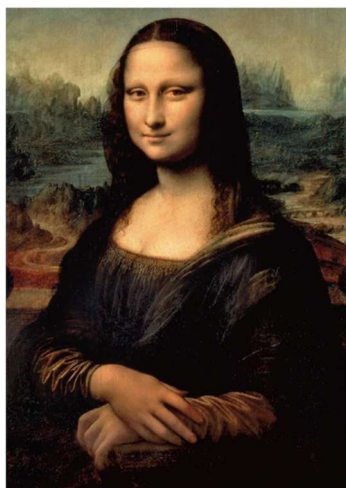
Dépôt légal : avril 2025 D/2025/13.661/2

ISBN : 978-2-930874-54-8

***La Joconde* de René Magritte**

**Clef de
La Joconde
de Léonard de Vinci ?**

Ce que *La Joconde* de René Magritte dit de *La Joconde* de Léonard de Vinci ?



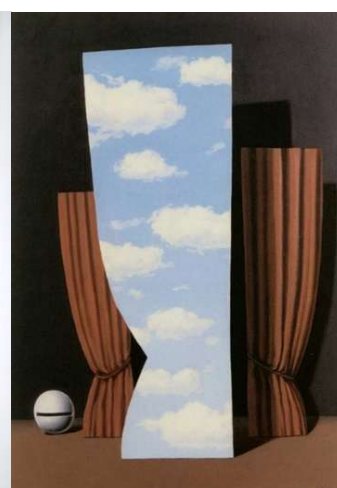
1503

Léonard de Vinci



1919

Marcel Duchamp



1960

René Magritte

Pour débiter, rappelons que *La Joconde* (1503) de Léonard de Vinci est le tableau emblématique de la culture occidentale dans son souci de représenter la réalité. Des millions de visiteurs se précipitent au musée du Louvre pour tenter de capter un court instant dans la foule le sourire énigmatique de Mona Lisa.

Des milliers d'experts se sont penchés sur l'histoire et les détails de la toile pour tenter d'en percer le mystère.

À chaque fois qu'est publiée une nouvelle analyse, les auteurs sont sûrs de faire le buzz¹. Une culture de masse entretient cet enthousiasme mais conduit aussi à des réactions d'opposition radicale.

Nous en prenons pour preuve le jet de soupe par des militants écologistes le 29 janvier 2024 sur *La Joconde*. Leur but est d'affirmer que la vraie culture vivante à respecter de toute urgence, c'est celle de la biodiversité...

De plus à l'intérieur de l'institution muséale se fait jour une remise en question face au surtourisme et face à la difficulté de l'institution² à engager une autre attitude qu'une ronde de selfies autour de l'œuvre et à en faire une machine à cash.

¹ Le lecteur consultera le site Wikipédia à ce propos.

² Article « Après l'alerte sur l'état du Louvre, *La Joconde* doit-elle être déplacée ? » de Graziella Polledri, dans *Le Figaro* du 23 janvier 2025.

Une lecture approfondie de l'objet-spectacle est-elle possible ?

À vrai dire, pour certains, la question n'a pas lieu d'être posée. Le statut de cette œuvre emblématique a été réglé avec la guerre de 14/18, et ce, bien avant les jets de soupe des militants écologistes visant à nous prévenir d'une apocalypse climatique.

De fait depuis que les vies de toute une génération d'artistes ont été précipitées dans la boucherie industrielle de la Grande Guerre de 14-18, il n'y a plus lieu pour les dadaïstes de défendre le patrimoine culturel occidental. Pour être démonstratif, le dadaïste Marcel Duchamp a affublé d'une moustache la Joconde de Léonard de Vinci et il l'a rebaptisée « L.H.O.O.Q. »³



Après le mouvement Dada, surgira le mouvement surréaliste avec le manifeste d'André Breton (1924). Le surréalisme aura pour but de dépasser la dérision et le nihilisme du dadaïsme au profit de la recherche de nouvelles valeurs. Celles-ci devront être le produit d'une exploration de l'esprit humain inspirée des découvertes de l'inconscient par Sigmund Freud (1856-1939) et d'une adhésion fréquente à l'utopie communiste. Mais la découverte d'un surréel et de nouvelles valeurs reste sujette à caution, elle n'empêchera pas les horreurs monstrueuses de la Deuxième Guerre mondiale. Est-ce là un nouvel échec de la culture occidentale à ne pas pouvoir conjurer le pire ? Pas pour Magritte ! Semble-t-il.

³ Ce titre est à lire très vite et on entend : « Elle a chaud au cul. »

Magritte et la recherche d'un surréel

Si Magritte (1898-1967) s'inscrit bien dans la mouvance surréaliste, il ne sera pas souvent dans les meilleurs termes avec son « patron » André Breton. Après de multiples disputes, Breton a cette phrase lors de leur réconciliation en 1965 : « *Qu'est-ce que le surréalisme ? (...) C'est l'œuf de coucou déposé dans le nid (la couvée perdue) avec la complicité de René Magritte.* » Autrement dit, Magritte n'est pas loin d'être le coucou qui s'est installé dans le nid du surréalisme au point d'en chasser les autres acteurs...

En osant reprendre la thématique de *La Joconde*, Magritte s'inscrit dans la droite ligne du mouvement Dada mais est-ce vraiment pour le dépasser. A-t-il réussi ? Sa *Joconde* nous aide-t-elle à mieux comprendre celle de Léonard de Vinci ?

Constatons tout d'abord que *La Joconde* de René Magritte est tardive dans le déroulement de sa création. Elle date de 1960. Pourquoi lui a-t-il fallu tant d'années avant d'aborder *La Joconde*⁴ ? A-t-il pu sept ans avant sa mort, révéler le surréel qui se cache derrière le sourire énigmatique de Mona Lisa ?

Sa *Joconde* est-elle à la hauteur du défi ?

En tous les cas, Magritte y est attaché et la sélectionne en 1967 avec dix autres œuvres pour les transposer en sculpture⁵. Observons que la sculpture ne correspond pas totalement à la peinture : le rideau du centre n'est pas hybridé d'un ciel.



1967
248 x 177 x 99,5
bronze

⁴ Dans l'ouvrage *Lettres à André Bosman 1958-1967*, Magritte signale le 21 avril 1962 en page 239 avoir peint une variante de sa *Joconde* pour laquelle il cherche un titre. Notons qu'en 1966, Magritte est à Milan ; il y découvre *La Cène* de Léonard de Vinci. Cette fresque inspirera à Magritte la toile intitulée « L'aimable vérité ». Cf. Magritte, *Lettres à André Bosman 1958-1967*, Editions Seghers-Isy Brachot, 1990, p.453-454

⁵ Sylvester D., *René Magritte Catalogue raisonné*, Editions The Menil Fondation, Tome III cote 1094, p. 466.

L'analyse de *La Joconde* de Magritte



1960 huile sur toile 70 x 50 ⁶
Cote 922

Que voyons-nous à regarder cet étrange tableau ? Que le portrait initial d'une finesse réaliste révélant un sourire fascinant est transformé en ce qui apparaît à première vue comme **un jeu de formes abstraites**. Cette vision provoque un choc visuel. Est-ce là une provocation dans la droite ligne du dadaïsme ou est-ce une traduction géniale du chef d'œuvre de Léonard ?

La Joconde de Magritte présente un ensemble de rideaux⁷, deux de couleur rouge et un de couleur ciel avec un grelot, le tout sur fond noir. Pour les familiers de l'œuvre, la présence du grelot ne permet aucun doute : c'est un Magritte.

Comme souvent avec Magritte, le spectateur est interpellé, il en vient à demander à connaître au plus vite le titre de la toile pour sortir de sa perplexité. Mais les habitués savent pertinemment bien que le titre ne va pas les aider. Au contraire, il provoque un deuxième choc cognitif. C'est ici encore le cas.

⁶ Sylvester D., *René Magritte Catalogue raisonné*, Editions The Menil Fondation, Tome III cote 922, p. 336.

⁷ Un premier tableau avec uniquement des rideaux s'intitule « Les misanthropes » cote 511 54 x73 1942

Voyons plus en détail cette toile.

Le visage de Mona Lisa est remplacé par un ensemble de rideaux dont la fonction première est de cacher. Deux de ces rideaux, dont les embrasses sont orientées vers l'extérieur à gauche et à droite, figurent « les cheveux » de la Joconde, ceux-ci sont accolés à un « troisième rideau ». Ce dernier ne semble pas être un rideau mais il en a le contour hybridé par un ciel bleu-clair parsemé de petits nuages blancs : son embrasse serait le creux du cou de la belle.



1962 gouache 70 x 50

Le ciel bleu du rideau hybridé contraste avec le ciel bien sombre situé à l'arrière-plan. En définitive, l'artiste a l'audace de ramener le visage de la Joconde à trois rideaux⁸ et à leur embrasse.

Or la fonction ordinaire des rideaux est de cacher ou s'ils sont tenus par leur embrasse d'introduire à une mise en scène.

En ramenant le visage de la Joconde à un ensemble de rideaux, l'artiste semble nous dire que le visage de Mona Lisa n'est qu'une façade trompeuse, mensongère. Il y aurait une autre histoire derrière son sourire en écho avec l'univers hostile situé à l'arrière-plan où est posé un grelot.

Cette noirceur de l'arrière-plan correspond dans la toile originale de Léonard à un paysage aride, plein d'aspérités avec une route sinueuse, un pont et un ciel bien sinistre. Ce n'est en rien celui d'une nature douce et accueillante. Ce paysage

⁸ Remarquons le fait que la Joconde porte un voile noir translucide (une mantille) renforce l'idée de « rideaux ». Cette observation, nous la devons à Nicole Everaert-Desmedt.

aride, Magritte l'a échangé, dans un premier temps pour un fond noir, dans un second temps, pour un rivage sombre d'un bord de mer, mais accompagné à chaque fois d'un grelot...

La présence du grelot

Le grelot est un objet récurrent dans la peinture de Magritte. Il va devenir au fur à mesure de l'évolution du peintre un objet emblématique du halo de mystère que beaucoup attribueront à la peinture de Magritte, ce dernier ne fera rien pour démentir la qualification.

Pourtant, il est établi que le grelot trouve un écho autobiographique bien précis dans la vie de Magritte. Les grelots sont ces boules métalliques attachées au corps des chevaux qui tiraient la **carriole** du commerce ambulante du père de René Magritte.



Ce commerce avait enrichi le père de René qui dilapidait ces gains dans le jeu, les courses hippiques et les conquêtes amoureuses. Ce comportement a participé aux causes du suicide de son épouse.

Dans la présente recherche¹⁰, nous garderons en première approximation la thèse que le grelot est dans l'alphabet visuel de Magritte un indice de la présence¹¹ maléfique du père.

⁹ On trouvera une photo de ce commerce ambulante du père de Magritte tiré par des chevaux en page 130 de l'ouvrage de Jacques Roisin « *Ceci n'est pas une biographie de Magritte* », Edition Alice, 1998, Bruxelles.

¹⁰ Une autre étude sera centrée sur le grelot. A ce stade, nous renvoyons le lecteur à deux toiles emblématiques, celle de « La Mémoire » et celle des « Fleurs de l'abîme ». Un simple coup d'œil sur ces toiles ne permet pas de souscrire à l'idée que le grelot serait une sorte d'emoji figurant un sourire, l'emoji étant un pictogramme utilisé dans les messages électroniques.

¹¹ Le lien métonymique offre une succession de liens de proximité (grelot>cheval>père). Le lien métaphorique offre une ressemblance avec le sexe féminin (grelot = sexe féminin) : pendus au cou des chevaux, les grelots sont comme les sexes des femmes que le père de Magritte a pu se vanter d'avoir séduites.

Que nous apporte en définitive la Joconde de Magritte ?

Ce que Magritte réalise en définitive avec sa toile, c'est une vision structurelle, voire structuraliste¹² du portrait de Mona Lisa. Magritte réduit la représentation réaliste et classique à un minimum d'éléments iconiques qui peuvent représenter un visage souriant. Tout à l'opposé de la représentation conventionnelle de la dérision faite par Marcel Duchamp, Magritte est dans une démarche positive, structuraliste où il essentialise la représentation de la « Joconde » : il veut dire, mettre en image ce qu'elle est : un sourire en retenue. En lui donnant comme titre la « Joconde »¹³, il indique comme à son habitude que le titre choisi dit exactement l'image peinte : « giocondo/a » signifie en italien « espiègle, joyeux/se » (de « giocare » = jouer) comme nous l'a signalé Nicole Everaert-Desmedt.

Ajoutons que par l'omniprésence des rideaux et de leurs embrasses, Magritte souligne qu'il n'y a pas d'autre accès à la vérité du portrait que celle du sourire. Pour le reste, tout est caché, y compris derrière le sourire qui est figuré au centre de la toile par le rideau-ciel.

Demeure une question : Magritte par l'ajoute du grelot avance-t-il un indice personnel, autobiographique qu'il aurait projeté sur le portrait ou renvoie-t-il un élément historique¹⁴ de la Joconde de Léonard qu'il aurait voulu intégrer ? Par exemple, est-ce le fait que Mona Lisa ait été mariée à 16 ans et ait été mère ? Son sourire serait-il un au-delà à la tyrannie masculine de l'époque ou un clin d'œil sympathique et conjoncturel à l'artiste ce qui permettrait de comprendre l'attachement personnel de Léonard de Vinci à ce tableau jusqu'à la fin de sa vie ? Nous laisserons ces questions en suspens pour leur préférer une analyse des variantes qui surgissent dans l'œuvre de Magritte et ce, dans la droite ligne de sa Joconde.

Etudes des variantes de La Joconde de René Magritte

À examiner rapidement les variantes surgissant après la création de sa *Joconde*, la trouvaille avec laquelle Magritte va jouer, c'est la représentation d'un visage souriant par un rideau et son embrasse hybridés d'un ciel bleu. C'est la constante qui se retrouve dans toutes les toiles. Ce seront les accessoires entourant le rideau

¹² Nous osons recourir à ce terme car en définitive, ce que fait Magritte ici, c'est d'effacer tous les éléments personnels et anecdotiques au profit de « l'empreinte comportementale ».

¹³ Magritte a simplement pris le même titre que Léonard, qui était « la Gioconda » ou « Mona Lisa » (qu'on a traduit en français par : « La Joconde ou Portrait de Mona Lisa »). Mona Lisa était très probablement l'épouse de Francesco del Giocondo (d'où la Gioconda). De plus, « giocondo/a » signifie en italien « espiègle, joyeux/se » (de « giocare » = jouer).

¹⁴ Le lecteur consultera les pages Wikipédia à propos du mot « la joconde ».

hybridé qui varieront et donneront aux différentes toiles un sens nouveau conforté par un titre.



Cote 931 L'image en soi 1961

Il n'est pas étonnant d'avoir comme première variante le tableau intitulé « L'image en soi ». Cette toile nous donne à voir un paysage nocturne, il fait nuit, tout est noir comme un des rideaux. Au sommet de ce ciel nocturne, un quart de lune est bien visible et confirme la nuit. L'artiste installe au centre de la toile un rideau central hybridé d'un ciel lumineux avec deux autres rideaux jouxtant l'élément central figurant la chevelure comme dans le portrait initial de sa Joconde : ce ciel lumineux est par principe invisible dans la nuit.

Avec le titre « L'image en soi », Magritte indique qu'il s'agit bien d'un état intérieur éblouissant : dans la nuit, le visage souriant analogue à sa Joconde ne peut qu'être un état mental intérieur auquel fait écho le quart de lune. Dans la nuit, le sourire ne peut qu'être un état perceptible comme un quart de lune.



Cote 943 L'ovation 1962

Avec « L'ovation », une fois encore, nous retrouvons à l'avant-plan le rideau hybridé en ciel. Si nous avons deux autres rideaux, ils sont cette fois bien distants l'un de l'autre, ils sont à l'écart du visage, ils ne peuvent retomber et cacher le visage comme le feraient des cheveux. Leur couleur et celle de l'horizon sont presque d'un bleu ciel comme celui du visage. Tous les éléments font un écho glorieux au sourire du visage : c'est bien un triomphe, une ovation qui se dit.



Cote 944 Le beau monde 1962

Avec « Le beau monde », nous retrouvons une fois encore le fameux visage hybridé en ciel bleu mais sur fond d'un ciel bleu lumineux parsemé de nuages blancs au point de s'y confondre et d'atteindre le sol : tout est ciel. Les deux rideaux encadrent significativement le visage stylisé et peuvent passer pour les cheveux. C'est uniquement le contour du rideau hybridé de nuages décalés par rapport aux nuages de l'arrière-plan qui permet de percevoir la présence d'un visage souriant. La séduction du ciel est totale : c'est bien un beau monde, le ciel se confond avec le visage. C'est un Eden qui s'esquisse avec, à l'avant-plan, un objet adamique, la pomme, placée près l'embrasse du rideau-ciel et du rideau-cheveu légèrement décalé, l'ensemble faisant croire à une pomme près de la bouche...

Le titre « Le beau monde » dit exactement l'image en ce sens qu'un visage tout en ciel renvoie à un monde d'une extrême légèreté. C'est un monde séduisant qui cherche à induire une tentation de captation.

Dans l'alphabet magrittien, la pomme représente celle du jardin d'Eden comme l'indiquent des toiles intitulées « Le prêtre marié », « La Chambre d'écoute » ou « Le Fils de l'homme »¹⁵.

¹⁵ Le lecteur se reportera à nos analyses de « La grande guerre ».



Cote 948 La peine perdue 1962

Dans « La peine perdue », il est question d'un environnement serein où tout est d'un bleu aérien avec à l'avant-plan un grelot qui projette une ombre dans la direction des deux visages présentés sur la scène ouverte d'un théâtre qui n'est pas sans faire écho à une de ses premières toiles comme « Le cinéma bleu ».

L'ensemble de la toile est d'un bleu clair, même les nuages de l'arrière-plan sont bleutés sans oublier le grelot. Tout indique que nous sommes dans un environnement totalement pacifié où la source d'une souffrance, d'une peine s'est entièrement estompée, voire effacée. Mais une trace de cette peine doit bien figurer quelque part malgré la tentative de dépassement. La source de cette peine ne peut se situer de notre point de vue qu'avant-plan : c'est le grelot alors qu'au centre de la toile, s'imposent deux majestueux visages-rideaux hybridés en ciel.

Ces deux grands visages souriants marquent le dépassement d'un trauma, d'une peine lointaine dont l'indice résiduel est le grelot. Le grelot est l'objet métonymique de la présence maléfique du père de Magritte qui maltraitait son épouse derrière les rideaux fermés de leur maison bourgeoise. La présence de deux visages souriants montre que le « crime »¹⁶ est désormais une affaire lointaine : elle est « peine perdue » ; elle désigne le recours à l'emploi du temps ou de la peine comme inutile dans l'engagement d'une éventuelle action afin de demander justice ou réparation.

¹⁶ Nous renvoyons le lecteur à notre étude de la toile « L'assassin menacé ».

De l'origine des rideaux chez Magritte

Nous nous sommes posé la question des origines des rideaux dans l'œuvre de Magritte. C'est très tôt qu'on trouve des rideaux dans les toiles de l'artiste souvent comme un accessoire sauf dans une toile de 1942, celle des *Misanthropes*.

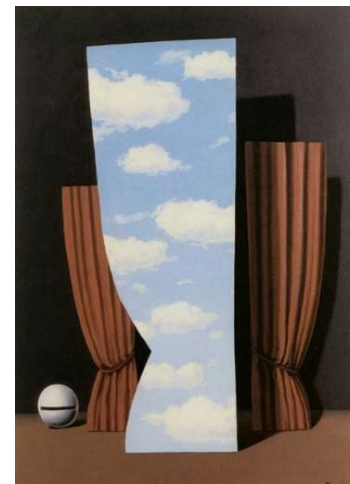
Ce tableau présente un ensemble de rideaux qui sont droits comme des statues : ils se font face les uns aux autres dans un environnement bien sombre. Ce n'est pas un lieu de communication.

Le titre « *Les Misanthropes* » renvoie à l'idée d'hommes qui sont en détestation du genre humain. En principe, le misanthrope se présente comme un homme cherchant l'isolement. Or ici l'artiste nous offre une foule de misanthropes ce qui est en soi paradoxal. Ce paradoxe nous incite à entendre le titre comme un jeu de mots : misanthrope pourrait s'écrire « mis en trope ».

Un trope est par définition « une figure de rhétorique par laquelle un mot ou une expression sont détournés de leur sens propre ». Ici, il s'agit d'un type d'humains qui détestent le genre humain, pour lesquels l'artiste a trouvé la métaphore idéale, le rideau. Le rideau est ce qui vous cache du monde. Les misanthropes mis en trope sont devenus autres, des rideaux ; ils sont comme des rideaux, Échanger son être pour un rideau, c'est se cacher.



1942 *Les Misanthropes*
Cote 511



Tout à l'opposé, avec *La Joconde*, Magritte échange son visage souriant pour le contour d'un rideau devenu un ciel lumineux : son visage est un ciel d'azur.

Ce tableau montre combien Magritte a dû effectuer un saut cognitif pour passer d'un personnage-rideau misanthrope (1942) à un visage-rideau hybridé en ciel (1960).

Du traitement des peintures classiques par Magritte



Perspective. Mme Récamier de David



Perspective. Le Balcon de Manet

Ces deux prestigieux tableaux sont des portraits dont les personnages sont enfermés dans des cercueils épousant leur pose. Les titres de ces toiles sont respectivement « Perspective Madame Récamier de David » (1950) et « Perspective Le balcon de Manet » (1950). Le terme « Perspective » est central car il permet une double compréhension qui explicite l'image peinte. En effet, d'une part, l'étymologie du mot *perspective* signifie « voir à travers »¹⁷ : autrement dit, le spectateur est amené à dépasser ce que cache l'enveloppe des cercueils...

D'autre part, par la définition du mot perspective à savoir « vision en fonction des lignes de fuite qui se rejoignent à l'horizon », nous pouvons comprendre que ces personnages « bien connus » qui prennent la pose, le font pour s'inscrire dans le temps. Ici Magritte prend leur intention au pied de la lettre : il les fossilise ...

Avec ces toiles, nous retrouvons une fois de plus deux constantes de la démarche créative de Magritte : essentialiser des mots en cachant, en détournant.

Conclusion

Quand on regarde de plus près sa Joconde, l'approche de Magritte est plus complexe qu'un jeu d'abstraction fait de quelques formes géométriques. Loin d'être une autre forme de dérision que celle de Marcel Duchamp, Magritte introduit à une double réflexion sur le tableau : la première est qu'on ne connaîtra jamais l'origine du sourire si particulier de Mona Lisa, la réalité est cachée comme l'indique le thème récurrent des rideaux ; la seconde est que la qualité du sourire

¹⁷ Pour le titre « Perspective », la référence à l'étymologie du mot signifiant « voir à travers », prend aussi un certain sens : à regarder à travers les cercueils, on verrait les personnages... Mais dans quel état ? Cf. Nicole Everaert-Desmedt, *Les titres*, Québec.

de la Dame est tel qu'il s'impose et qu'il voisine au sublime¹⁸ dans la mesure où la réalité matérielle du visage est désintégrée mais au profit d'un espace aérien lumineux fait d'un ciel azur en lieu et place du visage souriant.

La transformation de la Joconde de Léonard est emblématique de la démarche de Magritte : elle comporte toujours deux temps, celui de déstabiliser le spectateur en cachant, en hybridant, en combinant des éléments incongrus et celui d'essentialiser par un lien caché le titre et l'image peinte.

Soulignons le fait que Magritte ne fait pas subir à la Joconde le même traitement qu'aux toiles classiques des peintres David et Manet. Pour celles-ci, son but était de mettre avant tout en image le premier mot du titre qui leur était attribué à savoir le terme « Perspective ».

En revanche, en reprenant le titre « La Joconde », Magritte réaffirme – dans la droite ligne de dire avec le titre l'image peinte – son intention de représenter l'essence de *La Joconde* de Léonard¹⁹. Cette prétention peut apparaître comme exorbitante mais l'étude des variantes confirme ce point de vue : les variantes sont un jeu autour de sa découverte de l'essence imagée de ce qu'est un visage souriant. Cette essence imagée réinscrit le visage humain dans l'environnement naturel qui a précisément permis à la figure humaine d'apparaître et de subsister jusqu'à nos jours. Par sa Joconde, Magritte remet en question le primat de l'humanisme de la Renaissance, et avec lui, la figure de l'artiste-ingénieur qui cautionnera pendant des siècles le déferlement d'un progrès technico-scientifique oublieux de son environnement originel.

En définitive, ce que fait Magritte ici avec *La Joconde* de Léonard de Vinci, c'est d'effacer tous les éléments personnels et anecdotiques au profit d'une structure, d'une « empreinte comportementale environnementale ». Par cette démarche, Magritte est de plein pied dans le 21^{ème} siècle.

D'une manière générale, de notre point de vue, nous avancerons que Magritte dans toute sa peinture est structuraliste²⁰ : il cherche l'essence iconique des titres

¹⁸ L'origine de la sublimité du sourire de Mona Lisa est probablement à rechercher dans une compassion bienveillante de cette dame pour le peintre lui-même face à une emprise masculine qui est figurée chez Léonard par un arrière-plan sombre et menaçant et chez Magritte par la présence du grelot.

¹⁹ **Nous avons approfondi cette question par une approche psychanalytique de *La Joconde*.** In Spee B., *Variations autour du sublime dans la peinture de René Magritte : de la philosophie à la neurologie en passant par la sémio-pragmatique et la psychanalyse*, Editions Onehope, Coll. Les Petites Etudes Picturales N°10, octobre 2025, 40 pages.

²⁰ En 1972, dans son ouvrage « Le surréalisme en Belgique » en page 154-155, José Vovelle a cette remarque : « L'un des commentateurs les plus perspicaces de Magritte, Demarne a proposé une analyse structurale de l'œuvre du peintre et reconnaît qu'elle obéit largement à la logique des sciences, jusqu'à y voir « une véritable cosmographie – qui n'est pas tellement éloignée, comme l'ont souvent remarqué les savants eux-mêmes, des efforts, faut-il dire désespérés, d'unification rationnelle de l'univers que nous propose la théorie scientifique. » Cependant concrètement cette approche est restée sans développement sauf dans l'ouvrage de Hofstadter Douglas, *Gödel, Escher, Bach, Les Brins d'une guirlande Eternelle*, InterEditions, 1985, 885 pages.

Dans le prolongement de ces tentatives, le lecteur consultera notre étude n° 13 intitulée : « Modélisation théorique pour résoudre les problèmes d'interprétation des tableaux de René Magritte » avec plusieurs applications pratiques.

pour redonner sens aux « mots de la tribu » selon l'expression de Mallarmé. Magritte veut donner à voir, à imaginer les essences, les concepts ou les expressions communes. Il effectue une recherche de connaissance, de reconnaissance à partir de nos réalités les plus banales. On nous objectera que dans la phase de sa création, la création d'images par Magritte est première mais cela n'empêche pas qu'une fois, une image créée, l'artiste se met en recherche de l'essence ou de l'expression verbale qui lui correspond : le titre dira l'image. Autrement dit, si nous prenons pour exemple sa toile « *La Mémoire* », Magritte ne se dit pas : « Tiens ! pour le concept de mémoire²¹, cherchons la meilleure représentation imagée. » Non ! Il crée une image, et puis il lui cherche les mots qui doivent lui correspondre idéalement. Chronologiquement l'image est première : s'il en trouve une, elle doit renvoyer à quelque chose qui peut se dire par un titre au point d'aboutir à une réversibilité parfaite où l'image= le titre = l'image.

²¹ Nous renvoyons le lecteur à notre étude du tableau « *La Mémoire* ».

Bibliographie

Banu G., *Le rideau ou la fêlure du monde*

De Tienne A. *Ceci n'est-il pas un signe ? Magritte sous le regard de Peirce*, p. 13-27 in *Magritte au risque de la sémiotique*, (sous la direction de Nicole Everaert-Desmedt, Presses universitaires Saint Louis Bruxelles. Texte accessible sur le site books.openedition.org

Collectif, *Magritte au risque de la sémiotique*, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 1999, 250 pages. On y lira l'article incontournable et d'une grande clarté de Nicole Everaert-Desmedt intitulé "*Un objet hybride. Etude de cas La Culture des Idées*" p.29-51.

Everaert-Desmedt N., *Interpréter l'art contemporain*, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2006, 320 pages.

Everaert-Desmedt N., *Les interrelations entre les images et les titres dans l'œuvre de Magritte*, Communication présentée à Québec au CELAT, Université Laval, 2004, 22 pages.

Everaert-Desmedt N., *Magritte, une histoire de grelots qui gardent leur secret*", Degrés n°89-90, 1997, p.69-77.

Everaert G., Everaert-Desmedt N., *Magritte, je présuppose... ?*, p.495-516 in *La présupposition entre théorisation et mise en discours*, Editeurs Classiques Garnier, Coll. Rencontres N°3, 2018.

Everaert-Desmedt N., *Compte-rendu : Louis Hébert, Pascal Michelucci et Eric Trudel (dir), Magritte. Perspectives nouvelles, nouveaux regards*, Québec, Editions Nota bene, 2018 in *Revue de Sémiotique Semiotic Inquiry*, Vol. 38, (1-2) 2018.

Foucault M., *Ceci n'est pas une pipe : Sur Magritte*, 1973, Fata Morgana

Magritte, *Les Ecrits complets*, édition établie et annotée par André Blavier, Editions Flammarion, 1979, p.506.

Magritte René, *Lettres à André Bosmans 1958-1967*, Editions Seghers Isi Brachot, Coll. Missives, 1990, p.426

Magritte *Les essentiels de l'art*, Edition Ludion,

Meuris J., *Magritte*, Editions Casterman, 1988, 235 pages.

Mijolla-Mellor S., *La Sublimation*, PUF, Coll. *Que sais-je ?* N°3727, Paris, 2005, 127 pages.

Roisin J. (1998), *Ceci n'est pas une biographie de Magritte*, Alice Editions, Bruxelles, 232 pages

Roque G. "*Ceci n'est pas un Magritte. Essai sur Magritte et la publicité*" Editions Flammarion, 1983.

Spee B., (1992), *Magritte ou la question du sublime. Cinq études sur les écrits de Magritte*, essai inédit, 149 pages.

Spee B., *Pietr le Letton ou Comment se sauver de l'envie de tuer son frère ?* in *La Revue Nouvelle* n°3, mars 2003, pp.66-83.

Spee B. (août 2004), *Dom Juan, figure du terrorisme culturel de l'Occident*, *La Revue Nouvelle* n° 8, Bruxelles.

Spee B. (décembre 2006), *Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss* in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France).

Sylvester D. Whitfield S., *Catalogue raisonné*, Vol. I, II, III, IV, Menil Fondation, Fonds Mercator, 1993.

Todorov T., (oct. 1970), « *Comment lire ?* » *La Nouvelle Revue Française* n°214, Paris

Torzyner H., *René Magritte Signes et Images*, Editions Draeger Vilo, 1982

Vovelle José, *Le surréalisme en Belgique*, Edition André De Rache, Bruxelles, 1972, 373 pages.

Dans la collection : Petites Etudes Picturales aux Editions Onehope

Spee B., *Eclats d'Afrique De trois masques à un bas-relief : de la Côte d'Ivoire au Rwanda ou La même perfection des formes*, Editions Onehope, Coll. Petites Etudes Picturales N° 1, 2015, 28 pages.

Spee B., *Les cartes peintes de François Amisi (1996-1997) ou Comment survivre comme artiste sous la dictature de Mobutu ?* Editions Onehope, Coll. Petites Etudes Picturales N° 2, 2016, 28 pages.

Spee B., *L'interprétation comme création discursive A propos de 16 toiles de René Magritte*, Editions Onehope, Coll. Petites Etudes Picturales N° 3, 2016, 24 pages.

Spee B., Spee B., *La peinture La Condition Humaine comme Introduction à la peinture de René Magritte*, Editions Onehope, Coll. Petites Etudes Picturales N° 4, 2016, 24 pages.

Spee B., *L'interprétation comme création discursive (volume II) A propos de 14 toiles de René Magritte*, Editions Onehope, Coll. Petites Etudes Picturales N° 5, 2019, 24 pages.

Spee B., *Magritte et les philosophes, d'Héraclite à la phénoménologie ou Vers une autre peintre métaphysique que celle de Giorgio de Chirico*, Editions Onehope, Coll. Petites Etudes Picturales N° 6, 2019, 12 pages

Spee B., *Magritte et L'Assassin menacé ou Comment surgit le fantôme d'un crime familial ? Les clefs de la genèse d'une sublimation (I)*, Editions Onehope, Coll. Petites Etudes Picturales N°7, 2019, 12 pages

Spee B., *Magritte et Le joueur secret ou le visage du génie Les clefs de la genèse d'une sublimation (II)*, Coll. Petites Etudes Picturales N° 8, 2019, 20 pages.

Spee B., *Variations autour du sublime dans la peinture de René Magritte :de la philosophie à la neurologie en passant par la sémio-pragmatique et la psychanalyse*, Editions Onehope, Coll. Les Petites Etudes Picturales N°10, octobre 2025, 40 pages.

Petites Etudes Picturales

Une collection pour une lecture systémique des œuvres

La Petite Etude Picturale N° 12

***La Joconde* de René Magritte**

Clef

de *La Joconde*

de Léonard de Vinci ?

Parce qu'il déconstruit nos représentations les plus familières et les images que l'on s'en fait, Magritte est un peintre qui bouscule nos perceptions du quotidien. Mais il fait plus que déconstruire, il construit un autre rapport à la réalité que beaucoup de commentaires rangent trop facilement sous le mot mystère.

Dans cet autre rapport au monde auquel Magritte nous introduit, il y a une démarche de connaissance, d'exploration. Cette démarche peut s'appréhender d'une façon particulière dans la confrontation qu'il organise avec la toile emblématique de Léonard de Vinci « La Joconde ». Il se confrontera à Léonard de Vinci une deuxième fois avec une autre toile intitulée « L'aimable vérité » mais c'est là encore une autre histoire.

Bref, de notre point de vue, l'œuvre de Magritte a une portée subversive, encore bien inouïe jusqu'à présent.

Bernard Spee est philosophe de formation. Il a enseigné la littérature et l'histoire dans les classes terminales au Collège Saint-Hadelin à Visé (Belgique). Soucieux d'une approche systémique des textes et des œuvres, il est l'auteur de nombreux articles d'analyse sur Hergé mais aussi sur Camus, Molière, Simenon, Rodenbach sans oublier la peinture de René Magritte. Il est également l'auteur de plusieurs articles de pédagogie.