



**CECI N'EST PAS UN TEXTE SUR MAGRITTE  
REFLEXIONS SUR LES ŒUVRES DE MAGRITTE,  
LA PERCEPTION ET LA SIGNIFICATION**

Joëlle Basque

Université de Montréal

**Résumé :**

Cet article explore les liens entre les phénomènes de perception et de signification pour quiconque s'intéresse aux possibilités créées par les médias à travers la disposition des sens humains. Dans un champ d'étude qui conçoit souvent le signe comme élément de base de la signification, mais qui s'attache surtout au discours et à sa structure pour étudier la signification, il peut être pertinent de considérer la perception comme élément important dans le processus même de création de sens. Outre McLuhan, plusieurs auteurs peuvent informer une réflexion sur ce sujet. Cette analyse de quelques œuvres du peintre belge Magritte permet de voir une application concrète de la pensée de certains de ces auteurs afin de mieux comprendre l'interaction des phénomènes de perception et de signification.

Mots-clés : perception, signification, synesthésie, Magritte, McLuhan, Bergson.

**Abstract :**

This article explores the links between perception and signification. This is of interest to anyone who wants to understand new possibilities created by the media through new patterns in human senses. In the field of communication research, signification is mostly understood through the study of signs, discourse and discourse structure. However, one can consider perception as an important element in the creation of meaning. McLuhan and many other authors have contributed to this subject matter. This brief analysis of Belgian painter Magritte's body of work provides insight in understanding interactions between perception and signification in a more concrete fashion.

Keywords: perception, signification, synesthesia, Magritte, McLuhan, Bergson.

## **Introduction**

Cet article vise à explorer les liens entre les phénomènes de perception et de signification pour quiconque s'intéresse aux médias et aux possibilités qu'ils créent à travers la disposition des sens humains qu'ils mobilisent. Dans un champ d'étude qui conçoit souvent le signe comme élément de base de la signification, mais qui s'attache surtout au discours et à sa structure pour étudier la signification, il peut être pertinent de considérer également la perception comme élément important dans le processus même de création de sens. Outre McLuhan (1964) et sa fameuse devise « Le médium est le message » (p. 9), plusieurs auteurs peuvent informer la réflexion sur ce sujet. Cette analyse de quelques œuvres du peintre Magritte permet de voir une application concrète de la pensée de certains de ces auteurs afin de mieux comprendre l'interaction des phénomènes de perception et de signification.

## **Interaction des sens**

« Mes tableaux ont été conçus pour être des signes matériels de la liberté de pensée », a dit René Magritte (cité dans Robin, 1998). Nous ajouterions : ...et de perception. S'il est un peintre sachant défier la perception visuelle, c'est bien Magritte. Cet artiste est en effet l'auteur d'une œuvre aussi vaste que difficile à saisir. Son monde est fait de gens et d'objets évoluant dans un univers où les règles ontologiques et spatiales habituelles (pour ne nommer que celles-là) sont sans cesse redéfinies. Le peintre belge, célèbre pour ses tours de passe-passe qui déjouent l'œil et l'imaginaire humains, empêche ainsi toute compréhension univoque de ses œuvres. Magritte est en effet connu pour dérouter le spectateur en modifiant les règles classiques de représentation de l'espace, du cadre, des objets et du corps humain. Tout est souvent cohérent et semble réaliste, à l'exception d'un ou de plusieurs éléments qui modifient l'expérience de perception de l'œuvre.



Figure 1 : *Discovery*, Magritte (1927)

Par exemple, dans *Discovery* (figure 1), une femme nue est représentée devant un mur noir. Les formes sont proportionnelles, la couleur de ses cheveux, de ses yeux, de ses lèvres et de sa peau est normale, on peut presque la toucher tant sa représentation semble réaliste et conforme à ce que l'on s'attend du portrait d'une femme. Un élément seulement fait cependant accroc à ce portrait tout ce qu'il y a de plus typique : en certains endroits, la peau de la femme a l'apparence du bois. On voit les nervures caractéristiques du bois, on distingue des nœuds sur sa hanche, sur son épaule et à l'intérieur de son bras. Même la couleur change en ces endroits qui n'épargnent ni l'un de ses seins ni son visage. Cette irrégularité perturbe l'expérience synesthésique de la perception visuelle du portrait.

La synesthésie (interaction des sens) est en effet une condition naturelle de la perception. Selon McLuhan (1961), depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les artistes se sont préoccupés de l'aspect haptique, tactile et tangible des formes visuelles, que ce soit en peinture, en sculpture ou en architecture

(p. 49). Dans le cas qui nous préoccupe, il s'agit en particulier de la capacité que nous avons à ressentir une texture à partir de l'expérience visuelle que nous en avons. Dans le portrait de Magritte, tout est en place pour qu'à la vue de cette femme nue nous sentions l'élasticité et la douceur de sa peau, en particulier celle de ses seins et de son visage. Or, l'apparence du bois vient troubler ce processus, car il introduit en nous la perspective d'une femme avec une peau de bois, rugueuse et dure. Il en résulte une confusion au plan de l'expérience sensorielle de ce tableau, qui n'est pas sans rappeler le malaise souvent ressenti à la vision des robots sexy de Hajime Sorayama (figure 2). Celui-ci élabore des portraits de robots ayant un corps de femme aux courbes généreuses, voire sensuelles. Cependant, leur « peau » de métal dur et froid altère (ou complexifie, mais ce n'est pas notre propos ici) quelque peu l'effet érotique en ce qu'elle court-circuite la synesthésie tactile attachée à la perception de la forme visuelle. Dans *Discovery*, le court-circuit est partiel, car la peau naturelle côtoie la peau de bois sur le corps de la femme. Cette mixité laisse une sensation de perplexité encore plus grande chez l'observateur, qui doit composer avec deux sensations tactiles antagonistes (douceur du sein et du visage contre dureté et rugosité du bois) attachées à une seule perception visuelle.

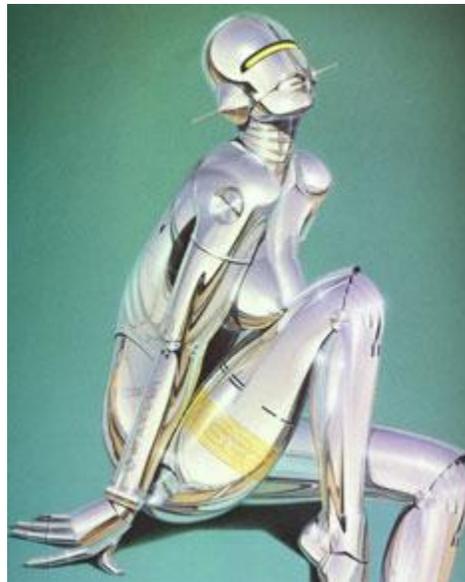


Figure 2 : *Sitting Pretty*, Hajime Sorayama (sans date)

Si l'on garde cette même logique, l'expérience synesthésique de ce portrait de Magritte pourrait aussi amener à une expérience différente en ce qui a trait à l'odorat. Plusieurs odeurs peuvent typiquement être associées au corps de la femme : parfum, sueur, savon... La représentation

visuelle de Magritte vient ajouter la possibilité d'une nouvelle odeur, qui ne serait autrement pas associée au corps de la femme : l'odeur du bois. La perception visuelle de ce portrait n'est alors pas seulement modifiée au plan des sensations tactiles qui lui sont associées, mais également au plan des perceptions olfactives, qui sont deux sensations en interaction avec la vue. Ainsi, à partir de la surface plane de la toile, Magritte réinvente et modifie notre façon de voir et de percevoir les choses qu'il représente, en induisant de nouvelles possibilités d'envisager ces choses. Ce faisant, il renouvelle notre imaginaire et notre appréhension du monde à travers nos sens. La perception est ici une action vécue et interactive, par le contenu d'un dispositif (la toile) que l'on attribue traditionnellement à un seul sens (la vue), voire deux (la vue et le toucher). Cet effet est de nos jours décuplé par les technologies faisant stratégiquement appel à plusieurs de ces sens et dont McLuhan a été l'un des premiers à interroger les effets sur le corps humain : les médias audiovisuels (tels que la télévision), mais aussi les médias interactifs (tels qu'Internet). Le génie de Magritte est d'avoir pu créer des potentialités nouvelles avant même la venue de ces nouveaux médias, simplement en faisant appel au visuel et à l'imaginaire.

### **Représenter le réel**

Chez Magritte les représentations du cadre ou de la toile du peintre ne sont jamais utilisées d'une façon conventionnelle. Tantôt le paysage censé être représenté par la toile s'y prolonge (*La belle captive*, figure 3, *La condition humaine I*, figure 4 et *La condition humaine II*, figure 5), tantôt les fragments d'une vitre brisée emprisonnent le paysage et perdent leur transparence (*La clé des champs*, figure 6), tantôt le peintre ne peint pas ce qu'il voit, mais ce qu'il anticipe (*La clairvoyance*, figure 7). Dans les trois premiers tableaux, un modèle se répète en variant les cadres. Un rideau, un mur ou une fenêtre entrouverte nous laisse voir une partie du paysage, dont le peintre (absent) a terminé de dresser le portrait avec une exactitude étonnante, tant celui-ci se confond avec ce qui est représenté comme le réel. La toile est juchée sur son chevalet, c'est ce qui nous permet de comprendre immédiatement qu'il s'agit d'une peinture et non d'une photographie.



Figure 3 : *La belle captive*, Magritte (1965)

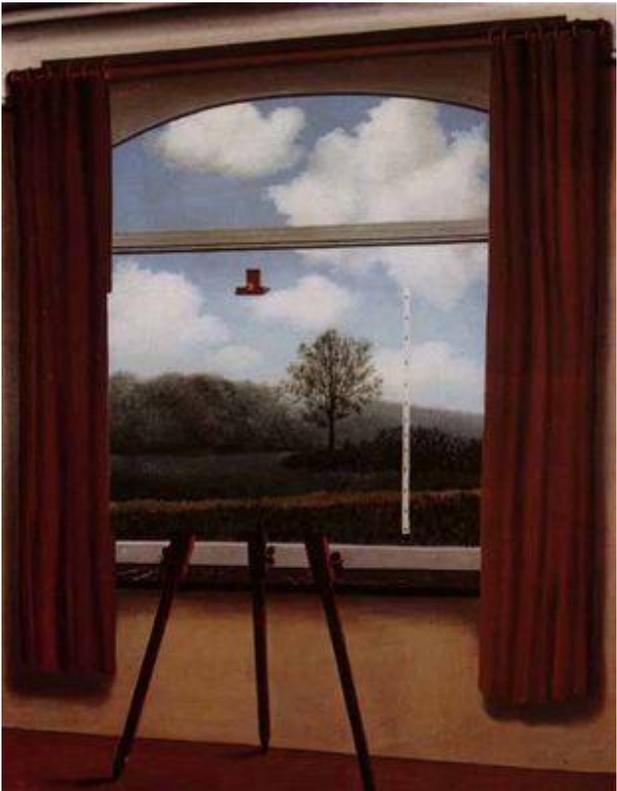


Figure 4 : *La condition humaine I*, Magritte (1933)

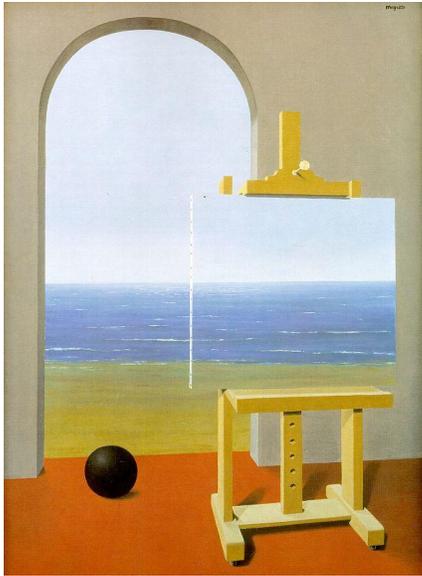


Figure 5 : *La condition humaine II*, Magritte (1935)

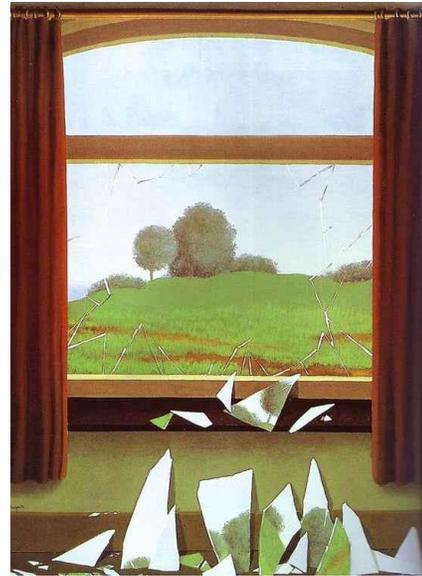


Figure 6 : *La clé des champs*, Magritte (1936)



Figure 7 : *La clairvoyance*, Magritte (1936)

Foucault voyait dans le chevalet aux pattes biseautées une instabilité, une incertitude attachée à cette représentation du réel, qui bien qu'elle semble plus vraie que vraie, peut toujours s'effondrer et montrer qu'elle n'est qu'une pâle copie (Foucault 1973). Toute mise en forme du réel, quelle qu'elle soit, ne serait alors qu'un construit susceptible de s'effondrer lamentablement, mais qui n'est pas sans effet dans son contexte de formation et d'activité. Or, dans nos trois œuvres, *La condition humaine II* (figure 5) se soustrait à cette interprétation en ce que le chevalet

est droit et massif et qu'il semble solidement campé devant son mur. Le chevalet, alors, ne servirait-il qu'à indiquer, hors de tout doute, qu'il s'agit d'une toile, et que l'artiste n'est pas loin? Plusieurs interprétations pourraient alors être faites à partir de cette supposition. L'une pourrait consister à dire que représenter le réel, c'est le construire, de sorte que la représentation participe elle-même à cette réalité. À partir de sa création elle a une action et elle fait donc ainsi partie de cette réalité, tant et si bien qu'elle se fond en elle. Ici le statut de la réalité est fragile, instable, sans cesse en redéfinition : c'est le *constructiviste* qui parle.

À l'opposé se situe l'*essentialiste*, pour qui représenter le réel n'est que le refléter, plus ou moins parfaitement. C'est nous qui devons l'accepter ainsi, c'est notre condition humaine, si l'on en croit un théologien bouddhiste qui interprète ainsi ce tableau de Magritte :

On ne peut scinder la réalité. Le déni de la réalité c'est vouloir que les choses soient autrement que ce qu'elles sont. C'est surajouter au réel ses propres désirs, ses fantasmes. [...] Mais il faut cependant bien comprendre la nature de ce déni, et du fantasme. Car l'humain n'a pas le pouvoir de « réellement » scinder le réel, de le redoubler. Cette illusion n'est qu'une *erreur de perspective* dans laquelle on s'enferme indéfiniment, mais on sort indemne et instantanément dès lors qu'on la reconnaît pour ce qu'elle est. Le réel n'est jamais atteint dans son intégrité. L'image des productions mentales, si elle peut nous enfermer, est essentiellement libre et saine car elle est partie intégrante de la réalité. C'est ce que peut symboliser le tableau de Magritte si on le voit en ce sens. C'est la *condition humaine*. (Gaujal, 2004)



Figure 8 : *Masque blanc*, Magritte (1928)

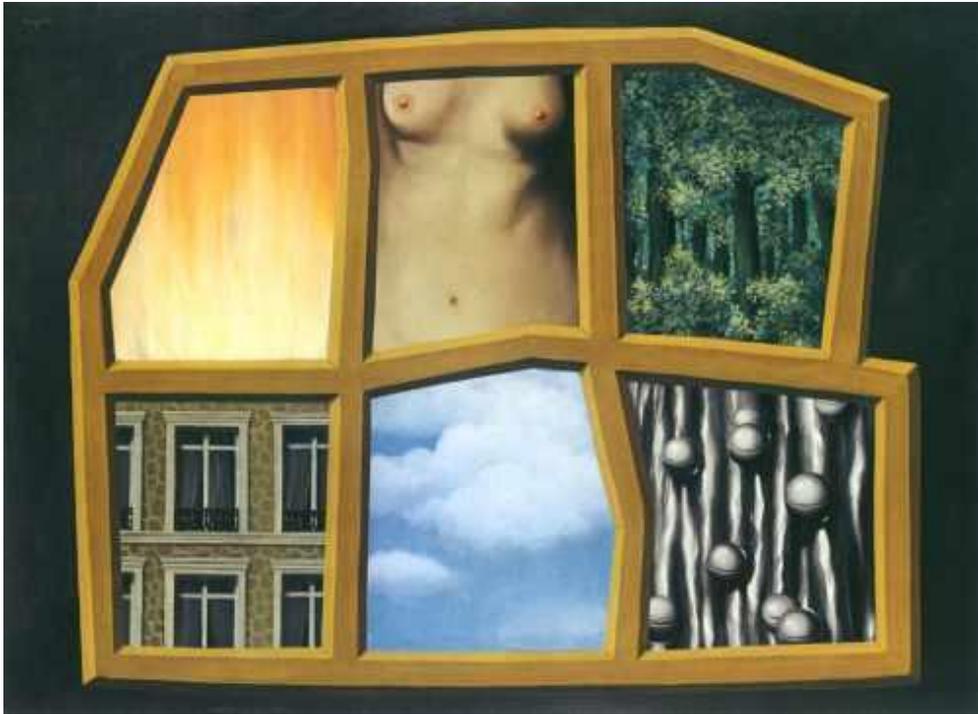


Figure 9 : *Les six éléments*, Magritte (1928)

Magritte joue aussi avec les mots et leur pouvoir de représentation. Par exemple, il compose deux tableaux semblables, dans lesquels se trouvent différentes représentations. Dans l'un on retrouve ces représentations sous une forme discursive (*Masque blanc*, figure 8), dans l'autre, sous une forme imagée ou dessinée (*Les six éléments*, figure 9). Aux dires de Magritte lui-même : « On voit autrement les images et les mots dans un tableau » (cité dans Foucault 1973, p. 52). En les mettant côte à côte, on remarque immédiatement le pouvoir signifiant si différent des mots et des images. Les images procèdent par ressemblance, on distingue facilement dans *Les six éléments* des flammes, le corps d'une femme, la forêt, le ciel... Magritte s'amuse même parfois avec la ressemblance en la poussant à l'extrême dans ses tableaux : ici les chaussures ressemblent aux pieds qui doivent les chausser (*Le modèle rouge*, figure 10), ailleurs les arbres ressemblent aux feuilles qui les composent (*La belle saison*, figure 11).

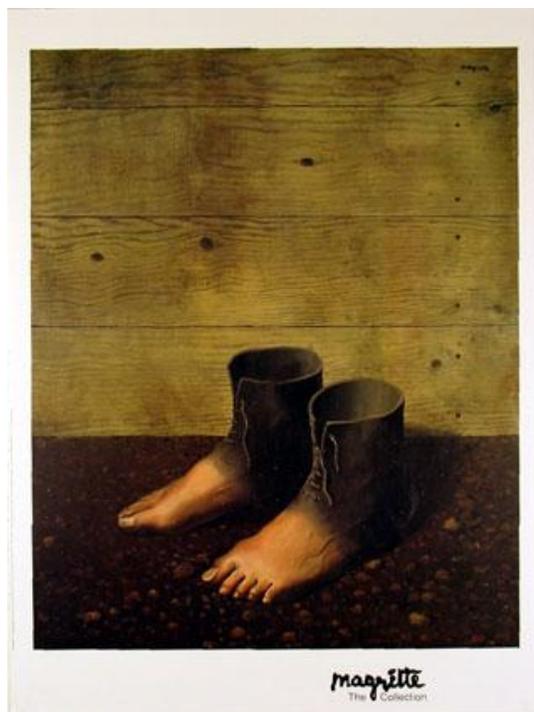


Figure 10 : *Le modèle rouge*, Magritte (1934)



Figure 11: *La belle saison*, Magritte (1961)

Revenons à nos mots qui, quant à eux, procèdent d'un arbitraire que l'on trouve déconcertant lorsqu'on les retrouve ainsi placés sur une dalle blanche, au centre de cadres unis, mais distincts. Les mots ne pouvant s'aider les uns les autres pour produire une signification, il appartient à chaque observateur de remplir les « trous », grâce à son imagination. Car la présence de mots dans un tableau, si elle ne sert pas à désigner ce que le tableau représente, semble renvoyer à l'absence de ce qui aurait dû être là. L'imaginaire de l'observateur est ainsi interpellé, afin de compléter la perception visuelle. L'esthétique des mots ne se trouve en effet point dans leur forme, de sorte qu'il paraît étrange pour le spectateur de les retrouver dans un tableau pour autre chose que désigner. Au sens de Foucault, cette façon qu'a Magritte d'utiliser les mots a pour effet de produire du désordre :

Il ne faut pas s'y tromper : dans un espace où chaque élément semble obéir au seul principe de la représentation plastique et de la ressemblance, les signes linguistiques, qui avaient l'air exclus, qui rôdaient loin autour de l'image, et que l'arbitraire du titre semblait pour toujours avoir écartés, se sont rapprochés subrepticement; ils ont introduit dans la solidité de l'image, dans sa méticuleuse ressemblance, un désordre – un ordre qui n'appartient qu'à eux. (Foucault, 1973, p. 56)

### **Perception, émotions et rationalisation**

Dans le célèbre tableau de la pipe-qui-n'en-est-pas-une (*La trahison des images*, figure 12), les mots étaient dessinés à l'intérieur du cadre, ce qui créait un paradoxe car le texte qui était partie intégrante du dessin niait ce que celui-ci était censé représenter (Foucault, 1973). Dans *Les Charmes du Paysage* (figure 13), la situation est quelque peu différente en ce que le titre du dessin est situé hors de celui-ci, il est *sur* le cadre. On est donc en présence de ce que Foucault nommerait tout simplement « une figure et un texte qui la nomme » (Foucault, 1973, p. 17) Tout le dispositif est effectivement en place à l'intérieur du dessin de Magritte pour que l'œil retrouve une figure et un texte qui la nomme : le cadre avec sa petite plaquette portant l'inscription « Paysage ». Sauf qu'ici, la figure est manquante.



Figure 12 : *La trahison des images*, Magritte (1929)



Figure 13 : *Les charmes du paysage*, Magritte (1928)

En effet, le dessin est absent, car la toile semble avoir été séparée et enlevée de son cadre. Cette impression est renforcée par le vide spatial que l'on discerne à travers le cadre, accentué par le plancher (gris) et les deux murs (noir et rouge) formant un coin, une perspective de profondeur où

se reflète le cadre sans toile. Il *semble* que le cadre ait été défait de sa toile, puisque le titre de celle-ci est inscrit sur la plaquette. Mais peut-être est-ce un cadre qui attend qu'on lui installe sa toile représentant un paysage, peut-être ce cadre est-il une œuvre en soi, avec ce mot, inscrit sur la plaquette de façon aléatoire et arbitraire. Ce mot aurait pu être « Banquet » ou « Cloche ». Pourquoi ai-je alors irrémédiablement l'impression que ce cadre a été dépossédé de sa toile représentant un paysage ?

Peut-être est-ce en raison du fusil qui est posé à côté, le long du mur rouge. Fusil qui peut également ressembler à un balai, mais cela ne change rien au fait qu'il me laisse l'impression qu'il a été fait violence à ce tableau. Que l'on ait tué ou balayé sa toile, elle est absente, et le vide qu'elle laisse crée en moi de la tristesse. Comment comprendre cela ?

Tout d'abord, selon Langer (1942), le « ressenti » est intrinsèquement lié à la connaissance et à la cognition, nos organes sensoriels mobilisant obligatoirement le cerveau et la pensée pour percevoir quoi que ce soit. Le processus de perception sensorielle précède donc systématiquement tout symbolisme discursif. Le sentiment de tristesse que je ressens constitue ainsi une première façon de comprendre ce que je vois.

Ceci pourrait également s'expliquer par le fait que, comme le dit si bien Rouillé (2005, p. 292), « ...percevoir n'est pas recevoir et passivement enregistrer, mais activement interroger et se souvenir ». La perception et le souvenir se combinent, l'actuel et le virtuel sont réunis dans la perception. En effet, le dispositif en place, à savoir celui du cadre avec son titre, crée en moi une attente, une image virtuelle de ce que devrait contenir le cadre. Mes connaissances de ce qu'est un tableau interviennent dans la perception de l'œuvre de Magritte, tout comme le souvenir d'œuvres du même peintre, qui ne se prive habituellement pas de peindre la toile avec le paysage, même dépourvue de son cadre, comme nous l'avons vu précédemment. Ceci suppose, d'une part, que les œuvres de Magritte, en plus d'avoir elles-mêmes un sens, prennent sens dans leur relation les unes avec les autres, à l'instar des mots d'une langue dont les différentes associations influent sur le sens. Cependant, la comparaison se restreint ici aux relations, puisque contrairement aux mots d'une langue, les toiles de Magritte n'ont aucune signification qui tend à être univoque ou fixée (à ce sujet, voir la citation en fin d'article). Ceci suppose, d'autre part, que percevoir, c'est

faire intervenir la mémoire, qui « recouvre d'une nappe de souvenirs un fond de perception immédiate » (Bergson, 1939, p. 31).

En effet, selon Bergson (1939), la mémoire est essentielle à la perception, car elle apporte dans la perception les souvenirs des perceptions et des expériences passées, ce qui conditionne la perception actuelle. La mémoire permet de comparer ce moment vécu avec d'autres (comme la perception d'une autre œuvre de Magritte ou des œuvres d'autres peintres représentant un ou des tableaux). La mémoire constitue donc pour Bergson le *côté subjectif de notre connaissance des choses*, intervenant dans le processus même de perception, dans notre rapport au matériel, au sensible. C'est aussi à travers la mémoire que se réalise une *contraction (temporelle) du réel*, en ce que plusieurs temporalités hétéroclites (passé, futur) interviennent dans la perception (présent). Un processus similaire s'effectue avec deux œuvres de Magritte que l'on pourrait qualifier comme « défiant l'espace » : *L'anniversaire* (figure 14) et *La chambre d'écoute* (figure 15). La perception de la seconde fait appel à nos connaissances de la grosseur habituelle, voire possible, d'une pomme. Quant à la première, elle défie notre intelligence de manière plus subtile, car bien que nous sachions qu'il est possible que le rocher ait cette dimension, c'est sa présence dans cette pièce d'une maison qui semble défier les conditions de faisabilité. Comment a-t-il pu passer par la porte ? Mystère. Nos connaissances nous disent que c'est impossible. Nous échafaudons alors des solutions de rechange afin de comprendre ce que nous voyons. Ainsi se créent dans notre esprit de nouveaux champs de potentialités qui se rapportent à notre expérience du réel. Serait-il possible que la pièce ait été construite autour du rocher ? La pomme a-t-elle été placée dans une maison de taille réduite et ce que nous voyons là en est-il le gros plan ?



Figure 14 : *L'anniversaire*, Magritte (1959)



Figure 15 : *La chambre d'écoute*, Magritte (1958)

Tel est le propre du peintre surréaliste Magritte qui, en obéissant à presque toutes les règles habituelles de représentation de l'espace ou des objets, nous fait oublier qu'il ne s'agit là que d'une peinture et que les éléments qui la composent ne renvoient probablement pas à une réalité objective et extérieure comme le suppose une photographie. Cette réalité est en quelque sorte « cachée » derrière notre volonté de comprendre ce que nous voyons. Nous savons qu'il ne s'agit

que d'une peinture, mais nous tentons quand même de rationaliser, au sens de *justifier*, son contenu. Il s'agit d'une réalité *rationnellement construite* (Bergson, 1939) qui se distingue de la réalité de l'objet *intuitivement perçue*. Pour Bergson, le résultat est le même, mais pas dans notre cas, où l'intuition amène justement vers la rationalisation, laissant l'observateur insatisfait de ce qu'il voit. L'une de ses peintures les plus connues est certainement l'une de celles qui sait charmer tout en laissant l'observateur insatisfait dans ce souci particulier de rationaliser : *L'empire des lumières* (figure 16). Pour l'observateur inattentif, rien d'inhabituel dans ce portrait d'une maison, d'un arbre et d'un ciel bleu. Or, dans cette toile, le ciel bleu et nuageux surplombe une maison plongée dans l'obscurité, dont la façade est partiellement illuminée par un lampadaire. Le soleil luit et pourtant, pour cette maison, il fait nuit. Ce paradoxe ne saurait laisser indifférent celui qui le perçoit, tant il semble sans explication rationnelle.

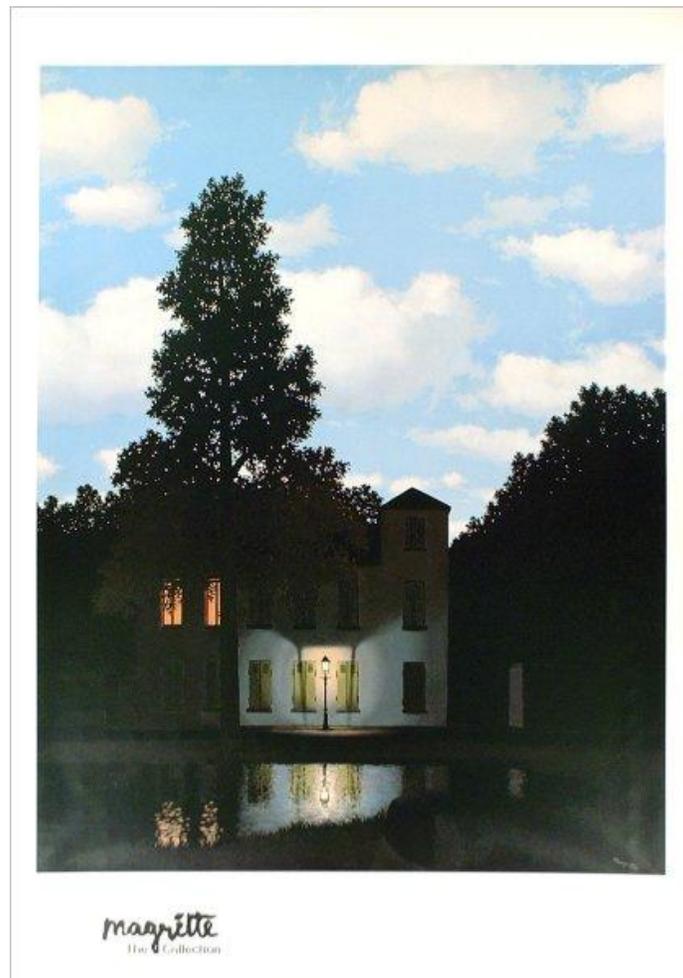


Figure 16 : *L'empire des lumières*, Magritte (1954)

## Conclusion

C'est ainsi que les œuvres de Magritte « absorbent » l'observateur dans une expérience de perception qui n'est pas passive mais active, car elle l'interpelle par rapport à ce qu'il a l'habitude de voir, elle crée pour lui de nouvelles possibilités de se souvenir, d'imaginer et d'attacher des significations à un signe perçu. Tout cela est fait en amenant le spectateur à tenter de déchiffrer ce que Magritte lui-même appelle le mystère et que nul ne peut savoir ou comprendre :

My painting is visible images which conceal nothing; they evoke mystery and, indeed, when one sees one of my pictures, one asks oneself this simple question "What does that mean?" It does not mean anything, because mystery means nothing either, it is unknowable. (cité dans *The Magritte site*, 2009)

## Bibliographie

Anonyme. (2009). *The Magritte site*. En ligne, URL : <http://www.magritte.com/> (page consultée en avril 2006).

Bergson, H. (1939). *Matière et mémoire*. Paris : Presses universitaires de France.

Foucault, M. (1973). *Ceci n'est pas une pipe*. Montpellier : L'imprimerie de la Charité.

Gaujal, P. (2004). *La condition humaine : L'unité du réel*. En ligne, URL : [http://www.soupir.org/article.php3?id\\_article=618](http://www.soupir.org/article.php3?id_article=618) (page consultée en avril 2006).

Langer, S. (1942). *Philosophy in a new key : A study in the symbolism of reason, rite, and art*. Cambridge : Harvard University Press.

McLuhan, M. (1961) Inside the five sense sensorium. *Canadian Architect*, 6(6), 49-54.

McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. New York : McGraw-Hill.

Robin, Élise. (1998). Anniversaire : La drôle de peinture de Monsieur René. *Formation pour l'Université ouverte de Charleroi*. En ligne, URL : <http://www.funoc.be/essentiel/Mai98/magrit.htm> (page consultée en avril 2006).

Rouillé, A. (2005) *La photographie*. Paris : Gallimard.

## Source des figures

Figure 1 : Magritte, *Discovery* (1927), Bert Christensen's Cyberspace Gallery. En ligne, URL : <http://bertc.com/g9/magritte2.htm> (page consultée en juin 2009).

Figure 2 : Hajime Sorayama, *Sitting Pretty* (sans date), Bert Christensen's Cyberspace Gallery. En ligne, URL : <http://www.sorayama.net/assets/images/sittingpretty2jpg.jpg> (page consultée en juin 2009).

Figure 3 : Magritte, *La belle captive* (1965), Artistiquement vôtre. En ligne, URL : <http://membres.lycos.fr/reno3000/labellecaptive.JPG> (page consultée en juin 2009).

Figure 4 : Magritte, *La condition humaine I* (1933), Olga's Gallery. En ligne, URL : <http://www.abcgallery.com/M/magritte/magritte16.html> (page consultée en juin 2009).

Figure 5 : Magritte, *La condition humaine II* (1935), Wikipédia. En ligne, URL : [http://en.wikipedia.org/wiki/File:The\\_Human\\_Condition\\_1935.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Human_Condition_1935.jpg) (page consultée en juin 2009).

Figure 6 : Magritte, *La clé des champs* (1936), Olga's Gallery. En ligne, URL : <http://www.abcgallery.com/M/magritte/magritte15.html> (page consultée en juin 2009).

Figure 7 : Magritte, *La clairvoyance* (1936), Poster.net. En ligne, URL : <http://www.poster.net/magritte-rene/magritte-rene-la-clairvoyance-9952603.jpg> (page consultée en juin 2009).

Figure 8 : Magritte, *Masque blanc* (1928), Olga's Gallery. En ligne, URL : <http://www.abcgallery.com/M/magritte/magritte9.html> (page consultée en juin 2009).

Figure 9 : Magritte, *Les six éléments* (1928), Bert Christensen's Cyberspace Gallery. En ligne, URL : <http://bertc.com/g9/magritte7.htm> (page consultée en juin 2009).

Figure 10 : Magritte, *Le modèle rouge* (1934), AllPosters.com. En ligne, URL : [http://www.allposters.com/-sp/Le-Modele-Rouge-Posters\\_i382527\\_.htm](http://www.allposters.com/-sp/Le-Modele-Rouge-Posters_i382527_.htm) (page consultée en juin 2009).

Figure 11 : Magritte, *La belle saison* (1961), AllPosters.com. En ligne, URL : [http://www.allposters.com/-sp/La-Belle-Saison-Posters\\_i382540\\_.htm](http://www.allposters.com/-sp/La-Belle-Saison-Posters_i382540_.htm) (page consultée en juin 2009).

Figure 12 : Magritte, *La trahison des images* (1929), Wikipédia. En ligne, URL : <http://en.wikipedia.org/wiki/File:MagrittePipe.jpg> (page consultée en juin 2009).

Figure 13 : Magritte, *Les charmes du paysage* (1928), AllPosters.com. En ligne, URL : [http://www.allposters.com/-sp/Les-Charmes-du-Paysage-c-1928-Posters\\_i2646909\\_.htm](http://www.allposters.com/-sp/Les-Charmes-du-Paysage-c-1928-Posters_i2646909_.htm) (page consultée en juin 2009).

Figure 14 : Magritte, *L'anniversaire* (1959), Artistiquement vôtre. En ligne, URL : <http://membres.lycos.fr/reno3000/lanniversaire.JPG> (page consultée en juin 2009).

Figure 15 : Magritte, *La chambre d'écoute* (1958), AllPosters.com. En ligne, URL : [http://www.allposters.com/-sp/La-Chambre-d-ecoute-c-1958-Posters\\_i2646861\\_.htm](http://www.allposters.com/-sp/La-Chambre-d-ecoute-c-1958-Posters_i2646861_.htm) (page consultée en juin 2009).

Figure 16 : Magritte, *L'empire des lumières* (1954), Goonline. En ligne, URL : <http://www.goonline.be/lempire-des-lumieres/> (page consultée en juin 2009).