

# La magie nègre

par Vilém Flusser



Quand on écoute les tambours dialoguer de colline en colline pendant la nuit chaude, et ainsi tresser un tissu de rythmes syncopés et de codes indéchiffrables dans le ciel de Rio-de-Janeiro, on se trouve devant une culture impénétrable. Comme un illettré dans une bibliothèque. Mais quand on voit les gestes par lesquels le tambour est battu, on a l'impression d'être en sympathie avec ces gestes, et d'être pénétré par le rythme battu. Cette contradiction dans notre expérience du tambour, le fait qu'il nous exclut mais aussi nous pénètre, est caractéristique de notre expérience de la culture nègre en général. Elle n'est pas surmontée, même quand on vit dans un pays dont la vie quotidienne est structurée par la culture nègre. Au contraire : la contradiction s'accroît avec les années.

— Car, bien que la vie se passe dans le climat spécifique de la *négritude*, on se rend toujours mieux compte que l'on ne peut accéder au noyau de cette culture. Mais il se peut que cette contradiction même soit la clé de la porte qui ouvre l'accès au mystère dans lequel la culture nègre est plongée pour nous.

Quel est ce mystère ? Au *candomblé*, dans un *terreiro* de Bahia, des tambours sont battus pour appeler un dieu afin qu'il *chevauche une des filles du saint* : il faut traduire qu'au cours d'une cérémonie, dans l'une des nombreuses petites arènes de Bahia, des tambours sont battus pour provoquer une crise épileptique chez l'une des danseuses. Mais est-ce *mystérieux* ? Le *père du saint* (l'initié qui dirige la cérémonie) est prêt à tout expliquer. Il explique le rythme qui provoque le dieu désiré et aussi les rythmes qui sont provoqués dans les tambours par des dieux non désirés, et qui ainsi pénètrent le *terreiro*, autour duquel ils guettent constamment. Il explique les compétences des dieux désirés et non désirés (leur capacité de guérir des maladies spécifiques, de provoquer l'amour chez une femme que l'on désire ou leur tendance maléfique à rendre les femmes stériles). Il explique chaque phase de la cérémonie, la fonction de la pipe, des images de saints catholiques, les vêtements et les ornements qui correspondent à chacun des dieux autour du *terreiro*. Et même si ses explications n'ont pas toujours la consistance logique à laquelle nous sommes accoutumés par les explications scientifiques, on ne peut pas parler d'un *mystère* au sens d'un secret hermétique. Au contraire : il s'agit, dans la magie nègre, d'un phénomène accessible, en principe, à tous, y compris les Blancs.

Le *mystère* de la culture nègre est précisément dans le fait qu'elle devient encore plus incompréhensible quand

on l'explique. Mais aussi quand on y participe. Car on ne peut pas nier que celui qui participe au *candomblé* est entraîné par les tambours et doit mobiliser toute sa force pour ne pas descendre dans l'arène et pour ne pas danser, lui aussi. Non parce qu'il *croit* être possédé par un dieu, et encore moins parce qu'il *croit* aux pouvoirs de ce dieu (la foi n'y est pour rien), mais pour des raisons incompréhensibles. Car ce n'est pas le seul rythme des tambours qui l'entraîne (comme c'est le cas dans la musique occidentale), mais il y a un facteur étrange dans ce phénomène qu'on ignore. Donc, le *mystère* dans lequel la culture nègre est plongée est fait de ce qu'elle se ferme davantage quand on l'explique et quand on y participe, qu'elle ne soit pas accessible aux catégories de la raison ni à la praxis d'un Occidental. ....

Mais, par paradoxe, c'est précisément ce fait qui peut servir d'accès à cette culture. Car il nous oblige à abandonner le point de vue épistémologique (vouloir la connaître) et le point de vue pratique (vouloir y participer). Et le seul point de vue qui reste est celui de l'esthétique. Quand on entre dans ce point de vue, les voiles qui cachent la culture nègre commencent à tomber. On voit, tout d'un coup, que la culture nègre est la manifestation d'une existence artistique dans le monde. On voit, tout d'un coup, combien il est faux de dire que, dans cette culture, l'art (la musique, la danse, les masques, etc.) sert à la magie. On voit au contraire que dans cette culture l'art devient parfois magique, comme par un saut. Ce n'est pas vrai que la magie soit le climat dans lequel tout, y compris l'art, se passe. Le climat de la culture nègre est l'art, et la magie (comme tout le reste) se passe dans ce climat.

Le propos de cet essai est de montrer que l'existence nègre est au fond esthétique, et que la magie nègre se passe contre ce fond. Mais d'abord il faut dire ce que les termes *art* et *magie* signifient dans cet essai.

*Art* signifie ici l'ensemble des gestes qui sont exécutés principalement à cause de leur forme (leur *style*). Donc des gestes dont le propos principal est de les faire, et dont tous les autres propos (une œuvre à produire et un message à transmettre) sont accessoires. C'est-à-dire que *art* signifie ici tous les gestes par lesquels l'existence humaine s'exprime dans le monde. Et *vie artistique* signifie ici une vie qui n'a pas pour but principal de changer le monde ou de communiquer avec les autres, mais de s'affirmer dans le monde par l'expression de soi-même.

*Magie* signifie ici l'ensemble des ges-

tes artistiques qui provoquent un changement dans le monde, non par une action directe sur le monde (par un travail), mais par le fait que leur structure coïncide en quelque sorte avec la structure du monde. Donc des gestes dans lesquels le monde se reflète. En ce sens, on ne peut parler de *magie* que dans l'art et jamais dans le travail. *Magie*, en ce sens, est une des formes par lesquelles se manifeste la vie artistique.

Quand on observe les gestes d'un tambourinaire, on voit comment le corps entier obéit aux règles du tambourinaire, et à quel degré il s'abandonne à ses gestes. On voit cela, même quand le tambour n'est qu'une boîte d'allumettes contre laquelle un garçon tambourine avec ses doigts en passant dans la rue. Cette consécration totale au geste, cet oubli de soi-même dans le geste de tambouriner, ne doit pas cacher l'essence de ce qu'on observe. Car le tambourinaire ne se perd pas dans son geste, au contraire : il se trouve dedans. Précisément parce qu'il s'abandonne et parce que la structure du geste lui est imposée par un rythme spécifique, il peut se trouver et s'affirmer dans le geste. Comme un pianiste qui se rend entièrement à son geste et doit obéir aux règles de la partition, et trouve *son style* dans cet abandon et dans les limites qui lui sont imposées. C'est cela l'essence de la vie artistique : l'homme se trouve dans des gestes dont les règles lui sont imposées s'il s'abandonne aux gestes. Et c'est cela la *liberté* dans la vie artistique : se réaliser non pas contre, mais par des règles. Mais comme dans notre culture ce n'est pas l'art mais le travail qui est le climat vital, l'essence de la vie artistique nous est cachée. C'est pourquoi il faut observer un geste nègre, plus révélateur encore, pour saisir l'essence de la vie artistique.

Le tailleur de masques dispose d'un matériau spécifique, d'outils spécifiques, et d'un modèle spécifique. Il ne cherche pas, comme le fait le sculpteur occidental, à faire des expériences avec un matériau nouveau, ou à inventer des outils plus efficaces, ou à dépasser son modèle. Car il n'est ni chercheur ni travailleur. Mais il essaie de faire le mieux possible avec le matériau, les outils et le modèle qui lui sont imposés. Dans ce sens, son geste est *stéréotypé*, et c'est la raison pour laquelle l'art nègre nous paraît être figé. C'est une erreur. Car c'est précisément à cause des limites que le tailleur accepte qu'il peut élaborer son propre style, et il le peut mieux qu'un sculpteur occidental : il est plus *artiste* que lui, plus proche de l'essence de l'art. Ce qu'il fait n'est pas un *acte historique*, mais, précisément à cause de

cela, un geste très individuel et variable. Le *style* des masques (et de l'art nègre entier) n'est pas une fonction de l'histoire, mais une fonction de l'existence de l'artiste ici et maintenant.

L'art n'est pas, comme le nôtre, un phénomène historique, c'est-à-dire processus progressif de changement du monde par le travail : l'art nègre est le climat vital de la société nègre.

La vie des Nègres, dans la mesure où elle n'est pas infectée par notre culture, se manifeste par une série de gestes du type *tambouriner* et *faire des masques*. Tout, dans une telle vie, depuis la démarche gracieuse des filles dans la rue jusqu'à la manière rythmique dont les machines à écrire sont frappées dans les bureaux, se fait dans le climat esthétique de l'abandon au geste comme fin en soi. C'est pourquoi la beauté de la vie quotidienne dans une société marquée par la culture nègre saute tellement aux yeux : on se promène pour marcher, et pas seulement pour arriver, et on écrit à la machine pour écrire, et pas seulement pour produire un document. Et c'est aussi pourquoi la vie quotidienne dans l'Occident paraît être, en comparaison, tellement grise. Ce qu'il faut retenir, pour saisir l'essence de la vie artistique, est le fait que l'homme se trouve, et donc s'affirme, dans le geste et par le geste qui est une fin en soi. Car si on le retient, on commence à saisir la magie nègre.

Un tambourinaire ne tambourine pas pour évoquer ou provoquer un dieu. Il le fait pour tambouriner. On peut l'observer dans la rue, mais aussi pendant le *candomblé*. Quand un tailleur fait un masque, il ne le fait pas pour produire un instrument magique. Il le fait pour s'exprimer par le geste, et on peut le voir quand on observe attentivement le masque. Néanmoins, le dieu apparaît quelquefois par le tambour, et les esprits des morts sont quelquefois évoqués par le masque. Pour celui qui s'abandonne au geste de tambouriner et de tailler, cela va de soi. Ce n'est pas délibéré, et cela n'exige aucune explication. Car se trouver dans le geste, n'est-ce pas s'être trouvé dans le monde et avoir trouvé le monde en soi ? Le dieu apparaît dans le geste de tambouriner, non parce qu'il a été provoqué par le tambour, mais parce que le tambourinaire se trouve dans son geste, et donc trouve le dieu en se trouvant. Le dieu n'est pas quelque part en dehors du tambour, et il n'est pas sucé dans le tambour par le geste, mais le dieu apparaît dans le tambour, parce qu'il est dans le tambour et devient manifeste par le geste. La magie n'est pas une finalité externe au geste de tambouriner, mais ce geste devient

spontanément magique, s'il est *parfait*. La magie n'est pas un *engagement* de l'art nègre, mais l'art lui-même est magique, si l'artiste se trouve dans le geste artistique.

Il est difficile pour nous de saisir cela, en dépit de mythes comme celui d'Orphée. Car si nous observons les cérémonies magiques et si nous y participons (par exemple le *candomblé*, ou même seulement la petite *macumba* qu'on rencontre partout), nous constatons la délibération magique, avec laquelle ces cérémonies sont exécutées.

C'est pourquoi nous voyons dans la magie une espèce de technique primitive. On ne peut pas nier que dans les cérémonies magiques, l'effet magique est délibéré. Mais il s'agit d'un effort pour utiliser une puissance immanente au geste artistique, et cette puissance, elle, ne peut pas être délibérée : elle vient spontanément ou elle ne vient pas. Donc la magie n'est pas une technique. C'est quand nous saisissons ce fait que nous pouvons commencer à dépasser notre arrogance paternaliste par rapport à la *primitivité* de la magie nègre. Et il nous faut la dépasser, car elle est niée par l'expérience concrète que nous avons, si nous y participons.

On peut résumer : la magie nègre est un pouvoir immanent à l'art, un pouvoir qui se manifeste spontanément quand cet art s'approche de sa perfection, mais un pouvoir qu'on peut essayer d'utiliser ensuite avec délibération.

Dans notre culture les gestes magiques sont rares, parce que l'art ne peut pas manifester son pouvoir magique dans un climat vital de travail. Et c'est aussi pourquoi nous n'avons pas besoin de la magie pour changer le monde. Nos techniques le font beaucoup plus efficacement, même peut-être trop efficacement. Ce n'est donc pas l'aspect de changement du monde (l'aspect guérisseur ou faiseur de pluie) qui nous fascine dans la magie nègre. Ce qui nous fascine dans la magie est qu'elle nous permet de voir un pouvoir immanent à l'art que nous avons oublié. Quand nous écoutons les tambours dans la nuit chaude de Rio-de-Janeiro ou quand nous participons à un *candomblé* à Bahia, nous sommes conscients de la perte que nous avons subie par la soumission de l'art à une forme d'existence historique.

---

Photo page 24 : Leni Riefenstahl. *les Noubas* (Le Chêne, éditeur).

---

# Art africain

par

André Malraux

... En s'imposant lentement et de façon décisive au monde entier, la sculpture africaine a détruit le domaine de références de l'art. Elle n'a pas imposé son propre domaine de références ; le sculpteur qui avait créé ses masques n'a pas imposé sa magie. Mais l'art africain a détruit le système de références qui le niait et il a puissamment contribué à substituer à l'antiquité gréco-latine le domaine des hautes époques. Alors le patrimoine culturel de l'humanité est devenu la grande sculpture de l'Inde, la grande sculpture de la Perse, la sculpture du Bouddhisme, Sumer et les pré-colombiens. Mais, à partir du jour où l'Afrique a fait sauter le vieux domaine de références pour ouvrir les portes à tout ce qui avait été l'immense domaine de l'au-delà — (y compris notre sculpture romane) — ce jour-là, l'Afrique est entrée de façon triomphale dans le domaine artistique de l'humanité.

Ce n'est pas parce que tel masque est meilleur que telle sculpture grecque, que le phénomène africain s'est imposé au monde. C'est parce qu'à partir du jour où Picasso a commencé sa période nègre, l'esprit qui avait couvert le monde pendant des millénaires, et disparu pendant un temps très court (du 17<sup>e</sup> siècle au 19<sup>e</sup> siècle européen) cet esprit a retrouvé ses droits perdus. Nous ne sommes pas aujourd'hui en face de l'art, comme on l'était au XII<sup>e</sup> siècle, bien entendu, mais nous avons ressuscité l'énorme domaine qui couvrait au XII<sup>e</sup> siècle toutes les régions de la terre...

(*Colloque sur l'art nègre*, Dakar, 1966)