

"DU NOIR PUISONS LA LUMIERE".DADA ET LE PRIMITIVISME(2)



Il n'est pas aisé, étant donné le contraste entre un érudit sérieux et le tumulte dada de déterminer comment et quand le poète a découvert le monde nègre :

Tzara se penche de près dès 1916 sur les textes d'origine africaine, malgache et océanienne qu'il intègre dans les programmes des soirées zurichoises, en particulier des vers des tribus Aranda, Kinga, Loritja et Ba-Konga. Lors des soirées dadas de Zurich, en particulier le 14 juillet 1916, Tzara interprète deux chants nègres, Hugo Bail étant à la batterie. Le rythme des poèmes africains, leur syntaxe libre ainsi que les répétitions et les ellipses recoupaient le souci d'une autre littéralité du vers qui animait Tzara. Le 14 avril 1917, la fête qui a lieu en soirée pour célébrer une exposition comprend

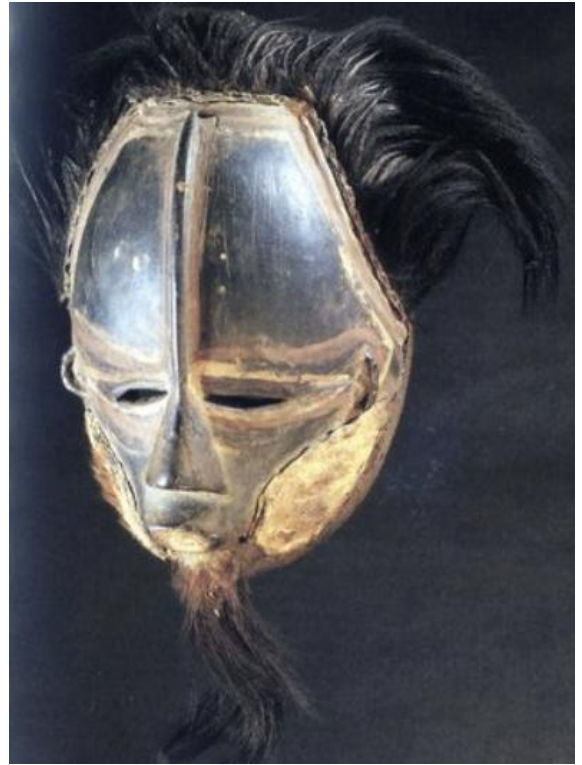
des musiques et danses nègres interprétées par Jeanne Rigaud et Maya Chruszcz (compagne de Tzara) dans des masques de Janco.(imaginés par le peintre).Les masques, les négritudes ont pour but d'éveiller « l'autre » en chacun des participants de sorte qu'il se mette à danser dans une sorte de démente« *« Chantes-tu encore, demandait Arp en 1948, avec un rire farouche la diabolique chanson du moulin de Hirza-Pirza en secouant tes boucles de tzigane, mon cher Janco ? Je n'ai pas oublié les masques que tu fabriquais pour nos manifestations Dada. Ils étaient terrifiants et ordinairement badigeonnés d'un rouge sang. Avec du carton, du papier, du crin, du fil de fer, et des étoffes tu confectionnais tes fœtus langoureux, tes sardines lesbiennes, tes souris en extase. »*



Parallèlement (et il le précisait quand il interprétait un poème nègre en public) le rassemblement des poèmes nègres fut de la part de Tzara un travail « scientifique » non négligeable . La documentation de Tzara est essentiellement écrite et érudite , elle est compilée avec le plus grand sérieux : l'énorme farce des soirées Dada côtoie ainsi l'application du petit étudiant roumain qui dépouille consciencieusement des collections entières de revues en constituant des bibliographies où figurent les meilleurs africanistes du temps, Frobenius, Meinhof, Strehlow

. De plus Tzara collationne ses poèmes nègres à partir de la revue *Anthropos* qui fait autorité.

C'est donc bien d'une véritable « révélation » qu'il s'agit lorsque Tristan Tzara découvre les valeurs culturelles du monde noir. En peu d'années — disons : au cours de son séjour zurichois — le poète dadaïste se forge l'essentiel de ses conceptions, non seulement sur l'art nègre (ce qui, vers 1918, commence à ne plus être très original) mais aussi et surtout, sur la poésie nègre. Ajoutons que cette découverte paraît bien être le fait de Tzara seul ; « l'esprit de l'époque », par son primitivisme, le conforte dans ses choix, vient apporter même parfois des directions de recherche, des impulsions. Mais seul le contact personnel et approfondi de Tzara avec les textes avec les comptes-rendus objectifs et minutieux des ethnologues l'a conduit à trouver dans l'art nègre autre chose qu'un décor, dans la poésie nègre bien plus que du pittoresque et du piquant... à mesure qu'il s'engage dans l'aventure dada, à partir de février 1916, il prend davantage conscience que- le modèle nègre constitue aussi une arme efficace dans la guerre qu'il vient de déclarer à la pensée occidentale.. JEAN CLAUDE BLACHERE LE MODELE NEGRE.



Selon Blachère cette révélation du modèle nègre correspond à la double nature du poète dadaïste, en qui l'on trouve à la fois le goût du scandale, de l'iconoclastie, et un penchant pour célébrer la bonté originelle. Cette dualité n'entraîne d'ailleurs pas incohérence ou déchirement :



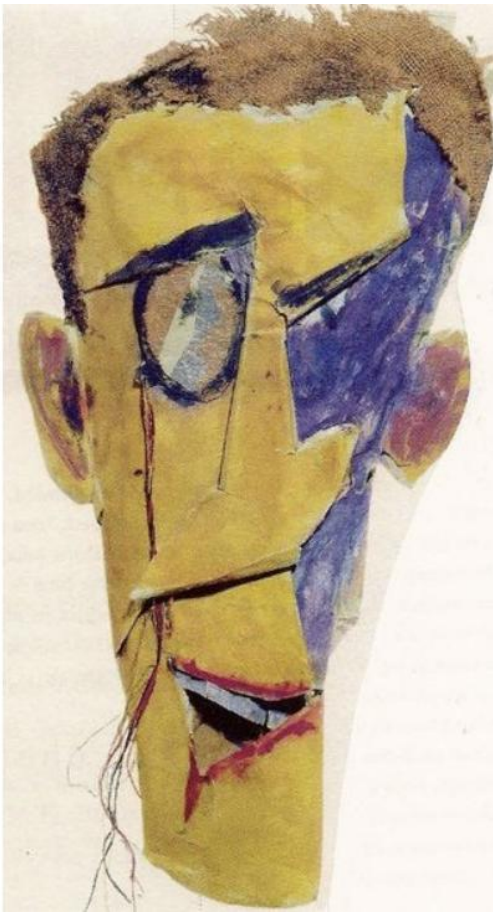
« Il ne faut pas s'imaginer Tzara malheureux; et tourmenté. Les scandales destinés à choquer le public bourgeois ne sont qu'une des deux faces de la subversion que Tzara entend déclencher dans l'univers occidental ; l'autre face de cette subversion est constituée par la célébration d'une vie autre, meilleure, accessible par l'imitation des modèles primitifs. La force du scandale est toujours sous-tendue par la croyance aux lendemains qui chantent. L'apparente antinomie entre les conduites provocatrices, grinçantes, et la formidable énergie rayonnante qui se dégage de certaines proclamations, se résout dans l'unité du rire de Tzara, en lui-même simultanément, moquerie et joie. Cette moquerie et cette joie opposées à une civilisation européenne qui ne prise rien tant que le « sérieux » résument bien le contenu de l'aventure dada à ses débuts ; Tzara est subversif — et pour l'être plus, avec davantage d'efficacité, il utilise sa connaissance du monde noir". JEAN CLAUDE BLACHERE.OP.CITE

Tzara utilise tantôt le modèle nègre comme instrument de scandale, tantôt projette dans ce même modèle ses aspirations fondamentales, son rêve humaniste. L'arme la plus spectaculaire fut celle des « soirées dada » ; les dadaïstes prisèrent fort la mise en scène de personnages noirs, de situations cocasses où un Africain était impliqué. Introduire le nègre comme élément de spectacle est, en soi, à cette époque, une démarche subversive, qui ne, peut déboucher que sur la dérision. Un « nègre », ça ne fait pas « sérieux ». Mais encore on n'attend pas de lui qu'il joue d'autres rôles que ses emplois traditionnels : en Afrique, il est « l'indigène » vêtu de fibres.. En Europe, il est boxeur ; dans les deux cas, un sauvage, une brute qu'on méprise ou qu'on loue pour cela. Dada joue ainsi avec l'ambiguïté du primitiviste facilement raciste même chez les auteurs les plus avertis et en tout cas chez le public :



« Il y a donc une ambiguïté fondamentale dans les « soirées nègres ». Un Nègre déguisé en président de la République ou en compositeur de musique, cela déclenche les rires des spectateurs de 1920 ; cependant le rire des dadaïstes est d'une tout autre nature, puisqu'ils rient, non de ce qu'ils représentent, mais de la bêtise du public, qu'ils ont sciemment provoquée. Lorsque nous évoquerons le contenu des « soirées nègres », nous ne devons pas perdre de vue que c'est le spectateur qui est moqué, le bourgeois et ses habitudes mentales : ce n'est pas (au moins pour T. Tzara) le personnage noir lui-même. » JEAN CLAUDE BLACHERE.

Le scandale maximum sera obtenu lorsque les dadaïstes « déguisent » le Nègre en quelque personnage le plus éloigné possible de la condition nègre — ou du moins de l'idée que les spectateurs bourgeois de 1920 s'en font. Ainsi les dadaïstes présentent-ils des poèmes nègres quand l'Occident n' imagine pas qu'on puisse être Nègre et poète ; de la même façon, ils inventent des Noirs généraux, présidents de la République ou compositeurs d'opéra. On remarque que, dans tous ces exemples, les fonctions prêtées aux Noirs sont celles que la civilisation occidentale met



au premier rang, et qu'elle refuse aux civilisations dites primitives. Il s'agit, en effet, pour les dadaïstes, de faire éclater la sphère du confort intellectuel et des certitudes morales. L'univers blanc du début du XXe siècle a sécrété une philosophie à l'usage des « colonies », qui sont déclarées terres d'ignorance et de barbarie. Montrer un Noir poète ou compositeur de musique, c'est faire beaucoup plus que scandaliser le bourgeois, c'est remettre en cause l'ordre des choses, c'est faire basculer cet univers. A un Occident qui veut croire à la noblesse de l'Art et de la Poésie officiels, les dadaïstes opposent leurs spectacles où le « poème » est réduit à des cris inarticulés, où le tableau est effacé sous les yeux des spectateurs. Et Tzara de jubiler en évoquant encore une fois les masques de Janco « *le scandale devient menaçant des îles se forment spontanément dans la salle qui accompagnent et multiplient soulignent le geste puissant de hurlement et l'orchestration simultanée (...) déclenchement du tumulte ouragan vertige sirène sifflets bombardement (...) Noir Cacadou (...) asphyxie la rage du public* ». .. victoire définitive de Dada »



Tout n'était pas pourtant qu'extravagance et dérision négative dans ces spectacles. La subversion nègre, qui vise d'abord à introduire les ferments de la dissolution dans les tranquilles certitudes du monde blanc, a été pour Tzara un moyen de se « subvertir » soi-même, de dépouiller le vieil homme pour essayer de trouver une personnalité authentique. H. Béhar le note

« *Malgré sa négation, qui n'était qu'apparente, Dada prônait la prise en considération par l'Europe de la culture noire authentique, non dans un souci d'exotisme, mais pour retrouver l'expression de la pureté .. « Les acteurs improvisés se virent imposer leurs gestes, leurs danses, leurs cris, par les masques de Marcel Janco, inspirés des masques d'Afrique et*



d'Océanie. Ainsi, ils abandonnaient une partie de leur personnalité, disons le vernis de la civilisation, au profit de puissances occultes émanant d'eux-mêmes" .

Il y a donc une utilisation positive des spectacles nègres, le même sketch ayant d'ailleurs, simultanément, une valeur de scandale et une valeur d'exemple. Rendre l'homme meilleur, d'abord en le débarrassant (par le rire) du « vernis de la civilisation », ensuite en lui fournissant le modèle nègre d'une vie libre, où l'âme et le corps ne sont jamais en divorce.

Il y a aussi un primitivisme littéraire, stylistique chez Tzara. L'action pour les dadaïstes conjugue toujours le verbe et le geste, le spectacle et la poésie. La mimique nègre s'accompagne donc d'une tentative pour retrouver au niveau de l'expression les caractéristiques de la mentalité primitive, de l'utilisation par Tzara d'un matériau verbal d'origine nègre, à des fins de régénération du langage dans un vaste mouvement de

recherche d'une nouvelle langue pour la poésie . Lisant, recopiant et publiant des « poèmes nègres », il trouve déjà dans ces textes les solutions qu'il cherche pour sa propre poésie. Le langage nègre — qu'il soit de l'Ewé du Togo ou du Maori de Polynésie, recèle aux yeux et aux oreilles d'un occidental de 1920, *une très forte dose d'étrangeté, d'exotisme (comme tout ce qui vient du monde noir), un pouvoir de subversion appliqué au langage poétique* traditionnel. Que ce soit par l'emploi de mots nègres enchâssés dans un texte en français, la présentation de poèmes entièrement rédigés à l'aide de mots nègres, où toute signification est donc abolie, l'usage d'une syntaxe qui s'efforce de reproduire les caractéristiques d'une syntaxe dite primitive , » *Il s'agit d'introduire au cœur même de la langue française, dans son expression la plus subtile et la plus noble : la poésie, des éléments choisis en fonction de leur degré d'étrangeté : des bruits, des cris, des mots nègres (à propos desquels, d'ailleurs, l'opinion raciste de 1920 n'est pas éloignée de penser qu'ils sont inarticulés !).* »



le sel se groupe en constellation d'oiseaux sur la tumeur de ouate

dans ses poumons les astéries et les punaises se balancent

*les microbes se cristallisent en palmiers de muscles balançoires bonjour sans cigarette **tzantzantza ganga***

bouzdouc zdouc nfoùnfa mbaah mbaah nfoùnfa

*macrocytis perifera embrasser les bateaux chirurgien des bateaux cicatrice
humide propre*

paresse des lumières éclatantes

les bateaux nfoùnfa nfoùnfa nfoùnfa

*je lui enfonce les cierges dans les oreilles gangànfah hélicon et boxeur sur le
balcon le violon de l'hôtel en baobabs de flammes les flammes se développent en
formation d'éponges*

les flammes sont des éponges ngànga et frappez

les échelles montent comme le sang gangà

les fougères vers les steppes de laine mon hazard vers les cascades

les flammes éponges de verre les paillasses blessures paillasses

les paillasses tombent wancaha aha bzduc les papillons

les ciseaux les ciseaux les ciseaux et les ombres

les ciseaux et les nuages les ciseaux les navires

*le thermomètre regarde l'ultra-rouge **gmbabàba***

Mais le poète va aller plus loin. Tzara publie en novembre 1918 (dans Sic) une importante **Note sur la poésie nègre**. Toutes ces réflexions critiques conservent leur pouvoir subversif et même le « style » dada des premiers temps. Mais ce qui est remarquable est l'orientation nouvelle que Tzara leur donne : **elles apparaissent toutes comme des tentatives de définition d'un art et d'une poésie nouveaux ;elles contiennent toutes un aspect constructif**. Dada entreprend de nommer ses valeurs et de bâtir sa propre théorie sur la nature de l'art et de la poésie et dans cette recherche, l'analyse de l'art nègre et de la poésie nègre tient une place capitale.



« Fixer au point où les forces se sont accumulées, d'où le sens formulé jaillit, le rayonnement invisible de la substance, la relation naturelle mais cachée et juste, naïvement, sans explication, - naïvement.



La beauté d'arrondir et de régler, en formes, en constructions, les images d'après leur poids, couleur, matière, - ou d'arranger planement les valeurs, les densités matérielles et durables. Sans subordonner. Classification dans les opéras comiques sanctionnée dans les accessoires. (O, mon tiroir numéro ABSOLU.)

J'ai peur d'entrer dans telle maison où les balcons, les « ornements » sont soigneusement collés aux murs. Pourtant le soleil, les étoiles continuent à vibrer et bourdonnent librement dans l'espace mais j'ai peur d'identifier les hypothèses explicatives (probable asphyxiant) aux principes de la vie, l'activité, la certitude.

Le crocodile couve la vie future la pluie tombe pour le silence végétal ; on n'est pas créateur par analogie ; la beauté des satellites enseignement de lumière - nous contentera car nous ne sommes pas Dieu que pour le pays de notre connaissance dans les lois que nous

vivons l'expérience sur terre, des deux côtés de notre Equateur, dans nos frontières : exemple parfait de l'infini que nous pouvons contrôler - la sphère.

Arrondir et régler en forme, en construction, les images d'après leur poids, couleur, matière, - ou arranger pleinement les valeurs, les densités matérielles et durables par la personnelle décision et fermeté inébranlable de la sensibilité, compréhensibilité adéquate à la matière transformée, tout près des veines et s'y frottant en souffrance pour la joie présente, définitive. On crée un organisme, quand les éléments sont prêts à la vie. La poésie vit d'abord pour les fonctions de danse, religion, musique, travail. » Sic, n° 34, Paris, novembre 1918. note 12 sur l'art nègre.



A partir de 1917, parallèlement aux happening dada ,le poète entreprend donc une réflexion critique par la publication de plusieurs notes sur l'art nègre et la poésie. Le problème qui retenait les dadaïstes était de ne pas séparer l'art et la vie, de préserver pour chaque forme d'expression (orale, écrite, peinte, sculptée, mimée) l'essentielle liberté du créateur. Tzara, pour évoquer les mécanismes de la naissance d'une œuvre, met en relief les thèmes de l'élan, de la spontanéité, de la force vitale qui jaillit, du chaos primordial, où il n'y a pas de place pour les partis-pris, les idées préconçues, les « plans » et autres formes d'organisation décidées à l'avance. Cette fermentation, cet élan sont donc les conditions de l'art : «*Vigueur et soif (...): la poésie*». Le poème sourd, prend forme d'un chaos, d'un bouillonnement vital, c'est un phénomène de cristallisation. «*On crée un organisme quand les éléments sont prêts à la vie* ».Tzara, comme Artaud cherchera à en reconnaître les traces dans une langue essentielle de chiffres, gravées sur les pierres, les cristaux ou les coquillages. Comment créer, c'est-à-dire donner à un objet ou à la parole une forme telle qu'elle soit unique, distincte de tous les autres objets et de toutes les autres paroles, et en même temps faire que cet objet, ce poème dit ou écrit, apparaisse comme une des choses de la vie de tous les jours ? L'artisan noir, qui fabrique un masque beau et efficace (les deux notions étant indissociables) apporte la réponse ; ce qu'il fait est l'expression même de la vie, indispensable



aux



hommes. L'artiste est un créateur : il sait travailler d'une manière qui devient organique ». Comme l'indique la note 12 ci-dessus, le travail créateur apparaît comme l'aboutissement d'un dialogue permanent entre le chaos et l'ordre, le désordre et la construction, la vitalité primordiale et l'ascétisme.

La véritable poésie est donc celle qui jaillit d'une activité spontanée de l'esprit Or, cette poésie, cette attitude poétique de l'esprit, caractéristique selon Tzara de la culture nègre, constituent en même temps l'un des traits majeurs de ce qu'il appelle, après Jung, le « penser non-dirigé ». On voit bien en effet en quoi la poésie de dada, ainsi que l'image de la poésie nègre que se faisait dada, se rattachent au penser non-dirigé : l'un et l'autre privilégient le rêve et la « rêverie diurne », le penser fantaisiste et Imaginatif, renient la logique, et discourent pour désarticuler le discours « Dans une étude en préparation : *Du Rêve dans la pensée des peuples primitifs, je me propose de démontrer que le penser dit non-dirigé est à tel point la dominante de ce qu'improprement on a appelé la «*

mentalité primitive » qu'il serait possible d'envisager un état pur de celle-ci où la cassure que représente pour nous le passage de l'état de rêve à celui de veille disparaisse complètement » .

La réflexion de Tristan Tzara sur l'humanisme nègre le convainc donc que le monde noir a possédé — et possède peut-être même encore — le secret d'une attitude où le « vrai et le faux cessent d'être perçus contradictoirement », où la raison ne rejette pas cette autre moitié de nous-mêmes que constitue l'imaginaire. L'idée capitale de Tzara, celle qui ne cessera plus d'orienter toute son action et toute son œuvre, est qu'il demeure possible, pour l'Occident, de tenir compte de cette valeur-clé de la civilisation nègre. Il est non seulement possible, mais urgent, de réintroduire le « penser non-dirigé » dans la « mentalité blanche », de lui refaire sa place — et ce sera d'abord, pour le poète, la tâche de se mettre à l'écoute de toutes les formes de poésie - activité de l'esprit, « d'objectiver la poésie latente » selon les termes d'Henri Behar. Il s'agit de procurer à



la civilisation occidentale (dont dès 1916, Dada avait perçu les signes de décomposition) la nouvelle dimension spirituelle qu'elle a oublié de se donner en privilégiant la machine, le progrès scientifique :

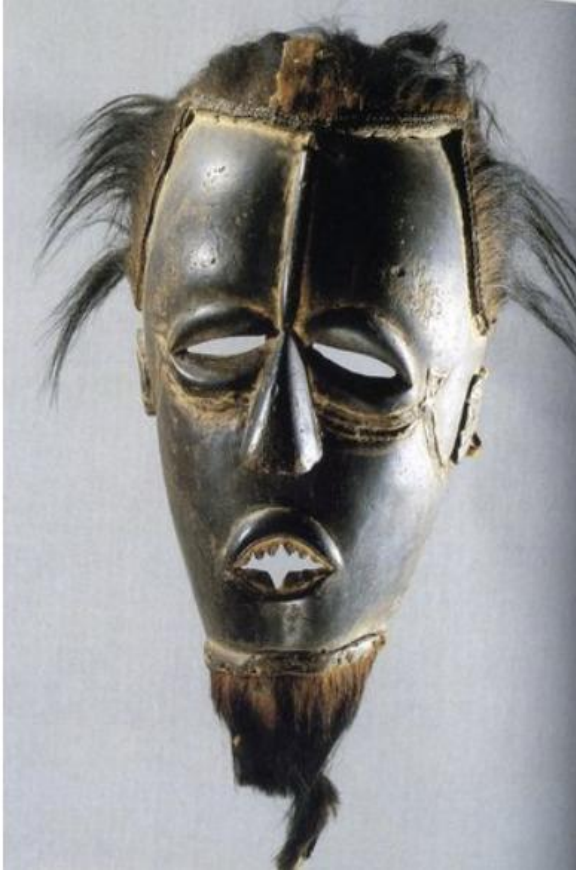
« Théoriquement, nous pouvons admettre que, de même qu'une mentalité primitive a pu exister, dont la caractéristique a été le penser non-dirigé à l'état relativement pur, ce qui pour nous est difficilement concevable,

un nouvel état pourrait naître dans une société communiste, où tous les rapports de valeurs seraient nouveaux, un état poétique qui sera dominé par le penser dit non-dirigé superposé à la structure de la civilisation et à ses conquêtes indestructibles. Il ne peut plus, pour nous, s'agir de retrancher quoi que ce soit et retourner en arrière, à un .état primitif par exemple, comme certains auteurs du XVIII^e siècle le voulaient, mais d'établir une superstructure d'ordre psychique sur une masse existante ».

En 1931, Tzara espérait que la « société communiste » provoquerait le passage du penser-dirigé au penser non-dirigé. Des événements (comme l'invasion de la Hongrie) le firent changer d'avis plus tard . Ce qui demeure c'est le lien que Tzara a toujours établi entre les valeurs du monde noir et le sauvetage de notre monde.

l'art nouveau est en première ligne : concentration-angles de la pyramide vers le point du sommet qui est une croix ; par cette pureté nous avons déformé, premièrement, décomposé l'objet, nous nous sommes approchés de sa surface, nous l'avons pénétrée. Nous voulons la clarté qui est directe. L'art se groupe dans ses camps, avec ses métiers spéciaux, dans ses frontières. Les influences de nature étrangère, qui s'entremêlaient sont les lambeaux d'une

doublure de la Renaissance, accrochés encore à l'âme de nos prochains, car mon frère a l'âme aux branches aiguës noires d'automne.



Mon autre frère est naïf et bon et rit. Il mange en Afrique et dans les bracelets des îles océaniques. Il concentre sa vision sur la tête, la taille en bois de fer, patiemment, et perd le rapport conventionnel entre la tête et le reste du corps. Sa pensée est : l'homme marche verticalement, toute chose de la nature est symétrique. En travaillant, les relations nouvelles se rangent par degrés de nécessité ; de cette pureté naquit l'expression.

Du noir puisons la lumière. Simpleriche. Naïveté lumineuse. Les matériaux divers balance de la forme. Construire en hiérarchie équilibrée.

Œil : bouton, ouvre-toi large rond pointu pour pénétrer mes os et ma croyance. Transforme mon pays en prière de joie d'angoisse. Œil de ouate coule dans mon sang.

L'art fut dans l'enfance du temps, prière. Bois et pierre furent vérité. Dans l'homme je vois la lune, les plantes, le noir, le métal, l'étoile, le poisson. Qu'on laisse glisser les éléments cosmiques, symétriquement. Déformer bouillir. La main est forte grande. La bouche contient la puissance de

l'obscur, substance invisible, bonté, peur, sagesse, création, feu.

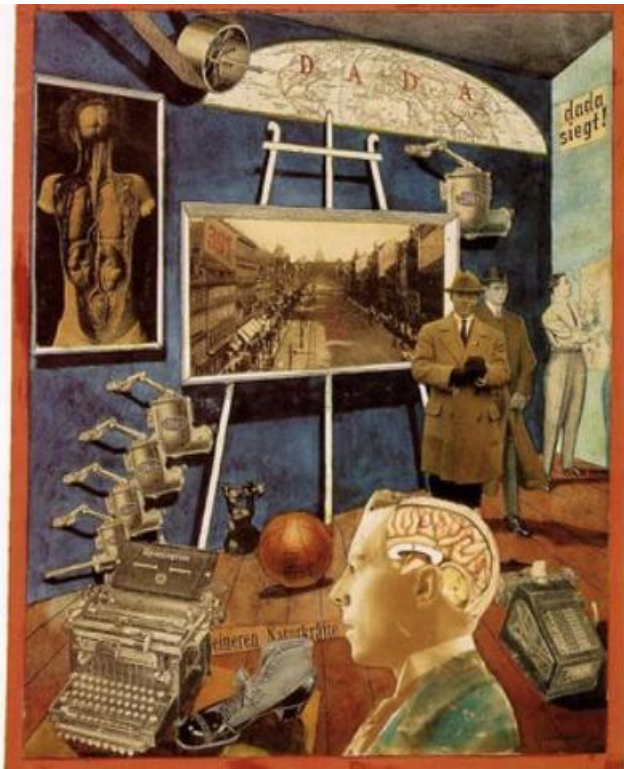
Personne n'a vu si clairement que moi ce soir, moudre le blanc.

Sic, n° 21-22, Paris, septembre-octobre 1917.



Raoul HAUSMANN, *Tête mécanique ou l'esprit de notre temps*, 1919

Bois et matériaux divers,
32,5 x 21 x 20 cm,
Paris, MNAM



« L'œuvre d'art n'est pas un simple objet de divertissement. Nombreux sont pourtant ceux qui aujourd'hui encore ont pris le parti de se satisfaire d'une pareille proposition. L'œuvre d'art essaie non seulement de se détacher des faibles conditions humaines, mais aussi de les dominer. Sa vie intrinsèque présente, toutes proportions gardées par rapport aux problèmes de la vie actuelle, le même caractère de mystère et d'inconséquence que nous aimons dans l'art océanien. Ce qu'on appelle habituellement esthétique ne peut s'appliquer ni à l'un ni à l'autre de ces arts, son grossier filet de mensonges et d'absurdités ne laisse plus rien passer de ce qui nous intéresse aujourd'hui. Si une opposition sourde se manifeste contre l'élaboration de nouveaux critères esthétiques, c'est en vertu de ce principe de vitalité qui veut qu'au même degré de puissance beauté et laideur soient ambivalentes, comme

affirmation et négation ont déjà conquis une équivalence de plans dans le domaine de la pensée et ne prouvent plus rien quant à la nature profonde d'une quelconque manifestation spirituelle.

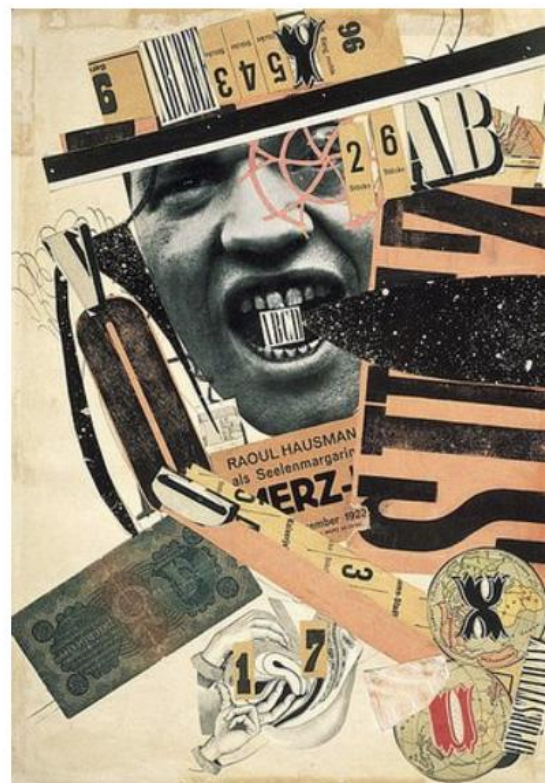
Ce n'est qu'à la lumière de la poésie qu'on peut toucher le mystère créateur de l'art océanien.

Des possibilités de la poésie est née l'invention du monde.

Cahiers d'art, 4^e année, n° 2-3, 1929.

Le mécanisme de la création artistique ne repose pas uniquement sur l'invention des formes. Les arts archaïques ou primitifs nous enseignent que les styles naissent d'une communauté sociale ou religieuse fortement constituée, mais aussi que la nécessité d'expression est inhérente à la nature de l'homme - peut-être en est-elle même un des premiers modes de raisonnement ? -, et que, en tout état de cause, la société ne saurait prendre forme si ses peintres, ses sculpteurs et ses poètes n'étaient profondément ancrés dans sa réalité intime. Les arts nous apprennent également qu'aux différentes étapes de l'évolution humaine, à travers les vicissitudes, les peines, les malheurs, l'homme a toujours lutté pour le perfectionnement de sa condition matérielle et morale, et qu'en fin de compte ce sont les valeurs de vie et de lumière qui ont eu le dessus sur les forces de l'obscurité. Ceux qui abordent les angoissantes questions du moment dans les perspectives d'un avenir possible, plus juste, plus beau, ne sauraient rester indifférents devant les trésors de sensibilité et d'ingéniosité du passé lointain ; ils y trouveront la preuve de cette énergie que, pour consolider sa dignité, l'homme n'a cessé de déployer tout au long des difficiles chemins de la connaissance.

« L'ART MEXICAIN, L'ART PRECOLOMBIEN », LES LETTRES FRANÇAISES, N° 415, 23 MAI 1952.



"En appliquant la dénomination d'art primitif, dénomination expressément péjorative, du moins à son origine, aux productions artistiques de l'Afrique noire, de l'Océanie ou de l'Amérique

précolombienne, n'entendait-on pas signifier que, par son état d'infériorité, le sentiment du beau dans ces parties du globe ne pouvait pas se comparer à celui des peuples conquérants. Il est vrai que pour ce qui est de la peinture européenne dite primitive, du XII^e au XV^e siècle, personne ne prétend plus que les artistes de ce temps étaient des êtres non évolués. Personne ne pense plus que négliger les lois de la perspective, telles que la Renaissance les a fixées, pour leur en substituer d'autres, signifie méconnaître les principes de la peinture. L'histoire de l'art est faite d'oppositions et de découvertes qui sont le reflet de l'évolution sociale, sinon à la manière d'un miroir, du moins comme une contrepartie de l'histoire. Dans cette évolution de l'art, on peut souvent entrevoir l'annonce, non pas du cours de l'histoire elle-même, mais des lignes directrices qui la précèdent et la déterminent, et cela dans l'esprit dont parle Marx à propos des poètes qui prévoient l'avenir. C'est une constante interaction à effets réciproques qui définit l'histoire de la pensée dans ses rapports avec la société. Il serait trop long ici de dire en détail pour quelles raisons d'ordre artistique Matisse, en 1906, ayant découvert dans un magasin de curiosités une statuette africaine, s'enthousiasma pour cet art. Le fait est qu'il y décela, sinon une correspondance, du moins une confirmation de la validité de ses recherches picturales. Picasso et Derain ne tardèrent pas à s'intéresser à cette découverte. Le problème architectural de la composition et celui d'une synthèse de la réalité des formes dans leur peinture trouvaient dans la conception de la statuaire nègre l'amorce d'une solution.



En ouvrant des voies nouvelles à la création artistique, cette découverte eut une influence certaine sur la démarche des idées. C'est le climat de sympathie créé par les artistes au début de ce siècle qui a permis d'étudier les formes de sensibilité propres aux arts de l'Afrique noire. Il ne s'agit plus désormais de regarder ces productions sous l'angle de la curiosité ou de l'exotisme, mais avec la même rigueur que lorsqu'on pénètre dans le monde de la statuaire égyptienne ou grecque archaïque.

Le seul fait que l'art nègre entre, de nos jours, à l'égal des arts consacrés, dans le domaine culturel universel, où tant de millénaire sagesse et de beauté forment le trésor qui est l'héritage de l'homme d'aujourd'hui, n'est-il pas le signe que l'idéologie moderne, du moins à son avant-garde, est prête à envisager la libération des peuples noirs comme une nécessité inéluctable ?

DEMOCRATIE NOUVELLE, N° 5, PARIS, 1955.



