

homologues, et selon quelle translation la communication s'opère. Car l'énigme que me pose une œuvre d'art magique est une énigme qui m'inclut : je suis touché, mais en quelque sorte malgré moi, et je suis irrité de ne pas comprendre pourquoi. Je ne puis donc approcher de sa résolution qu'en m'observant moi-même dans ma relation avec elle, qu'en élucidant ma propre position. Tout ce travail de repérage est grandement facilité, si je puis confronter des œuvres de provenance différente provoquant en moi une émotion similaire.

Le plaisir ressenti s'accroît toujours considérablement dans le dévoilement progressif et jamais achevé de la conception de l'univers exprimée dans l'objet, et par la même occasion de la mienne.

V. Certains objets, fabriqués dans une intention spécifiquement magique, au sens le plus étroit, le plus technique du terme, provoquent en moi une émotion, un trouble, me démontrant ainsi, presque avec ironie, qu'ils ont gardé, malgré leur inévitable et irrémédiable désaffectation, une part de leur charge, un pouvoir ; ils s'insèrent ainsi, ne serait-ce que par ces questions qu'ils me ressassent, à l'intérieur de ma vie ; c'est pourquoi je qualifie de magiques certaines œuvres d'art, ou même certains objets très ordinaires ; c'est ce qui me permet d'énoncer le problème.

PIERRE KLOSSOWSKI

Deux choses m'embarrassent : d'abord (dans la première question) la part trop belle, à mon avis, faite à l'artiste moderne par rapport à l'ancien magicien — l'un et l'autre opérant dans un contexte, une ambiance de ressources si totalement différents ! Ensuite : (dans la deuxième question), il n'est pas fait mention de la dépendance de la magie par rapport à la symbolique religieuse universelle dont il est évident que la magie fait un usage pragmatique en son genre. Cependant, j'ose espérer que vous ne jugerez pas absolument hors de propos ce que j'aimerais vous communiquer ici et qui n'est en quelque sorte qu'une digression, en marge des questions posées, au sujet d'un texte d'il y a deux mille ans, qui devrait trouver sa place à titre de référence dans l'ouvrage sur l'art magique. Il s'agit d'un passage de l'*Asclepius* (mais vous le connaissez probablement ?), le fameux traité néoplatonicien dans lequel Hermès Trismégiste, le mystagogue légendaire, est censé exposer sa doctrine du culte des idoles. Voici ce passage qui concerne l'art de produire des dieux : Hermès : « Puisque justement nous parlons de la parenté, de la solidarité entre les hommes et les dieux, apprends à connaître, ô Asclepius, la force et la puissance de l'homme. De même que le Seigneur, le Père ou, titre suprême, Dieu est le créateur des dieux du ciel, l'homme est celui qui forme les dieux qui sont dans les temples et se satisfont du voisinage de l'homme. » — Asclepius : « Serait-ce des statues que tu parles, ô Trismégiste ? » — Hermès : « Oui, c'est d'elles que je parle. Tu vois combien toi-même tu t'en défies, de ces statues douées pourtant d'une âme, animées de sensibilité et d'esprit, qui opèrent tant de grandes et admirables choses ; ces statues qui connaissent l'avenir, qui l'annoncent par le sort, par le devin, par les songes, et de bien

d'autres façons, qui frappent les hommes de maladies et qui les guérissent — souffrance ou joie selon les mérites. Ignores-tu, Asclepius, que l'Égypte est l'image du ciel ; ou, plus exactement, que tout y est transféré et y descend de ce qui se passe, sous la conduite des dieux, dans le ciel ? » Et plus loin : « Tout ce qui a été dit sur l'homme, pour admirable que cela soit, n'est pas le plus admirable. Ce qui est une merveille au-dessus de toutes les merveilles, c'est que l'homme ait pu découvrir la nature divine et la produire. Comme nos ancêtres dans leur incrédulité, dans leur négligence à l'égard du culte et de la religion divine, commettaient de lourdes erreurs sur l'essence des dieux, on inventa l'art de faire des dieux. A cet art, on associa une force correspondante empruntée à la nature de l'univers et, en l'y annexant, comme *on ne pouvait créer une âme, on évoqua les âmes des démons ou des anges et on les enferma dans les images saintes* et dans les mystères divins afin que, grâce à ces âmes, les idoles eussent le pouvoir de faire le bien ou de nuire. »

Les démons dont il est question ici, sont, selon la représentation néo-platonicienne, des natures intermédiaires entre les dieux immortels impassibles et les hommes assujettis à la passion et à la mort — partageant avec les dieux l'éternité de leur corps « aérien » (l'archétype), avec les hommes l'agitation passionnelle de leur âme — donc des êtres éternels et agités — et qu'en raison de cette nature transcendante contradictoire les néo-platoniciens concevaient comme médiateurs indispensables aux hommes auprès des dieux autrement inaccessibles. Puisqu'il est justement question de savoir si l'artiste moderne autant que l'ancien magicien spéculait sur les moyens d'*enchanter l'univers*, je retiendrai ici de cet antique document, qui doit faire autorité en cette matière, qu'il tient compte de l'impossibilité de « créer une âme » par ses propres moyens (nous dirions en d'autres termes qu'il refuse à l'artiste le moyen d'agir par sa seule subjectivité) et qu'il pose au préalable la nécessité pour l'artiste de s'associer le démon (d'ailleurs corrélatif de la subjectivité de l'artiste) dans le but de créer une idole « animée » (nous dirions : un objet visuel susceptible d'exercer une action morale sur le spectateur). Telles sont les dispositions préalables à la magie de tout art visuel : j'entends que par les formes d'une figure qu'il circonscrit, l'artiste attire et parvient à *lier* des puissances en lui ou hors de lui autrement insaisissables. Mais qu'est-ce à dire : *en lui* ou *hors de lui* ? Tout mouvement de l'âme, toute passion a son analogue dans le monde de ces esprits « intermédiaires » : une obsession, une jouissance, une angoisse n'est en nous que le mouvement correspondant au déplacement, à l'émotion d'une force extérieure à nous : laquelle ne saurait être conjurée que si l'artiste parvient à la localiser dans une figure, pourvu qu'il ait accepté la confrontation avec elle (l'artiste moderne croit trop souvent pouvoir exploiter à coup sûr son monde intérieur comme si c'était son monde propre — Ne pensez-vous pas qu'il y a là un risque certain de galvaudage : et qu'alors l'art magique est mis à l'encan ? — et qu'il fût seul à en tenir les fils : il se taille des masques dans la matière de ses humeurs, et cherche à traumatiser son semblable : il joue le rôle de son propre démon sans y croire ; dans ce cas, l'art magique n'est qu'illusionnisme ! si réellement le masque était à la mesure du terrible visage qu'il prétend

couvrir, il est certain que la production serait aujourd'hui beaucoup plus rare). Encore faut-il que par la figure circonscrite, cette force soit *séduite* : à proprement parler, nous n'imaginons *rien* sans elle : ce sont ces puissances qui au-dedans de nous s'imaginent elles-mêmes et empruntent aux accessoires d'une représentation traditionnelle mais infiniment variable les physionomies sous lesquelles elles consentent à nous apparaître : pour autant que l'artiste ait su reproduire l'archétype — je songe à toute l'œuvre graphique de Blake — le « corps éternel du démon » dans lequel celui-ci va exalter jusqu'à la face des « dieux impassibles » les agitations de l'âme qu'il partage avec nous. Que, du même coup, pour avoir figuré légitimement ces puissances, nous les ayons exorcisées par rapport à nous-mêmes, que nous leur ayons ôté la nocivité stérile qu'elles avaient au-dedans de nous, en tant que forces *obscur*es ; voilà qui intéresse plutôt les psychiatres ; autre est le fait qu'une fois *attachées aux images* projetées dans notre espace — tableau, statue — elles n'en acquièrent qu'un pouvoir accru ; est-ce à dire que nous n'aurions fait qu'exprimer le malaise que nous causait leur état antérieur, invisible et impalpable pour nous ? Nullement : si elles-mêmes sont venues se loger dans l'image, elles nous mettent entre ciel et terre comme quiconque s'attarde à les contempler : elles nous ont fait passer dans leur propre sphère. Mais — parvenir à cette sphère suppose qu'on ait franchi la mort et c'est en quoi consiste l'opération magique : ce qui vient là à notre rencontre procède de ce *qui n'est plus vie, mais être, mais éternité* ; et la sensation de vertige qui nous gagne alors est de quitter la vie à chaque instant que nous les regardons, quand même nous les considérons de nos yeux de chair. C'est dire que l'art magique, tout en agissant sur les sens, les abolit en une appréhension de l'être où il n'y a plus de mourir, parce que point de vie. (Je m'explique ainsi l'attraction qu'exerce sur moi un artiste apparemment parmi les moins « magiques », les « plus bourgeois », comme Ingres, qui peut-être en vertu même d'une discipline « impersonnelle » a su produire des effets « démoniaques » comme ceux de sa *Thétis*, par exemple.) Ainsi la statue à laquelle *s'est attaché* le démon *Artémis* regarde de fort loin son spectateur idolâtre par-delà la mort : même dans la salle des Cariatides du Louvre, environnée de la foule des touristes stupides, l'idole rayonne aujourd'hui comme jadis l'être du démon — dénommée frivolement *Diane à la biche* —, cet être dans lequel l'adorateur voit ses propres passions, soustraites à la vie, dans la mort même de la pierre, exaltées jusque dans l'éternité du « Corps » démoniaque. Dire ici comment le démon qui « anime » cette statue, *simule* Artémis, m'entraînerait trop loin.

Pour ce qui est du classement des figures (question III), il me semble que les quatre premières ont avant tout un caractère instrumental et ne sont pas par elles-mêmes destinées à exercer une *fonction magique visuelle* (l'initié déchiffre, et ce n'est qu'au moment de la lecture que l'opération magique se produit). La cinquième et la sixième sont purement emblématiques. A moins que la *Lune du Tarot* n'ait sa fonction magique dans le contexte du jeu (de caractère plutôt divinatoire). Je n'ai rien à dire pour l'Uccello (si ce n'est que toute démonstration de perspective de cette époque a toujours une référence

transcendante). Il en est autrement du Baldung Grien. J'opte pour celui-ci qui me semble réunir toutes les conditions. Mais je n'oserais pour cette raison m'aventurer dans une interprétation que je ne puis vérifier, ici-même. (A première vue, je suis frappé du *rapport* plastique entre la figure du *valet* avec celle du *cheval*.) Quant au Munch, c'est un *Stimmungsbild* qui procède du cafard fin de siècle, et la sorte d'envoûtement qu'il exprime n'atteint pas au *maléfice*. Je veux dire que s'il s'en dégage une ambiance de malédiction, d'effroi, cette ambiance ne dépasse pas la zone intérieure à l'artiste : le malaise n'a pas cherché ni trouvé son analogue transcendant, et peut-être Munch n'a-t-il songé à autre chose qu'à noter une épouvantable angoisse, non sans quelque ironie. Mais il s'agit là de réactions tout à fait personnelles, comme vous l'avez prévu.

ANDRÉ COYNÉ (*Lima*)

I. D'accord sans doute avec le jugement rapporté, en ce qu'il découvre un parallélisme d'effets, sinon d'intentions, entre la magie d'une part, l'art de l'autre, que des siècles de civilisation nous ont livré — c'est le mot fiction qui me gêne appliqué à la magie s'il veut dire qu'elle n'était que cela et qu'elle n'est plus, « dissipée », bien que renaissante à travers les formes de l'art. Que, par ailleurs, un même fil conducteur oriente la démarche de l'ancien magicien (ou plutôt du magicien tout court) et celle de l'artiste moderne (de l'artiste tout court également), soit : tous deux partent de l'*inachévé* du monde tel quel, *inachévé* parce que inadapté à l'homme, ou l'homme à lui, et ce qu'ils cherchent l'un et l'autre, c'est la formule de cette adaptation — *enchanter le monde* revenant à le faire entrer totalement dans les catégories du désir humain : volonté de pouvoir ou de rêve.

Maintenant, que le magicien prétende au réel, l'artiste à l'imaginaire, et une fois admis que l'imaginaire répercute, à délai plus ou moins bref sur le réel, il reste que l'attitude du magicien et celle de l'artiste, comme hommes liés à des groupes humains différents, ne coïncident pas sur un point qu'il faut bien qualifier d'essentiel : le magicien, qui travaille dans le cadre d'une société *initiée*, donc fermée (qu'elle embrasse tout un peuple ou un clan primitif, ou, dans notre société actuelle, un certain corps d'adhérents en retrait de l'ensemble de la société) vise quelque chose d'objectif, un effet qui se produit à *coup sûr* et *pour tous*, quels que soient les caractères particuliers, l'*âme individuelle* de ceux sur lesquels il agit ; mais l'artiste, en proie à un monde imaginaire dont il poursuit l'*objectivation*, n'est pas toujours conscient des ressources que celui-ci lui offre, ni de ce que l'œuvre finie, un peu plus tard, *voudra dire* — moins sûr encore de coïncider avec les spectateurs, les *voyants* futurs de l'œuvre, chacun desquels réagit d'après un critère imprévisible, en rapport avec la complexité de son *âme*, la pauvreté ou la richesse de son *cœur* : telles œuvres chargées de *sens* pour quelques-uns n'en auront que pour eux et, d'autre part, n'importe quelle œuvre, sans que l'auteur le sache ou l'ait voulu expressément, peut inquiéter, dérouter et répondre à une question secrète que le premier spectateur venu lui pose, un jour ou l'autre. Je pense à la *magie* pour moi de certains portraits, dont les peintres ne