

UNE FENÊTRE OUVERTE SUR LE MONDE



# Le Courrier



CHEFS D'ŒUVRE  
JAPONAIS DE  
L'ÂGE DE PIERRE

(Voir page 14)

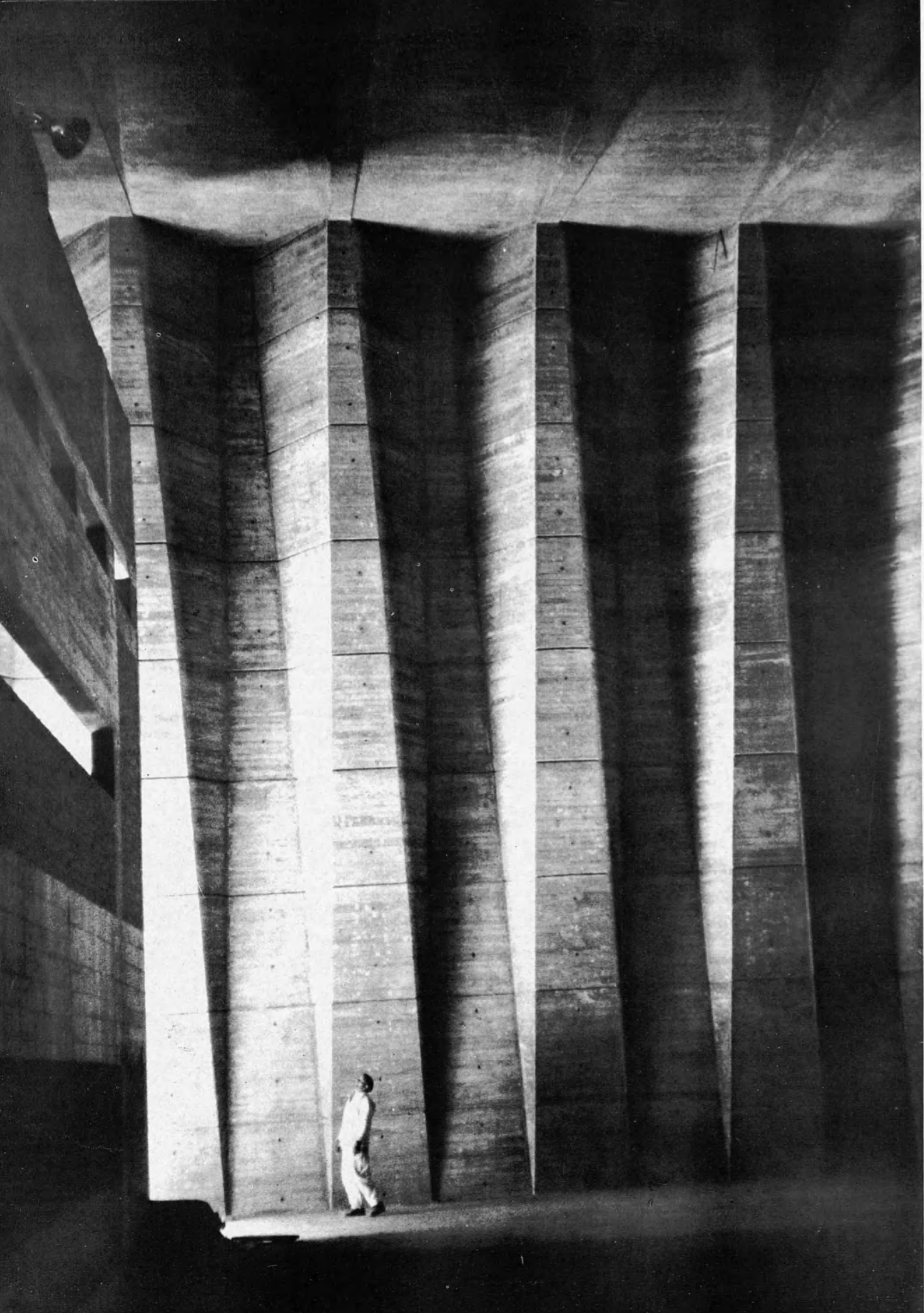
JUIN

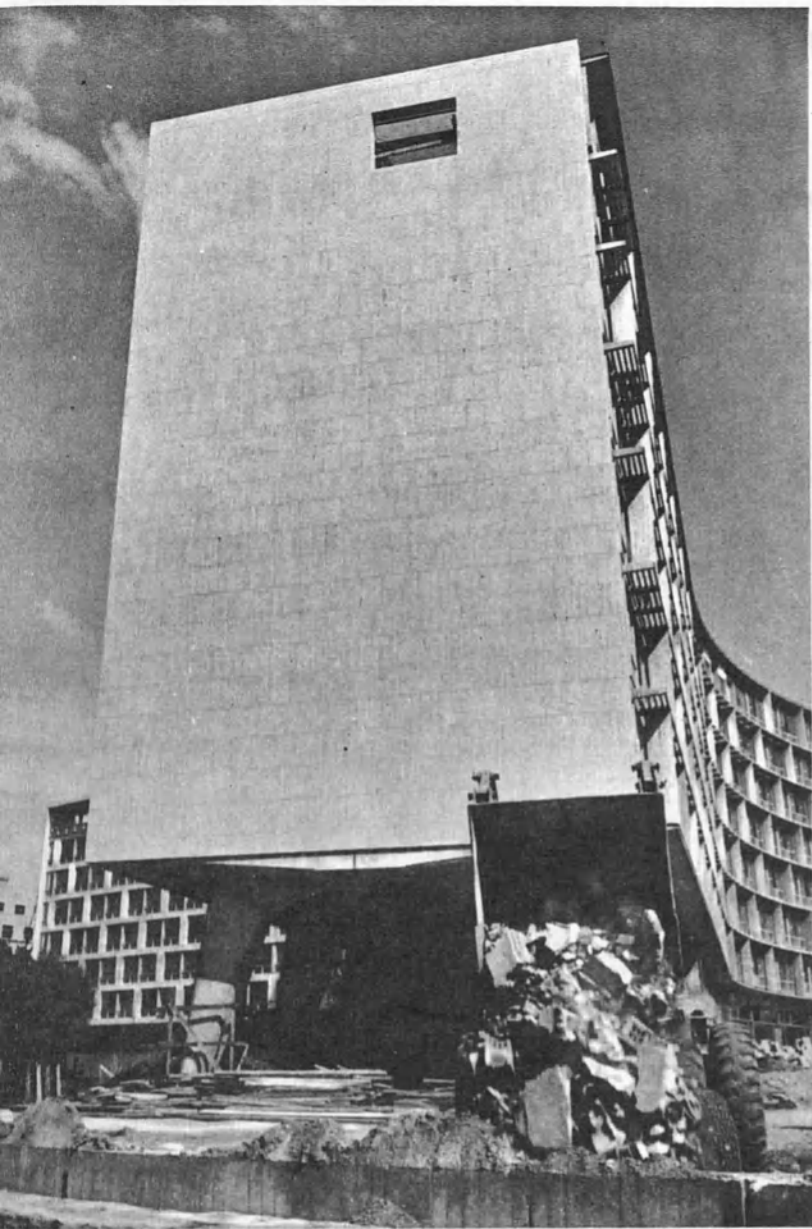
1958

(11<sup>e</sup> année)

France : 50 fr.  
Belgique : 10 fr.  
Suisse : 0,75 fr.







**LA NOUVELLE MAISON DE L'UNESCO** ouvrira ses portes au public dans quelques mois, mais dès les prochaines semaines les multiples services de l'Organisation commenceront à s'y installer. Le *Courrier de l'Unesco* publiera vers la fin de l'année un grand numéro spécial consacré à la Maison de l'Unesco, l'un des édifices les plus modernes du monde, et aux œuvres d'art qui la décoreront. Voici, sur la page de gauche, une vue intérieure du mur de béton de la grande salle du bâtiment des Conférences. Ci-dessus, l'extrémité du bâtiment du Secrétariat donnant sur l'avenue de Lowendal. Ci-dessous, les derniers coups de pioche des démolisseurs.

Photos Unesco par Marc Riboud (à gauche) et Benetty (ci-contre).



**NOTRE COUVERTURE**

Au Japon, il y a près de deux mille ans, on fichait dans le sol entourant les grands tumulus funéraires, des cylindres de terre cuite dont l'extrémité supérieure représentait des personnages et des animaux. Ce singe constitue un remarquable exemple de cette époque reculée de l'art japonais. Voir page 14.



**SOMMAIRE**

PAGES

- 2 **LA NOUVELLE MAISON DE L'UNESCO**  
un "Y" à l'ombre de la Tour Eiffel
- 4 **CUZCO, ANCIENNE CAPITALE DES INCAS**  
célèbre sa reconstruction
- 12 **LES PRÉJUGÉS**  
et leurs racines profondes, par Arnold M. Rose
- 14 **CHEFS-D'ŒUVRE JAPONAIS**  
de l'âge de pierre, par Seiroku Noma
- 24 **LE LANGAGE DES COULEURS**  
mythes et symboles, par Roger Bastide
- 26 **LES SABLES QUI CHANTENT**  
un étrange concert dans le désert, par E.R. Yarham
- 28 **LES IMAGES DU PASSÉ**  
conservées pour l'avenir, par David Gunston
- 31 **L'ÉCOLE DE BALLET DE LENINGRAD**  
gardienne d'une grande tradition, par E. Souritz
- 33 **NOS LECTEURS NOUS ÉCRIVENT**
- 34 **LATITUDES ET LONGITUDES**  
Nouvelles de l'Unesco et d'ailleurs



**Mensuel publié par**  
L'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture

**Bureaux de la Rédaction :**  
Unesco, 19, avenue Kléber, Paris - 16<sup>e</sup>, France

**Directeur-Rédacteur en Chef :**  
Sandy Koffler

**Secrétaires de rédaction :**  
Edition française : Alexandre Leventis  
Edition anglaise : Ronald Fenton  
Edition espagnole : Jorge Carrera Andrade  
Edition russe : Veniamin Matchavariani

**Maquettiste :**  
Robert Jacquemin



Sauf mention spéciale de copyright, les articles et documents paraissant dans ce numéro peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés de la mention : Reproduit du « *Courrier de l'Unesco* ». Les articles ne doivent pas être reproduits sans leur signature.

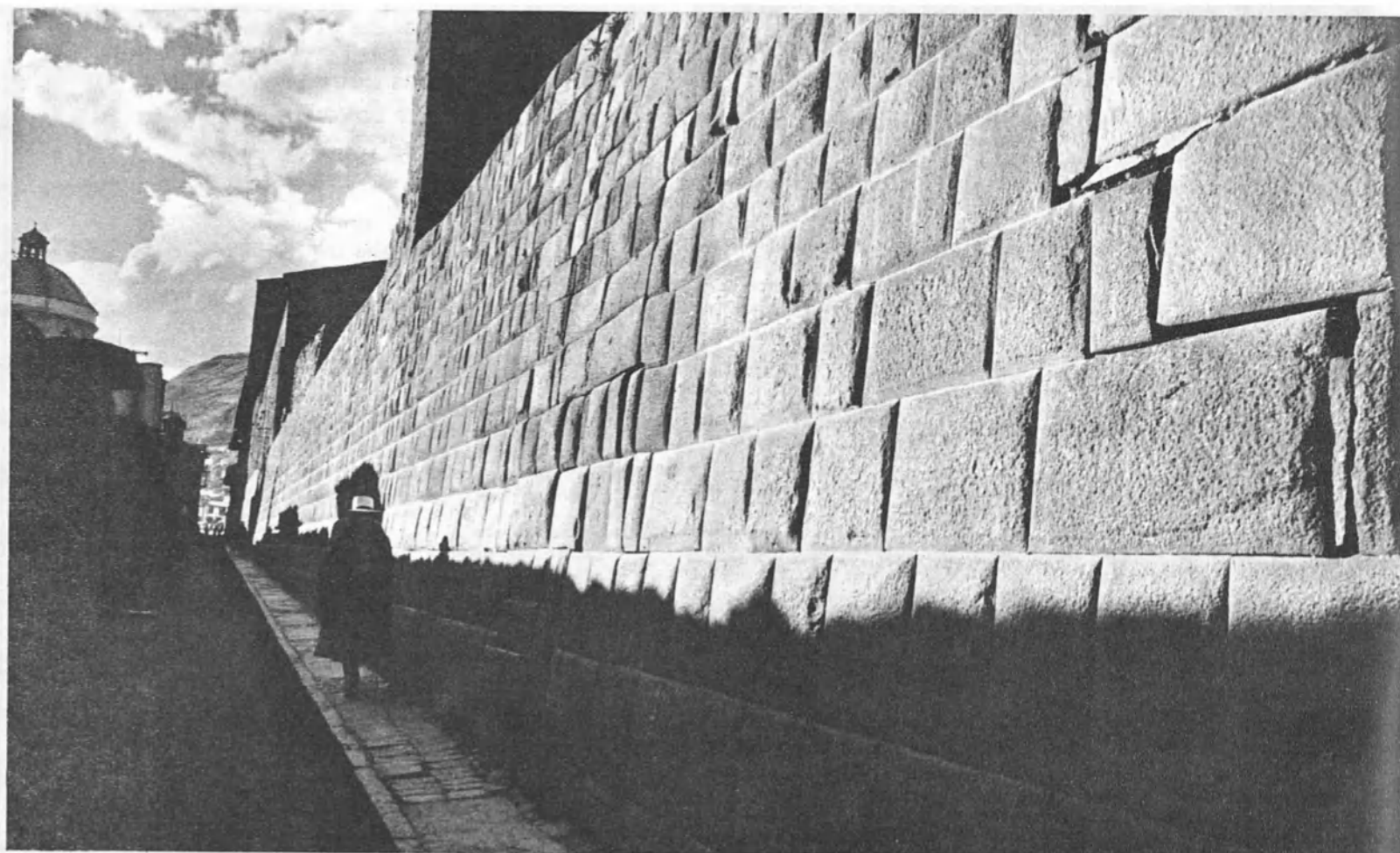
Les manuscrits non sollicités peuvent être retournés à condition d'être accompagnés d'un coupon-réponse international.

Les articles paraissant dans le « *Courrier de l'Unesco* » expriment l'opinion de leurs auteurs, non pas nécessairement celles de l'Unesco ou de la Rédaction.  
Abonnement annuel au « *Courrier de l'Unesco* » : 500 frs fr. ; 100 frs belges ; 6,50 frs suisses ; 10/- ; \$ 3.00 par mandat C.C.P. Paris 12598-48, Librairie Unesco, 19, avenue Kléber, PARIS. MC 58-1-125 F

# ANCIENNE CAPITALE DES INCAS, CUZCO CÉLÈBRE SA RECONSTRUCTION

**UNE PROCESSION INCA** a été reconstituée à Cuzco, au Pérou, les participants portaient les mêmes costumes que leurs ancêtres (photo de droite). Les fêtes inca les plus solennelles étaient dédiées au Soleil et les nobles venus de tous les coins du vaste empire y assistaient. Aujourd'hui, à Cuzco, les murs des palais et des temples inca (photo ci-dessous) servent de fondations aux couvents, églises et demeures hispaniques. Les Incas disposaient d'énormes blocs de pierre qu'ils ajustaient les uns aux autres d'une façon parfaite, sans l'aide de mortier.

Photos © Magnum-Photos par C. Capa







**L**a ville de Cuzco a la forme d'une main posée grande ouverte à l'entrée d'une vallée stratégique. Les doigts se tendent vers les flancs abrupts des collines, la paume est au confluent de trois petites rivières. Ce lieu est habité depuis l'antiquité la plus reculée, dès l'origine de la civilisation urbaine des Andes centrales. Au xv<sup>e</sup> siècle, Cuzco était la capitale des Incas, dont l'empire était le plus vaste de l'ancienne Amérique.

Cuzco comprend trois villes : la cité inca, la cité coloniale et la cité moderne. La cité inca se trouve au fond de la vallée, au-dessous de la cité coloniale. Elle est composée de murs d'une architecture magnifique, massifs, immuables. La cité coloniale recouvre la première de ses monuments religieux et de ses habitations avec cour. Enfin la cité moderne aurait besoin de toute la diversité des édifices nécessaires à une grande capitale régionale.

Il y a huit ans, dans l'après-midi du dimanche 21 mai 1950, un séisme fit trembler la ville entière. En six secondes plus de cent habitants furent tués, deux cents blessés, trois mille maisons furent détruites. De nombreuses églises, la cathédrale du xvii<sup>e</sup> siècle, l'université, les édifices coloniaux historiques et divers autres monuments furent endommagés. Au total, on estime à treize milliards de francs environ les dommages causés par le tremblement de terre.

Le gouvernement péruvien prit des mesures d'urgence pour remédier au désastre. Un nouvel impôt sur le tabac fut institué pour financer la construction d'habitations privées et le Congrès péruvien ouvrit un crédit spécial pour la reconstruction d'églises et de monuments historiques. En outre, le gouvernement demanda à l'Unesco d'envoyer une mission spéciale chargée d'étudier la situation à Cuzco et de faire des suggestions concernant la conservation et la restauration des bâtiments.

La mission était dirigée par le professeur George Kubler, de l'Université Yale, et comprenait Luis Mac Gregor Ceballos, architecte-restaurateur de Mexico et Oscar Ladron

de Guevara, architecte-archéologue péruvien. La mission se rendit au Pérou en juin 1951. Son rapport (publié ultérieurement par l'Unesco sous le titre « Cuzco, la reconstruction de la ville et de ses monuments » (1)), dressait le bilan des dégâts causés par le tremblement de terre et proposait un plan de reconstruction et de restauration.

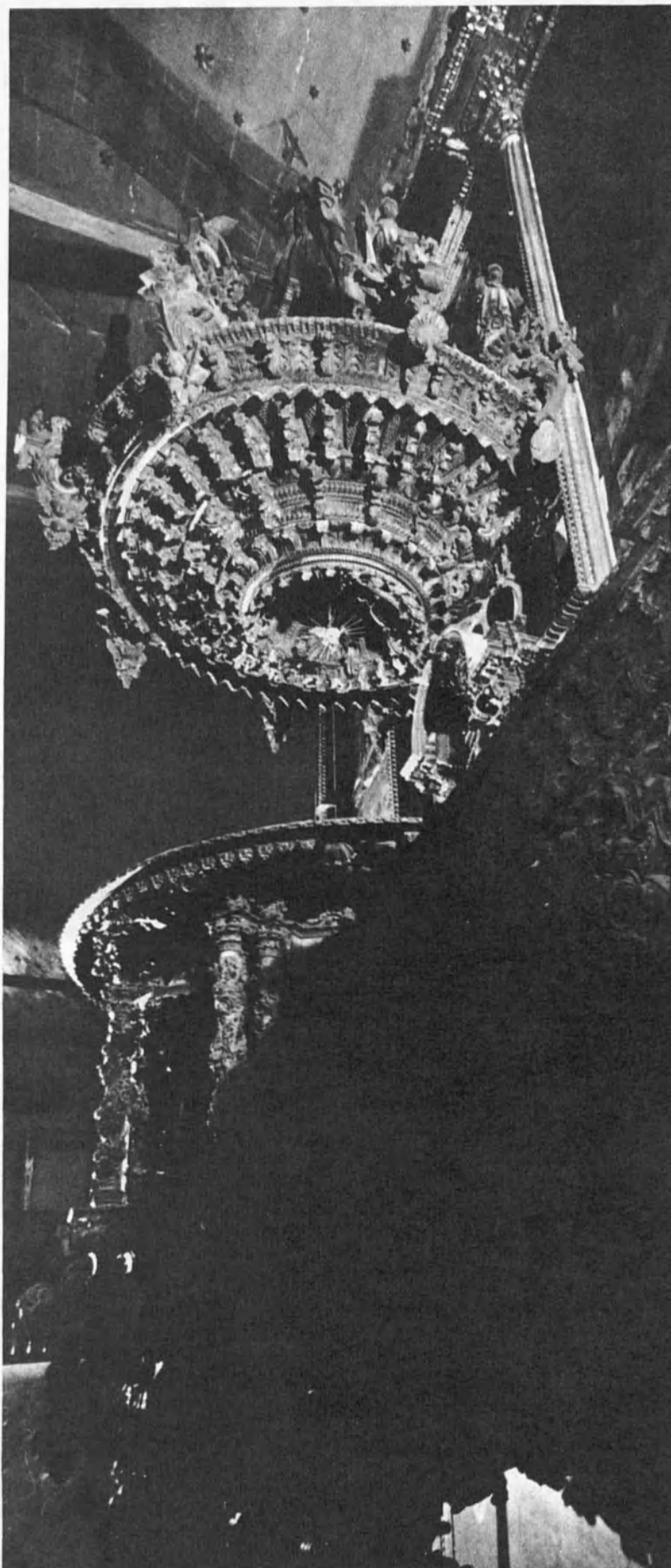
Quand le professeur Kubler se rendit à Cuzco, en 1956, à la demande de l'Unesco, il constata qu'un travail prodigieux avait été accompli en cinq ans : près des trois quarts des monuments de la ville étaient reconstruits ou restaurés.

Aujourd'hui, les architectes et ingénieurs péruviens ont reconstruit la plupart des églises et des cloîtres endommagés, consolidé les structures branlantes et réparé les parois de pierre. De plus, des centaines de nouvelles habitations ont été édifiées pour les sans-logis et les services publics ont été remis en action.

A mesure que les habitants de Cuzco — maçons, artisans et paysans — reconstruisent leur ville, il semble que l'Histoire fasse un retour en arrière. En 1650, presque exactement trois siècles avant la récente catastrophe, un autre tremblement de terre avait jeté bas les maisons et édifices de Cuzco. Mais la cité se releva du désastre et atteignit son apogée à la grande époque coloniale, entre 1650 et 1780.

Entre 1930 et 1950 la population de Cuzco passa de 20 000 à 80 000 âmes. La création d'un organisme officiel, chargé du développement de la ville et bénéficiant de la participation des Nations Unies, a mis sur pied un programme intensif d'améliorations rurales et urbaines. On peut espérer que Cuzco continuera à grandir et prendra place un jour parmi les plus grandes villes du Pérou, avec une population d'au moins 150 000 habitants.

(1) N° III de la série de l'Unesco, « Musées et Monuments » Prix 400 fr ; 8/6 stg ; \$ 1.50.



Photos © Magnum Photos par C. Capa

**LES ORNEMENTS DES ÉGLISES** de Cuzco comptent parmi les plus beaux exemples de sculptures sur bois réalisées au Pérou au XVII<sup>e</sup> siècle. Ci-dessus, la magnifique chaire de l'église San Blas. A droite, célébration de la messe dans l'église de San Sebastian, endommagée lors du tremblement de terre de 1950. Sur la page d'en face, l'autel de la même église, tel qu'il se présentait avant sa restauration.



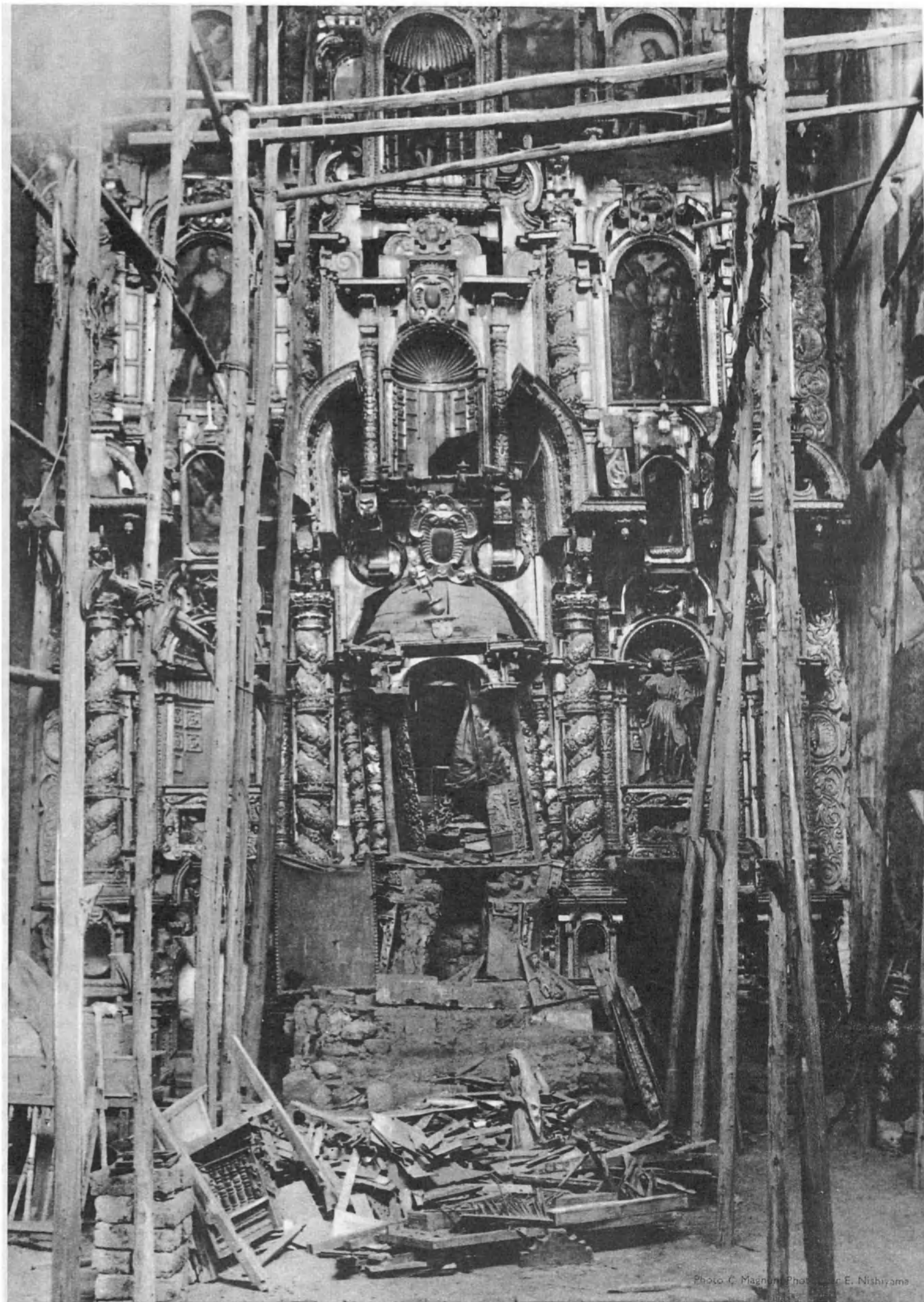


Photo C. Magnan, Photo E. Nishiyama

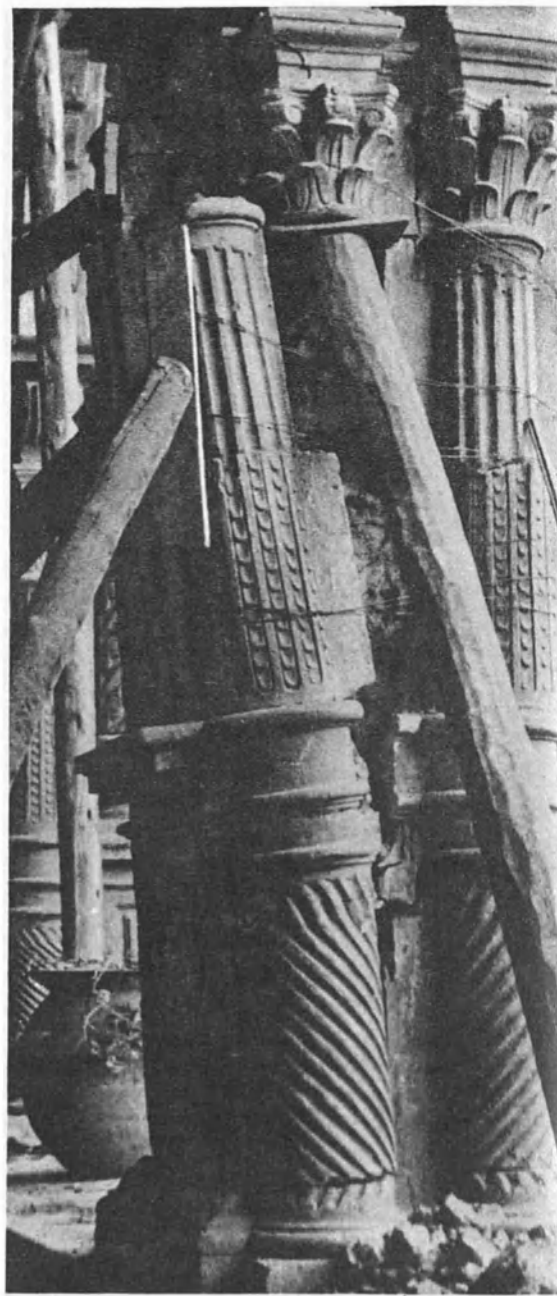
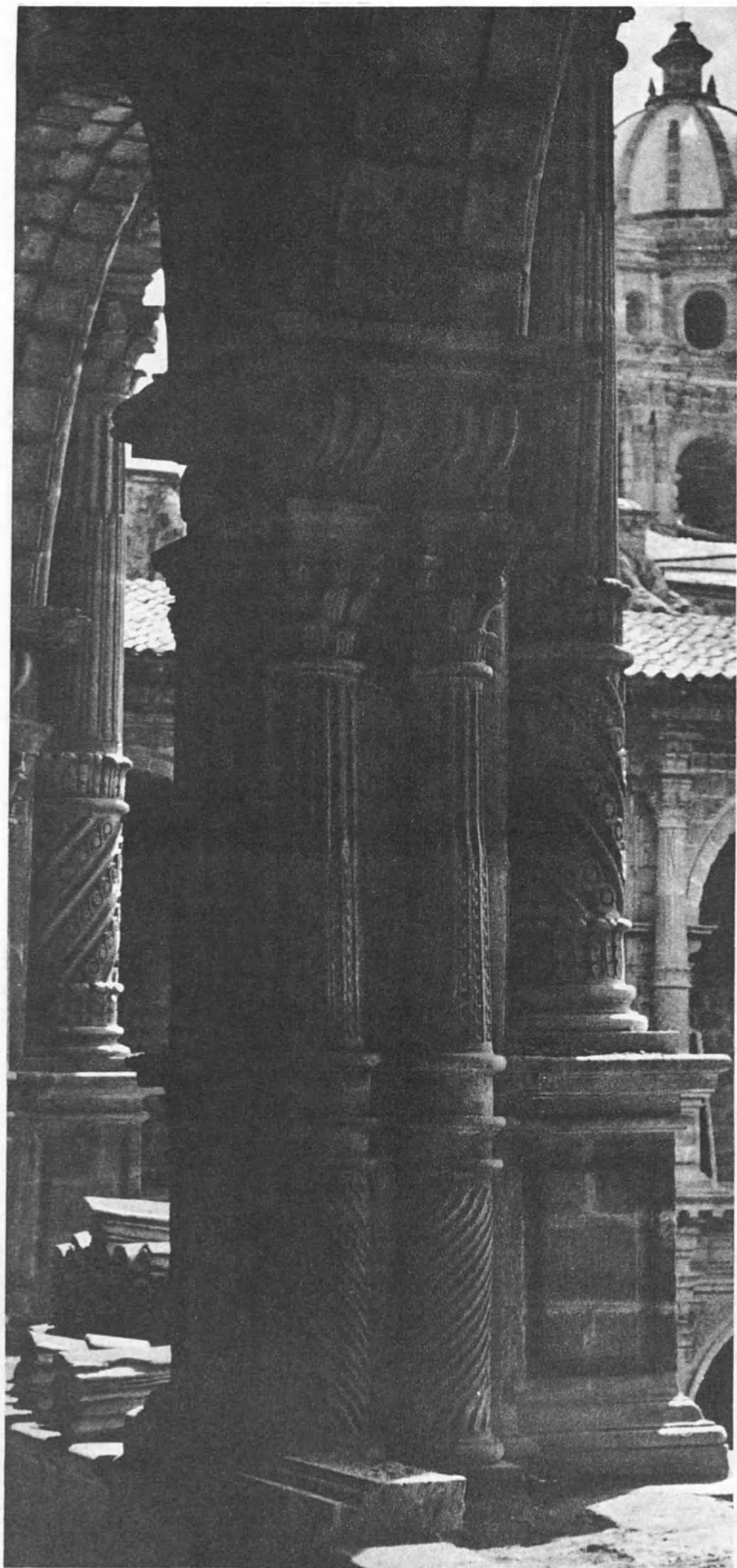
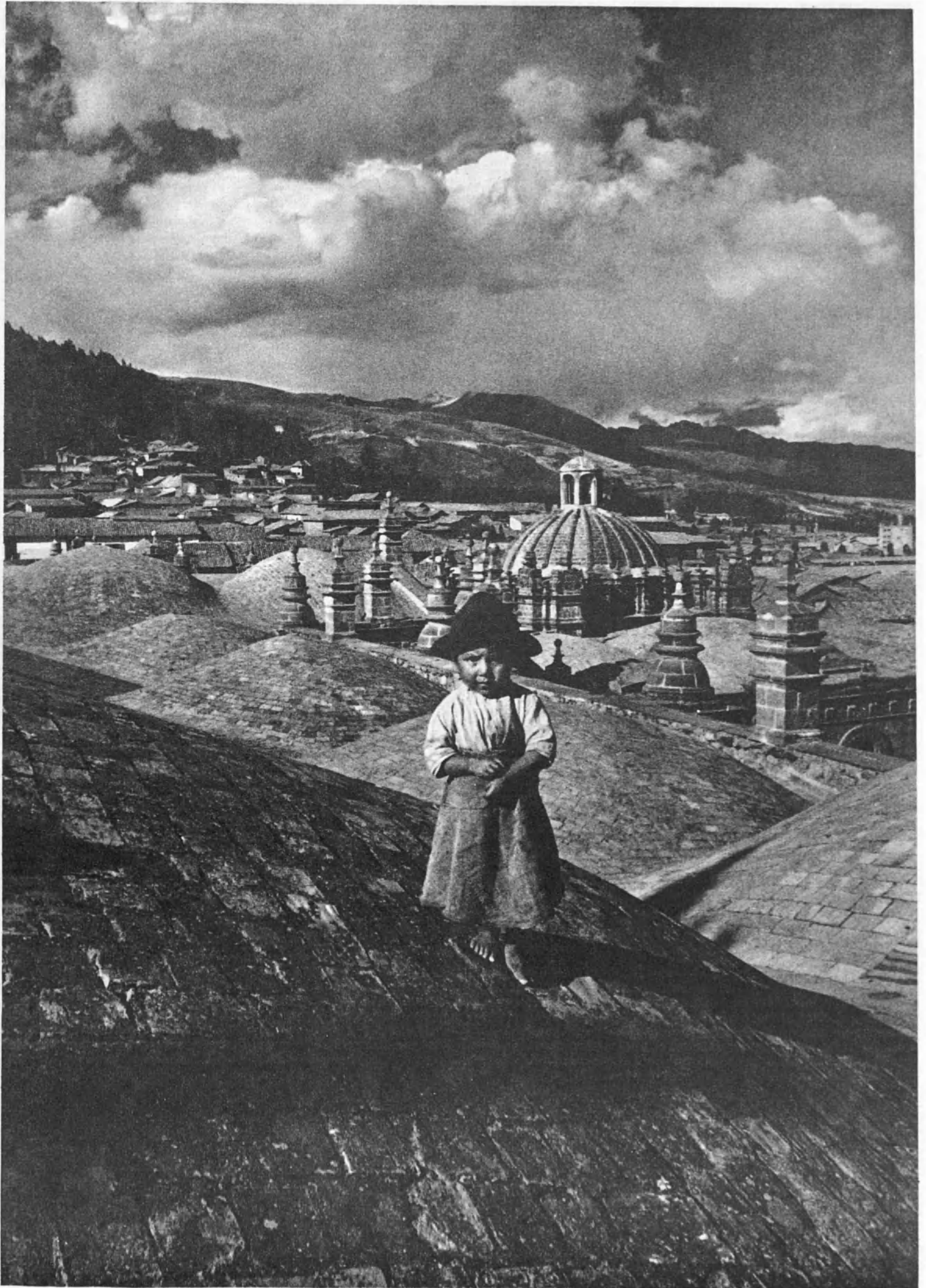


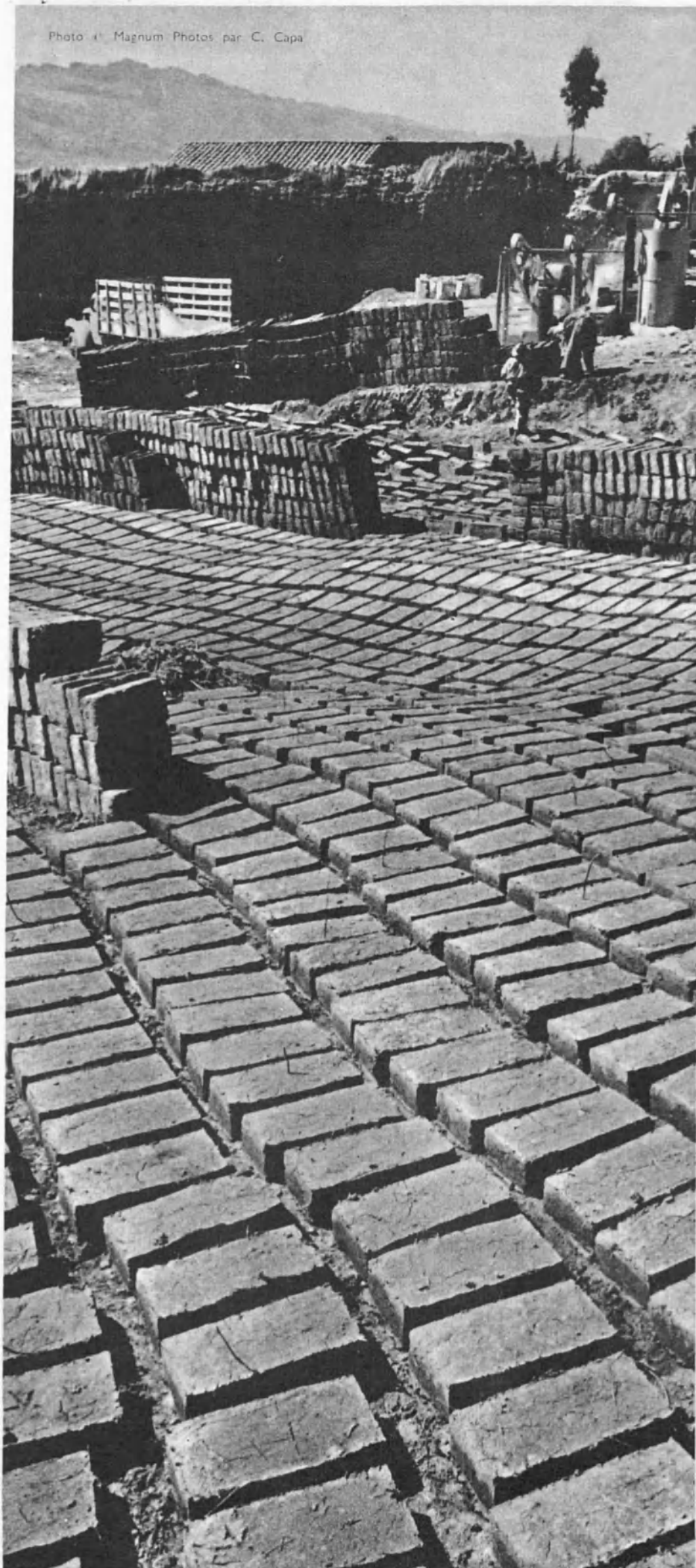
Photo Unesco par G. de Réparaz

## LA VILLE DES PIERRES BRUNES

La belle pierre brune des Andes, que l'on nomme Andésite, a été largement utilisée par les Incas et plus tard par les Espagnols, pour construire Cuzco. Elle donne à la ville une unité indéniable. A droite, une vue générale de Cuzco. Un des trésors architecturaux de la ville est sans conteste le cloître de la Merced, monastère qui fut entièrement reconstruit après le terrible tremblement de terre de 1650. Ci-dessus, des piliers du cloître dans l'état où ils se trouvaient après le séisme de 1950. A gauche, voici les mêmes piliers restaurés.







## CULTURES GÉNÉREUSES ARGILIÈRES INÉPUISABLES

D'innombrables briques d'argile séchées au soleil (à gauche) ont été employées pour reconstruire les maisons de Cuzco détruites au cours du tremblement de terre. Matériau de construction traditionnel, ces briques sont renforcées par l'introduction de paille hachée et modelées à la main dans un simple moule de bois. Ci-dessous, le vieil artisan Juan Estrada au travail sur deux colonnes de bois sculpté. Toutes les sculptures et gravures sur bois employées pour la reconstruction de Cuzco ont été exécutées par les spécialistes locaux. A droite, l'animation du marché de Cuzco. Il n'est guère différent de ce qu'il était au temps de l'Empire inca, où l'agriculture était très poussée. Les marchés constituaient un élément important de la vie des Incas. Il y en avait trois par mois, afin que les paysans des campagnes puissent venir à la ville et prendre connaissance des décisions du grand chef inca.

Photo Unesco par Eric Schwab





Photo © Magnum Photo par C. Capa



# LES PRÉJUGÉS

## et leurs racines profondes

par Arnold M. Rose

Nous commençons dans ce numéro la publication d'une étude de M. Arnold M. Rose, professeur de sociologie à l'Université du Minnesota, Etats-Unis, sur les préjugés et leurs racines profondes. Cette étude, publiée par l'Unesco sous le titre *L'origine des préjugés* dans la série "La question raciale devant la science moderne", a eu un profond retentissement. Elle est l'un des "best-sellers" des publications de l'Unesco, et son tirage est presque épuisé. (Prix de l'édition française : 75 fr. fr. ; 1/6 stg ; 25 cents). L'une des causes de préjugés est l'avantage personnel. C'est le sujet que M. Arnold M. Rose traite ci-dessous. Dans les prochains numéros, l'auteur examinera successivement d'autres causes de préjugés, notamment l'ignorance des autres groupes humains, le racisme ou le "complexe de supériorité", l'ignorance des méfaits des préjugés. Ensuite, le professeur Rose passera en revue différents aspects du problème, tels que : Comment les préjugés se transmettent aux enfants, La psychologie du préjugé, Le préjugé en tant que déformation de la personnalité. © by Unesco. Reproduction interdite sans autorisation préalable.

**D**E tout temps et dans le monde entier les groupes humains ont nourri des préjugés les uns à l'égard des autres. Certes le préjugé n'est pas un fait universel, c'est-à-dire commun à toutes les civilisations et à tous les peuples ; mais il est suffisamment répandu pour avoir inspiré des conflits internationaux et des querelles intestines. Presque toujours le préjugé entraîne des mesures de discrimination consistant à infliger à certaines personnes un traitement immérité. Les préjugés ont donc été pour les hommes une source de malheurs et d'incompréhension mutuelle (1) dans tous les lieux et à toutes les époques où ils se sont manifestés. Si certains individus les ont exploités, à des fins personnelles, politiques ou économiques, il est sans exemple qu'un peuple tout entier ou une civilisation y ait gagné. Le préjugé a, au contraire, une influence néfaste à presque tous les égards.

Et pourtant les causes, ou même les conséquences, des préjugés, à l'exception des plus évidentes et des plus superficielles, sont encore relativement mal connues. Les hommes de science eux-mêmes — en dépit de découvertes remarquables et de suggestions fécondes — n'ont pas encore suffisamment étudié le

(1) Nous employons ici le terme de *préjugés* pour désigner un ensemble d'attitudes qui provoquent, favorisent ou justifient des mesures de discrimination. Ces mesures constituent un mode de comportement observable et seraient de ce fait plus utiles à étudier. Mais l'objet de la présente étude est de déterminer les causes de ce comportement : ce qui nous intéresse donc ici c'est l'état d'esprit de la personne qui applique de telles mesures. Par *préjugé*, nous entendons l'état d'esprit qui correspond à l'application de mesures de discrimination.

préjugé pour en connaître les causes avec certitude. Quant à l'homme de la rue, ses idées à ce sujet sont souvent fausses parce que nées parfois d'autres préjugés, au détriment de ceux-là mêmes qui les professent. Nous allons maintenant examiner les différentes sources de préjugés, en commençant par les plus évidentes et les plus rationnelles, pour terminer par les moins apparentes et les moins conscientes.

### Le but : exploitation économique ou politique

**L'**UNE des sources les plus évidentes des préjugés est l'avantage ou le profit qu'on en retire. Le préjugé peut servir d'excuse ou de raison à l'exploitation économique et à la domination politique. Il peut justifier des actes qui nous répugnent habituellement. Des individus égoïstes et rusés peuvent l'exploiter chez les autres. Il donne l'occasion d'abuser de femmes faisant partie d'un groupe minoritaire et confère à des individus placés au bas de l'échelle sociale une apparente supériorité sur ce même groupe. Le fait que le préjugé est une source d'avantages individuels et collectifs est donc une cause de préjugés.

L'impérialisme est souvent mêlé de préjugés. Même lorsque les préjugés sont relativement peu développés dans la métropole, les administrateurs coloniaux, les commerçants, les colons qui vivent dans les pays insuffisamment développés finissent par manifester dans leurs rapports avec les populations indigènes l'insensibilité et l'attitude de supériorité



raciale qui les aideront dans leurs entreprises. Jusqu'à un certain point, plus on est dur et exigeant et plus on obtient de rendement de travailleurs qui ne peuvent ni se défendre ni user de représailles. Les bénéfices sont d'autant plus grands que les salaires sont plus faibles, correspondant à peine au strict minimum vital.

### Alimenter des antagonismes est l'enfance de l'art

**P**OUR prévenir l'apparition d'antagonismes de classe, on pourra susciter des antagonismes entre groupes raciaux, nationaux ou religieux. Ainsi une poignée d'exploiteurs pourra conserver sa position en divisant ses subordonnés et en alimentant leurs querelles. Le rôle du gendarme pourra être confié à un groupe, qui sera chargé de maintenir par la force les autres groupes à leur place. En échange il aura la satisfaction de se considérer comme supérieur, même s'il est lui-même exploité. Cette méthode pourra être appliquée avec un « naturel » parfait, de façon à ne pas attirer l'attention.

Des méthodes analogues à celles de l'impérialisme peuvent être employées sur le plan *intérieur*, dans un pays indépendant. En contraignant les gens à vivre dans des quartiers réservés où l'espace manque, on maintiendra à un niveau élevé le prix des maisons et des loyers. En n'admettant les travailleurs que dans certaines professions où le salarié est exploité, on abaissera les salaires à un taux très bas. En appliquant des mesures de ségrégation rigoureuse on réduira au minimum les facilités et les avantages pour une certaine fraction de la population.

Il est difficile de préciser jusqu'à quel point une telle utilisation du préjugé et des mesures de discrimination à des fins d'exploitation est consciente. Parfois ce qui paraît spontané et inconscient répond à un mobile très précis. Un jeune homme qui venait de subir un test destiné à déceler l'antisémitisme eut cette réflexion caractéristique : « Je n'ai rien ni pour ni contre les Juifs » (effectivement, le test montra qu'il n'était pas antisémite), « mais je travaille pour entrer dans une banque ; si mes patrons sont antisémites, je le serai également pour réussir. »

Peut-être ne saurons-nous jamais dans quelle mesure un préjugé est prémédité ou inconscient. Mais la question n'a guère d'importance, car les conséquences, comme les causes profondes, restent identiques. Que l'on utilise délibérément un préjugé en vue d'exploiter un groupe de personnes ou que l'on profite indirectement de désaccords entre groupes pour tirer tout le parti possible de la situation, les faits sont à peu près les mêmes. On peut considérer que, dans l'un et l'autre cas, on se trouve en présence d'une source de préjugés.

Les avantages que l'on peut retirer de l'utilisation d'un préjugé ne sont pas seulement d'ordre économique ; ils peuvent être aussi d'ordre politique. Pour conserver le pouvoir, un parti pourra chercher à fomenter des divergences entre groupes. Les dictateurs modernes ont su avec une habileté consommée « diviser pour régner », tant pour se maintenir au pouvoir que pour réaliser des conquêtes. On sait que, dans plusieurs pays, Hitler recrutait ses partisans (on dirait aujourd'hui sa cinquième colonne) en leur promettant les situations et les biens des Juifs, tout en faisant appel à des sentiments latents de supériorité raciale.

Dans les pays démocratiques où les préjugés jouent

un rôle prépondérant, certains politiciens assurent le succès de leur carrière en se faisant les champions du principe de la supériorité raciale. Il est démontré que la plupart des organisations dont le but avoué était de fomenter les haines raciales visaient surtout à la domination politique.

Mais l'exploitation économique ou politique, où nous avons reconnu une cause de préjugés, a aussi ses limites et ses inconvénients. Il est probable qu'à la longue les avantages d'ordre économique recueillis par les pays impérialistes auraient été bien plus grands si ces pays n'avaient pas eu recours aux préjugés, aux mesures de discrimination et à la violence. Ceux qui utilisent le préjugé s'exposent à en devenir les pires victimes, sur le plan psychologique. Peu de gens prennent plaisir à exploiter et à tromper leurs semblables ; la plupart répugnent à s'avouer qu'ils sont injustes, malhonnêtes ou dépourvus d'idéal, et ils ne sont pas toujours dupes des arguments psychologiques qu'ils invoquent pour se justifier. De toute façon, ils en gardent une certaine raideur. C'est payer cher les avantages des préjugés. En outre, à mesure que la résistance des peuples opprimés s'organise, les occasions de les exploiter sous le couvert des préjugés se font plus rares.

### De l'échelon le plus bas on domine encore

**P**ARTOUT l'impérialisme est en régression. Sur le plan national, les minorités exploitées ont considérablement amélioré leur situation et atténué la rigueur des mesures dont elles sont les victimes, avec l'appui actif des nombreux membres de la majorité qui comprennent les inconvénients et les dangers des préjugés. Ainsi l'exploitation et la domination, dans la mesure du moins où elles s'appuient sur les préjugés, sont en régression ; les deux causes de préjugés perdent sans cesse de leur importance.

Mais le préjugé offre certains autres avantages apparents. Citons pour mémoire la délicate question des rapports sexuels entre hommes du groupe dominant et femmes appartenant à une minorité. Des « avantages » de ce genre sont évidemment compensés par les désavantages d'ordre social qui en résultent pour l'ensemble du groupe dominant. Une société où les rapports sexuels sont régis le plus souvent par le hasard et non pas par l'amour n'est pas une société organisée et ne peut satisfaire ni les hommes ni les femmes qui la composent.

Enfin, il faut signaler les satisfactions de prestige que l'on peut goûter dans une société où règne le préjugé. A défaut de toute autre raison, le simple fait d'appartenir au groupe dominant confère un certain prestige. Même si l'on est au dernier échelon du groupe racial, national ou religieux dominant, on est supérieur aux membres des minorités.

On voit combien un avantage de ce genre est illusoire : si l'on goûte une satisfaction de prestige à se sentir supérieur à un groupe minoritaire, on renonce à d'autres satisfactions de prestige, bien plus réelles. On perd toute ambition et l'on n'est plus qu'un jouet aux mains des représentants de son propre groupe qui jouissent d'un prestige supérieur. C'est ainsi que les défavorisés, qui seraient tentés d'adhérer à des mouvements réformistes ou révolutionnaires, en sont parfois empêchés par la crainte de perdre ce prestige illusoire qui les élève au-dessus des membres de la minorité.

(A suivre.)

# CHEFS-D'ŒUVRE JAPONAIS DE L'ÂGE DE PIERRE

par Seiroku Noma

L'HISTOIRE de l'art japonais commence il y a quelque six mille ans, dans les brouillards des premiers âges. A ces six millénaires (ou du moins à l'époque qui s'étend entre l'installation des premiers habitants dans l'archipel japonais, il y a quatre ou six mille ans, et l'apparition du bouddhisme, en l'an 552 après J.-C.) les Japonais ont donné le nom de Jōko Jidai, l'âge ancien.

Il n'existe aucun témoignage écrit sur cette période, car l'écriture y était inconnue. Mais les études archéologiques ont permis de reconstituer une image des premiers Japonais et de leur manière de vivre à l'âge de pierre.

Ils vivaient de chasse et de pêche, de la cueillette des fruits sauvages et de la capture de crustacés. Ils utilisaient des outils de pierre. On a donné à cette époque le nom de période de la poterie Jōmon (corde tressée). Cette civilisation est en effet caractérisée par des poteries primitives sur lesquelles étaient imprimées des décorations obtenues en pressant contre l'argile des cordes ou des nattes faites en paille de riz tressée. Les hommes vivaient dans des habitations qui n'étaient autre chose que des excavations creusées dans le sol, avec un foyer en leur centre et des toits semblables à ceux de nos tentes. Des fouilles effectuées dans ces excavations ont permis de ramener au jour non seulement des poteries, mais des pointes de flèches en silex, des hachettes et des statuettes d'argile ou dogu.

Comme le fœtus humain, qui présente des formes bizarres, les figurines d'argile de l'âge de pierre ont des corps accroupis et des têtes aplaties. La plupart ont de quinze à vingt centimètres de haut; certaines ont cinq centimètres, d'autres en atteignent trente. Elles ont été découvertes dans le centre et le nord du Japon, souvent avec des poteries Jōmon.

## Le vœu des premiers Japonais : famille nombreuse

LEUR âge ? Il y a peu de temps encore, les archéologues hésitaient à donner des dates précises. Les quelque deux cents statuettes découvertes paraissent dater du milieu ou de la fin de la période Jōmon.

Aujourd'hui, la méthode « radio-carbon » permet aux archéologues de diviser la civilisation Jōmon en cinq périodes, la première commençant 5 000 ans environ avant J.-C. et la cinquième se terminant vers le premier ou le deuxième siècle avant J.-C. (1).

La répartition de ces statuettes d'argile montre qu'elles sont apparues lors de la période Jōmon moyenne et qu'elles sont devenues de plus en plus conventionnelles à mesure qu'elles devenaient à la mode. Sous leur dernière forme, outrée et ornementée, elles représentaient probablement une tentative d'échapper au conventionnel.

Pourquoi ces statuettes ? Comme leurs sœurs primitives aux formes extravagantes, découvertes en Europe centrale ou en Sibérie, beaucoup représentent des femmes enceintes aux seins et aux ventres gonflés. On pense que les hommes adressaient à ces symboles de fertilité des prières pour assurer la prospérité et la multiplication de leurs familles. Il n'est pas difficile d'expliquer que d'autres statuettes

représentent des sujets différents. Lorsque l'homme eut appris à faire d'une figurine un objet de prière, il lui fut facile de multiplier ces figurines pour symboliser ses autres désirs.

C'étaient donc des sortes d'icônes, mais elles n'étaient vraisemblablement pas destinées à l'usage des communautés. Tout au plus étaient-elles adorées au sein de la famille comme porte à le croire le fait qu'elles ont été découvertes par groupes de plusieurs douzaines. Leur petite taille (environ 15 cm en général) semble indiquer qu'elles étaient gardées dans le trou qu'était la maison; leur instabilité et les perforations que certaines portent aux épaules suggèrent qu'elles étaient suspendues.

Il s'en dégage une impression de force et de vigueur. Elles étaient fabriquées par les artisans qui produisaient la poterie Jōmon et qui ont fait preuve d'un talent créateur que l'on rencontre rarement chez des hommes primitifs. Les poteries qu'ils produisaient, principalement des plats destinés à contenir la nourriture quotidienne, étaient également des ornements destinés à enrichir leur existence. Ils révèlent d'ailleurs le plaisir et la fierté que le potier avait à les produire. Mais, alors que ces poteries étaient des objets utilitaires, les statuettes n'étaient fabriquées qu'en de rares occasions.

## Offrandes au défunt : figurines d'argile

APRÈS elles, vinrent les *Haniwa*, bien différentes par leur âge et leur localisation. Produites vers les troisième et quatrième siècles après J.-C., elles appartiennent à une culture différente. Elles sont ainsi appelées car elles étaient disposées en un ou plusieurs cercles concentriques sur les pentes des tertres de sépultures qui apparurent vers le troisième siècle (de *Hani*, argile, et *wa*, cercle). Cette coutume se perpétua jusqu'à la deuxième moitié du sixième siècle où fut introduite celle de la crémation, qui accompagnait l'apparition du bouddhisme.

Les *Haniwa*, figurines de terre cuite, peuvent se diviser en deux groupes : 1° celles qui ont la forme d'un simple cylindre, et qui sont disposées autour du tertre de la tombe ou à la base de ce tertre afin d'empêcher la terre de s'écrouler; 2° celles qui ont la forme d'hommes, d'animaux, de maisons, de meubles ou d'autres objets et qui constituent une offrande au défunt. Alors que les figurines d'argile se trouvent surtout dans les régions orientales du Japon, les *Haniwa* ont été surtout découvertes dans l'ouest bien que certaines aient été trouvées, comme les figurines d'argile, dans le district de Kanto. Dans tous les cas elles ont été découvertes à l'emplacement de tombes, ce qui tend à prouver que leur usage était différent de celui des figurines d'argile.

Le *Nishon Shoki* (Chronique japonaise), un livre sur l'histoire japonaise rédigé sur l'ordre de l'empereur en 720, rapporte une ancienne légende relative à l'origine des *Haniwa*. D'après cette légende, lorsqu'une personnalité mourait ses serviteurs étaient enterrés vivants avec elle. Cependant, à la mort de l'impératrice *Hihahime-no-mikoto*, femme de l'empereur *Suinin* (vers le troisième siècle), le bienveillant empereur eut pitié des serviteurs de sa femme et demanda à ses conseillers de

Suite  
page 20

(1) Voir « La Culture préhistorique du Japon », par Yukio Kobayashi, dans les Cahiers d'histoire mondiale, vol. IV, n° 1, 1957, revue trimestrielle publiée sous les auspices de l'Unesco.





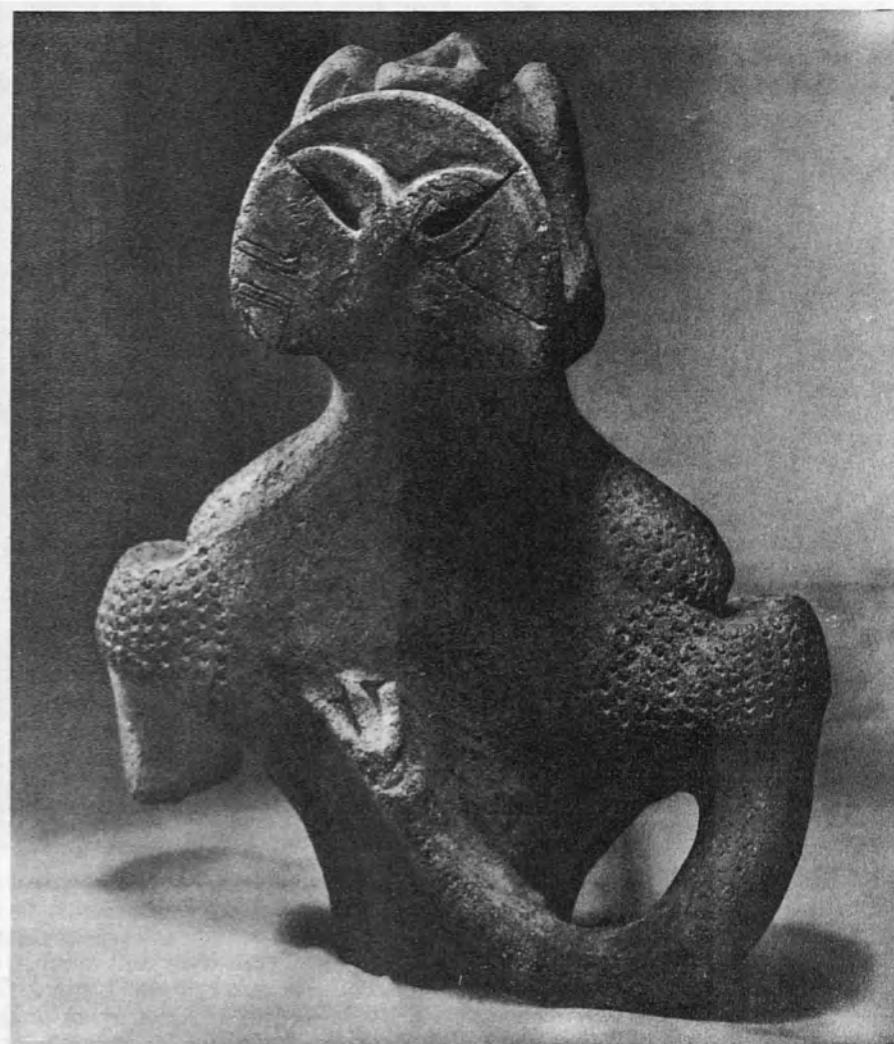
**DANSEURS AU CLAIR DE LUNE.** — Des figurines d'argile appelées « haniwa » et datant des premiers siècles de l'ère chrétienne ont été découvertes au Japon, principalement dans l'ouest du pays. Leur nom, « haniwa », explique leur origine (« wa », cercle, et « hani », argile) car on les trouve autour des très anciens tumulus funéraires. Leur présence près des tombes — dans l'esprit des hommes de l'époque — devait conserver aux défunts un peu de leur cadre habituel. Voici les « danseurs haniwa ». Le plus grand (45,5 cm) est, croit-on, une femme. L'autre (27,8 cm) serait un homme. Obtenues d'une façon primitive en donnant forme humaine à des cylindres d'argile et en collant des bras au corps, ces statuette n'en expriment pas moins un sentiment de joie. Elles nous font imaginer les hommes et les femmes de l'antiquité dansant au clair de lune

## T É M O I N S DE LA P R É H I S T O I R E



Les statuettes d'argile de l'Age de pierre, les plus anciennes œuvres découvertes jusqu'ici de la sculpture japonaise, sont contemporaines d'une civilisation que l'on appelle la « Culture de la poterie Jōmon », dont le début remonte à plus de 5 000 ans avant J.-C. et la fin vers le 1<sup>er</sup> ou le 2<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (la méthode « radio-carbon » a permis de déterminer les dates de certaines périodes intermédiaires de cette civilisation). Cette figurine date sans doute du milieu de la Culture Jōmon. Il lui manque un bras et le bas du corps; elle est de couleur marron mais les épaules sont noires. Sa taille actuelle est de 2,52 cm, elle était donc assez grande quand elle était complète.

Cette figurine est rangée dans la catégorie dite « à tête bosselée », ainsi nommée parce que la tête a la forme d'une colline à pente douce. Les épaules sont larges et relevées, les jambes épaisses. Les figurines de ce type portent des sortes de caleçons courts. Les cous présentent des traces de brisures. On les fait remonter à la dernière période Jōmon car on les déterre en même temps que des poteries de la même époque, surtout dans les régions centrales et septentrionales.



Les photos et la documentation des pages 1, 14 à 23, sont tirées de l'ouvrage "Japanese Sculpture — Archaic Period", par Seiroku Noma. Nous les publions avec l'aimable autorisation des éditeurs, Bijutsu, Shuppan-Sha, Tokyo. Les photos sont de Manshichi Sakamoto. Tous droits réservés. Reproduction interdite.





**LUNETTES ?** — Les figurines de ce type sont dites « à lunettes » car les spécialistes présumement que dans la partie septentrionale du Japon on utilisait des verres du même type que ceux employés par les Esquimaux pour se protéger du soleil. Comme les figurines reproduites sur la page de gauche, celle-ci est attribuée à la dernière période Jômon. Les statuettes de cette époque sont des sortes d'icônes qui étaient accrochées dans les habitations, elles étaient l'objet d'un culte. Beaucoup symbolisent sans doute des femmes enceintes et traduisent le désir profond des hommes primitifs de faire prospérer et multiplier leur famille.

# LA FEMME JAPONAISE D'IL Y A 1.500 ANS

## TÊTE DE JEUNE FILLE. —

Le haut de la tête de cette statuette « haniwa » formait un chignon, dont la plus grande partie a maintenant disparu. La courbe délicate du front et du nez, l'expression des yeux perforés non pas à angle droit mais en utilisant la spatule un peu obliquement, donnent une vie intense au sujet. Les poupées "haniwa" sont des documents très importants pour étudier le costume de cette époque (elles ont été fabriquées surtout aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles ap. J.-C.).







**FEMME TRISTE.** — Voici la tête d'une femme portant un gros chignon. L'expression du visage est triste, d'une façon générale les yeux des statuettes « haniwa » sont très expressifs. Ils sont pour la plupart en forme de citron, mais de très légères nuances permettent à l'artiste de traduire la dignité, la joie ou le chagrin. Les oreilles sont simplement représentées par deux boucles d'argile appliquées sur la statuette. Les « haniwa » montrent que les femmes se paraient de bijoux au cou, aux poignets et quelquefois même aux chevilles.

## LES CHEVAUX EUX AUSSI, SUIVAIENT LEURS MAITRES DANS LA TOMBE

Les chevaux existaient au Japon dès l'époque la plus reculée, mais ce n'est qu'à partir du V<sup>e</sup> siècle que l'on commença à utiliser le cheval comme monture. Parmi les figurines « haniwa » on trouve de nombreux chevaux ce qui semblerait confirmer la thèse selon laquelle, au commencement du IV<sup>e</sup> siècle, on inventa plusieurs sortes de « haniwa » pour les substituer aux hommes et aux chevaux qui suivaient fidèlement leurs maîtres dans la mort.



(suite de la page 14)

trouver une manière de remplacer cette cruelle coutume. C'est un courtisan nommé Nomi-no-sukune qui trouva la solution. Il convoqua une centaine de haji, modeleurs sur argile de la province d'Izumo, et leur fit exécuter des figurines d'argile représentant des hommes, des chevaux et autres objets, qu'il fit disposer autour du tombeau de l'impératrice à la place des êtres humains.

Ce n'est là qu'une des interprétations auxquelles donne lieu l'origine des Haniwa. On la considère comme plus légendaire que réelle, car elle n'offre pas d'explication pour les premières Haniwa cylindriques qui ne peuvent être considérées comme représentant des victimes humaines. Selon une autre théorie, les cylindres qui entouraient les tertres des tombes furent ornées de sculptures de visages humains, puis devinrent des statuettes complètes. Une troisième théorie veut que les Haniwa aient été inspirés par la coutume chinoise d'enterrer des figurines funéraires d'argile pour assurer au défunt le confort dans la vie « au-delà du tombeau ».

Quelle que soit l'explication correcte, il est vraisemblable que les Haniwa étaient destinées à figurer dans la procession des funérailles. Les plus nombreuses représentent des hommes et des femmes, les uns en armes, les autres chantant ou dansant. Les uns sourient, les autres pleurent ou montrent tous les signes de la colère. La plupart des animaux sont des chevaux tout harnachés, bien que l'on trouve également des chiens, des singes, des sangliers et des cerfs. Les épées, boucliers, tables, fauteuils et autres objets que l'on rencontre parfois portent probablement la marque de l'influence des Ming-Chi'i chinois (poteries représentant des hommes, des oiseaux, des bêtes féroces et des objets divers, qui étaient placés dans les tombes et mausolées chinois dans le but de servir éternellement au défunt).

Les Haniwa étaient faites pour les énormes tombeaux

des personnes de rang élevé, du quatrième au sixième siècle. (Le plus important est sans doute celui de l'empereur Nintoku à Osaka : il couvre environ 46 hectares.) C'est à la mort d'une de ces personnalités que commença sans doute la production « en masse » des Haniwa, les plus nécessaires étant les cylindres dont on entourait le tertre funéraire. On les y plaçait en cercles concentriques nombreux de sorte qu'il en fallait des centaines et parfois des milliers. Les hadji, aidés d'autres ouvriers potiers les confectionnaient rapidement.

Ces figurines, hommes, animaux et objets, étaient donc fabriquées dans la fièvre de cette importante activité. Il est précisément à remarquer qu'elles étaient faites par des artisans qui reproduisaient des images présentes uniquement à leur esprit et non par des sculpteurs travaillant de manière intensive et d'après des modèles. Leur destination n'exigeait pas des détails raffinés. Et pourtant, bien que frustes, elles ne manquent pas de fraîcheur vigoureuse.

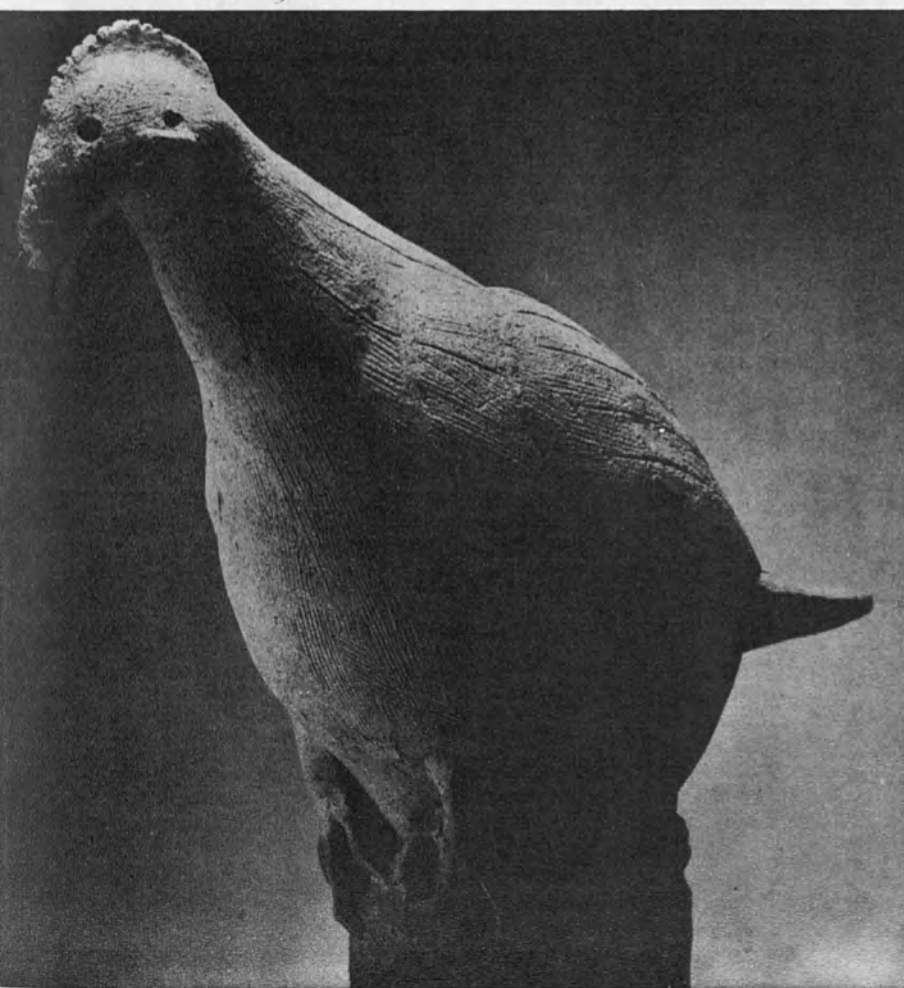
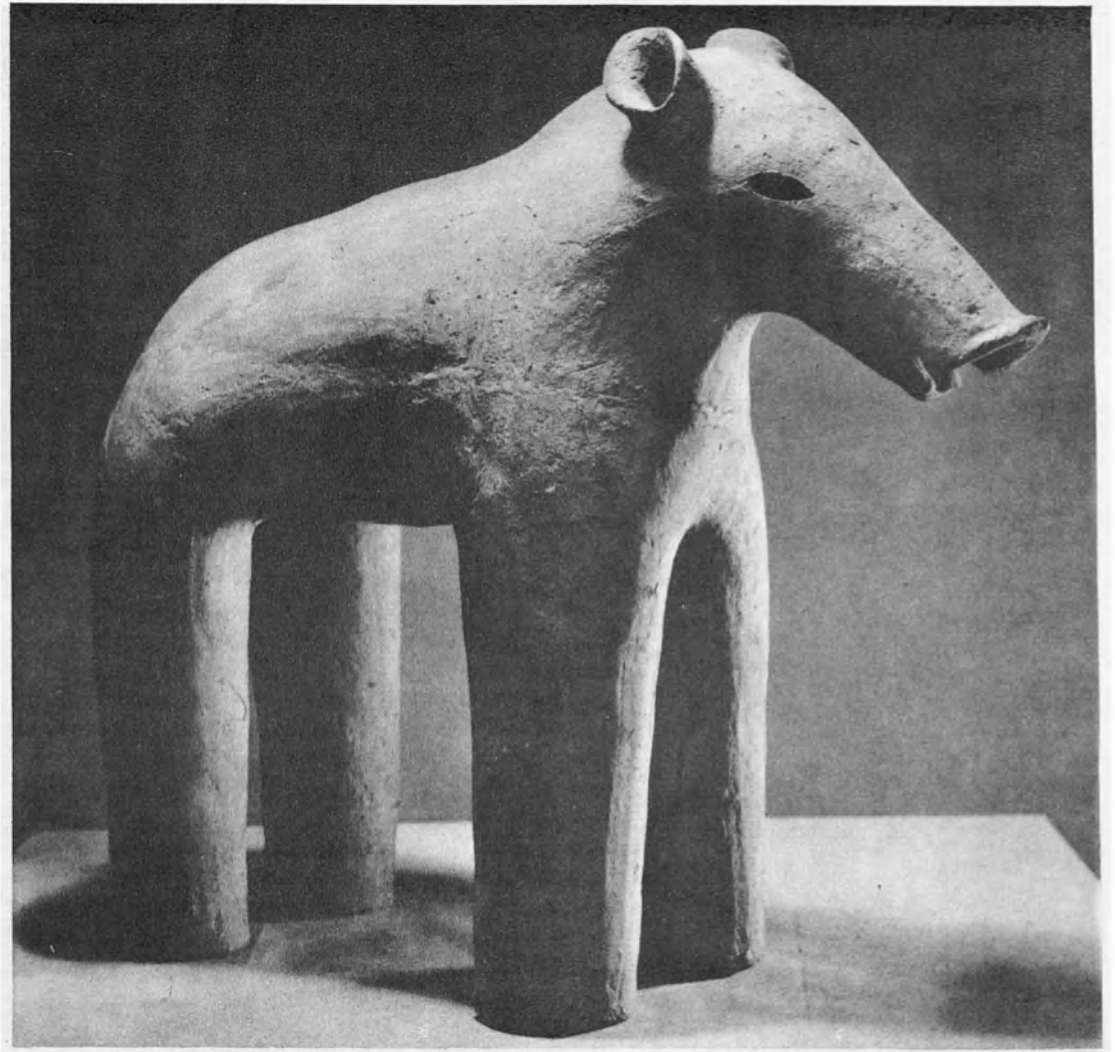
Pour les fabriquer, on façonnait l'argile en forme de corde, puis on coupait celle-ci aux longueurs voulues. On agglomérait ensuite ces morceaux de manière à façonner la forme générale et on modelait enfin les détails avant la cuisson. Les figurines avaient de cinquante centimètres à un mètre de haut, la plus grande découverte jusqu'ici est la statue d'un homme trouvée dans la province de Mushashi (1 m 24). Elles étaient creuses, afin d'économiser l'argile et d'obtenir plus de légèreté, car il fallait en fabriquer un grand nombre à la fois. Si elles avaient été massives elles auraient mis plus de temps à sécher et auraient éclaté à la cuisson.

Les figurines de la période Jōmon et les statuettes Haniwa, enfouies depuis des siècles et récemment mises à jour, ont conservé une remarquable fraîcheur. Il est probable que d'innombrables autres sont encore enfouies sous terre.

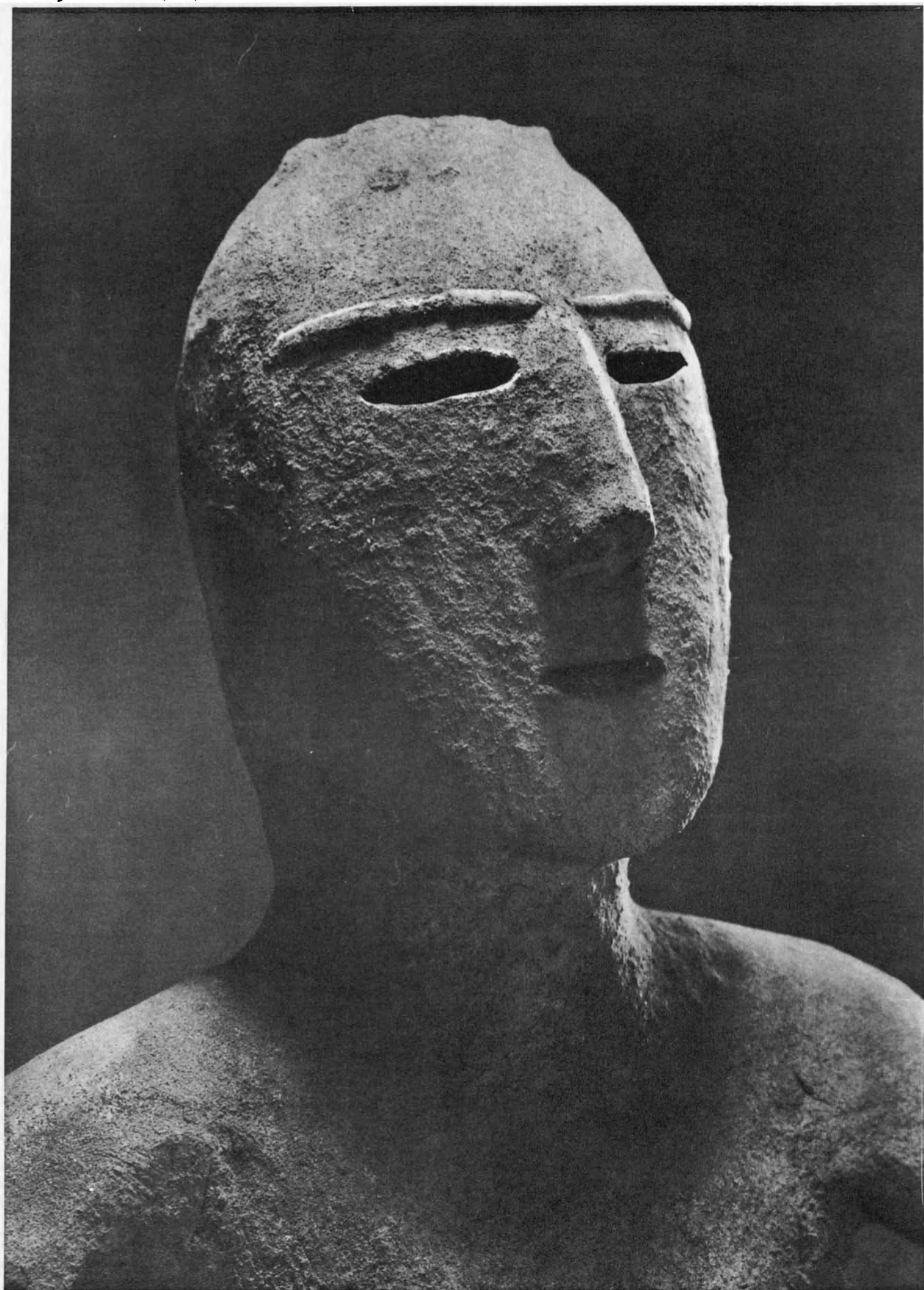


### SANGLIER SAUVAGE

dont le corps et les pattes ont été modelés à partir de cylindres. Malgré la simplicité des moyens employés, une impression extraordinaire de vie se dégage de la figurine. Tandis que les chasseurs de l'époque Jômon poursuivaient le gibier avec des arcs en bois rudimentaires et des flèches à pointe de pierre, ceux de la période des « haniwa » disposaient de pointes de flèche en fer.



**POULE.** — Parmi les statuettes « haniwa » on trouve de nombreuses volailles, surtout des coqs et des poules. Celle-ci est une œuvre de très grande qualité. Jusqu'au V<sup>e</sup> siècle, le chien et la poule furent au Japon les uniques animaux domestiques.



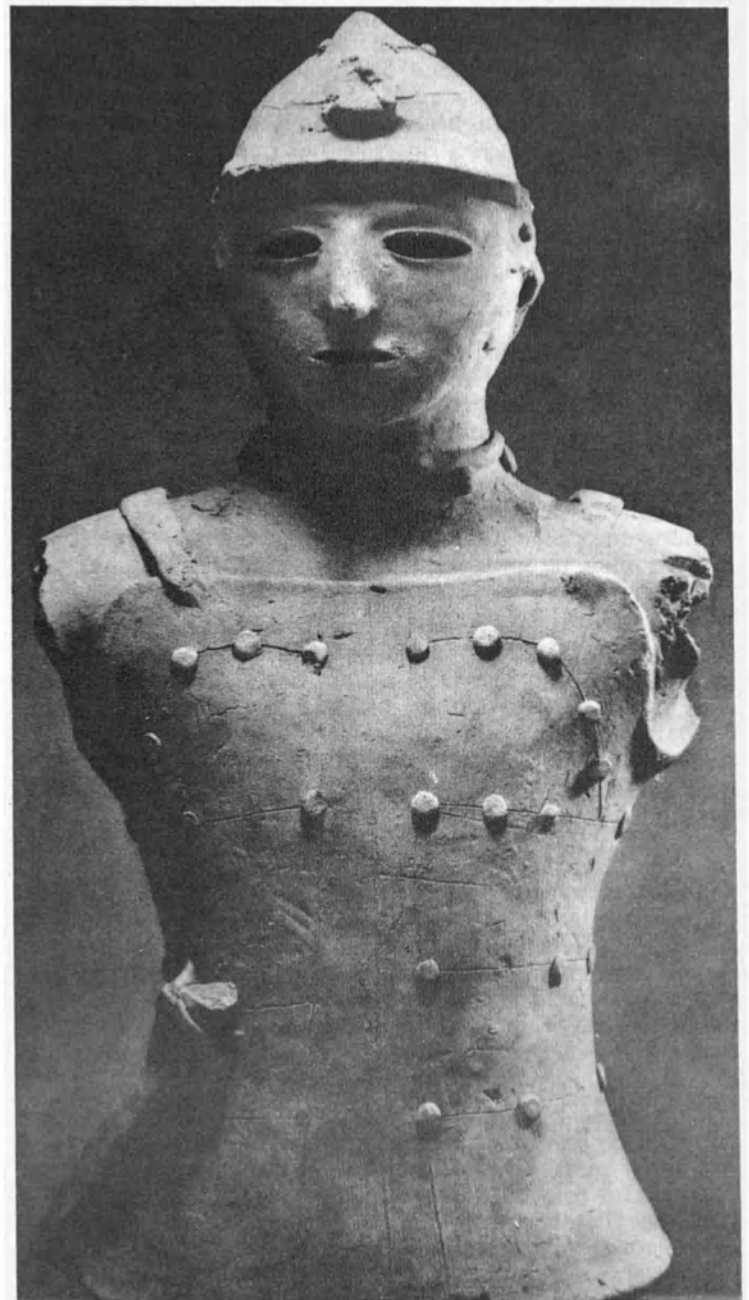


## GUERRIERS ET PAYSAN

Ces deux statuettes de guerriers comptent parmi les chefs-d'œuvre des « haniwa ». Celui de gauche porte une armure complète avec un carquois sur le dos et un arc dans la main gauche. La main droite est posée sur la poignée de son sabre. Celui du bas porte une cuirasse, un sabre et un collier, mais il lui manque les deux bras.



Le sujet représenté sur ce fragment de statuette « haniwa » est sans doute un homme dans la force de l'âge, effectuant un travail dur, tel que celui des champs. Les joues sont peintes en rouge, les oreilles sont traduites simplement par deux grandes perforations. Les trous qui se trouvent sous les aisselles servaient à empêcher la figurine de se craqueler à la cuisson.



# LE SYMBOLISME DES COULEURS

par Roger Bastide

Tout le monde s'accorde sur l'existence d'un symbolisme des couleurs, mais ce symbolisme pose un certain nombre de problèmes. Certains, comme Frédéric Portal, dans un livre célèbre (1), soutiennent que les couleurs ont la même signification chez tous les peuples et à toutes les époques, que le blanc, par exemple, est toujours le symbole de la sagesse divine et le rouge de l'amour, mais on s'aperçoit, en lisant son ouvrage, qu'à de rares exceptions près il prend ses exemples dans une même aire culturelle ; si on prolonge l'enquête dans d'autres parties du monde, nous trouverons-nous en face de la même tradition ou de systèmes de conventions différents ?

La seconde question qui se pose, c'est de savoir si ces conventions reposent, en dernière analyse, sur des observations réelles ou non. En d'autres termes, y a-t-il un fondement au symbolisme des couleurs, et si oui, ce fondement doit-il être cherché dans la nature extérieure ou dans l'homme ? Est-ce que la signification du rouge, par exemple, doit être imputée au fait que le rouge est la couleur du sang ou, au contraire, au fait que les objets rouges sont des objets excitants pour notre système nerveux ?

## Pourquoi ont-ils peint leur père en bleu et les cyprès en rouge ?

La psychanalyse est intervenue dans la résolution de ce second problème et a tenté la synthèse entre le symbolisme individuel des couleurs et leur symbolisme traditionnel par la théorie freudienne de la libido collective. Ce n'est pas impunément que l'on retrouve, dans un dessin de Léonard de Vinci représentant un ventre de femme mordu par un serpent, l'indication exacte des couleurs dont les artistes mexicains se sont servis jadis pour peindre une scène analogue ; c'est que ces couleurs représentent bien et sont, dans les deux cas, l'expression des mêmes réactions de l'inconscient.

Il est évident que certains aspects de la nature tendent à créer chez tous les hommes, quelles que soient leur origine ethnique ou leur civilisation, des sentiments identiques qui pourront donner naissance à des symbolismes similaires : le bleu du ciel, par exemple, ou le vert de la végétation. Il est certain aussi que les diverses longueurs d'ondes de la lumière produisent sur tous les systèmes nerveux des effets analogues, et les médecins le savent bien, qui appliquent parfois la couleur rouge au traitement de la variole ou qui se servent de pansements bleus pour les nouveaux opérés. La psychiatrie confirme ces données. Déjà Havelock Ellis remarquait que le vert est la couleur préférée des homosexuels, et l'étude des dessins des malades mentaux montre que l'utilisation des couleurs est parallèle à la transformation du comportement affectif du malade et que, par exemple, dans la psychose périodique, les périodes sombres alternent avec les périodes claires (2).

Mais ni la nature, ni l'affectivité ne peuvent donner autre chose que des suggestions ; elles ne fondent pas un système cohérent de symboles. La psychanalyse, sans doute, rend compte d'une certaine variation de significations par l'ambivalence de nos sentiments, ce qui ferait que le rouge exprimerait à la fois l'amour et la haine, le jaune l'élan mystique et la fourberie, le vert l'espérance et la perversité. En fait, si cette faculté de se tourner vers

deux pôles peut s'appliquer à certains systèmes traditionnels, comme celui qui fait du jaune à la fois la couleur du Dieu suprême et celle des briseurs de grèves ou des maris trompés, elle ne peut rendre compte de tout l'ensemble de faits que révèlent à la fois la peinture des grands artistes et celle des malades mentaux. Le symbolisme est, ici, individuel et non collectif ; on s'en rend compte en interrogeant les uns et les autres, en leur demandant, par exemple, pourquoi ils ont peint leur père en bleu ou des cyprès en rouge. Et lorsque le symbolisme individuel rejoint le symbolisme collectif, ce n'est pas parce que le psychologique rend compte du sociologique, mais parce qu'au contraire la civilisation extérieure impose ses normes et sa tradition à l'individu, même malade.

Il faut donc dissocier la couleur comme expression de certaines situations affectives du problème de la couleur comme symbole. Les impressions physiologiques de nos organes des sens, qui nous font parler de couleurs excitantes ou déprimantes, de couleurs joyeuses ou de couleurs angoissantes, tout comme les pulsions profondes de la libido peuvent bien aller dans le même sens que le symbolisme culturel ; elles peuvent aussi aller contre, ou ne pas en tenir compte. Nous devons étudier ce dernier en lui-même, indépendamment de la physiologie ou de la psychanalyse.

Toute civilisation a son système de symboles. Les historiens de l'art médiéval le savent bien ; les prêtres imposaient aux artistes les couleurs de leurs personnages : la Vierge devait être habillée d'une robe bleue, et le Christ, qui est vêtu aussi de bleu pendant son initiation, est vêtu de noir au moment de la tentation, de blanc ou de rouge après sa résurrection. Parce que la Vierge et le Messie viennent du ciel, que le noir exprime la rencontre avec le Prince des Ténèbres et que le blanc et le rouge désignent les deux aspects de la divinité, sa sagesse et son amour.

## Le rouge : amour ou haine, le blanc : symbole de l'innocence

MAIS la question est de savoir si le même système de symboles se retrouve dans toutes les civilisations. La méthode qui a toujours été utilisée consiste à comparer l'emploi d'une même couleur à travers les pays les plus divers ou les époques les plus éloignées les unes des autres, par exemple le manteau rouge de Bacchus, la robe pourpre du prêtre d'Eleusis, la robe rouge que Mahomet revêtait tous les vendredis, le costume des empereurs romains, des cardinaux catholiques, etc., pour chercher une même signification à ce qui peut avoir des sens bien divers. Il aurait fallu étudier la couleur dans chaque contexte historique ou culturel pour le savoir, et surtout tenir compte de tous les emplois du rouge, par exemple, de celui des Amérindiens se barbouillant le corps de roucou avant de partir à la chasse ou à la guerre, qui n'a peut-être qu'une signification prophylactique, ou comme le palanquin rouge des noces chinoises, qui est lié au dualisme du yin et du yang.

L'étude de la symbolique des couleurs ressort de l'ethnographie, et la méthode comparative ne pourra venir qu'après la méthode monographique, celle des diverses structures mythiques, en allant lentement d'une aire culturelle à une aire voisine, ou en suivant les routes des grandes invasions proto-historiques ou historiques. Nous



pouvons prendre comme exemples deux systèmes africains, et nous verrons que les couleurs ne prennent de signification que par le contexte dans lequel elles s'insèrent. Chez les Dogons, le forgeron qui va façonner les hommes et leur société descend sur terre le long de l'arc-en-ciel dont il va prendre les diverses teintes pour colorer à la fois les pierres-articulations, les divers organes de l'homme, les graines des plantes, les compartiments du grenier céleste. Mais si ce système est cohérent, il serait bien difficile de rattacher le noir de la jambe gauche, le rouge du bras gauche ou le blanc du bras droit à la tradition occidentale du noir démoniaque, du rouge symbole de l'amour (ou de la haine) et du blanc symbole de l'innocence. La signification des couleurs dépend de l'ensemble du mythe, et si le mythe était autre, elles auraient une signification différente (3).

### Le rouge, symbole de la guerre : dans la colère, on voit rouge

LE système dogon est trop connu des Africanistes pour qu'il soit utile d'insister. Nous parlerons un peu plus longuement du système Yoruba, qui est moins connu, tout au moins sur ce point particulier. Chaque divinité à sa couleur spéciale : Oshala (le dieu du ciel) le blanc; Shangô (le dieu de l'orage) le rouge; Oshossi (le dieu de la chasse) le vert et le jaune; Oshoum (la déesse des eaux douces et de l'amour) le jaune, etc. Il est facile de comprendre le point de départ de cette classification des couleurs, le blanc rappelant l'étincellement du ciel lumineux, le rouge le feu de la foudre, le vert et le jaune la forêt, le jaune d'Oshoum les eaux limoneuses des rivières. Mais à partir de là, le système va fonctionner automatiquement, c'est-à-dire que toute divinité, même si son activité ou son domaine d'action ne suggère aucune couleur, s'en verra attribuer une pour qu'il n'y ait pas de lacune; l'histoire des dieux entraînera de nouvelles attributions, par exemple comme Shangô a porté dans ses bras son père Oshala qui ne peut plus marcher, il joindra désormais le blanc au rouge, alors que le blanc n'a aucun sens *a priori* pour le dieu de l'orage; c'est le mythe qui crée les symboles et non l'existence de symboles aux significations constantes et préalables qui explique les mythes.

Il y a plus : comme Oshala est blanc et que c'est lui qui a créé le premier couple humain, le blanc va devenir le symbole de la naissance, et les jeunes femmes qui entrent dans le couvent pour s'y faire initier, c'est-à-dire pour renaitre, s'habilleront de blanc, même si elles doivent être consacrées à un autre divinité dont elles porteront postérieurement la couleur symbolique. Ou bien encore, comme la femme principale de Shangô, Yansan, vole à son mari « la magie » de l'éclair, elle prendra en même temps ses deux couleurs, rouge et blanc, tandis que ses deux autres épouses ou concubines garderont leurs couleurs primitives. Ici encore, la couleur ne prend son sens qu'à travers le mythe. Ou, si l'on préfère, c'est le dieu qui la transforme en symbole.

L'exemple des Yoruba a un autre intérêt car les Noirs de cette nation amenés en esclavage en Amérique ont apporté avec eux leur classification symbolique des couleurs; mais là, elle s'est heurtée à une autre classification, celle de l'Occident chrétien, et c'est bien une preuve que chaque civilisation donne aux couleurs des significations différentes. Oshun, par exemple, dont les filles s'habillent de jaune, a été assimilée avec une des formes de la Vierge Marie, dont les enfants s'habillent de bleu. Mais avec le temps, à Rio de Janeiro, des contaminations se sont produites entre le système africain et le système chrétien et certaines divinités, comme Ogoun, le dieu de la guerre, ont changé de couleur : il a pris la couleur rouge de Shangô, tandis que les fils de Shangô s'habillaient de blanc et qu'Oshala joignait le jaune au blanc. Si Ogoun est devenu rouge, c'est que, pour nous, le rouge est un des symboles de la guerre (dans la colère, on voit rouge), et si Oshala a mêlé à sa couleur primitive le jaune, c'est que le jaune d'or est le symbole de la divinité suprême. Mais, comme on peut s'en rendre compte en lisant les

livres édités par les chefs du Spiritisme de Umbanda, c'est-à-dire de la forme que prend, à Rio, la religion africaine, en changeant de couleur, les dieux changent aussi de personnalité, tant est étroite la liaison du symbolisme avec le mythe.

Il faudrait faire une typologie des systèmes de couleurs en rapport avec une typologie des cultures; on s'apercevrait alors qu'on peut tout de même distinguer certaines structures de significations. Par exemple, une structure dualiste, qui n'est pas forcément celle du blanc et du noir, mais qui est, en Chine, celle du rouge et du vert ou, chez les Etrusques, celle du rouge et du noir. Une structure cosmique calquée sur les points cardinaux ou les différentes directions de l'espace et qui changerait naturellement en passant d'un hémisphère à l'autre, dans la mesure où les couleurs sont liées, comme chez les Indiens du Mexique, aux saisons, aux vents, aux formes de végétation et aux éléments naturels.

Ce problème du symbolisme ne présente pas seulement un intérêt théorique, mais aussi un intérêt pratique. Car si nous ne croyons pas que le système des conventions acceptées dépende, au moins entièrement et pour l'essentiel, des sentiments, par contre, nous croyons que la réciproque est vraie et qu'il peut déterminer du dehors ces derniers en les orientant dans certaines directions. S'il y a un symbolisme des couleurs, il y a aussi un préjugé de couleur, et ce préjugé est fonction du symbolisme. On pourrait prendre les exemples de l'Égypte antique, où la classification des êtres s'exprime par une hiérarchie des couleurs, ou encore celui de l'Inde, où chaque caste a une couleur déterminée. Il nous suffira de rappeler les formes que revêt actuellement le préjugé de couleur chez les Blancs.

### Préjugé de couleur : le noir « à l'âme blanche »

NOUS avons hérité des Grecs et du christianisme la polarité blanc-noir comme expression de la pureté et du démoniaque. On se souvient de la voile noire de Thésée, quand il retourne de Crète, comme symbole d'échec, et de sa voile blanche comme synonyme de succès. Les élus, dans le christianisme, portent des tuniques blanches, et les diables sont noirs. Et ce dualisme se retrouve jusque dans notre jeu de cartes ! Eh bien ! sans que nous nous en rendions compte, cette liaison de la noirceur avec l'Enfer, la mort, les ténèbres de la nuit, et le péché, ne manque pas d'exercer son influence sur notre vision des Africains, comme si une malédiction était attachée à la teinte de leur peau. Et cela au point que l'on dit d'un nègre vertueux ou assimilé à notre civilisation qu'il est sans doute un nègre, mais « à l'âme blanche ». Comme s'il fallait à tout prix, pour pouvoir l'accepter, trouver quelque chose de blanc en lui. Et de même que le gris, dans la symbolique des couleurs, a une certaine ambivalence, soit qu'on le définisse comme une blancheur noircie ou comme une noirceur blanchie, de même les attitudes envers les mulâtres se verront affectées d'un coefficient négatif ou positif suivant que l'on y verra une caricature du blanc (blancheur noircie) ou une ascension vers la blancheur (noirceur blanchie). De là l'existence de deux formes de préjugés antithétiques des blancs envers les mulâtres, soit plus défavorable, soit plus favorable qu'envers les noirs.

Nous n'affirmons certes pas que le préjugé de couleur ne se fonde que sur ce symbolisme; nous disons qu'il influe sur lui, même chez les blancs de bonne volonté. La reconnaissance de la relativité des systèmes de symbolisme peut donc être une technique efficace dans la désintoxication des préjugés raciaux (aussi bien envers l'Asiatique, que nous jugeons *a priori* fourbe ou hypocrite... parce qu'on nous a dit à l'école qu'il était jaune, qu'envers l'Africain) et dans la lutte contre les stéréotypes ethniques, qui est l'une des plus belles de toutes les tâches de l'Unesco.

(1) Des couleurs symboliques, 2<sup>e</sup> éd., Niclaus, Paris, 1938.  
(2) R. Volmat, L'Art psychopathologique, P.U.F., Paris, 1956.  
(3) Marcel Griaule, Dieu d'Eau, éd. du Chêne, Paris, 1948.

# LES SABLES QUI CHANTENT

par E. R. Yarham



Photo O. N. U.

Les explorateurs Bertram Thomas et H. St. John Philby ont tous deux raconté comment, en traversant le Grand Désert et la partie de l'Arabie appelée « Empty Quarter » (coin vide), ils eurent la surprise d'entendre le sable « chanter », phénomène dont le mécanisme fait depuis longtemps l'objet de controverses.

Thomas et ses compagnons avançaient péniblement à travers des dunes de sable compact, au cœur du désert, lorsqu'un bourdonnement sonore s'éleva soudain dans le silence. L'un des Badu qui formaient son escorte lui désigna alors une abrupte colline sablonneuse, haute d'une soixantaine de mètres, et cria : « Ecoute-la mugir. » Tout ce que Thomas distinguait était un léger tourbillon de sable qui s'élevait le long de la pente douce exposée au vent et se répandait sur la faite comme une fumée. (1)

En une autre occasion, il remarqua que le sable émettait un son étrange sous les pas de son chameau ; son compagnon — un homme de la tribu des Murri — qui connaissait bien ce phénomène, se borna à expliquer que le bruit était produit par les habitants du plus élevé des sept mondes inférieurs. En fait, pour les Arabes, c'étaient les esprits des dunes qui parlaient.

D'après Thomas, le son se fit entendre pendant environ deux minutes et cessa aussi soudainement qu'il avait commencé. Quelques mois plus tard, Philby fut témoin dans la même région et à peu près à la même heure que Thomas d'un phénomène analogue, provoqué artificiellement, mais non intentionnellement. Un après-midi, il se repo-

sait sous sa tente lorsque son attention fut attirée par un grondement profond et musical. Il regarda au-dehors et constata que le bruit avait été provoqué par l'un de ses compagnons qui escaladait la pente raide de la dune entourant le camp. Sa description de l'incident mérite d'être citée :

« Soudain, le vaste amphithéâtre de sable s'emplit d'une sorte de bourdonnement, ou de grondement rappelant le bruit d'une sirène, ou peut-être celui d'un moteur d'avion — un son très musical, agréable, rythmé, étonnamment grave. J'étais admirablement placé pour étudier ce « concert des sables », et le premier morceau dura assez longtemps — quatre minutes à peu près — pour que, revenu de ma surprise, je puisse enregistrer chaque détail. Du groupe des hommes travaillant au puits s'éleva un autre concert — beaucoup moins musical — de commentaires malsonnants, adressés aux Djinn (esprits du désert) qui étaient considérés comme responsables de l'incident... Je compris que le phénomène avait été provoqué par Sa'dan, que je voyais assis au sommet de la dune : de toute évidence, le son était produit par le sable que déplaçait son poids et qui glissait sur l'escarpement. » (2)

Ayant à son tour gravi la dune, Philby constata qu'il pouvait, lui aussi, faire entendre le même son en mettant des masses de sable en mouvement le long de la pente. Cela commençait par un bruissement qui s'enflait peu à

(1) Bertram Thomas effectua son voyage en 1930-31. Il en a rendu compte dans son livre « Arabia Felix : across the Empty Quarter of Arabia » (A travers la région déserte de l'Arabie). Jonathan Cape, 30, Bedford Square, Londres W.C. 1, 1932.

(2) St. John Philby effectua son voyage en 1932-33. Son livre a pour titre : « The Empty Quarter, being a description of the Great South Desert of Arabia, Known as Rub' all Khali » (La région déserte, description du Grand Désert du Sud de l'Arabie connu sous le nom de Rub' all Khali). Constable & Co, 10, Orange Street, London, W.C. 2, 1933.



peu jusqu'à devenir un bourdonnement musical, puis s'éteignait aussi graduellement. A titre d'expérience, Philby plongeait une bouteille dans le « sable chantant » et, lorsqu'il la retira, une sorte de mugissement analogue à celui d'un trombone retentit. Puis il s'enfonça dans la masse mouvante de sable à mi-hauteur de la pente, et il la sentit vibrer sous lui comme un grand orgue.

C'est seulement au  $xx^e$  siècle que les hommes de science ont appris à connaître les « sables chantants » de l'Arabie méridionale. Mais les Chinois avaient observé ce phénomène au moins mille ans auparavant. Un de leurs écrivains parle d'un site de la province du Kan-Sou où l'on avait constaté son existence dès le  $ix^e$  siècle :

« Cette colline des sables sonores », qui atteint en certains points cent cinquante mètres de haut, possède, selon lui, d'étranges particularités : « Entre les crêtes qui la couronnent se creuse une cavité mystérieuse que le sable n'a pu remplir. » Au plus fort de l'été, cette dune émet des sons spontanément, et si des hommes ou des chevaux y marchent, la musique devient si forte qu'elle peut s'entendre de très loin.

### Les sables exécutaient la danse macabre

DEUX missionnaires, Mlle F. French et M. Cable, ont observé ce phénomène dans le Turkestan chinois près de la ville des Sables (Tunwang) qui tire son nom des rangées de dunes s'étendant au sud jusqu'au grand désert de Lob. Ces collines ont la propriété de « chanter » lorsque le sable est déplacé. Avant qu'une tempête ne souffle sur le désert, on y entend une sorte de roulement de tambour ; mais, à tout moment, on peut faire « chanter » les collines en les escaladant jusqu'au sommet et en se laissant glisser en bas. La vibration ainsi produite semble jaillir du centre même de la dune.

Tschiffely, baptisé le « Suisse de fer » (the « iron Swiss ») parce qu'il avait chevauché de Buenos Aires à Washington, eut une expérience semblable sur la côte du Pérou. S'étant endormi un soir sur une dune, il fut réveillé à plusieurs reprises par un bruit comparable à des roulements de tambour ou au vrombissement du moteur d'une chaloupe. Il se rendormit sans avoir pu comprendre d'où venait ce bruit. Le lendemain matin, il s'aperçut qu'il se trouvait près d'un « gentilar » (ancien cimetière indien), et les Indiens lui demandèrent s'il avait entendu le « manchang ». Tschiffely s'étant enquis du sens de ce mot qui lui paraissait ressembler à du chinois, on lui expliqua que la colline de sable était hantée et que, chaque nuit, les morts du « gentilar » y dansaient au roulement des tambours. De fait, on lui conta à ce sujet tant d'histoires à faire dresser les cheveux sur la tête qu'il en vint à s'estimer fort heureux d'être encore en vie (3).

Bien que les plus beaux concerts de sables qui chantent se fassent entendre dans les déserts, on a observé des phénomènes assez analogues sur des plages. Sur la côte occidentale de l'Ecosse, le seul endroit où la chose se produise est la baie de Laig ; située dans la petite île d'Eigg, qui fait partie des Hébrides. En Angleterre, il semble que la première constatation de ce genre ait été faite par C. Carus-Wilson, il y a une soixantaine d'années, dans la baie de Studland, sur la côte du Dorsetshire. On a aussi signalé ce phénomène sur la côte septentrionale du Pays de Galles ; et, aux Etats-Unis, deux observateurs l'ont enregistré en soixante-quatorze points différents de la côte de l'Atlantique.

### Plages et dunes ont chacune leur chanson

LES plages et les dunes ne « chantent » d'ailleurs pas de la même façon. Sur les plages, il s'agit plutôt de « sifflements » ou de « bruissements », selon R.A. Bagnold, qui résume ce que l'on sait actuellement de la question dans le dernier chapitre de son ouvrage *The Physics of Blown Sand and Desert Dunes*. Ces bruits se font entendre, explique-t-il, chaque fois que l'on agite rapidement la couche superficielle de sable sec, surtout juste au-dessus de la laisse de haute mer, lorsque le sable vient de sécher après une averse, par exemple en la balayant avec la paume de la main, ou en y enfonçant la pointe d'un crayon. Si l'on prélève du sable sur la plage, il ne conserve pas longtemps la propriété de produire des sons. D'autre part, on a constaté que les grains qui forment ce sable sont assez arrondis, et d'une grosseur relativement uniforme.

(3) Tschiffely effectua son grand périple « Southern Cross to Pole Star » (De la Croix du Sud à l'Etoile Polaire), c'est-à-dire de Buenos Aires à Washington, sur les chevaux indigènes Gato et Mancha. Suisse, il s'appelaït Aimé-Félix Tschiffely.

Mais « la grande rumeur qui, en certains endroits, rompt le silence du désert », ne ressemble pas au bruissement du sable des plages, selon Bagnold, qui décrit ses expériences personnelles comme suit :

« Dans le sud-ouest de l'Egypte, à près de 500 kilomètres de l'habitation la plus proche, j'ai entendu soudain à deux reprises, par une nuit calme, un grondement si violent qu'il m'a fallu crier pour me faire entendre de mon compagnon. Bientôt, d'autres sources sonores, entrant à leur tour en vibration, émirent une note si proche de la première qu'une lente pulsation était parfaitement perceptible. Le chœur étrange se poursuivit sans interruption pendant plus de cinq minutes... Les légendes indigènes proposent diverses explications fantastiques de ce phénomène ; parfois, c'est le chant des sirènes qui attirent le voyageur pour le faire périr de soif ; parfois, ce sont des cloches qui continuent à sonner dans quelque monastère englouti par les sables... »

Il est clair que les sons produits par les dunes désertiques sont très variables : différents voyageurs les ont comparés au meuglement d'une sirène de navire, au grondement d'un orgue, au roulement d'un tambour, au mugissement d'un trombone, au pincement des cordes d'une harpe géante. Certains n'ont pas entendu de notes douces ; d'autres déclarent que si l'on se tient debout sur du « sable qui chante », on a l'impression de se trouver sur quelque immense instrument à cordes lentement caressé par un archet. Les sables du désert émettent des sons beaucoup plus graves que ceux des plages ; à une distance de 500 mètres environ, ils évoquent le roulement du tonnerre.

### Transplanté, le sable perd sa « voix »

ALORS qu'il se trouvait, il y a quelques années, en Egypte, dans la région des grandes dunes au sud de Siwa, le lieutenant-colonel de Lancey-Forth a fait les observations ci-après :

« Quand un fort vent d'ouest a soufflé tout le jour et chassé le sable fin jusqu'au haut de la crête des dunes, il arrive parfois, le soir, quand le vent est tombé et que l'air est parfaitement calme, que les fines particules de sable s'écoulent en ruisseaux par-dessus le sable rouge à gros grains qui constitue les pentes abruptes de la partie solide des dunes : alors, le frottement entre ces deux sortes de sable donne naissance à un bruit comparable au grondement lointain du tonnerre, où l'on distingue une note musicale et grave comme le chant d'un violoncelle. »

L'heure mentionnée par Forth confirme une indication donnée dans le récit de Philby. Alors que celui-ci écoutait les sables chanter dans l'après-midi, l'un de ses hommes lui dit : « Attends jusqu'à ce soir, et tu entendras les esprits du désert tirer leurs gros canons. »

L'incident relaté par Bertram Thomas s'est aussi produit tard dans l'après-midi, au moment où la chaleur diminue. Il semble d'ailleurs, comme on l'a vu, qu'un autre facteur facilite le déclenchement du phénomène à ce moment. C'est en effet l'heure où le vent tombe, de sorte que le sable fin, chassé pendant la journée jusqu'au sommet des dunes, commence à couler le long des pentes. Il semble d'autre part que la sécheresse soit un facteur essentiel, car le vieux manuscrit chinois précise que la Colline des sables sonores ne « chantait » qu'au plus fort de l'été. De même Philby signale qu'au petit matin, lorsque l'air était frais, il ne pouvait tirer aucun son du sable un peu humide ; et qu'au bout de quelques semaines pendant lesquelles il plut un peu, les sables étaient devenus muets.

L'examen du sable n'a rien révélé qui permette d'établir un lien entre les sables « siffnants » des plages et les sables « grondants » du désert. Des échantillons prélevés sur les dunes ont paru tout à fait normaux, et la grosseur des grains n'était pas plus uniforme que dans le cas de bien des sables « silencieux ». De plus, quoique le sable propre semble parfois « chanter » mieux que les autres, certaines observations de Bagnold ont eu lieu dans une région désertique où le sable était exceptionnellement sale et ne recevait de pluie en quantité appréciable qu'une ou deux fois en dix ans.

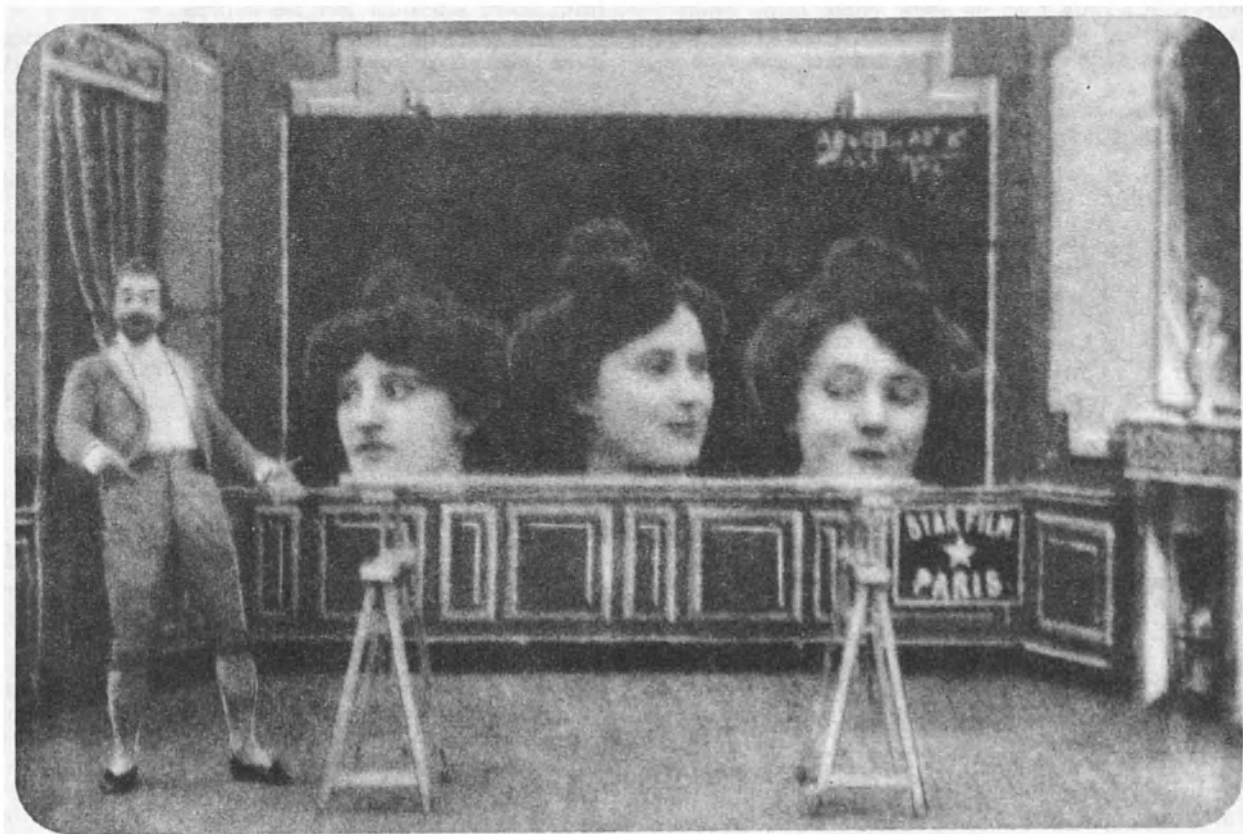
A.D. Lewis a établi que du « sable chantant » pris dans le désert de Kalahari et transporté à Pretoria perdait sa « voix », à moins d'être conservé dans des récipients hermétiquement clos ; mais on pouvait la lui restituer en le portant à la température de 200° centigrades environ.

Dans l'ensemble, les physiciens sont d'accord pour penser que ces manifestations sonores sont causées par le frottement des grains de sable les uns contre les autres ; mais aucune explication précise des modalités de ce phénomène n'a jusqu'ici été fournie.

Grâce aux archives du cinéma, on peut

# CONSERVER POUR L'AVENIR LES IMAGES DU PASSÉ

par David Gunston



Archives de la Cinémathèque Française

**L'ILLUSION**, en ce qui concerne l'écran cinématographique, trouva son premier maître en Georges Méliès, un des pionniers du septième art, qui travaillait à Paris vers le début du siècle. Voici, dans un de ses films, un bel effet d'illusion.

On a dit très justement que l'une des caractéristiques de l'homme civilisé était son sens inné de la continuité historique, aussi bien du passé que de l'avenir, qui se traduit par le désir de préserver pour la postérité le meilleur de ce qu'il a reçu en héritage et de ce qu'il a créé lui-même. Il en est ainsi depuis longtemps dans le domaine des arts. Livres, poésies, pièces de théâtre, œuvres musicales, sculptures, peintures, monuments ont été protégés pendant des générations, conservés en quelque sorte vivants pour la postérité. C'était là, à l'origine, l'œuvre de riches mécènes, mais, depuis longtemps déjà, les Etats et les gouvernements participent de plus en plus à cette défense du patrimoine culturel et, en général, se substituent aujourd'hui aux mécènes privés.

Le cinéma, nouveau moyen d'expression, né cependant à une époque où conserver était devenu de règle, a eu moins de chance.

Le caractère essentiellement fugitif de l'image cinématographique a été, dès le début, à l'encontre de toute idée de permanence. Etant, en outre, indissolublement lié à de puissants intérêts commerciaux, le cinéma a eu parfois les plus grandes difficultés à durer, au sens historique du terme.

Dans les débuts du film muet, on avait exprimé le pieux espoir de constituer une sorte de musée des films particulièrement intéressants, notamment des actualités représentant des événements mémorables, mais rien, ou presque rien, n'a été fait.

Aujourd'hui, les perspectives sont meilleures et plus encourageantes qu'elles n'ont jamais été, grâce au développement continu et remarquable du mouvement en faveur d'archives internationales du cinéma. Ce mouvement a pris naissance en France, en Angleterre et aux Etats-Unis peu après 1930 ; il s'est implanté depuis dans de nombreux pays sous de multiples formes, mais toujours avec cette idée essentielle de sauver de l'oubli et de la destruction matérielle le meilleur de ce que le cinéma offre dans le monde entier. Malgré quelques pertes irréparables dues au départ tardif de ce mouvement, non seulement l'idée d'archives a pris depuis la guerre un essor magnifique, mais encore, bien qu'on en parle peu et qu'on ne le remarque guère, « elle constitue l'un des phénomènes culturels les plus caractéristiques de notre temps »

★

QUELQUES-UNES de ces archives ont commencé par être de petites collections privées, d'autres ont été subventionnées par l'Etat, d'autres encore sont rattachées à des administrations publiques. Certaines s'occupent surtout d'assurer la conservation matérielle des vieux films qu'elles possèdent, d'autres de présenter au public ou aux étudiants des rétrospectives de films. Beaucoup accomplissent les deux tâches. Toutes sont aux prises avec les nombreux problèmes que posent les échanges de films sur le



plan international, la sauvegarde des films rares ou d'un intérêt exceptionnel, le maintien de bonnes relations avec le monde du cinéma commercial, qui est une nécessité primordiale.

Le mouvement en faveur des archives cinématographiques a commencé à peu près à la même époque en France, en Angleterre et aux Etats-Unis, grâce à l'enthousiasme et à la volonté de trois grands spécialistes. Aux Etats-Unis, un don généreux de la Fondation Rockefeller a permis de créer en 1935, à New York, le « Museum of Modern Art Film Library » (Cinémathèque du Musée d'Art moderne) ; la direction en a été confiée à la très dynamique Miss Iris Barry, qui s'est rendue immédiatement en Europe pour faire des achats massifs et précieux de films classiques voués à disparaître. La même année, en Angleterre, l'Institut britannique du Cinéma fonda à Londres une « National Art Film Library » (Cinémathèque nationale), qui a été transformée depuis et a pris le nom de « National Film Archive » (Archives cinématographiques nationales), réalisant ainsi l'un des buts qui lui avaient été assignés par le gouvernement lors de sa fondation, deux ans plus tôt, à savoir « la création d'un centre national destiné à conserver les films de valeur durable ». Ce fut l'éminent M. Ernest Lindgren qui en devint le conservateur. A peu près à la même époque, en France, la Cinémathèque française fut fondée à Paris : la direction en fut confiée à « une personnalité pittoresque, M. Henri Langlois, dont on connaît la passion pour tous les films rares, fussent-ils vieux ou détériorés ». Chacun de ces trois spécialistes s'appliqua assidûment à constituer des collections indépendantes et durables, mais sans pour autant perdre de vue l'aspect en définitive international de la question.

D'autres cinémathèques apparurent peu à peu dans d'autres pays et, en 1938, les trois premières se réunirent à la plus importante des dernières nées, la « Reichsfilmarchiv » de Berlin, pour former la Fédération internationale des Archives du film, dont la première assemblée eut lieu à New York. La « Reichsfilmarchiv » a disparu avec la guerre, mais la Fédération s'est considérablement développée grâce à l'adhésion d'autres cinémathèques créées par de nombreux pays. Elle compte maintenant une trentaine de membres effectifs ou provisoires, ou adhérents, sans compter les membres correspondants.

Nombre de ces archives sont des institutions d'Etat,

financées par les gouvernements respectifs ; la plupart ont un statut officiel, ce qui est évidemment une excellente chose. Elles sont dirigées par des hommes et des femmes enthousiastes, d'une grande probité intellectuelle, qui ont une aussi haute idée de leur mission que les conservateurs de musées et les bibliothécaires dans des domaines plus anciens de l'art ou de l'information.

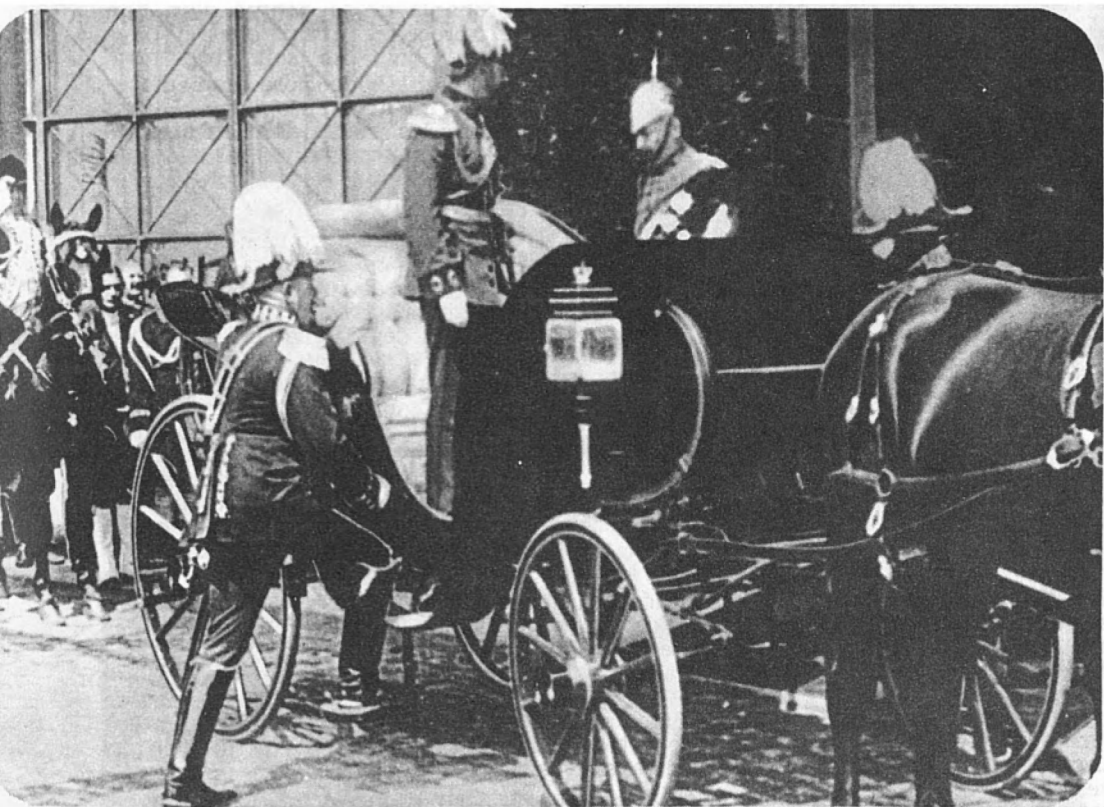


La Fédération s'est développée à un point dépassant tous les espoirs des fondateurs ; elle est devenue une véritable institution internationale. Actuellement présidée par M. Jerzy Toeplitz, des Archives cinématographiques de Varsovie, l'intérêt et les efforts qu'elle a réussis à susciter ces dernières années commencent à porter des fruits presque partout. Le siège de la Fédération se trouve à Paris ; son Comité exécutif y tient quatre réunions par an et, chaque année, un congrès a lieu dans l'un des pays membres. Favoriser des contacts personnels entre ses différents membres pour faciliter les échanges de films et de renseignements sur ces derniers, faire respecter un certain nombre de règles instituées d'un commun accord par les membres pour que ceux-ci s'imposent dans l'utilisation de leurs films une discipline qui leur donnera droit, individuellement et collectivement, à la confiance et à l'appui de l'industrie cinématographique de chaque pays : tels sont les buts que la Fédération s'est officiellement fixés.

Ce dernier point est extrêmement important, car, fatalement, tout mouvement pour la constitution d'archives doit, pour rester actif et sain, entretenir de bonnes relations avec ceux qui produisent les films. Presque toutes les nouvelles acquisitions des archives viennent nécessairement de pays qui ont actuellement une production cinématographique. Les vieux films, dont certains appartenaient peut-être à l'origine à des sociétés qui n'existent plus, peuvent être sauvés par différents moyens, mais on ne peut souvent se les procurer que par voie d'échange avec des cinémathèques qui ont la chance d'en posséder des exemplaires, ou par le contretypage de ceux-ci.

En réalité, la Fédération fait bien plus encore pour cette cause trop peu connue. Elle organise des expositions internationales du film, comme celles qui ont eu lieu récemment à Paris et à Berlin ; une autre a lieu cette année à Prague. Elle organise aussi des « Semaines » ou des « Journées » consacrées au cinéma d'un certain pays dans des pays étrangers, comme la semaine du cinéma italien en Pologne, ou celle du cinéma scandinave en France, qui ont eu un grand succès. De plus, elle a fondé le Bureau international de la recherche historique cinématographique, qui a tenu son premier congrès à Paris, en novembre 1957 ; c'est une initiative très importante tendant à mettre à la disposition des chercheurs des documents sur l'histoire du cinéma. La Fédération, qui s'estime directement responsable des travaux sérieux faits dans le domaine de l'histoire du cinéma, tient à aider dans toute la mesure du possible les chercheurs. D'ailleurs, il existe maintenant dans de nombreux pays des commissions nationales de recherches cinématographiques qui sont en liaison étroite avec les archivistes, membres de la Fédération.

Indépendamment des restrictions commerciales qui peuvent s'appliquer aux films relativement récents et des questions souvent extrêmement compliquées de droits d'auteur sur les films déjà anciens (dont certains, comme les premiers films de Chaplin et autres courts métrages comiques du même genre, sont passés dans de nombreuses mains depuis leur production), le plus grand problème pour les archives cinématographiques importantes ou modestes, publiques ou privées, est celui que constitue la durée, terriblement



Archives de la Cinémathèque Française

**FLASH D'HISTOIRE.** — Outre les productions de haute qualité il en existe beaucoup d'autres qu'il est nécessaire de conserver, à cause de leur place dans l'histoire du cinéma, soit lorsqu'il s'agit de documentaires ou d'actualités, à cause des événements que les films retracent. Le premier film d'actualités fut produit par les frères Lumière, à Paris, en 1895. Cette image fugitive est tirée d'une vieille bande d'actualités représentant l'empereur d'Allemagne Guillaume II en visite officielle.

Suite  
au  
verso

# QUELS FILMS FAUT-IL SAUVER DE L'OUBLI ?

(Suite)

courte, d'une bobine cinématographique ordinaire. Un film n'est pas comme un livre ou un tableau ; il ne suffit pas, pour le préserver effectivement, qu'il appartienne à une personne ou à une institution prévoyante.

S'il s'agit d'un vieux film avec un support de nitrate ou de celluloid, le support subira des transformations chimiques dans un délai étonnamment court, mettons de trente à cinquante ans. Il se dégage de ce support de celluloid des gaz qui, au contact de l'air, deviennent de l'acide nitrique ; cet acide attaque immédiatement l'image photographique et transforme le support et l'émulsion en une sorte de pâte collante. Lorsque ce processus de désintégration est commencé, il détruit rapidement les bobines les plus précieuses. Si le film est tiré sur le nouveau support d'acétate et de cellulose généralement utilisé dans l'industrie cinématographique depuis 1951, sa durée est certainement prolongée, mais s'il n'est pas conservé dans des conditions bien déterminées, il sèche facilement, devient cassant, rétrécit, ce qui le rend inutilisable pour la projection ou le contretypage.

Bien que les diverses sociétés productrices puissent, en principe, garder des exemplaires de leurs propres productions, comme les éditeurs ou les directeurs de journaux le font dans leurs archives particulières, en pratique elles ne le font pour ainsi dire jamais et, dans tous les cas, ne gardent pas les films dans l'intention de les conserver pour la postérité.

Cette attitude peut sembler surprenante, mais s'explique en partie parce qu'une société de production ou de distribution de films est une entreprise commerciale qui s'intéresse avant tout à l'exploitation financière de sa production. Lorsqu'on estime qu'un film n'a plus de succès, il peut très bien arriver qu'on le détruise, afin de libérer une place précieuse pour loger les nouveaux films.

Il y a néanmoins un argument, même du point de vue strictement commercial, contre cette politique à courte vue, et beaucoup de sociétés commencent maintenant à s'en rendre compte. Sans parler de tous les films que l'on peut vendre à la télévision, le succès des reprises de vieux classiques du cinéma, démontré par les nouveaux tirages qui ont été faits après la guerre de grands films de Chaplin comme *Les Lumières de la ville*, *Les Temps modernes*, *La Ruée vers l'or*, dans plusieurs pays européens, prouve qu'à notre époque un bon film ne doit pas être abandonné sous prétexte qu'il est « vieux ».

Par suite de cette évolution, les archives cinématographiques jouissent d'un intérêt et d'une estime qui vont croissant, peu de sociétés de production ayant le temps, la place ou la compétence nécessaires pour conserver convenablement les anciens films. La tendance à offrir à des cinémathèques, sous la garantie du droit d'auteur, des films qu'il peut être intéressant de conserver dans de bonnes conditions, s'affirme de plus en plus. Elle a fait des progrès impressionnants dernièrement, lorsque lord Rank, un des grands producteurs britanniques, a offert aux « National Film Archive » (Archives nationales du cinéma) de Londres près de 250 contretypes positifs à grain fin de films anglais réalisés depuis 1930 jusqu'à ces derniers temps.

Les films au nitrate présentent en outre un grave danger d'incendie, car le celluloid est une matière extrêmement inflammable ; aussi faut-il les conserver dans des boîtes en métal, sur des rayons métalliques, et en prenant

des mesures spéciales de protection contre l'incendie. De plus, pour conserver ces films, qui représentent la plus grande partie des archives cinématographiques, dans les meilleures conditions d'entreposage, il faut de coûteuses installations de climatisation : ces copies positives, assez instables, exigent une température permanente d'environ 0° 6 à 4° 4 centigrades, avec 50 % d'humidité. Ce sont ces armoires à films, installées en sous-sol, qui répondent le mieux à ces conditions, mais l'idéal est toujours onéreux, malaisé à maintenir et parfois difficile à réaliser.

C'est pourquoi on a tendance de plus en plus à faire de nouveaux tirages des vieux films à support nitrate en mauvais état ou à les contretyper sur des pellicules à support d'acétate. Dans les conditions d'humidité requises, la stabilité chimique de ces pellicules est assurée pendant un temps raisonnable, et les risques d'incendie sont minimes ou nuls. Gardés dans de bonnes conditions, des films à support d'acétate peuvent durer deux cents ans et sont susceptibles, en principe, d'être ensuite contretypés sur de nouveaux supports.

C'est le procédé idéal de conservation pour les archives cinématographiques, mais, dans la pratique, le prix de revient de l'opération fait souvent renoncer à faire de nombreux tirages de très vieux films. Une solution moyenne, qui tend à être de plus en plus adoptée, est celle que pratique maintenant la cinémathèque britannique.

Tous les films qui sont dans la cinémathèque depuis vingt-cinq ans sont soumis périodiquement à un test chimique de vieillissement : un petit rond est découpé sur une image de la bobine et soumis à des expériences de laboratoire destinées à hâter sa désintégration chimique ; de cette façon, on peut estimer la durée probable de la bobine d'un film et procéder à un contretypage avant qu'il ne soit trop tard. Cette méthode pose immédiatement un autre problème : étant donné les crédits dont on dispose, quels sont les vieux films en mauvais état qui seront contretypés par priorité ?

Ce sont ces problèmes et d'autres analogues de caractère technique que discutent librement les membres de la Fédération chargée de développer les échanges d'idées et de films. Il est toujours possible d'échanger des films rares pour les projeter ou les contretyper, car il est vraiment inutile que certaines cinémathèques dépensent des sommes importantes pour contretyper des

exemplaires détériorés de quelque classique de l'écran quand d'autres, plus riches, peuvent en fournir de meilleurs tirés de leurs propres collections.

Chaque cinémathèque s'efforce de sauver les meilleures productions de toutes provenances dans chacun de ces domaines ; en conséquence, la coordination qu'assure la Fédération a une valeur inappréciable. Chaque année qui passe réduit le nombre des vieux films muets non encore recueillis, mais, comme beaucoup d'entre eux représentent la limite de cette forme d'art aujourd'hui si décriée, ils méritent d'être sauvés de l'oubli.

Il reste encore une question brûlante : celle de savoir dans quelles limites une cinémathèque doit être autorisée à faire des projections publiques de ses trésors. Beaucoup de cinémathèques organisent déjà régulièrement des représentations de nombre de leurs films ; mais elles se heurtent parfois à des problèmes de droits d'auteur ou à d'autres obstacles ; elles doivent aussi tenir compte de ce que le simple fait de projeter un film abrège sa vie.



Photo Usis

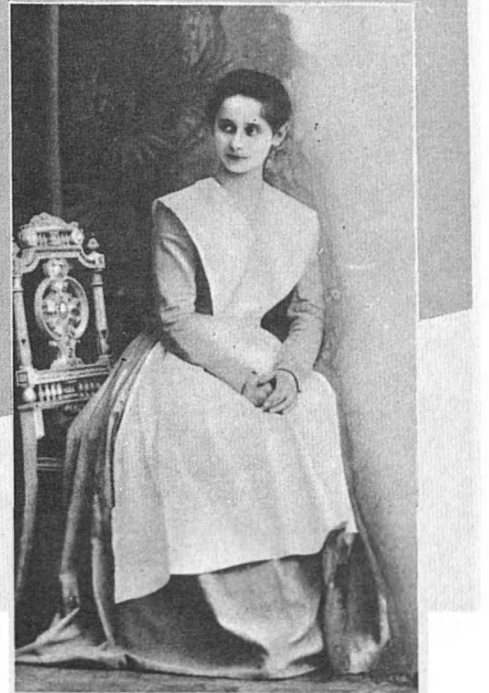
**LE ROI DES GAGS**, dans les premières productions comiques américaines, était Mack Sennett. Voici une de ses productions, datant de 1913. Le public des clubs de cinéma est friand des bandes comiques de cette époque.



# L'ÉCOLE DE BALLET DE LENINGRAD

gardienne d'une grande tradition

par E. Souritz



LES Mémoires de Tamara Karsavina ont pour titre « La rue du théâtre ». C'est ainsi que s'appelait autrefois la rue où se trouve l'Ecole de Ballet de Leningrad. Une partie des souvenirs de Anna Pavlova est également consacrée à cette école. Galina Oulanova a intitulé le récit de sa carrière artistique « L'école des ballerines » et bien qu'elle prenne le mot « école » dans un sens plus vaste, qu'il signifie pour elle l'expérience acquise au cours de la vie, elle aussi parle des années passées à l'Ecole de Ballet de Leningrad.

Le futur artiste de ballet vient à l'école de chorégraphie à l'âge de 9 à 10 ans et

toute son enfance s'y écoule. A l'âge de 18 ans il entre dans une troupe de théâtre. Au début de l'automne, avant que l'année scolaire ne commence, les enfants, filles et garçons, envahissent les couloirs de la plus vieille école de ballet de l'URSS. En règle générale les filles sont plus nombreuses que les garçons. Ce sont déjà des écolières, l'école de ballet n'ouvre ses portes qu'aux enfants ayant fréquenté des cours d'instruction générale pendant trois ans.

Les postulantes subissent avant tout la visite médicale. L'artiste de ballet a devant lui des années de dur travail physique aussi l'enfant doit-il avoir un cœur solide et des

poumons sains. La vue défectueuse peut être un obstacle à la carrière de ballerine et, encore davantage, une mauvaise ouïe. Une commission composée de pédagogues de l'école, examine ensuite les capacités professionnelles de l'enfant.

Quand toutes les épreuves d'entrée à l'école ont été subies par l'enfant, quand le médecin a constaté qu'il est en parfaite santé, quand le maître de musique a trouvé qu'il a une bonne oreille et possède le sens du rythme, quand les maîtres de ballet l'ont reconnu apte à apprendre la danse, et que son instruction générale a été reconnue satisfaisante, l'enfant est admis à l'Ecole de Ballet. A partir de ce jour-là une vie nouvelle commence pour lui, « vie de dur labeur, vie de souffrances » a dit Anna Pavlova, mais en même temps, vie pleine de joies créatrices.

## En été, en vacances, le travail est de rigueur

LA discipline essentielle de l'Ecole est représentée par les exercices quotidiens, « la leçon », comme disent les danseurs. Comme l'a écrit Oulanova : « La danse exige un travail quotidien. Même en été, même en vacances, le travail est de règle. »

Le 1<sup>er</sup> septembre, jour de rentrée des classes dans toute l'Union Soviétique, une élève portant une robe blanche amidonnée, des chaussettes blanches et des chaussons (uniforme de rigueur pour les élèves des petites classes de l'Ecole de chorégraphie) entre dans la grande salle claire, et se place, sur l'ordre du professeur, devant la barre fixée le long du mur. Jusqu'à ce qu'elle quitte la scène, la danseuse sera obligée de commencer chaque journée par ce rite, consacré par des siècles de traditions. Au bout de quelques mois la danseuse recevra ses premiers chaussons de ballerine et apprendra à marcher sur les pointes.

Bien des changements sont intervenus à l'Ecole de Leningrad depuis plus de deux siècles qu'elle existe. Autrefois, c'était un internat pour cent élèves. Une bonne partie des bâtiments con-



Photos officielles soviétiques

**ANNA PAVLOVA** (photo du haut) est une des grandes ballerines russes dont s'enorgueillit l'Ecole de Ballet de Leningrad. Vers la fin du siècle dernier elle y portait un « uniforme » semblable à celui qui est réglementaire aujourd'hui pour les futures étoiles de ballet (que l'on voit, ci-dessus.)

Suite  
au verso



Photo officielle soviétique

**DANS LA SALLE DE L'ANCIENNE « RUE DU THÉÂTRE »** où s'exercent aujourd'hui les petits rats, des générations de danseurs se sont succédé. Depuis deux siècles, bien des changements sont intervenus dans l'enseignement de la danse comme dans le programme de l'Ecole de ballet de Leningrad, mais l'existence quotidienne des élèves est toujours une « vie de labeur et de souffrances » comme disait jadis Anna Pavlova.

sistait en dortoirs, en lavabos, réfectoires, infirmeries. Actuellement, le nombre d'élèves a quadruplé et il a fallu procéder à des agrandissements. Pour cette raison, la plupart des élèves sont maintenant externes : seuls ceux qui viennent de province sont internes.

Une des particularités de l'Ecole actuelle est de former des artistes pour de nombreux théâtres de ballet des villes de l'URSS et non plus seulement pour ceux de Leningrad. Il n'est pas rare d'entendre, dans les couloirs de l'Ecole, parler une langue inconnue car des studios nationaux sont rattachés à l'Ecole et de nombreux petits bashkirs, tadjiks, kirghises, des enfants de nombreuses régions de l'URSS, y font leurs études et repartent ensuite dans leur pays. Des enfants de pays étrangers viennent également faire leurs études à l'Ecole de ballet de Leningrad : ils viennent de Roumanie, mais aussi du Mexique, de Cuba, d'Indonésie.

### Au programme : géométrie, physique

**L**ES professeurs de l'Ecole de Leningrad, comme ceux de toutes les autres écoles du pays, estiment que l'homme ne peut réussir dans sa profession qu'à la condition de recevoir une instruction générale so-

lida. Les élèves de l'Ecole de ballet étudient les mêmes matières que ceux d'autres institutions secondaires. Les futures ballerines apprennent la géométrie, font des expériences de chimie et de physique, apprennent la géographie et les sciences naturelles. Elles reçoivent ainsi pendant sept ans une instruction secondaire et continuent ensuite à étudier, pendant trois ans, la littérature, l'histoire, les langues étrangères, l'histoire du théâtre, du ballet, de la musique, etc.

A l'Ecole de ballet, la vie est bien différente de ce qu'elle était il y a cinquante ans. Et pourtant le nouveau et l'ancien s'y côtoient. Lorsqu'on traverse les couloirs, on sent à chaque pas surgir les vieilles traditions. Les photos accrochées aux murs évoquent le visage des grandes ballerines qui ont fait leurs études « rue du Théâtre ».

Aujourd'hui, elles sont remplacées par les petites filles aux cravates rouges de pionniers. Lorsqu'elles aperçoivent une grande personne, elles font une profonde révérence, tradition conservée uniquement dans les écoles de ballet. Une autre tradition veut que l'année scolaire s'achève par un spectacle ou un concert : il en était ainsi il y a cent ans.

Le répertoire de ces spectacles et concerts a sensiblement changé sous le régime soviétique. Les élèves de l'Ecole étudient sérieusement le caractère des héros de la littéra-

ture classique (« Till Eulenspiegel » d'après Charles de Coster, « La Nuit de Noël » d'après Gogol, « Le Maître de poste » d'après Pouchkine). Mais le présent n'est pas oublié : l'an dernier par exemple, l'Ecole a donné un nouveau ballet « La Fille des neiges » inspiré par un roman soviétique populaire sur les hommes du Grand Nord. La petite scène de l'Ecole a également présenté des danses populaires des diverses républiques soviétiques et de pays étrangers. Elles se tenaient à ces barres, devant ces fenêtres en ogive qui donnent un cachet ancien à la salle de classe moderne. Elles traversaient ces couloirs en voûte, un peu cérémonieusement, rangées deux par deux, faisant froufrouter leurs longues robes.

### A cette barre travaillait la Pavlova

**D**ANS les républiques les plus lointaines de l'Union Soviétique, des professeurs sortis de l'Ecole de Leningrad enseignent la danse. C'est pourquoi, à la barre de la « rue du Théâtre » où travaillèrent jadis Anna Pavlova, Fokine, Karsavina et, depuis, Oulanova, s'exercent aujourd'hui de nombreuses petites filles russes, ouzbèques et tartares, comme c'est le cas pour d'autres écoles de ballets à Moscou, Tachkent, partout où se cultive la glorieuse tradition des ballets russes.



# Nos lecteurs nous écrivent

## KHAVKINE, UN GRAND SAVANT

De Mark Alexandrovitch Popovski,  
Sophievskaja Naberejnaia 36 ap. N° 22  
Moscou, U.R.S.S.

Littérateur soviétique, je consacre la plupart de mes ouvrages aux hommes de science. De toutes les activités humaines, la science, la médecine surtout, me semble la plus noble et séduisante. Récemment, la fortune m'a souri : je suis tombé sur des documents relatifs à un personnage remarquable, le médecin russe Vladimir Khavkine (Haffkine).

Il s'agit des comptes rendus des travaux de l'Institut bactériologique de Bombay qui porte précisément le nom de mon distingué compatriote. J'y ai lu la brève biographie de cet homme. Voici ce que j'ai appris.

Né à Odessa, Vladimir Markovitch Khvakine a fait ses études à l'université de cette ville. Collaborateur de Pasteur et de Metchnikov, il a séjourné à plusieurs reprises dans l'Inde, consacrant à ce pays 18 années de sa vie (de 1893 à 1915). Par ses travaux, il a gagné l'affection et la plus haute estime du peuple indien.

Sa première visite dans l'Inde se place au plus fort d'une épidémie de choléra. En 1892, au laboratoire parisien de Metchnikov, Khavkine invente un vaccin anticholérique et, après l'avoir essayé sur lui-même et sur quelques amis (tous ingénieurs et médecins russes), il décide de l'administrer en masse aux populations indiennes. Malgré les menaces de mort des ennemis de la vaccination, Khavkine voyage pendant deux ans par les coins les plus perdus du Penjab, de l'Assam et des autres provinces de la péninsule, vaccinant plusieurs dizaines de milliers de personnes. La haute efficacité de son vaccin a été universellement reconnue.

En 1896 un fléau encore plus terrible, la peste, vint s'abattre sur l'Inde. Le docteur Khavkine fut des premiers Européens qui accoururent alors à Bombay, centre de l'épidémie, déserté avec horreur par ses habitants. Il ne lui fallut que six semaines pour mettre au point le premier vaccin antipesteux connu de l'humanité. Le 10 janvier 1897, Khavkine entreprend une expérience héroïque. Sans rien dire à ses collaborateurs, il s'injecte dans le sang une préparation spécialement traitée de microbes pesteux et de leurs venins. La réaction est très pénible, mais le savant ne quitte pas son laboratoire. Cette expérience accroît encore l'estime des Indiens envers le docteur russe. Plusieurs notables de Bombay n'hésitent pas à se faire administrer en public le vaccin Khavkine, acte de confiance qui ouvre à ce vaccin le large accès des villes et campagnes du pays. A ne compter que de 1899 à 1909, plus de huit millions de personnes sont vaccinées. La mortalité par la peste s'en trouve réduite de 15 fois !

Le gouvernement indien ne ménage pas les honneurs à Khavkine. Il est décoré. La Société royale de médecine le

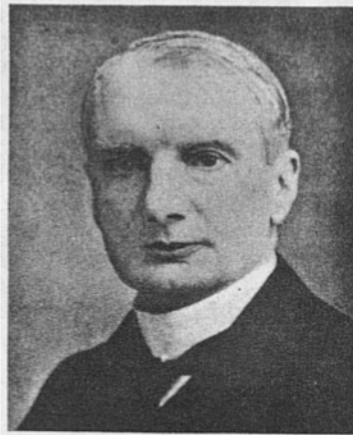
reçoit en grande pompe. En août 1899, à l'inauguration du nouvel édifice des Laboratoires antipesteux, le gouverneur de Bombay dit : « La découverte du grand savant qu'est Khavkine a sauvé et sauve encore une multitude de vies humaines. Quand sera rédigée l'histoire de notre temps, nul doute que le nom de Khavkine y figurera en première place. »

Vladimir Khavkine est mort en 1930, en Suisse, à l'âge de soixante-dix ans. Son décès fut marqué dans l'Inde par un grand deuil national.

En reconnaissance de ses mérites, l'Institut qu'il a créé en Inde fut baptisé, en 1925, « Institut Khavkine ».

Attiré par le sort de cet homme, j'ai voulu écrire un livre sur lui. Pour compléter mes renseignements, j'ai consulté beaucoup de périodiques russes et étrangers de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Ce fut une déception. La presse russe n'avait presque rien consacré à Khavkine et je ne disposais que de trop peu de publications étrangères. Il est vrai que j'ai eu la chance de contacter, lors de



Vladimir Markovitch Khavkine

son séjour en Union Soviétique, le docteur Sahib Singh Sockhay, ancien directeur de l'Institut Khavkine. Il m'a aimablement promis de m'envoyer quelques documents sur la vie de ce courageux homme de science et grand ami de l'Inde.

A son tour, le docteur D.V. Soman, directeur actuel de l'Institut de Bombay, a répondu à ma prière. Mais il n'en reste pas moins que le gros de la documentation sur Khavkine se trouve hors de ma portée, dans les bibliothèques françaises, indiennes et britanniques.

Je vous serais très reconnaissant, monsieur le directeur, de bien vouloir publier ma lettre dans votre revue. J'espère que parmi les nombreux lecteurs européens et asiatiques du « Courrier » il s'en trouvera qui pourront me renseigner sur la vie, l'œuvre et la physionomie de ce distingué médecin et chercheur.

J'assure de ma reconnaissance la plus profonde tous ceux qui me prêteront main-forte dans mes recherches.

## VŒUX D'UNE OCTOGÉNAIRE

De Mme Vve J. Nicolle,  
Les Ormes-sur-Voulzie,  
Seine-et-Marne, France.

Ancienne institutrice, « Le Courrier de l'Unesco » m'intéresse profondément, car je vois en lui le meilleur et le plus rapide instrument du progrès de l'humanité.

Quoique très âgée (85 ans), je reçois les fréquentes visites d'anciens élèves, jeunes gens et jeunes filles, que je m'empresse d'intéresser au magnifique mouvement civilisateur et culturel de l'Unesco.

Je forme des vœux ardents pour le plein succès de son œuvre bienfaisante.

## MUSIQUE ORIENTALE

De Clara Morrow,  
5131 Palatine Avenue,  
Seattle 3, Washington.

Je reçois votre revue depuis quatre mois, et la trouve très utile. L'article de Yehudi Menuhin sur la musique orientale, paru dans votre numéro de novembre, est plein de vérité. La musique est à l'échelle du monde, et les mélodies indiennes sont émouvantes. Dans un futur numéro, pourriez-vous consacrer plus de place à ce sujet ?

## VOTRE REVUE COMBLE UN VIDE

De Salvador Armando Lo Nigro,  
Buenos Aires  
Argentine

Le « Courrier de l'Unesco » comble un vide dans les revues internationales. Sans vouloir dissimuler la valeur d'autres publications, je puis dire que le Courrier apporte un message culturel et scientifique à tous les peuples du monde, sans y mêler la propagande politique dont souffre malheureusement l'humanité entière. Je crois que le Courrier remplit une mission profondément humaine, celle de rapprocher les peuples de la Terre. C'est avec plaisir que j'ai appris que la revue est publiée en quatre langues couvrant les zones linguistiques les plus importantes.

## “ LE COURRIER ” ET LA CLASSE

De John Kueisly,  
Bethesda,  
Maryland, U.S.A.

En ma qualité d'instituteur, je saisis l'occasion de vous dire combien votre revue constitue un stimulant pour l'esprit. Je vous remercie de m'exposer les problèmes et les soucis des peuples de toutes les parties du monde. L'instituteur peut ainsi considérer ses propres petits problèmes à la lumière de ceux du monde dans son ensemble, qui est, en définitive et avant tout, un monde amical. Merci pour le bon travail que vous faites pour les instituteurs et pour bien d'autres personnes aussi.

# Latitudes et Longitudes

En raison de circonstances indépendantes de notre volonté, le présent numéro a subi un retard dans la fabrication. D'autre part, les services de distribution et d'expédition du "Courrier de l'Unesco" devant être transférés au cours des prochaines semaines dans la nouvelle Maison de l'Unesco, il est probable que le numéro de juillet parviendra également en retard à nos abonnés. Nous prions nos lecteurs de bien vouloir nous en excuser et les remercions de leur indulgence.

■ **ATOMES POUR LA PAIX :** *Quelque deux mille documents scientifiques ont déjà été préparés en vue de la deuxième Conférence sur l'utilisation de l'énergie atomique à des fins pacifiques, organisée cette année à Genève, par les Nations Unies, du 1<sup>er</sup> au 13 septembre. Des invitations ont été envoyées à 88 pays et 12 institutions spécialisées des Nations Unies.*

**LA CLASSE DU « TAPIS MAGIQUE » :** Des élèves de l'école Zmichowak, de Varsovie, ont fait récemment un voyage imaginaire en Suisse: pendant une heure environ, ils ont vu sur l'écran des scènes typiques de la Suisse, puis, après la description de la vie quotidienne dans ce pays, ils ont écouté des poèmes d'auteurs helvétiques. Il s'agissait d'une des leçons spéciales consacrées aux questions internationales et organisées dans le cadre d'une expérience pédagogique de l'Unesco pour la compréhension internationale. Quelque 170 écoles de 40 pays participent à cette expérience. Les élèves choisissent eux-mêmes les pays qu'ils souhaitent étudier. Ils recueillent des informations de toutes sortes — livres, périodiques, images et photographies — et échangent des lettres avec des « amis de plume ». Les élèves de l'école Zmichowska ont choisi, cette année, d'étudier la France, le Japon, la Suisse, le Viet-Nam et le Royaume-Uni.

■ **TROIS NOUVEAUX FILMS FIXES DE L'UNESCO :** *le premier s'intitule Dix Ans de l'Unesco. C'est l'histoire en images du développement de l'Organisation depuis sa création. Le second, Etudes à l'étranger, met en lumière le programme de l'Unesco qui permet aux individus et aux collectivités de voyager et de mieux connaître les peuples. Le troisième film, Fables de l'Unesco, a été réalisé à l'intention des enfants de 6 à 12*

*ans, et contient trois contes qui illustrent, avec une grande simplicité, les principaux buts de l'Unesco. Des conseils aux enseignants sur la manière d'amorcer la discussion accompagnent ce film fixe.*

**LA NATURE MENACÉE :** Le gouvernement suédois a entrepris de protéger ours, loups et aigles, dans l'espoir d'éviter leur disparition totale. Les ours vivant en Suède ne sont plus que 270, et on en tue 20 par an. Il reste 126 louves, contre 200 en 1942, et une quarantaine de loups. On ne compte plus que 100 couples d'aigles dorés et 40 couples d'aigles de mer. Les sociétés protectrices de la nature de tous les pays scandinaves coopèrent à la protection des derniers représentants de ces espèces.

■ **TELEVISION ET EDUCATION :** *Un comité international d'experts de la télévision et de l'éducation des adultes de vingt pays d'Europe, des Etats-Unis, du Canada et du Japon s'est réuni du 12 au 21 mai, à Marly-le-Roi, près de Paris, pour étudier le rôle de la télévision dans l'éducation des adultes, et les moyens de réaliser des émissions éducatives, scientifiques et culturelles de valeur. Cette conférence a été organisée par la Commission Nationale française pour l'Unesco et par le ministère de l'Education*

*nationale, avec la coopération de l'Unesco. Les experts ont examiné les résultats de diverses expériences de télévision dans l'éducation des adultes, poursuivies en plusieurs pays, et notamment en Italie, en France et au Japon.*

**LES ELEVES ET LA FORET :** Les élèves des écoles de Portland (Etat de l'Orégon) passent un grand nombre d'heures, chaque année, à reboiser les pentes calcinées qui s'étendent près de la ville. Chaque école secondaire est responsable d'une superficie d'un hectare et demi. Sous la direction des forestiers de l'Etat, les élèves des classes supérieures acquièrent une expérience précieuse. Des camps analogues existent dans dix Etats au moins.

■ **L'ECOLE EN VOYAGE :** *On célèbre, cette année, le 25<sup>e</sup> anniversaire de la fondation du service des voyages scolaires, qui a organisé, jusqu'ici, des voyages pour les écoliers dans plus de 70 centres disséminés dans toute l'Europe occidentale. En 1957, plus de 600 groupes totalisant 19 232 enfants et maîtres ont pu participer, par exemple, à des camps de sports d'hiver, des voyages d'art, une croisière sur le Rhin, sans compter les visites traditionnelles de capitales européennes et de sites fameux.*

## PROGRAMMES SCOLAIRES ANCIENS PRÉOCCUPATIONS MODERNES

**L'**INFLUENCE de la science et de la technologie, la complexité de la vie moderne et l'augmentation constante du nombre des élèves ont entraîné, en Europe, de profondes modifications dans les systèmes scolaires traditionnels, et l'importance des réformes dont ces systèmes sont actuellement l'objet ne varie guère d'un pays à l'autre: telle est l'une des constatations générales auxquelles sont parvenus les spécialistes qui viennent de participer à la Conférence européenne sur les programmes de l'enseignement secondaire, réunie à Sèvres, près de Paris.

Vingt-quatre pays européens — auxquels il faut ajouter la Tunisie et le Maroc — étaient représentés à cette réunion, organisée par la Commission nationale française pour l'Unesco et placée sous le patronage de l'Organisation elle-même.

En commentant l'ordre du jour de la réunion, le Directeur général de l'Unesco, M. Luther Evans, a déclaré que certains problèmes se posent, particulièrement au niveau du second degré, pour les Etats européens: « Comment, dans des programmes anciens et déjà encombrés, s'inspirer des préoccupations propres à notre époque, tout en restant à la mesure de l'enfant, alors que les travaux des psychologues et des pédagogues concluent à la nécessité d'alléger l'effort qui lui est demandé? Comment concilier les valeurs traditionnelles de l'humanisme avec les exigences d'une société de plus en plus orientée vers la science, la technique et l'économie? »



## manuel de l'unesco pour l'enseignement des sciences

unesco

# LE LABORATOIRE IMPROVISÉ

Le matériel nécessaire à la fabrication d'équipement de laboratoire se trouve un peu partout — chez soi, aux alentours de l'école, dans les tas de ferraille, au marché, dans le garage, à la campagne... Il n'y a qu'à s'en servir. En 220 pages, le Manuel de l'Unesco pour l'Enseignement des Sciences vous dit comment.

On y trouve des indications pour la construction d'appareils tels que les balances, les sources de chaleur, les filtres, les pompes, les pincées... On y traite du matériel nécessaire à l'étude des animaux. En ce qui concerne l'astronomie, la météorologie, l'hydrologie, les forces, la chaleur, le son, la lumière, l'électricité et le magnétisme, on y étudie le matériel d'expérience à bon marché et on y décrit un grand nombre d'expériences instructives.

Plus de 300 illustrations et diagrammes rendent extrêmement facile l'utilisation de cet ouvrage.

Le Manuel de l'Unesco pour l'Enseignement des Sciences répond aux goûts et aux besoins des professeurs qui, dans le monde entier, réclament les moyens d'organiser et d'appliquer les programmes de science, de façon à ce que les élèves acquièrent une expérience pratique et non uniquement des connaissances théoriques.

Broché : 600 frs ; \$ 2.50 ; 12/6 stg.

## COMMENT OBTENIR LES PUBLICATIONS DE L'UNESCO

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires ou en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste.

Les paiements peuvent être effectués dans la monnaie du pays. Les prix de l'abonnement annuel au "COURRIER DE L'UNESCO" sont mentionnés entre parenthèses, après les adresses des agents.

- ALGÉRIE.** — Editions de l'Empire, 28, rue Michelet, Alger. (500 fr.).
- ALLEMAGNE.** — R. Oldenbourg K.G., Unesco-Vertrieb für Deutschland, Rosenheimstrasse 145, Munich 8. (DM 6).
- AUTRICHE.** — Verlag Georg Fromme et C<sup>o</sup>, Spengergasse 39, Vienne V. (sch. 37,50).
- BELGIQUE.** — Louis de Lannoy. Pour "Le Courrier" seulement, 47, rue du Midi, Bruxelles. CCP 3380.00 (100 fr. belges). Autres publications : Office de Publicité S.A., 16, rue Marçq, Bruxelles CCP 285,98 N.V. Standard-Boekhandel, Belgillei 151, Anvers.
- BRESIL.** — Livraria Agir Editora, Rua Mexico, 98-B, Caixa Postal 3291, Rio de Janeiro.
- CAMBODGE.** — Librairie Albert Portail, 14, Avenue Bouilloche, Phnom-Penh.
- CANADA.** — University of Toronto Press, Toronto 5. (\$ 3.00).
- CHILI.** — Editorial Universitaria, B. O'Higgins Avenida 1059, Santiago (pesos 1.100).
- CONGO BELGE.** — Louis de Lannoy, 47, rue du Midi, Bruxelles (Belgique). CCP 3380.00.
- DANEMARK.** — Ejnar Munksgaard Ltd, 6, Nørregade, Copenhague K. (Kr. 12).
- ESPAGNE.** — Pour le « Courrier de l'Unesco » : Ediciones Iberoamericanas, S.A. Pizarro 19, Madrid. (Pts 70). Autres publications : Libreria Cientifica Medinaceli, 4, Madrid.
- ETATS-UNIS.** — Unesco Publications Center, 801 Third Avenue, New York 22, N.Y. (\$ 3). et, sauf pour les périodiques : Columbia University Press, 2960 Broadway, New York 27, N.Y.
- FINLANDE.** — Akateeminen Kirjakauppa, 2, Keskuskatu, Helsinki. (mk. 540).
- FRANCE.** — Librairie Unesco, 19, Avenue Kléber, Paris, CCP Paris 12.598-48. Vente en gros Unesco, Section des Ventes, 19, Avenue Kléber, Paris (16<sup>e</sup>). (500 fr.).
- GRECE.** — Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.
- HAÏTI.** — Librairie « A la Caravelle » 36, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince.
- HONGRIE.** — Kultúra P. O. Box 149, Budapest, 62.
- INDE.** — Orient Longmans Private Ltd : 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13. Indian Mercantile Chamber, Nicol Rd., Bombay 1. — 36a, Mount Road, Madras 2. Gunfoundry Road, Hyderabad 1, Kanson House, 24/1 Asaf Ali Roads, P. O. Box 386, Nouvelle Delhi. Sous-Dépôts : Oxford Book and Stationery C<sup>o</sup>, Scindia House, New Delhi. Rajkamal Publications Ltd., Himalaya House, Hornby Rd., Bombay (Rs. 6.70).
- IRAN.** — Commission nationale iranienne pour l'Unesco, avenue du Musée, Téhéran.
- ISRAËL.** — Blumstein's Bookstores, Ltd., 35, Allenby Road and 48, Nahlat Benjamin Street, Tel-Aviv. (£ is. 4).
- ITALIE.** — Libreria Commissionaria Sansoni, Via Gino Capponi 26, Casella Postale 552, Florence. (lire 960).
- JAPON.** — Maruzen Co Ltd., 6, Tori-Nichome, Nihonbashi, P.O. Box 605 Tokyo Central, Tokyo. (Yen 500).
- LIBAN.** — Librairie Universelle, Avenue des Français, Beyrouth.
- LUXEMBOURG.** — Librairie Paul Bruck, 33, Grand'Rue, Luxembourg.
- MARTINIQUE.** — Librairie J. Bocage, Rue Lavoisier, Fort-de-France. (500 fr. fr.).
- MEXIQUE.** — Edición y Distribución, Ibero Americana de Publicaciones, S. A., Libreria de Cristal, Pégola del Palacio de Bellas Artes, Apartados Postal 8092, México I. D. F. (pesos 17.60).
- NORVEGE.** — A.S. Bokhjornet, Stortingsplass 7, Oslo. (Kr. 10).
- NOUVELLE-CALÉDONIE.** — Reprex, Av. de la Victoire, Immeuble Paimboug, Nouméa (100 fr. CFP).
- NOUVELLE-ZÉLANDE.** — Unesco Publications Centre, 100, Hackthorne Road, Christchurch. (10/).
- PAYS-BAS.** — N.V. Martinus Nijhoff, Lange Voorhout 9, La Haye. (fl. 6).
- POLOGNE.** — Centre de Distribution des Publications Scientifiques Pan, Palac Kultury i Sztuki, Varsovie. (zl. 50).
- PORTUGAL.** — Dias & Andrada Lda Livraria Portugal, Rua do Carmo, 70 Lisbonne.
- REPUBLIQUE D'IRLANDE.** — The National Press, 16, South Frederick Street Dublin (10/-).
- ROUMANIE.** — Cartimex Str Aristide-Briand 14-18, P.O.B. 134-135 Bucarest.
- ROYAUME-UNI.** — H.M. Stationery Office P.O. Box 569, Londres S.E.1. (10 sh).
- SUEDE.** — A/B C.E. Fritzes, Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm 16 (Kr. 7.50).
- SUISSE.** — Europa Verlag, 5, Rämistrasse, Zurich. C.C.P. Zürich VIII./23383. Payot, 40, rue du Marché, Genève. C.C.P. I-236. (Fr. s. 6,50).
- TANGER.** — M. Paul Fekete, 2, rue Cook, Tanger.
- TCHÉCOSLOVAQUIE.** — Artia Ltd. 30, Ve Smečkáč, Prague 2.
- TUNISIE.** — Victor Boukhors, 4, rue Nocard, Tunis. (500 fr.).
- TURQUIE.** — Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi, Beyoglu, Istanbul.
- UNION SUD-AFRICAINE.** — Van Schaik's Bookstore, Libri Building, Church Street, P.O. Box 724, Pretoria. (10/-).
- U.R.S.S.** — Mezhdunarodnaya Kniga, Moscou G-200.
- URUGUAY.** — Unesco Centre de Coopération Científica para América Latina, Bulvar artigas 1320-24, Casilla de Correo 859, Montevideo. Oficina de Representación de Editoriales Plaza Cagancha 1342-1<sup>o</sup> piso Montevideo. (Pesos 5).
- VIET-NAM.** — Librairie papeterie Xuan-Thu, 185-193, rue Tu-Do, B.P. 283, Saigon.
- YUGOSLAVIE.** — Jugoslovenska Knjiga Terazije 27/11, Belgrade.



**CUZCO RENAÎT.** — En mai 1950, un terrible séisme fit trembler la ville péruvienne de Cuzco, ancienne capitale des Incas et peut-être le plus grand centre d'architecture hispanique de l'Amérique du Sud. Aujourd'hui, grâce aux mesures prises par les autorités, la reconstruction est presque achevée. Pour célébrer la restauration de la cathédrale, des manifestations furent organisées dans toute la ville. (Photo ci-contre). Voir page 4.

Photo © Magnum Photos par C. Capa

