



Une fenêtre ouverte sur le monde

Le Courrier

Mai 1969 (XXII^e année) - France : 1,20 F - Belgique : 17 F - Suisse : 1,20 F

**LES ARTS
ET LA VIE**





Photo © Marino Benzi - Asa Press

TRÉSORS DE L'ART MONDIAL

34

L'homme surgi d'un passé effacé

De toutes les énigmes que posent de grandes civilisations disparues, celle des Olmèques n'est pas la moindre. Pendant quelque 16 siècles (800 avant J.-C.-800 après J.-C.) les Olmèques, ou « hommes du caoutchouc », qui vécurent dans les régions côtières du golfe du Mexique, atteignirent à une culture originale dont certains vestiges nous sont parvenus : sculptures monumentales, bas-reliefs, masques. Ils possédaient une écriture hiéroglyphique, connaissaient l'arithmétique, et avaient établi un calendrier très précis. Ils rendaient un culte au feu, aux morts et au jaguar, et furent les premiers à représenter le soleil sous la forme d'une tête humaine dont les cheveux symbolisent les rayons. Ici, détail d'un autel olmèque, évocation d'un jeune homme, aristocrate ou prêtre. Ce relief est aujourd'hui au Musée de la Venta, dans l'État de Tabasco, au Mexique.

6 MAI 1969

MAI 1969
XXII^e ANNÉE

PUBLIÉ
EN 12 ÉDITIONS

Française	Japonaise
Anglaise	Italienne
Espagnole	U. S. A.
Russe	Hindie
Allemande	Tamoule
Arabe	Hébraïque

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

Ventes et distributions :
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e

Belgique: Jean de Lannoy,
112, rue du Trône, Bruxelles 5

ABONNEMENT ANNUEL : 12 francs français; 170 fr. belges; 12 fr. suisses; 20/-stg.
POUR 2 ANS : 22 fr. français; 300 fr. belges; 22 fr. suisses (en Suisse, seulement pour les éditions en français, en anglais et en espagnol); 36/-stg. Envoyer les souscriptions par mandat C.C.P. Paris 12598-48, Librairie Unesco, place de Fontenoy, Paris.



Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduit du Courrier de l'Unesco », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne sont renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le Courrier expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celles de l'Unesco ou de la Rédaction.



Bureau de la Rédaction :
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e, France

Directeur-Rédacteur en chef :
Sandy Koffler

Rédacteur en Chef adjoint :
René Caloz

Adjoint au Rédacteur en Chef :
Lucio Attinelli

Secrétaires généraux de la rédaction :
Édition française : Jane Albert Hesse (Paris)
Édition anglaise: Ronald Fenton (Paris)
Édition espagnole: Arturo Despouey (Paris)
Édition russe: Georgi Stetsenko (Paris)
Édition allemande: Hans Rieben (Berne)
Édition arabe: Abdel Moneim El Sawi (Le Caire)
Édition japonaise: Takao Uchida (Tokyo)
Édition italienne: Maria Remiddi (Rome)
Édition hindie: Annapuzha Chandrahasan (Delhi)
Édition tamoule: T.P. Meenakshi Sundaran (Madras)
Édition hébraïque: Alexander Peli (Jérusalem)

Illustration et documentation: Olga Rödel

Maquettes : Robert Jacquemin

Toute la correspondance concernant la Rédaction doit être adressée au Rédacteur en Chef

Pages

4	LES ARTS ET LA VIE <i>par d'Arcy Hayman</i>
11	LE RÊVE ET L'INVENTION
12	LE SIGNE ET L'ESPRIT
15	L'ART ARTISANAL Une expression matérielle de l'esprit humain <i>par Kamaladevi Chattopadhyay</i>
18	POULIES AFRICAINES DE MÉTIERS A TISSER <i>par Francine N'Diaye</i>
19	PAGES EN COULEURS
25	QUAND L'OUTIL DEVIENT ŒUVRE D'ART <i>par Benjamin Fabritsky et Igor Chmelyov</i>
28	L'AVENTURE DES FORMES
30	RYTHMES D'UNE CRÉATION CONTINUE
34	IMAGERIE ET POÉSIE POPULAIRES AU BRÉSIL
36	LATITUDES ET LONGITUDES
38	NOS LECTEURS NOUS ÉCRIVENT
2	TRÉSORS DE L'ART MONDIAL L'homme surgi d'un passé effacé (Mexique)

N° 5 - 1969 MC 69-1-245



Notre couverture

Rideau de scène du sculpteur suisse Jean Tinguely, pour « L'Eloge de la folie » ballet du danseur et chorégraphe français Roland Petit, suite de neuf tableaux satiriques et humoristiques (la publicité, la femme au pouvoir, les pilules, la machine, etc.), créé en 1966.

Photo © André Morain, Paris

LES ARTS ET LA VIE

Neuf des plus grandes personnalités du monde des arts plastiques, de l'artisanat, de l'architecture, de l'esthétique industrielle, de la littérature, du théâtre, du cinéma, de la musique, précisent, dans un livre que va publier très prochainement l'Unesco, le rôle des arts dans la vie contemporaine. Mme d'Arcy Hayman fait ici une analyse de cet important ouvrage. En page 15, nous publions les bonnes feuilles du chapitre de Mme Kamaladevi Chattopadhyay sur l'art artisanal, expression des grandes traditions populaires. Les autres auteurs qui ont collaboré à cet ouvrage sont : Herbert Read (Royaume-Uni), Pier Luigi Nervi (Italie), Basilio Uribe (Argentine), Richard Buckminster Fuller (Etats-Unis), André Maurois (France), William W. Melnitz (Etats-Unis), Gregory Kozintsev (U.R.S.S.), Yehudi Menuhin (Etats-Unis).

par d'Arcy Hayman

L'UNESCO va publier un livre unique en son genre, sous le titre « Les Arts et la vie » (1). Précisons tout de suite qu'il ne s'agit pas d'un « livre d'art » au sens ordinaire du terme, mais d'un ouvrage qui traite de cette part de la nature humaine, de cet aspect de l'intuition de l'homme et de sa faculté d'invention, que nous pouvons appeler le domaine esthétique.

Cet ouvrage exceptionnel traite des arts dans la mesure où ils sont les manifestations naturelles de l'esprit humain et où, inversement, ils assurent les formes, les symboles et les

langages qui, dans les modes les plus divers, aident l'homme à découvrir indéfiniment des voies nouvelles. Il y est question de la nature esthétique de l'être humain, du sentiment esthétique des hommes, des femmes, des adolescents et des enfants de toutes les nations, de tous les groupes socio-économiques et ethniques, bref de tous les individus qui vivent sur cette terre.

L'un des buts essentiels de l'ouvrage est de montrer par le texte et par l'image comment les arts traduisent les qualités universelles de l'homme, ainsi que les innombrables différences individuelles et culturelles qui existent dans la grande famille humaine.

La Déclaration universelle des droits de l'homme, proclamée pour les peuples du monde par l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations unies, stipule que « Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, et de jouir des arts ». Le principe

(1) « Les Arts et la vie » sera publié prochainement par l'Unesco en co-édition avec les Editions Weber, Genève et Paris. Cet ouvrage de 196 pages sera richement illustré : 84 pages de photographies dont 20 pages en couleur. On trouvera dans un prochain numéro du « Courrier de l'Unesco » des indications complètes au sujet de la diffusion de cet important volume.

4 D'ARCY HAYMAN est chef de la section de l'éducation artistique, département de la culture, à l'Unesco. Elle a été auparavant (de 1950 à 1960) professeur d'histoire de l'art, d'esthétique et d'éducation artistique à l'Université Columbia, à l'Université de New York et à l'Université de Californie, aux Etats-Unis.





Pour une émission de télévision, le réalisateur a choisi comme toile de fond des maquettes reproduisant certaines œuvres de Wassili Kandinsky, un des maîtres de la peinture abstraite.

qui est à la base de ce droit est la reconnaissance du besoin fondamental que ressent tout individu de partager l'expérience esthétique de l'humanité et c'est au nom de ce principe que l'Unesco appelle l'attention du monde entier sur le rôle important de l'art dans tous les domaines de la vie. On s'est efforcé de montrer, dans cet ouvrage, comment l'art, sous ses diverses formes et dans ses diverses manifestations, aide l'homme à atteindre ces objectifs.

On s'est efforcé, en même temps, de décrire, de façon aisément intelligible, les multiples fonctions de l'art, en tenant compte, pour les expliquer, des différentes disciplines, professions, traditions et formes esthétiques qui se sont succédé tout au long de l'histoire. Le sujet est immense; l'ouvrage aborde toute la gamme des disciplines artistiques : dessin, peinture, sculpture, art artisanal, architecture, esthétique industrielle, art graphique,

aménagement du milieu, littérature, théâtre, cinéma, musique; il examine ces différentes branches de l'art en s'appuyant sur des documents et en se plaçant à différents niveaux de production et de participation, y compris celui de l'artiste professionnel et celui du destinataire et du public, et traite notamment de l'art de l'enfant, des arts populaires et autres formes culturelles où l'art joue un rôle essentiel.

L'Unesco, qui reflète dans ses activités les orientations de ses 125 États membres, publie ce livre à une époque où toute l'activité de l'homme subit de grands bouleversements. Einstein a mis en formule de principe cosmique : « la seule constante est le changement ». Notre époque se caractérise non seulement par une évolution constante, mais aussi par ce qui apparaîtra peut-être un jour comme une période de transformation rapide et profonde sans précédent dans l'histoire de l'humanité. Exami-

nons ici quelques-uns des changements fondamentaux qui se produisent sous nos yeux et exercent une influence directe sur les arts et sur l'homme.

Nous vivons à une époque où les frontières s'effacent, où les limites s'estompent; cela est vrai non seulement des contextes socio-politiques, mais aussi des religions et, assurément, des disciplines humaines qui, pendant une période récente de notre histoire, ont été artificiellement isolées les unes des autres.

L'homme a fait un voyage circulaire dans le temps : parti de groupes tribaux intégrés où l'art et les sciences étaient des qualités fondamentales et inhérentes de sa vie quotidienne, il a traversé une période de spécialisation croissante, de compartimentage au cours de laquelle les idées, puis les nations, les sectes religieuses et même les diverses disciplines batail-

A l'âge de l'ordinateur, l'art plus nécessaire que jamais

laient sans cesse entre elles ; et aujourd'hui, il commence à se demander comment revenir à une nouvelle forme d'intégration : internationalisme, universalisme, œcuménisme, action interdisciplinaire et interculturelle.

Il est manifeste que la technique de notre temps, qui est parfois le résultat d'une certaine spécialisation, agit presque avec une volonté qui lui est propre, dans le sens d'un retour à la généralisation. Intuitivement, l'homme n'accepte le rôle de spécialiste qu'à titre de mesure transitoire lui permettant de mettre au point la technique qui le dispensera des tâches répétitives et monotones qui l'ont jusqu'ici maintenu asservi. Grâce au « cerveau » électronique de l'ordinateur fabriqué en série, l'homme pourra (espérons-le) revenir à sa vocation première, à savoir la pensée créatrice et synthétique.

LES arts n'existent pas dans l'absolu : ils reflètent et traduisent jusqu'aux moindres transformations vécues par l'homme. Des modes nouveaux de transport et de communication donnent à l'homme le pouvoir de franchir les barrières culturelles et intellectuelles qui, en d'autres temps, restaient infranchissables à tous sauf à quelques rares privilégiés. Nous vivons à une époque passionnante et nous voyons des choses stupéfiantes : les artistes de la jeune génération sont particulièrement favorisés par les richesses qui leur sont données.

Nés à Liverpool, les Beatles ont commencé par se nourrir de Rock and Roll et de musique populaire américaine, lesquels ont leur source dans des rythmes et des chants africains et élisabéthains interprétés par des esclaves noirs et des montagnards des Ozark ; ils ont ensuite été touchés par la musique électronique et les sonorités contemporaines tout aussi bien que par des formes musicales classiques anciennes, comme le Raga indien. La musique qu'en ont tirée ces jeunes artistes et d'autres groupes « pop » du monde entier déconcerte souvent, scandalise parfois, mais elle est toujours riche et enrichissante par son invention et son œcuménisme musical révolutionnaire.

Les nouveaux cinéastes tchécoslovaques expérimentent les formes d'expression nées de l'union entre la tradition dramatique et la technique moderne.

6 Ils ont inventé récemment la « polyvision », qui produit des effets de fantastique avec 12 projecteurs de cinéma et 28 projecteurs de films fixes utilisés simultanément pour produire une

image unique. Le « Diopolyécran » est un système complexe qui met en jeu 112 cubes mobiles, chaque cube utilisant simultanément deux projecteurs de films fixes, et dont le fonctionnement nécessite au total cinq mille signaux électroniques par seconde.

Le « Kinoautomat » fait largement appel à la participation du public pour la création et la direction de l'histoire ou de l'intrigue en tenant compte des pensées, des sentiments et des désirs de chaque spectateur. Cette participation et cette intervention du public sont possibles grâce à l'emploi de l'ordinateur.

Les architectes d'aujourd'hui subissent l'influence de nombreuses périodes historiques et de nombreuses civilisations autres que les leurs ; les styles puissants et monumentaux du Japon féodal et les formes décoratives et élégantes de l'architecture arabe sont parmi les sources d'inspiration de l'architecture contemporaine.

Les éléments préfabriqués susceptibles d'être assemblés en vingt-quatre heures pour former un dôme pouvant atteindre et dépasser les dimensions d'un gratte-ciel, indiquent des directions nouvelles et offrent des solutions aux problèmes architecturaux de l'ère spatiale ; en même temps, ils bouleversent et renouvellent nos habitudes esthétiques.

Le rôle de l'architecte lui-même est en train de changer ; l'architecte ne peut plus désormais se borner à dessiner les plans de bâtiments isolés, il doit de nouveau s'occuper de tout ce qui entoure l'homme, et son activité s'étend à l'urbanisme et à l'activité du milieu.

Le peintre et le sculpteur dépassent aussi les limites de leurs toiles et de leurs blocs de marbre. Il est de plus en plus difficile de mettre une étiquette sur une œuvre d'art ; à peine peut-on établir une distinction entre les nouvelles peintures à trois dimensions et la sculpture, entre les sculptures dans lesquelles on peut marcher et l'architecture, ou entre la peinture et la musique, la sculpture et le théâtre, car les arts visuels acquièrent des dimensions auditives et dramatiques et inversement.

Les limites s'estompent, les étiquettes s'effacent. Marshall McLuhan nous rappelle que nous abordons une étape « postalphabétique » et « postlinéaire » de notre évolution. Notre pensée étant conditionnée, dans une certaine mesure au moins, par le support qui véhicule l'information que nous recevons, il est clair que ces images visuelles multiples, ces contacts entre moyens d'information, ces environnements globaux et ces « happenings » spontanés modifient la manière dont nous nous instruisons, dont nous pensons et finalement dont nous agissons.

Nous observons aussi d'autres changements dont les répercussions se font sentir sur les artistes, les arts et leur rapport avec ce que nous appelons le grand public, « consommateur » et destinataire des arts. Dans les sociétés traditionnelles, il n'y a pas de cloison entre l'art et le public ; tous les membres de la tribu ou du village participent au théâtre populaire et à la danse, chantent et jouent des instruments de musique, décorent leurs maisons et leurs ustensiles.

Ils n'ont pas besoin de musées pour apprécier les œuvres d'art et les voir dans des vitrines ; car les objets d'art sont les objets de la vie quotidienne et leurs formes rituelles et symboliques sont familières. Dans les sociétés techniques modernes, l'homme cherche aujourd'hui les moyens de réintégrer les arts dans la vie sociale et d'associer plus étroitement le public à la vie culturelle de la collectivité. Ce n'est pas inutile après la séparation longue et artificielle entre les arts et le public, qui a commencé avec l'ère de la spécialisation.

L'homme se trouve aujourd'hui à un point de départ. Installé parmi les étoiles et les galaxies, l'homme de l'avenir verra se modifier ses mesures, son horizon, sa perspective d'ensemble. L'univers dans lequel il évoluera transformera ses rapports avec la terre et avec ses semblables. La communication humaine se fera encore plus complexe et plus difficile. Les structures sociales évolueront et toutes les institutions créées par l'homme en subiront d'une manière ou d'une autre les conséquences.

COMME la nature esthétique de l'homme est un reflet, une manifestation de tous les aspects de sa personnalité, il importe tout spécialement d'étudier dès maintenant les modalités selon lesquelles les arts fonctionnent dans la vie de l'homme et contribuent à son bien-être et à son évolution continue.

C'est à ce moment de l'histoire de l'homme, marqué par des transformations rapides et profondes, que paraît opportunément l'ouvrage de l'Unesco. Il traite des arts et de l'homme par le texte et par l'image. Les textes sont dus à des spécialistes des arts qui comptent parmi les plus autorisés du monde contemporain et, dans certains cas, par des artistes eux-mêmes.

Sir Herbert Read, l'éminent historien et critique d'art anglais, qui a terminé le premier chapitre peu de temps avant sa mort, montre que l'art et la société sont indissociables, en soulignant que la civilisation contemporaine risque de devenir « esthétiquement impuissante » de l'homme — pour en revenir à ce

par suite de l' « aliénation » (ou divorce progressif entre les facultés humaines et les processus naturels), du rationalisme scientifique qui tend à détruire les mystères du sacré et du beau et du développement constant de la production en série, qui est incompatible avec l'art puisque l'œuvre d'art est le produit de l'individu.

L'auteur propose ici une solution, celle de l' « éducation par l'art », qui implique que l'art est une force de cohésion sociale et que l'absence de cet élément porte un coup fatal à la civilisation. Sir Herbert écrit :

▼ « Très peu de philosophes — dont l'un, il est vrai, n'est autre que Platon — ont compris que l'art et la société sont des notions inséparables, et que la société, en tant qu'entité organique viable, dépend en quelque sorte de l'art, force stimulante, facteur d'agrégation et de fusion.

L'art, en revanche, est en permanence une source de perturbation : il est révolutionnaire par essence. En effet, l'artiste, dans la mesure où il est grand, affronte toujours l'inconnu et, de cet affrontement, il rapporte quelque chose de neuf (un symbole nouveau, une nouvelle conception de la vie, l'image extérieure de réalités intérieures).

Je suis convaincu que le seul moyen de sauver notre civilisation est de réformer les sociétés qui la constituent, de telle façon que les phénomènes sensoriels concrets, qui sont le matériau propre de l'art, se manifestent — dans le sens donné ci-dessus à cette expression — à nouveau spontanément dans notre vie quotidienne. »

▲ Kamaladevi Chattopadhyay, qui s'est naguère efforcée, avec Gandhi et Nehru, de développer la grande tradition artistique de l'Inde, parle ensuite de l'art artisanal, création des petites gens, éléments de la vie de tous les jours. Pour elle, il n'y a pas véritablement divorce entre les « beaux-arts » et l'art artisanal, car ce sont là des manières pour l'esprit de s'exprimer par le truchement de la matière.

Nourrie des anciennes traditions de l'Orient, elle fait observer que l'artisan, comme tout autre artiste, engage dans sa création la totalité de son être, c'est-à-dire à la fois son corps, ses émotions et son esprit, et s'efforce de donner ainsi à la vie rythme, forme et harmonie (voir son article à la page 15).

Pier Luigi Nervi, l'ingénieur architecte italien bien connu, parle ensuite de l'architecte et de sa mission dans la société contemporaine, et demande que l'on renonce, en architecture, à ce qu'il appelle les discussions théoriques — qui n'ont guère de points communs avec le monde physique et les besoins



Photo Unesco - Cart

Intuition et rigueur, la musique traduit à travers les âges et les civilisations les aspirations les plus profondes de l'homme. « Le bond suprême de l'homme, l'élan qui le pousse vers son dieu, s'exprime en musique, écrit dans « Les Arts et la vie » le célèbre violoniste Yehudi Menuhin ; « l'expression de la joie de vivre, chez l'homme, qu'il s'agisse de chansons à boire ou de danses, c'est encore dans la musique qu'il peut la trouver. » Ici, harpiste ambulant dans une rue de Cuzco, au Pérou.

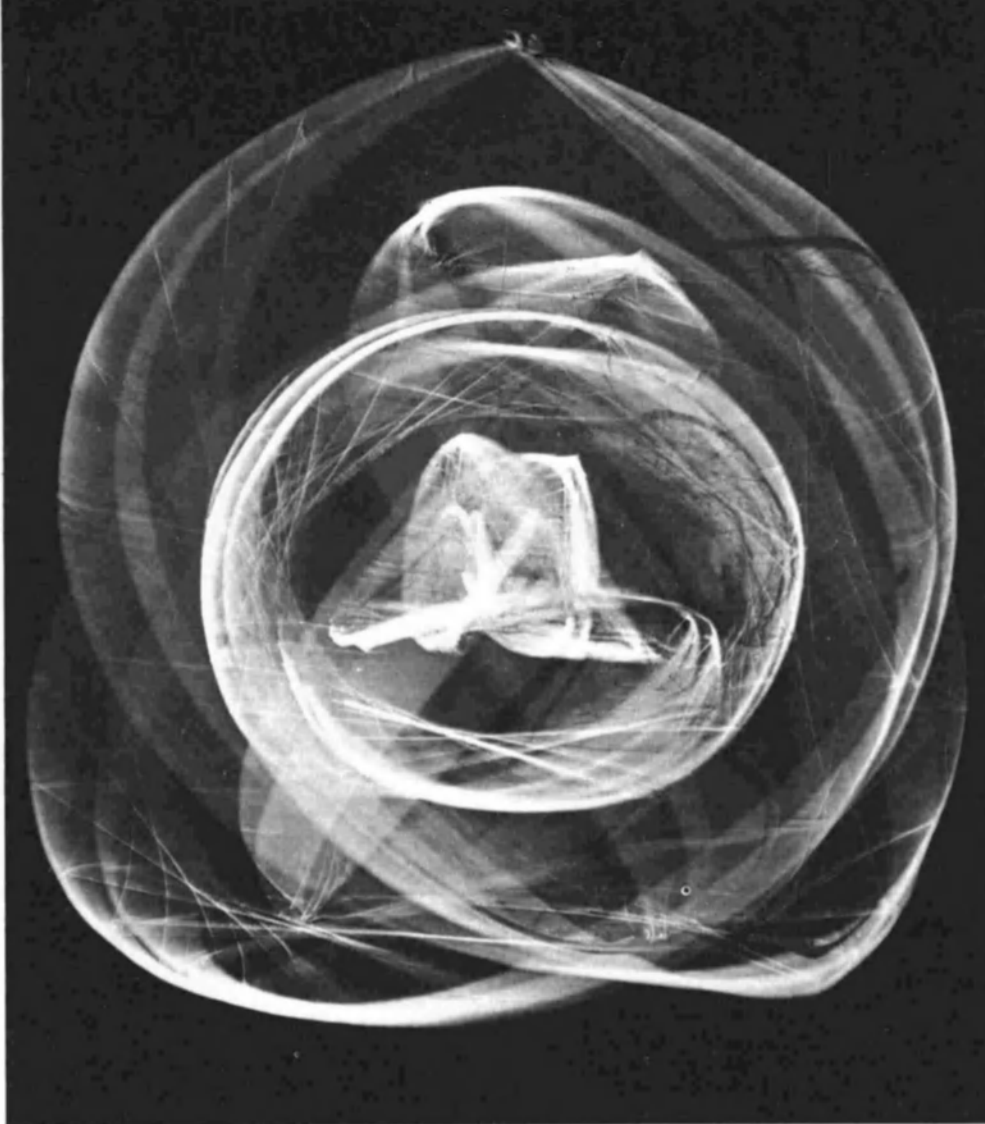


Photo © APN

SECRETS DE L'ÉTERNEL MOUVEMENT

La photographie et le cinéma ont constitué dans le monde moderne le moyen scientifique de saisir l'image, dont ils ont bientôt dénoncé l'illusoire fixité.

Car tout est mouvement dans la nature, et changement.

Si une forme est stable dans l'espace, celle d'une pierre par exemple, la lumière, elle, bouge.

L'art cinétique a sa place aujourd'hui près de l'art statique, le seul qui fut, pendant des siècles, à la portée de l'homme.

L'analyse du mouvement, que ce soit celui des astres, d'un cheval au galop, d'un végétal qui croît, d'une main poussant l'outil, d'une machine au travail, permet une nouvelle vision des formes que l'artiste, à son tour, veut délibérément restituer.

A gauche, œuvre cinétique du sculpteur soviétique A. Volguine, exposée à Moscou en 1966.

A droite, étude photographique de danse, réalisée par Max-Yves Brandily.

LES ARTS ET LA VIE (Suite)

La beauté dans les nouvelles dimensions du siècle

que doivent être le rôle et la responsabilité propre de l'architecte, c'est-à-dire à l'art et à la science, grâce auxquels celui-ci construit des édifices satisfaisants sur le plan de la durabilité, de la beauté et de l'économie. Nervi écrit :

▼ « L'architecture est construction et elle ne saurait refuser de se soumettre à toutes les obligations pratiques que lui imposent les matériaux qu'elle utilise et des lois d'équilibre qui ne sont pas le fait de l'homme. Je suis cependant convaincu que c'est précisément dans cette soumission que se trouvent les bases d'une approche sérieuse et d'un détachement des modes éphémères, qui a toujours ennobli l'architecture véritable, qu'il s'agisse des normes particulières du marbre des temples grecs, de celles des imposants ouvrages de maçonnerie des Romains, du raffinement de l'art gothique ou des possibilités structurales immenses des matériaux et de la technique actuels, étonnamment en accord avec le caractère grandiose des thèmes imposés par le progrès technique et social contemporain. »

Le poète argentin, Basilio Uribe, fondateur et directeur d'un institut national d'esthétique industrielle, explique ce que signifie pour lui cette nouvelle discipline née au XX^e siècle ; à son avis, l'esthétique industrielle a un rôle structural à jouer dans l'établissement des rapports indispensables entre les milieux technique, économique, esthétique et culturel où l'homme évolue. Uribe fait observer que :

▼ « Nous avons l'habitude de parler de l'esthétique du XX^e siècle comme on le ferait, par exemple, de celle du XIV^e siècle, mais il est évident que notre siècle n'a pas les mêmes dimensions qu'aucun de ceux qui l'ont précédé. S'il existe un temps absolu, nous n'en avons pas conscience ; nous ne le percevons que par rapport à l'espace. Tant que l'homme se déplaçait à pied ou à cheval et qu'il lui était impossible d'appréhender le monde dans sa totalité, on pouvait parler de la sensibilité et du sens de la perception de tout un siècle, mais les choses ont changé.

Maintenant que les événements ne sont plus cantonnés dans le lieu

où ils se sont produits mais se répercutent simultanément à travers la planète, que le satellite artificiel ignore les frontières traditionnelles et les traverse sans cesse toutes les soixante minutes, qu'un ordinateur résout en quelques instants des équations dont une vie entière ne suffisait pas pour venir à bout, à quoi rime de parler de l'esthétique d'une période dont les dimensions s'élargissent à la mesure de l'espace que l'on peut parcourir pendant ce temps ? Il n'y a pas une esthétique, une seule façon de sentir et d'apprécier le XX^e siècle ; il y en a eu beaucoup pendant les cinquante premières années de ce siècle, il y en a eu peut-être autant au cours des quinze dernières années, et il y en aura bien davantage pendant les années à venir. L'esthétique d'hier est surannée, celle d'aujourd'hui vieillit et bascule dans le passé, et ce qu'on aperçoit de celle de demain a déjà perdu sa nouveauté. »

Richard Buckminster Fuller, architecte, philosophe, savant et poète américain, qui refuse de se laisser ranger dans une catégorie profession-

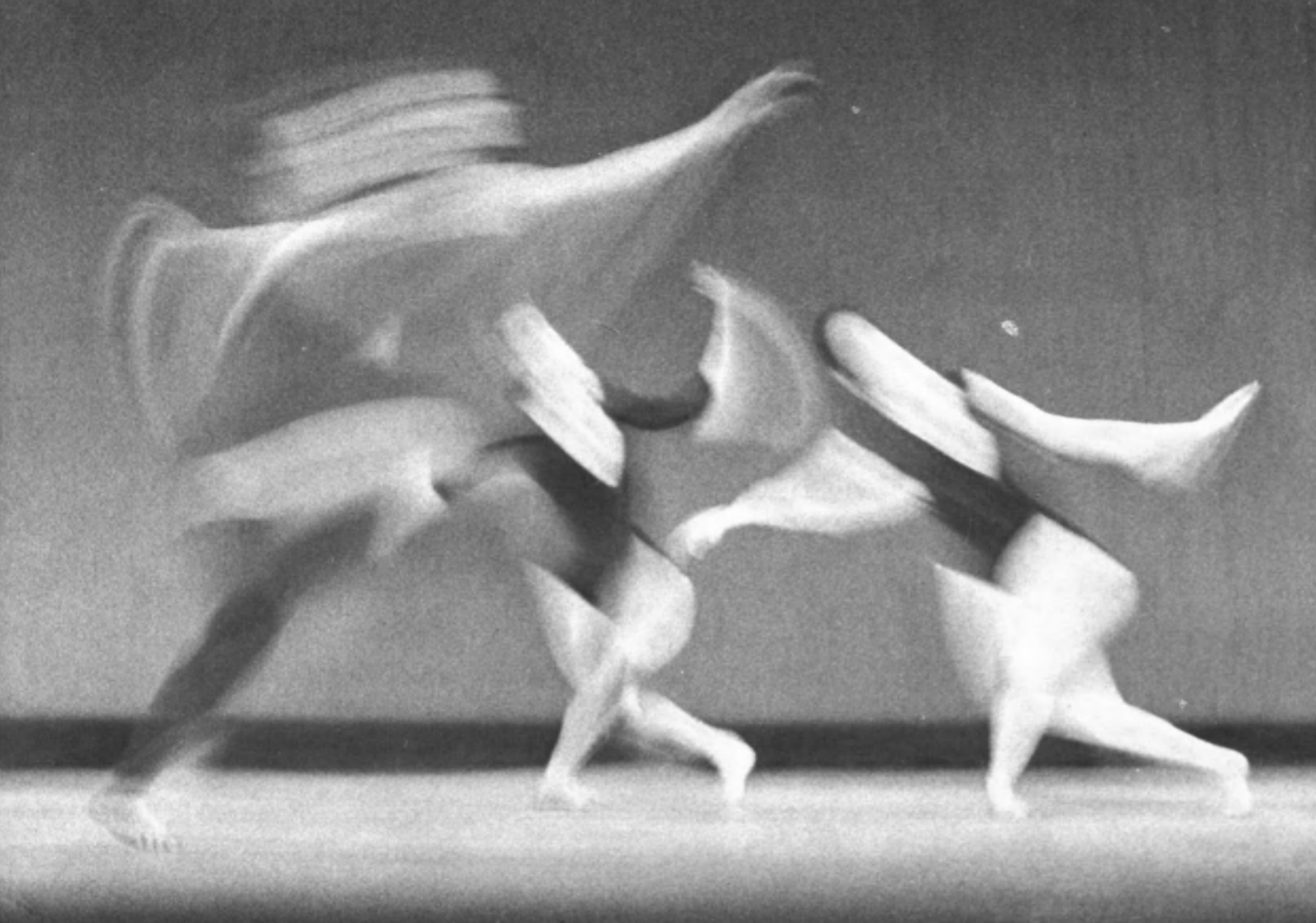


Photo © Max-Yves Brandyly, Paris

nelle et qui préfère être considéré comme un généraliste au siècle de la spécialisation, est persuadé que tous les êtres humains naissent artistes, hommes de science et inventeurs, mais que la vie étouffe progressivement leurs élans et leurs capacités personnelles.

C'est pourquoi il appelle de ses vœux une éducation et des structures sociales d'un type nouveau qui favorisent l'épanouissement des facultés intuitives, inventives et esthétiques de l'individu. De l'avis de M. Fuller :

▼ « Les enfants ont tous, à leur naissance, les moyens physiques et les dons naturels attachés à ce qu'on appelle le « génie ». Mais les inhibitions progressives que leur inflige la croissance — croissance voulant dire pousser en hauteur alors qu'il n'y a ni haut ni bas dans l'univers — ces inhibitions ravalent les génies quand elles ne les anéantissent pas complètement.

Le sens esthétique et l'intuition sont une seule et même chose. Mais l'un est l'aspect subjectif, l'autre l'aspect objectif d'un système de communication à cheval sur le conscient et le subconscient.

Ce sont les artistes-savants-inventeurs qui ont peu à peu transformé et sont en passe de transformer complètement le milieu où vit

l'homme. C'est grâce à leur activité qu'est déjà résolue la moitié environ des problèmes dont l'élimination assurera le succès matériel et économique de l'humanité tout entière.

Mon intuition me dit qu'il appartient désormais aux artistes-savants-inventeurs parvenus à l'âge adulte sans avoir trop perdu de leurs facultés originelles de susciter puis de rendre industriellement exploitables des innovations techniques, d'assurer le triomphe matériel et économique de l'homme et de faire en sorte que, dans une situation d'abondance universelle, les luttes fratricides, officialisées ou non, soient réduites à des proportions sans gravité. Ainsi, l'œuvre des artistes-savants-inventeurs permettra aux humains, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, de connaître enfin le sens du mot paix.

A ce moment de son histoire, une humanité jusqu'ici assez naïve et ignorante, et dont les conquêtes étaient du domaine du subconscient, est comme sollicitée par l'évolution universelle de participer, sous la conduite des artistes-savants-inventeurs, à un mouvement qui portera l'homme, de l'état parasitaire où il se trouve sur notre planète, à celui d'un être intégré à l'univers, intel-

ligent, efficace et ménager des ressources énergétiques dont il dispose. »

André Maurois, écrivain lu et apprécié par d'innombrables lecteurs bien au-delà des frontières de son pays natal, souligne combien la littérature est un enrichissement pour l'homme et montre que l'œuvre des grands romanciers, poètes et dramaturges apporte un aliment à l'imagination, un ordre à l'esprit et des modèles d'existence.

Dans ce texte, l'un des derniers qu'il écrivit au cours de sa vie longue et féconde, André Maurois écrit :

▼ « La supériorité de la littérature sur la réalité, c'est que l'œuvre d'art permet ce que la vie réelle interdit presque toujours : une contemplation désintéressée. Sans doute, comme les héros des romans, nous, hommes et femmes de ce siècle furieux, avons vécu la guerre et la paix, comme eux nous avons éprouvé l'amour, la jalousie, la pitié, mais dans quelles conditions ? Condamnés à l'action immédiate, livrés à la colère, à la peur, à l'angoisse, nous avons traversé notre vie sans la connaître. A chaque instant la nécessité de choisir, d'agir, nous éperonnait... »

Le théâtre antique émouvait tous les citoyens d'Athènes ou de

Rome. Tous comprenaient, tous se reconnaissaient. La grande littérature purifiait les hommes et les rendait, je crois, meilleurs...

Mais ce n'est pas tout. La littérature rend intelligibles pour nous des émotions qui, dans le monde réel ne le sont pas. On passe toute sa vie à côté de parents, d'enfants, d'époux que l'on connaît à peine. Parfois, nous croyons les connaître et, soudain, leur attitude dans une crise nous révèle que nous nous étions entièrement trompés sur eux. »

William Melnitz, qui a joué un rôle dans le grand mouvement théâtral des années 20 à Berlin, voit dans le théâtre une synthèse de nombreuses formes d'art et d'expression ayant leur source dans les rites, les mythes, les religions ; l'éducation et les loisirs de tous les peuples du monde. Melnitz avance l'idée suivante :

« Le théâtre antique était d'une haute portée spirituelle, car il s'inspirait de la religion. Sous une forme dramatique, il offrait un autre aspect de l'expérience religieuse. De nos jours, il existe toutes sortes de théâtres tout comme il existe toutes sortes de littératures. Le théâtre exerce une influence considérable sur la société. Depuis toujours, sa fonction sociale, que ce soit à des fins religieuses, artistiques, éducatives ou purement lucratives, consiste à faire partager à un groupe de gens une expérience commune. Le public est intégré au théâtre au même titre que la pièce, les acteurs, les chanteurs, les musiciens, les danseurs, et la salle de théâtre est le lieu où l'on se réunit pour participer au spectacle. Théâtre et société sont indissolublement liés...

Le théâtre est un moyen d'expression complexe, c'est un organisme en perpétuel renouvellement. Ce n'est surtout pas un musée. L'idéal serait qu'il nous ménage une confrontation constante avec le monde moderne. C'est dans ce sens que le théâtre crée et reflète la société d'une époque... »

Le cinéma qui, il y a cinquante ans encore, était une simple forme de divertissement séduisante avant tout par sa nouveauté technique, est devenu un art qui, avec la télévision, fait désormais partie intégrante de notre culture. Cette évolution est brièvement retracée par Grigory Kozintsev, cinéaste et réalisateur soviétique, qui en a lui-même été l'un des artisans et qui a directement contribué à en déterminer l'orientation.

Selon M. Kozintsev :

« Lorsque le film est une œuvre d'art, ce n'est pas seulement l'artiste qui parle à des spectateurs, c'est un peuple qui s'adresse à un autre peuple. Akira Kurosawa a rapproché le Japon de l'Europe.



Photo © Geoffrey Clements - Arts Magazine, New York

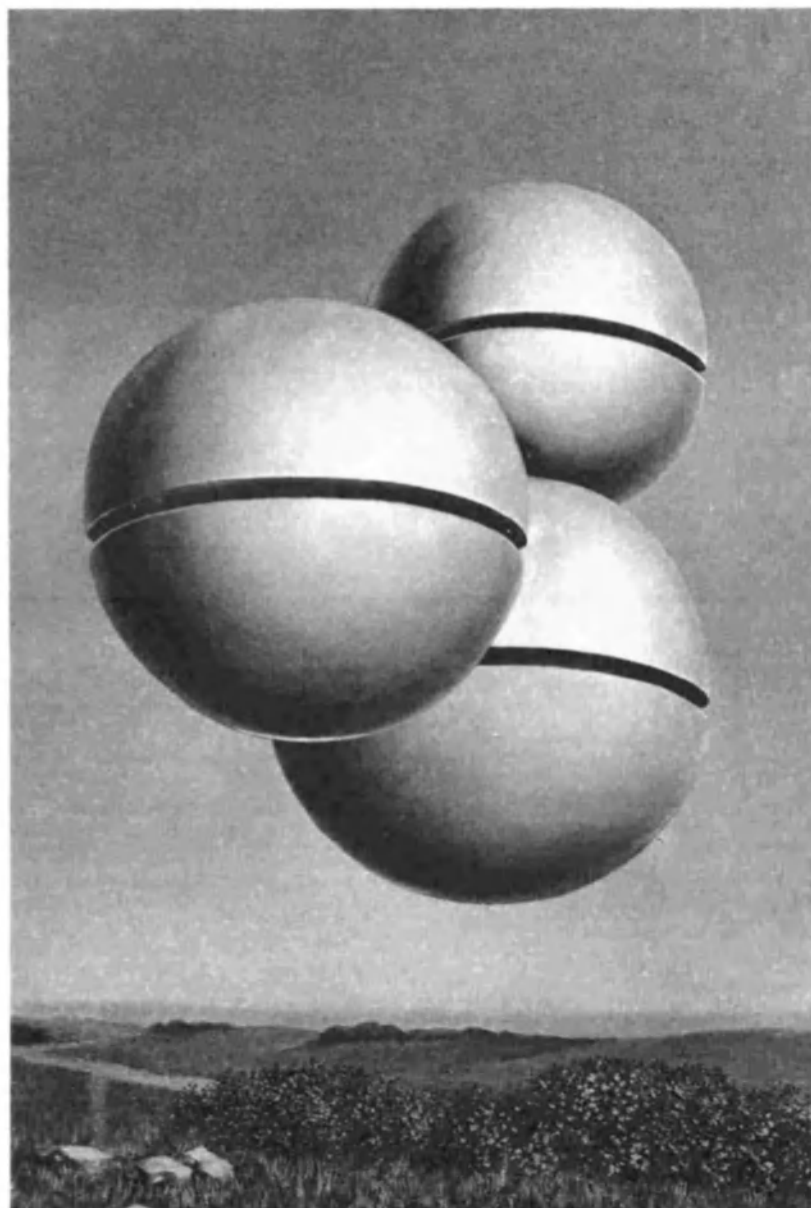


Photo © Aschieri - Arts Magazine, New York

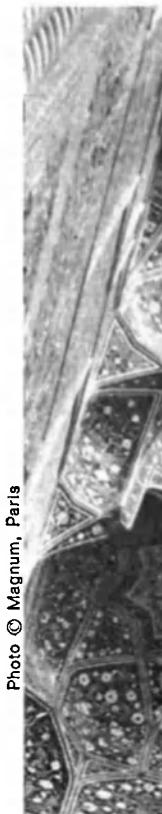


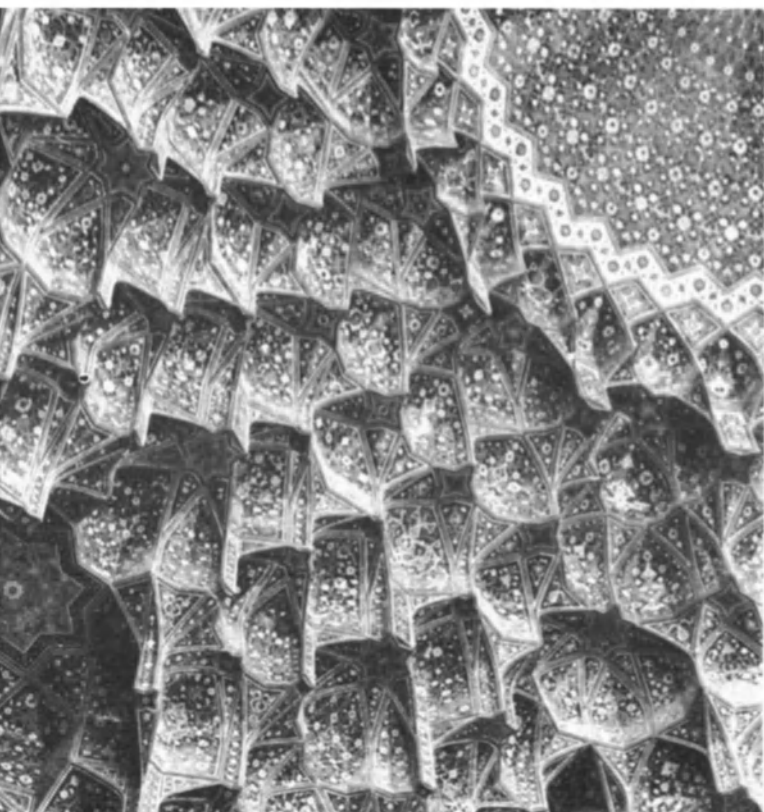
Photo © Magnum, Paris



Le rêve et l'invention



Photo © Hans Namuth, tirée de « Les Arts et la vie »,
co-édition Unesco-Weber, Paris



« Tout artiste vraiment grand est un savant. Tout savant vraiment grand est un artiste. L'un et l'autre étant des inventeurs, ce sont pour moi des artistes-savants-inventeurs. »

Ainsi s'exprime, dans « Les Arts et la vie », Richard Buckminster Fuller, le célèbre architecte-savant-poète américain, qui n'a cessé de plaider contre le divorce de l'intuition esthétique et de l'objectivité scientifique. Son invention de la charpente à structure géodésique (ci-dessus, Buckminster Fuller derrière un modèle de sa conception) a trouvé des applications dans plus de 50 pays.

Ici, les nécessités techniques engendrent une esthétique originale comme ce fut le cas, jadis, dans la construction des voûtes islamiques dites « en stalactites », par exemple celle de la mosquée du palais d'Ali Quapu, 16^e siècle, près d'Ispahan, Iran (détail ci-contre à gauche) où l'architecte eut recours à une savante accumulation de niches géométriques pour raccorder la courbure de la coupole à la base carrée de l'édifice. Lorsqu'il cède à ses intuitions, le poète Buckminster Fuller ne laisse pas les vraisemblances actuelles de la technique limiter sa vision. Témoin son photo-montage (en haut à gauche, intitulé « Projet pour une structure flottante en forme de nuage », vision apparentée à celle du peintre surréaliste belge René Magritte dans une de ses œuvres de 1932 : « La voix des airs » (photo tout à gauche).

LE SIGNE ET L'ESPRIT

L'artiste ne se contente pas de dévoiler la réalité, il l'interprète pour les autres hommes. Selon l'époque, le lieu, le besoin, la communication prend des formes infiniment diverses où image et symbole établissent un rapport de compréhension avec les réalités culturelles et scientifiques. A gauche, une représentation schématique du cerveau : le modéliste a montré par symboles plastiques, signaux lumineux et images photographiques le cheminement vers le cerveau et la perception des signes reçus par l'œil et l'oreille d'un spectateur à l'opéra. A droite, dans une tête de moine taillée dans le bois, le sculpteur japonais du 14^e siècle a tracé trois colonnes de signes : « Mon nom est Koshun. Maître de Bouddha, j'appartiens au temple Kofuku-ji dans la capitale du sud... » Une éton-

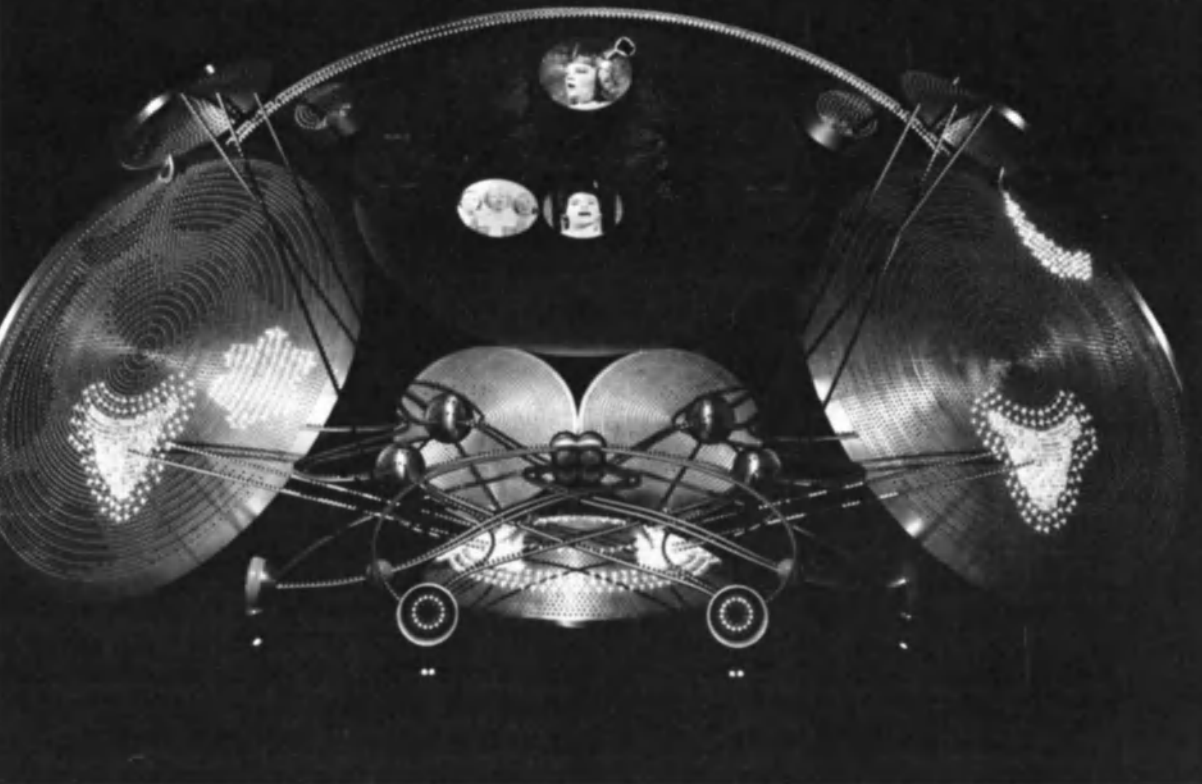


Photo © Ezra Stoller, New York

Tête-massue des îles Marquises

Dans les sociétés traditionnelles, il n'y a pas de cloison entre l'art et le public ; les objets d'art ont leur place dans la vie, leurs formes symboliques sont familières. La tête-massue des îles Marquises, dans le Pacifique (à gauche), en est un exemple frappant. Tête unique à deux faces adossées nuque à nuque, visages aux regards multiples, les gens de ces îles y trouvaient, sculpté dans le bois, un véri-

LES YEUX SOLAIRES : ils voient dans toutes les directions, situent les trois dimensions de l'espace et la dimension magique de l'Esprit. Chaque œil possède une tête : l'âme de la vue est au centre du pouvoir de la vision.

LA TÊTE NASALE : petit masque qui jaillit au milieu de la face. Il symbolise l'odorat. C'est l'âme des odeurs, les odeurs étant l'équivalent des langages secrets des forces de la nature.

LES BRAS MAGIQUES : lignes vibratoires capables de saisir tous les remous, tous les fluides de la nature. Les bras ou mains magiques conduisent, canalisent les flux des ondes, agissent en transformateurs d'énergie pour les besoins de l'Esprit.

LES YEUX DE LA BOUCHE : une âme de goût. Ce goût a des yeux, il voit autant qu'il interprète, juge, classe. C'est l'idée d'un contact conscient, assimilateur, révélateur.

LE SOCLE OU MENTON : symbole de la matière, d'une matière au stade du commencement de plasticité, éléments bruts encore non transformés par l'Esprit. Ce sont les forces disponibles, commencement et finalité. L'harmonie parfaite réside dans le maintien du Commencement et de la Fin.





Photo © Musée des Beaux Arts, Boston, Maria Antoinette Evans Fund and Contribution

nante démonstration des accords de l'homme avec son milieu est donnée par la massue à double visage des îles Marquises (ci-dessous).

table abrégé de la métaphysique animiste, comme une formule plastique du mystère du monde. C'est ainsi que la massue des îles Marquises est décrite par l'ethnologue suisse Jean Gabus (« La Main de l'homme », Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 1963) ; nous donnons en outre ci-dessous l'essentiel de son analyse des symboles qui composent la massue.



Satyajit Ray a permis au public de nombreux pays de mieux connaître l'Inde. Aujourd'hui, le public emprunte un chemin tout différent de celui d'autrefois. L'écran nous offre une chronique du siècle. Les spectateurs suivent le remplacement d'une génération par l'autre, le dénouement des tragédies passées et la formatoin de tragédies futures. Ils se voient eux-mêmes, ils voient leur propre époque et, par là même, ils en viennent à mieux se connaître. »

Le musicien, le compositeur et l'éducateur qu'est Yehudi Menuhin, qui partage sa vie entre l'Europe et les Etats-Unis d'Amérique, parle ici de la musique et montre que cet art est intimement lié à la physiologie même de l'homme, en établissant des rapports entre les éléments musicaux (rythmes, tension, contrepoint, etc.) et le rythme cardiaque, la respiration, la pression sanguine, etc. Il soutient ainsi que la musique pénètre directement dans l'inconscient et constitue une révélation immédiate qui exige peu d'efforts d'interprétation. La musique commence là où cesse la parole, car elle est adoration de l'infini et de l'éternel. M. Menuhin écrit :

« La musique accompagne le berger dans sa solitude, et lui sert de lien avec les autres pâtres dans la montagne, tout comme elle escorte le grand lama du Tibet ou la souveraine d'Angleterre lors des grandes cérémonies solennelles. A travers la musique, et grâce à elle, nous prenons notre part de toutes les fêtes, et nous nous y associons en esprit. Nous sommes fondus en un groupe au sein duquel chacun partage les joies et les peines de l'autre.

Rien non plus ne révèle mieux que la musique la nature intime des populations qui nous sont étrangères par la langue et par les mœurs. Ce que nous savons, par exemple, du tempérament et du caractère africains nous vient bien plus de l'influence que le monde noir exerce sur la musique que nous entendons tous les jours, que de n'importe quel autre mode de contact intellectuel ou social.

... La musique est un effort pour exprimer par l'entremise de nos sens tout ce que nous portons en nous-même et qui est hors de leur atteinte. La musique est un appel, une union — comme l'amour — avec ce qui, tout en étant intérieur à nous-même et partie de nous-même, est pourtant d'autre part, et comme l'amour même, plus grand que nous. C'est pourquoi la musique et l'expérience religieuse la plus profonde ont été si souvent inséparables.

Notre civilisation est comme enfermée dans un cercle vicieux dont le principe moteur est le refus — refus du moment créateur, refus de la création même. La feuille de

vigne fut peut-être le premier signe symbolique de ce refus, et nous amène à des formes sans cesse plus raffinées, plus subtiles, plus cruellement séduisantes et décevantes, plus sublimatoires, de l'art et de l'artifice. La création artistique et le développement de la conscience ont toujours été de pair, non sans embarras parfois...

Tant que nous n'aurons pas su retrouver la joie spontanée qui naît de l'effort mis au service des dons que la nature nous a prodigués — que ce soit sur un morceau de bois, ou de cuir, ou d'étoffe, ou sur une feuille de papier, ou que ce soit sur notre esprit, comme pour le philosophe, ou sur notre propre corps, comme pour l'athlète ou le danseur — tant, dis-je, qu'une proportion importante de nos populations n'aura pas été initiée aux joies et aux peines de l'effort artistique, nous n'aurons pas réussi à empêcher les valeurs humaines de s'avilir. »

CE ne sont là que quelques exemples des beaux textes que nous livre ce nouvel ouvrage de l'Unesco qui présente en outre 325 photographies, dont certaines en couleur ; elles forment une extraordinaire collection de documents illustrant les arts et l'homme.

Ces illustrations ayant trait à 85 pays font défiler sous nos yeux des images d'Afrique, des Amériques, d'Asie, d'Europe, du Moyen-Orient, de toutes les parties du monde ; elles nous montrent l'artiste au travail dans son atelier, l'exécutant et l'artisan, ainsi que le public, « consommateur », amateur et ami des arts.

Ces photographies sont dues à certains des plus grands photographes de notre temps : Edward Steichen, Marvin Lazarus, Wayne Miller, Hans Namuth, Gar Lunney, Marc Riboud, Jan Lukas, Dagmar Hochova, K.M. Lee, E. Molnar, A. Drago, pour n'en citer que quelques-uns.

Les illustrations de ce livre nous content à leur manière l'histoire des arts et de l'homme : elles nous montrent un musicien des rues serrant tendrement sa harpe entre ses bras et apportant la joie et la chaleur de son art sur la place d'un village péruvien, deux jeunes aborigènes d'Australie qui perpétuent la tradition de leurs ancêtres en dessinant sur le sable, et, à côté, une petite fille tchécoslovaque, émerveillée de voir surgir de son dessin quelque mystérieux secret.

Elles nous font entrevoir des peintres et sculpteurs au travail dans leurs ateliers : Arp, Appel, Miro, Pollock et bien d'autres encore. Puis voici les artisans, hommes et femmes, du Togo, du Tchad, de Tunisie, de Mauritanie, du Soudan, du Mali, de la Côte-d'Ivoire, d'Ethiopie, de la République Centrafricaine, de Jordanie, d'Iran, de l'Inde, de l'Equateur, et du Mexique, prati-

Mettre l'homme en contact avec lui-même

quant l'art qui est le leur depuis des siècles.

Viennent ensuite les grands monuments architecturaux de Nubie, des Inca, du Cambodge, ainsi que les habitations, plus humbles, mais tout aussi belles, des peuples du Maroc, du Niger, du Cameroun et de la Malaisie. Nous y voyons aussi les œuvres des grands architectes de notre temps : Gaudi, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Nervi, Kenzo Tange, Buckminster Fuller et deux exemples d'urbanisme : le plan naguère établi pour la reconstruction de Skopje (Yougoslavie) et un village traditionnel de l'Ouganda dont le plan correspond aux aspects sociaux, culturels et individuels de la vie des habitants.

Ce sont ensuite les objets colorés

nés de l'union entre les arts et les techniques, l'esthétique industrielle et les arts graphiques ; nous voyons un tourne-disque japonais, une machine à coudre italienne, un appareil de télévision suédois, un bateau à voile anglais, un ordinateur américain, une affiche polonaise. Dans le domaine des lettres, voici des photographies de manuscrits originaux de Proust, de Tolstoï et de Hugo, que nous pouvons comparer avec des hiéroglyphes égyptiens et des caractères chinois.

Le théâtre s'éveille à la vie avec des scènes des répertoires traditionnels chilien, bulgare et libyen. Puis viennent les grands classiques du cinéma : « La Naissance d'une nation », de Griffith ; « Les Temps modernes », de Charlie Chaplin, « Le

Cabinet du docteur Caligari », de Wiene, « Rashomon », de Kurosawa, « La Strada », de Fellini, « La Source », de Bergman et des photographies de Buñuel, Truffaut, Satyajit Ray réalisant les œuvres cinématographiques de notre temps.

C'est enfin le tour de la musique et de la danse ; nous croyons entendre les flûtes de Pan de Bolivie, les trompettes tibétaines du Népal, le gamelan d'Indonésie, le sitar et les tablas de l'Inde et du Pakistan, le tambourinaire ghanéen, le joueur de cornemuse tyrolien, le saxophoniste noir américain, le joueur de kenong indonésien et la sonorité majestueuse d'un grand orchestre symphonique d'URSS.

Nous pouvons voir aussi la danse dans tous les aspects de sa gloire : les danseurs espagnols de flamenco, les danses traditionnelles de Grèce, du Panama, du Sénégal, le ballet russe, la danse religieuse classique de Thaïlande. Et des centaines d'autres images traduisent la magnificence de cet ouvrage consacré au thème « Les Arts et la vie ».

L'histoire de l'homme a connu des périodes et des lieux où l'art était négligé ou considéré au contraire comme un bien si précieux et inaccessible que rares étaient les privilégiés admis au partage de ses richesses.

La notion d'art réservé à une élite, à une minorité aristocratique qui disposait d'assez de loisirs et d'argent pour le luxe tandis que les masses laborieuses accomplissaient les « tâches plus terre à terre », est aujourd'hui dépassée ; elle correspond à une attitude qui met en danger l'homme même. L'art appartient à tous.

Si nous en faisons un complément facultatif de la vie, si nous le considérons comme inessentiel, comme un simple ornement, nous perdons une grande partie de ce qui fait notre humanité.

L'acte de l'artiste a une signification morale parce que, loin de se contenter de dévoiler la réalité, il l'évalue et l'interprète pour les autres hommes. Les arts sont les produits d'une activité intentionnelle et l'artiste accepte la responsabilité d'agir sur la structure fondamentale de la conduite d'autrui.

Mettre l'homme en contact avec lui-même, lui donner pleinement conscience de ses tendances éthiques et esthétiques innées à une époque où des décisions individuelles spontanées peuvent déterminer le sort de millions de vies humaines et peut-être le destin de l'humanité, telle est la tâche unique et urgente des lettres et des arts contemporains. C'est dans cet esprit que l'Unesco, qui se voue à cette tâche, a décidé de publier « les Arts et la vie ».

Image familière de la vie infantine dans les villes : cette petite fille dessine à la craie sur le trottoir un jeu de marelle ; elle trace dans les cases les figures symboliques des « lieux » (ciel, enfer, etc.), et a ajouté le portrait de la joueuse. L'expression artistique aide l'enfant à intégrer dans un modèle cohérent les expressions fragmentaires de la vie quotidienne.





Quand œuvre la main de l'artisan, disent les vieux textes de l'Orient, l'acte est cérémonie en soi. L'outil est prolongement de la personnalité du créateur qui cherche à se dépasser lui-même. Ici, un artisan soudanais façonne un objet dont le motif décoratif est l'éléphant.

Photo Commission nationale soudanaise pour l'Unesco

L'ART ARTISANAL

par **Kamaladevi
Chattopadhyay**

JE voudrais d'abord préciser que l'art artisanal, s'il implique l'habileté à traiter certaines matières, ne se réduit par forcément à un travail manuel, qui ferait appel à la seule dextérité et exclurait la culture de l'esprit. Sa pratique est une opération globale, faisant appel aux émotions, à l'esprit et au corps, et coordonnée suivant un certain rythme.

L'art artisanal est, comme n'importe lequel des beaux-arts, une expression matérielle de l'esprit humain, et, à ce titre, une source de joie pour les hom-

KAMALADEVI CHATTOPADHYAY, l'un des chefs de file du mouvement de renaissance culturelle de l'Inde, est président du Bureau de l'Artisanat Indien et président fondateur de l'Union Coopérative indienne. Elle a joué un rôle important dans l'organisation de la Conférence des femmes de l'Inde, et a été la première candidate aux élections parlementaires. Elle est membre de la Commission nationale indienne pour l'Unesco et vice-président du World Crafts Council. Elle a écrit divers ouvrages consacrés à l'art, et aux problèmes sociaux.

Texte copyright © Reproduction interdite

mes. En ce domaine, pourtant, il n'y a pas forcément divorce entre le beau et l'utile. On peut dire que, si l'art artisanal est de qualité, il y a identité entre ses moyens et ses fins : l'objet, tout en remplissant son office, aura bonne apparence et fera plaisir à regarder.

L'art artisanal a de tout temps joué un rôle fondamental dans les sociétés humaines ; par son pouvoir de cohésion et la manière dont il imprègne les relations humaines, il l'emporte même sur le langage, car il franchit un grand nombre des obstacles qui gênent la communication.

Cela est particulièrement vrai des vieilles civilisations comme celles d'Asie, d'Amérique du Sud, d'Amérique centrale, d'Afrique, et de pays comme la Grèce et l'Espagne, où certains aspects des anciennes cultures dont la tradition s'est transmise continuent à produire des impressions profondes qui semblent presque sans âge.

Le progrès des arts artisanaux dans la société a été le signe d'un affine-

Un besoin millénaire, ennoblir le banal

ment de la sensibilité, de l'éveil et de la maturation de l'humanisme. Il correspond à l'effort de l'homme pour introduire l'élégance et la grâce dans une existence par ailleurs terne et rude. En effet, le passage de l'animalité à un état supérieur se manifeste par le désir de dépasser la simple satisfaction des besoins élémentaires, et cette aspiration trouve une expression naturelle dans l'art artisanal. Les peuples les plus primitifs commencèrent à orner les objets, dont ils se servaient couramment, puis leurs armes, leurs vêtements, leur personne et leur cadre de vie. Les murs grossiers et austères de leurs huttes se couvrirent d'une floraison d'images. L'arc et la flèche, dispensateurs de mort, s'ornèrent de décorations, les cruches prirent des formes gracieuses et des motifs attrayants vinrent embellir les ustensiles de cuisine.

NOUS assistons là à la métamorphose d'articles utilitaires en œuvres d'art, le banal devenant objet de sollicitude, source de joie. Peu à peu, les peintures murales, l'ornementation du pavement des temples, salles de cérémonie ou mêmes salles à manger, la décoration du seuil et de la façade de la maison, devinrent autant de créations répondant à certaines fins et de caractère presque rituel. Aucun aspect de la vie ne parut désormais trop humble ou trop insignifiant pour pouvoir prétendre à la beauté ou se sacrifier en symbole de bon augure.

On se servit dans les grandes occasions d'objets spéciaux — vêtements, bijoux, récipients, etc. — qui devaient tous être de haute qualité afin que leur emploi, même dans la vie quotidienne, conférât un certain prestige. Il en résulta un continuel jaillissement de l'esprit d'invention, un souffle constant de vie et de fraîcheur propre à dissiper la monotonie et l'ennui.

Nous constatons par exemple que, dans de nombreux pays, le désir de donner de la solennité à certains actes a conduit à élaborer un ensemble de conventions qui en a fait de véritables cérémonies. La cérémonie du thé au Japon en fournit un bon exemple. Elle doit avoir lieu dans un certain cadre, souvent dans un pavillon, à l'abri de l'agitation de la vie quotidienne, et elle exige une vaisselle spécialement fabriquée pour cet usage. Bien qu'il s'agisse de parvenir à la détente, à la contemplation de la beauté et à la communion avec la nature, la conjonction de ces trois éléments n'a pas semblé pleinement satisfaisante si elle ne s'intégrait pas à la vie personnelle de chacun : d'où l'invention de la cérémonie du thé.

Lorsque le sol desséché du désert

s'embrase sous l'ardente morsure du soleil, lorsque la vie est pauvre, dure et austère, les hommes semblent chercher une compensation dans l'exubérance des couleurs et des formes et parviennent à créer une impression de luxuriance et de plénitude. Il passe dans l'air comme un frémissement de joie, les objets usuels prennent un air de fête, les vêtements et même les harnais des animaux domestiques frappent par la gaieté de leurs couleurs.

Et pourtant, à tout cela, se mêle un sentiment de repos et de tranquillité comme celui qui s'étend au crépuscule sur la terre fatiguée. Le tourbillon de sable s'apaise en une sorte de calme nocturne. Ce qui prend forme dans la création artisanale, ce sont des sentiments non pas imaginaires mais réellement vécus. Cette création ne saurait avoir tant de profondeur ni de vitalité si elle ne traduisait pas une réalité intérieure.

L'art artisanal, ne l'oublions pas, n'est pas affaire de répétition mécanique. Ici la création n'est pas dissociée de la production, le concepteur ne fait qu'un avec le réalisateur, alors que, travaillant dans un atelier industriel, il n'aurait aucun contact avec l'objet à réaliser. En fait, l'un des charmes de l'art artisanal réside dans cette identification quasi magique de la personnalité de l'artisan avec l'objet pendant tout le temps qu'il le façonne.

On peut dire que « l'art pour l'art » n'a pas d'homologue dans le domaine de l'artisanat. Il ne s'agit pas de se livrer, à l'écart du monde, à un exercice d'ordre intellectuel pour trouver la forme d'une œuvre qu'un particulier ou une institution seront fiers de posséder. L'art artisanal répond aux besoins fondamentaux de l'humanité, son rôle est social, et il a son utilité pour tous les membres de la famille et même de la collectivité.

LA beauté des objets qui nous entourent repose le regard ; elle est source d'équilibre et de détente. L'art artisanal nous identifie à l'objet, non par un simple mouvement de sympathie, mais parce qu'il est vraiment le prolongement de nous-mêmes, né de nos aspirations physiques et psychologiques.

Il conduit à apprécier instinctivement la beauté plutôt qu'à la rechercher consciemment. Il demande un sens de la composition aussi subtil que n'importe quelle sorte d'art.

L'artisan doit savoir combiner avec bonheur les formes et les courbes, combler les espaces vides (qui risqueraient d'être bizarres ou gênants) de telle manière qu'ils contrastent avec les éléments plus décoratifs, souligner subtilement les éléments mineurs afin

qu'ils ressortent plus clairement, et jouer de l'ombre et de la lumière en les faisant tour à tour se fondre avec douceur et s'opposer avec éclat.

L'art artisanal essaie d'exprimer davantage que l'apparence visible, de dégager de la réalité certains éléments dont la simple reproduction laisserait échapper la signification profonde. Ce caractère commun à toutes les vieilles cultures, souvent qualifié un peu sommairement de « fantastique », est attribué à l'ignorance de la perspective et du clair-obscur.

On perd de vue que l'art artisanal de l'Orient, par exemple, fut l'expression d'une volonté, la réalisation d'un dessein, sans rien du vague et de l'imprécision qui viennent de l'abandon à une humeur passagère.

L'artisan cherche à traduire, par une combinaison harmonieuse de forme et de couleur, le rythme propre de sa vie, à parfaire un objet qui aura une fonction pratique tout en donnant de la joie aux yeux. Un équilibre se trouve ainsi réalisé, comme dans un champ magnétique, entre la matière et la forme qui lui est donnée.

L'art artisanal, création autochtone de gens simples, s'insère naturellement dans la vie de tous les jours, il n'est pas séparé du cours des événements. Il s'est développé dans la paix et l'isolement des campagnes, il est le fruit d'une culture élaborée par la communauté et dont les racines plongent dans la vie quotidienne et dans la nature qui lui sert de cadre. La communauté avait sa personnalité propre, façonnée par les activités auxquelles ses membres se livraient ensemble, au gré des changements de saison et des événements qui jalonnaient, pour eux tous, le cours du temps.

Une culture originale et vigoureuse est née de la multitude des traditions et des souvenirs qui, tirant leur substance de la vie quotidienne des hommes et des richesses infinies de la nature, se sont exprimés dans des chansons et des poèmes, des légendes et des mythes, des récits et des fables. Cette culture est née à une époque où les hommes vivaient sans hâte, dans une atmosphère sereine, fort différente de l'agitation du monde moderne et du fracas de ses machines. Ses productions avaient un caractère et une vitalité propres, étant l'expression directe d'un artisan constamment soucieux de beauté fonctionnelle.

D'autre part — et ce fait aussi est d'une grande portée — le producteur gardait un anonymat, tout opposé aux mœurs de notre époque, éprise de signatures et de publicité. Manifestement, la signature n'ajoutait rien à la valeur de l'objet ; la beauté était une fin en soi, et l'utilité sociale une source de complète satisfaction. L'important, dans un tel contexte, était le rang assigné à l'artisan et la sécurité dont il jouissait : rongé par l'inquiétude et

paralysé par la crainte de l'avenir, il n'aurait pas pu assurer la transmission continue des techniques. En fait, la société artisanale reposait sur des relations personnelles, non sur des contrats ni des rapports de concurrence.

L'art artisanal est imprégné d'un certain idéalisme qu'on ne trouve généralement pas associé à une activité industrielle. Il n'est pas seulement l'exercice d'un métier, il est aussi et surtout un acte social.

L'homme intervient pour recueillir des éléments épars en un art où ils se combinent et s'unissent, comme attirés les uns vers les autres par la force magnétique de l'amour, se cherchant pour donner naissance à une vie nouvelle et à des formes neuves : rien de commun avec le tumulte déchaîné ni les pressions exercées par une puissante machine qui tient à sa merci les pièces qu'elle fabrique.

C'est ainsi que les motifs traditionnels de décoration peuvent donner couleur et douceur à la vie moderne, que la multiplicité des frustrations tend à rendre dure et austère.

SELON les livres anciens de l'Orient, les gestes de l'artisan au travail constituent toujours un cérémonial. Les outils ne sont que le prolongement de la personnalité de l'artiste qui, par eux, cherche à dépasser les limites inhérentes à sa condition d'homme. Il est à la fois concepteur et réalisateur. Il est aux yeux de la société où il vit l'incarnation du dessein créateur, et un maillon de la chaîne ininterrompue qui intègre traditionnellement producteur et consommateur au corps social.

L'art artisanal se caractérise essentiellement par le fait que son esthétique est fonctionnelle : la beauté pour lui ne s'oppose pas à l'utilité. Et même lorsque cet art se fonde sur la tradition, les risques de stagnations sont réduits au minimum, du fait que l'acte producteur ne répond pas au désir d'imiter mais s'insère dans le flux mouvant de la vie, devenant la manifestation dynamique de l'effort de l'homme pour exprimer émotions et préoccupations universellement humaines.

Si l'art artisanal a toujours été considéré comme un bien de famille transmis de génération en génération, l'hérédité des talents n'a jamais été tenue pour acquise. On a toujours, au contraire, jugé important de donner à la génération montante une bonne éducation dans un milieu approprié.

L'adolescent devenait apprenti dans l'atelier familial où il s'initiait, surtout par la pratique, à toutes les techniques et aux problèmes fondamentaux de production. Il était en fait tout aussi occupé à apprendre la métaphysique

Les êtres jeunes ont d'immenses possibilités d'expression créatrice, le plus souvent cachée, mais qui s'épanouit au moindre encouragement. Ici, un jeune Égyptien apporte la dernière touche à une tapisserie qu'il a dessinée et tissée lui-même.

La fête de la déesse Kali, célébrée dans toute l'Inde, exige de grands préparatifs. Ci-dessous, des statues de la déesse qu'un artiste qualifié peint avec toute la délicatesse exigée. Ces spécialistes ne sont pas des artisans au sens courant du terme, réservé aux artistes dont les œuvres ont un but essentiellement fonctionnel.



Photo © World Crafts Council



Photo Unesco - Marc Riboud

POULIES AFRICAINES DE MÉTIERS A TISSER

La simple poulie du métier à tisser a permis à l'artisan africain d'exprimer les conceptions artistiques les plus raffinées. Toute l'insolence du coq de basse-cour est inscrite dans cette décoration de poulie : les Gouros de la Côte-d'Ivoire, remarquables animaliers, aiment à sculpter dans le bois dur leurs volatiles domestiques comme la faune sauvage de leur pays, éléphants, antilopes, singes, etc.

par **Francine N'Diaye**

LES artistes européens, qui découvrirent au début du siècle les arts africains, et les collectionneurs d' « art nègre » ne se sont pendant longtemps intéressés qu'aux réalisations majeures de la création plastique africaine : la statuaire et les masques. L'intérêt porté aux objets d'usage courant et domestique (boîtes à fard et à bijoux, coupes, récipients divers, appui-tête, sièges, volets et portes sculptées, jarres et poteries) est plus récent.

Témoins, au même titre que les arts de la parure si développés en Afrique noire, de l'extrême raffinement artistique et de l'élégance qui apparaissent dans les moindres gestes de la vie quotidienne, ces objets sont aujourd'hui aussi recherchés que masques et statuettes. Le grand nombre d' « amateurs de poulie » est une des preuves de ce nouvel engouement.

Dans de nombreux pays d'Afrique occidentale (Mali, Côte-d'Ivoire, Guinée, Dahomey), les tisserands utilisent des poulies plus ou moins ouvragées. Composée de deux éléments — la poulie proprement dite tournant autour d'un axe et son support — la poulie de métier à tisser joue un rôle important : elle assure l'alternance des lisses mues au pied par le tisserand. Un petit anneau de fer, un trou ménagé au sommet du support ou une petite anse permettent de suspendre la poulie à une traverse du métier ou à une

SUITE PAGE 23

FRANCINE N'DIAYE, ethnologue attachée au département de l'Afrique Noire au Musée de l'Homme, Paris, a été, de 1961 à 1966, professeur d'histoire de l'art à l'école des Arts de Dakar (Sénégal). Elle est l'auteur d'une étude consacrée à la collection de poulies du Musée de l'Homme en provenance des divers pays de l'Afrique de l'Ouest. Cette étude paraîtra prochainement dans la revue du Musée de l'Homme « Objets et Mondes ». Les poulies dont elle traite plus particulièrement ici, et qui sont reproduites dans ces pages, appartiennent à la collection du peintre sénégalais Iba N'Diaye.

Pages couleurs

CI-CONTRE (page 19) : Les poulies africaines de métiers à tisser n'ont que de 10 à 20 cm de hauteur : miniaturisées, les sculptures ne perdent rien de leur puissance, ni de leur expression, comme l'atteste ce portrait, visage émacié, paupières closes, qui illustre l'art des Sénoufo, habitants du nord de la Côte-d'Ivoire et des confins du Mali et de la Haute-Volta.

Photo © Musée de l'Homme - Dorine Destables, Paris

PAGES DU CENTRE (pages 20 et 21)

Page 20 : en haut à droite, poulie bambara du Mali, surmontée du croissant qui représente le bélier solaire ; le dépouillement linéaire est caractéristique de l'abstraction de l'art bambara. Les Baoulé de la Côte-d'Ivoire travaillent avec la même virtuosité le bois et le métal, et excellent, dans leurs sculptures, à restituer les nuances de l'expression humaine, ainsi des figurines qui ornent les poulies page 20, en bas à gauche, et page 21. Page 20 : en haut à gauche, poulie décorée sur ses deux faces du même visage dont les scarifications faciales sont analogues à celles des masques funéraires ; en bas à droite, visage emprunté à l'image des dieux du panthéon baoulé, surmonté d'une paire de cornes (dont l'une a disparu) destinée à rappeler la puissance fécondante du bouc.

Photos © Musée de l'Homme - Dorine Destables



Photo © Musée de l'Homme - Dorine Destables









Un tisserand : « On ne peut vivre sans d'aussi belles choses »

branche de l'arbre à l'ombre duquel l'artisan travaille.

Non seulement le support n'est d'aucune utilité — la poulie, noyau sculpté ou bobine de fil de réemploi, pourrait être suspendue par un simple lien à l'armature du métier — mais peut même constituer par son volume une gêne et amener le tisserand à momentanément utiliser la bobine séparée de son support. A l'ethnologue allemand Hans Himmelheber, professeur à l'université de Heidelberg, qui lui demandait pourquoi donc il continuait à préférer des poulies ornementées, un tisserand gouro de Côte-d'Ivoire répondit : « On ne peut pas vivre sans d'aussi belles choses. »

La réponse de cet artisan laisse à penser que la poulie n'a pas ou n'a plus de destination rituelle et ne renvoie à aucune symbolique. Nous savons qu'il n'en est pas de même chez les Dogon du Mali, dont la mythologie

associe étroitement le tissage et la parole. Désignée sous le nom de « parole secrète », la poulie évoque par son grincement régulier la parole de Nommo, la première manifestation du verbe. (Geneviève Calame-Griaule, dans « Ethnologie et Langage, la parole chez les Dogon », éd. Gallimard, Paris, 1965.)

Que les tisserands de Côte-d'Ivoire — à l'exception d'une poulie bambara (Mali), page 20, à droite en haut, toutes celles reproduites dans cet article viennent de Côte-d'Ivoire et plus précisément des pays baoulé, gouro et sénoufo — attendent plus ou moins consciemment de ces objets non seulement un plaisir esthétique, mais qu'ils les protègent, l'identité des motifs sculptés empruntés à l'iconographie religieuse traditionnelle le suppose, de même que la bivalence de l'adjectif beau (beau = bon) dans la plupart des langues africaines.

Mais nous pensons que, n'ayant pas de fonction religieuse précise, ces humbles objets ont contribué à la relative laïcisation du vocabulaire formel des sculpteurs (1). Ceux-ci n'en ont que plus de liberté plastique et leur répertoire s'étend du plus figuratif (ainsi chez les Baoulé) au plus abstrait (chez les Bambara), les figures élancées s'inscrivant dans un triangle isocèle, dont la base coïnciderait avec celle du support, étant nettement privilégiées, pour des raisons fonctionnelles déjà indiquées.

Taillées dans le bois — on en trouve néanmoins quelques-unes en ivoire chez les Gouro de Côte-d'Ivoire et les Ashanti du Ghana — ces poulies sont généralement l'œuvre non pas de forgerons comme chez les Dogon du Mali, mais d'artisans spécialisés du bois, qui travaillent à la commande et fabriquent avant tout des objets usuels (manches d'outils, pilons, mortiers, sièges, cuillères...). Cependant, le père Knops, ethnologue belge, qui a séjourné à plusieurs reprises en pays sénoufo, précise que le tisserand a le droit de fabriquer son métier, de décorer la navette, la poulie du métier, etc.

La technique est la même que pour la taille des statutettes. Ebauché à l'aide de la doloire, le motif choisi, anthropomorphe, zoomorphe ou géométrique, n'est vraiment dégagé que par l'herminette à manche court, dont la lame longue et fine, légèrement recourbée, est, à son extrémité, aplatie en éventail, et aiguisée. Puis, c'est avec le couteau à deux tranchants que sont précisés les détails qui font le charme de ces petits objets — dont la taille varie entre 10 et 20 cm — fines scarifications, coiffures aux moindres détails précisés, lignes brisées, etc. Poli à l'aide de feuilles rêches, l'objet teinté avec une décoction de feuilles est ensuite enduit d'huile de palme, ce qui lui donne cette chaude patine foncée. Comme tous les objets souvent manipulés, les poulies offrent plus, sous la main, toutes les aspérités et les angles ayant disparu à l'usage, qu'une surface unie, satisfaisante au toucher.

Les bois utilisés, essences dures de la forêt de Côte-d'Ivoire, la qualité

SUITE PAGE 24



Le grand calao, oiseau des savanes africaines, appartient, dans la mythologie sénoufo, au groupe des cinq premières créatures vivantes, avec le caméléon, la tortue, le serpent et le crocodile. Ses lignes élégantes se retrouvent souvent dans les motifs décoratifs des poulies sénoufo, tour à tour enrichies d'ornements (à gauche, page couleurs) ou (à droite) strictement dépouillées.

Photos © Muséa de l'Homme
Dorine Destables

(1) L'ethnologue britannique William Fagg écrit dans « The Sculpture of Africa » (Thames and Hudson, Londres) : « Ces poulies n'ont aucune fonction rituelle. » Cette opinion n'est pas entièrement partagée par l'ethnologue français Jean Laude qui précise dans son livre « Les Arts de l'Afrique Noire » (coll. Livre de Poche, Librairie générale française, Paris, 1966) : « ... ces objets sont évidemment de nature profane, mais l'interprétation des éléments sculptés qu'ils comportent montre qu'ils ont toujours plus ou moins une signification religieuse. »

POULIES AFRICAINES (Suite)

de la patine, un certain luxe ornemental donnent aux poulies étudiées ici une incontestable unité. Néanmoins, on distinguera nettement, ne serait-ce que par les motifs privilégiés, deux groupes : celui des poulies baoulé et gouro, celui des poulies sénoufo.

Dans les premières, qui doivent leur grande séduction à l'extrême finesse de la représentation des scarifications et de la coiffure (voir pages 20 et 21), la partie sculptée qui surmonte le support en est le plus souvent nettement dégagée par un long cou au sommet duquel se dresse soit une petite tête féminine ou masculine, rappelant celle des statuettes dites waka-sona, portraits exécutés sur commande ou images de défunts, soit une tête de coq.

Contrastant par son volume très ramassé, la poulie baoulé que nous reproduisons (photo couleur page 20, à gauche en haut) et dont le petit visage, qui évoque également le portrait d'ancêtre, est comme plaqué sur le haut du support, sert plastiquement de lien entre les deux groupes. En effet, nous retrouvons cette même insertion du motif sculpté dans le support de la poulie sénoufo (photo page 19), bien qu'ici, la verticalité soit accentuée par la paire de cornes en demi-lune surmontant le long visage triangulaire, emprunté aux petits masques anthropomorphes rayonnant de spiritualité, portés lors des danses rituelles.

Si l'on tient compte du nombre et de la variété de ses représentations, le calao, symbole de l'élément fécondateur mâle, semble avoir dans l'iconographie sénoufo la même importance que le portrait d'ancêtre dans celui

des Baoulé. Les sculpteurs baoulé empruntent pour décorer leurs poulies d'autres figures et motifs à la sculpture rituelle : le cynocéphale, le buffle entre autres ; les Gouro, l'antilope, l'éléphant ; certaines poulies sénoufo sont surmontées d'une représentation du masque buffle « waniougo » employé dans les cérémonies initiatiques. Enfin, on trouve quelques poulies décorées de motifs purement géométriques.

Les deux poulies que nous reproduisons (pages 22 et 23) sont révélatrices de l'imagination plastique des sculpteurs, qui, partant d'un thème unique, en donnent deux versions aussi différentes : la seconde dépouillée, le sculpteur ayant admirablement rendu l'élégance de ce long bec à la courbe si pure, la première enrichie de multiples ornements qui, sans nuire à l'éloquence de la ligne, animent les surfaces. Ne peut-on même ajouter que le respect du thème imposé (ici le calao) et des conventions stylistiques du groupe dans lequel il travaille, loin de gêner le sculpteur, ne l'en rend que plus libre de se poser des problèmes d'ordre purement plastique, qu'il a merveilleusement résolus ?

Objets de collection aujourd'hui très recherchés, les poulies de métier à tisser ont un autre rôle à jouer. Exemples très significatifs de la réutilisation de motifs à l'origine magico-religieux, devenus de simples enjolive-ments, elles devraient figurer au premier rang du répertoire thématique et stylistique à établir en Afrique noire, ne serait-ce que pour conserver à l'artisanat moderne une saveur de terroir, une authenticité qu'il est malheureusement en train de perdre.

Voici le métier à tisser traditionnel sur lequel est montée la poulie décorée (ci-dessous à gauche et au centre). La rusticité du métier, quatre montants de bois fichés dans le sol et entrecroisés de branches ficelées entre elles, contraste avec le raffinement artistique apporté au support de la poulie qui assure le passage de la trame à la chaîne dans le tissage. A droite, tête de femme sculptée ornant une poulie baoulé (un pied du support est cassé).



Photos © Musée de l'Homme - Docteur Pales



Photo © Musée de l'Homme - Dorine Destables

En Russie, en Ukraine et en Biélorussie, le bois a été des siècles durant le seul matériau employé pour fabriquer les objets nécessaires à la vie quotidienne. De la sculpture monumentale aux accessoires domestiques, la main de l'artisan a su intégrer le beau à l'utile. Cette tête qui rappelle de manière étonnante celle de quelque géante statue de l'île de Pâques, dans le Pacifique, est en fait un ornement de goulot de bouteille dû à un sculpteur de village du début du 19^e siècle, en Russie.

Photo © APN, Musée historique, Moscou.



QUAND L'OUTIL DEVIENT ŒUVRE D'ART

par Benjamin Fabritsky
et Igor Chmelyov

BENJAMIN FABRITSKY et IGOR CHMELYOV sont deux architectes soviétiques dont les maquettes ont été souvent primées. Ils ont consacré de nombreuses années de recherches à l'étude de l'art ancien du bois sculpté, ce qui les a amenés à voyager dans les lieux les plus reculés de l'U.R.S.S. Dans « Sagas contées dans le bois », un ouvrage qui a été publié l'année dernière en langue russe en U.R.S.S., ils ont relaté leur découverte des chefs-d'œuvre des artisans populaires.

EN Russie, pays aux immenses et épaisses forêts, le bois a toujours constitué le plus courant des matériaux. Et la hache, outil banal, acquiert aux mains de l'artisan de magiques vertus.

Dans les anciens temps, quand il n'y avait pas de scie, ni de clous, c'était à la hache que l'homme créait divers objets domestiques, ornés d'incisions délicates, qu'il bâtissait les palais des tzars et les églises, comme son isba, et maintenant encore on s'étonne de la virtuosité des architectes d'autrefois, tant ils ont su insérer leurs œuvres dans le paysage.

La sculpture sur bois, art séculaire, remonte aux Slaves de l'Est qui s'établirent sur les berges du Dniepr, de la Volga, du Don et du lac Ilmen au cours du premier millénaire de notre ère.

Les anciens Slaves déifiaient les forces de la nature et rendaient un

Figures de proue pour les bateliers de la Volga

culte aux torrents, aux pierres, aux hautes montagnes, aux grands arbres et à des idoles de bois à face humaine. Ils ornaient les murs de leurs temples de divers motifs, hommes et bêtes, taillés dans le bois, formes si réalistes qu'elles semblaient vivantes.

L'influence de la mythologie et du paganisme slaves se fit longtemps sentir dans l'art russe. Aujourd'hui encore, la ligne des vases de bois rappelle les vieilles coupes, découvertes dans l'Oural, dont le canard a inspiré les formes, et la hutte de rondins — l'isba — n'a guère changé au cours des siècles. Quant à la représentation du soleil, un cercle d'où les rayons partent en éventail, elle reste encore l'un des motifs de la sculpture sur bois. Suspendue au grand mât, cette divinité païenne protégeait le navire.

Le christianisme parvint en Russie à la fin du 10^e siècle. De nouvelles images, une nouvelle sensibilité enrichirent alors l'art, qui s'annexa les plus hautes valeurs culturelles byzantines, et s'assimila l'héritage de l'antiquité.

Tout élément superfétatoire fut éliminé ; seules demeurèrent les valeurs essentielles. Le détail des arrière-plans s'accusa. La composition de la sculpture est d'une économie remarquable, le rythme net, la forme stylisée. La disproportion du motif central, agrandi, signifie l'importance du sujet et sa prééminence, tant anecdotique que morale. Les caractéristiques de ce style sont évidentes dans deux œuvres anciennes qui nous sont parvenues : l'iconostase et la croix dite de Loudogoscha. L'étroite cloison de l'iconostase est compartimentée par des reliefs verticaux en rectangles de même hauteur, dont chacun encadre un portrait sculpté. L'ensemble de la composition est sobre, rythmé, les formes allusives, stylisées, saisissantes.

Quant à la forme de la croix de Loudogoscha, assez inattendue, elle évoque celle d'un arbre branchu. Dans des cadres ronds, des reliefs sont disposés à divers niveaux sur toute la surface de la croix entièrement recouverte de sculptures dont le mode

unifie les motifs en un seul ensemble plastique.

Ces deux œuvres sont parfaitement représentatives de l'art de Novgorod-la-Grande, remarquable par la hardiesse des lignes, l'amplitude des formes, l'expression monumentale et la sobriété de la mise en œuvre.

On appelait souvent les gens de Novgorod « les charpentiers ». On connaissait dans toute la Russie leurs églises de bois, leurs mâts sculptés, leurs navires, leurs traîneaux, les beaux objets qu'ils travaillaient dans le buis, ou le noyer du Caucase, leurs énormes tuyaux de chêne utilisés pour canaliser l'eau. A la fin du 10^e siècle, les artisans de Novgorod édifièrent une immense église de bois, la cathédrale Sainte-Sophie aux treize clochers.

Pendant cent cinquante ans, la Russie subit le joug tartare. Interminables années de souffrances sans nom, de désastres et de larmes. Des cités florissantes devinrent cendres, les populations furent massacrées ou réduites en esclavage. Mais même pendant ces années noires, le peuple russe ne cessa jamais d'espérer sa libération.

LES thèmes héroïques s'exprimèrent par le truchement de l'art sacré. Les saints les plus vénérés étaient l'archange saint Michel, l'épée à la main, et saint Georges, le courageux cavalier revêtu de son armure. Le bon saint Nicolas, vieil homme à cheveux gris, personnifiait l'homme dans ce qu'il a de meilleur, la sagesse et la charité toujours prête à tendre une main secourable.

En 1380, les Russes défirent les Tartares à Koulikovo, et les boutèrent hors de Russie. Une nouvelle vie commençait.

André Roublov, le plus grand peintre d'icônes de l'ancienne Russie, peignit une icône qui fait date : la transparente, harmonieuse et musicale « Trinité ». Peinture qui livre l'essence même du monde sensible, elle atteint aux sommets de l'art. En elle, les symboles et les formes qui doivent signi-

De tous temps, artistes et artisans se sont servis de leur art pour exprimer les idées de leur époque et narrer les événements qui ont changé le cours de l'histoire. Pendant les 15^e et 16^e siècles, la Russie a lutté pour unifier en un seul Etat ses vastes territoires. En 1551, un sculpteur inconnu a décoré le trône d'Ivan le Terrible, dans la cathédrale de l'Assomption, à Moscou, de scènes qui dépeignent une foule d'événements historiques de la Russie. A droite, détail d'un panneau qui représente la cavalerie approchant d'un château fort.

Dans l'ancienne Russie, Novgorod était l'un des grands centres de la sculpture sur bois ; du 9^e au 12^e siècle, Novgorod dépendit de Kiev puis devint, pour les trois siècles qui suivirent, une république médiévale. A partir du 13^e siècle, des artisans fameux développèrent des formes caractéristiques, un style austère et expressif à la fois, qui distingue les branches du crucifix que l'on voit ci-dessous, sculpté à Novgorod vers le milieu du 17^e siècle.

Photo © APN





fier l'immuabilité des dogmes religieux traduisent en fait la complexité et la diversité de la vie.

Contenu philosophique, sensibilité délicate, l'art russe a ces caractéristiques en commun avec les compositions savantes de l'Europe occidentale, les fresques et les sculptures de l'Inde, la peinture classique des paysagistes chinois, les miniatures du Proche et du Moyen-Orient, tous les arts enfin de l'époque médiévale.

Dans les limites des connaissances du temps, la sculpture et la gravure sur bois expriment avec une singulière puissance un idéal, narrent des événements, témoignent de l'observation de la nature. Le pays affrontait une tâche décisive : unir la Russie tout entière en un seul Etat centralisé. C'est bien là ce que signifie, par exemple, le trône d'Ivan le Terrible dans la cathédrale de l'Assomption, au Kremlin. Cette œuvre caractéristique de la sculpture sur bois au 16^e siècle est décorée de reliefs qui sont des

pages d'histoire : réception des ambassadeurs, conférence de Vladimir Monomaque avec les boyards, marche de la cavalerie russe.

Les merveilleuses traditions et techniques de la sculpture sur bois se sont transmises de générations en générations. En Russie du Nord, où l'architecture a donné des chefs-d'œuvre, comme l'église de la Transfiguration de Kiji, la tradition de Novgorod a maintenu les formes décoratives originales : motifs linéaires, triangles, rosaces, dentelures et losanges. La région de la Volga a été un haut lieu de la sculpture sur bois. C'est là que naquit un type de sculpture de proue, dont s'enorgueillissaient les bateaux de la Volga.

Peu à peu, portes, auvents, mâts, embrasures de fenêtres, tout s'orne de sculptures. Les motifs géométriques primitifs firent place aux festons, aux feuilles et aux fleurs, aux oiseaux de rêve, à des lions au mufle bon enfant et à la queue fleurie, aux sirènes, à de

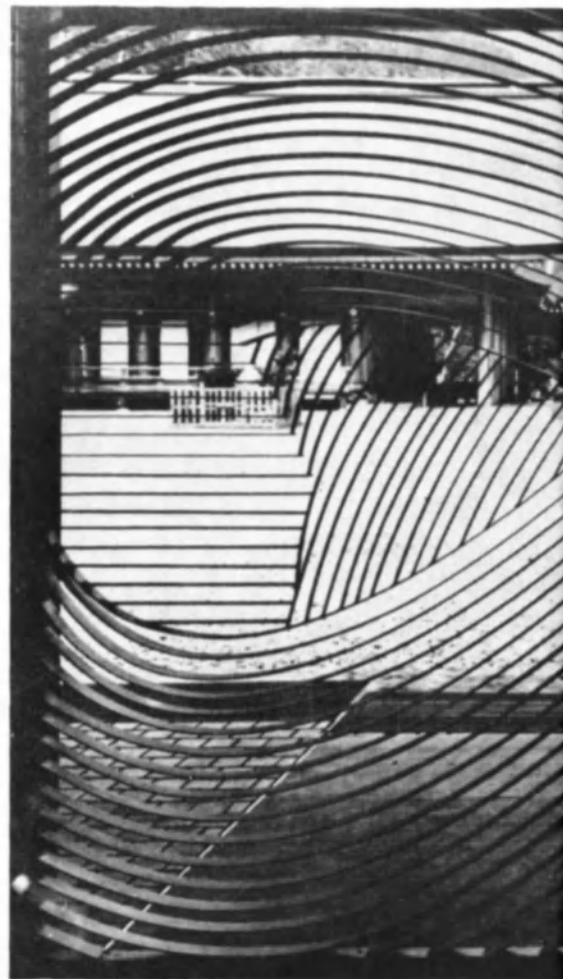
gracieux hérons une grappe de raisin dans le bec.

Ces poèmes inspirés témoignent du raffinement de l'artisanat. La virtuosité des sculpteurs, leur sens du matériau, leur art d'enclaver des formes fonctionnelles dans l'image dégagée demeurent évidents dans les objets domestiques nécessaires à la vie campagnarde.

Le sculpteur excellait à mettre en valeur le grain et la fibre de bois, dont les nœuds même et les racines étaient prétextes à motifs décoratifs. Ecuelle ou banc, l'objet le plus banal était pour lui œuvre d'art. Harmonie et mesure caractérisent les quenouilles rehaussées de couleurs vives, les lourds sièges à dossier travaillé, les coffres de chêne, les planches à décorer les gâteaux de miel, les pots, les tasses, les salières en forme de canards, de cygnes ou de barques. Le geste le plus simple de la vie quotidienne affirmait sa relation avec la beauté.



Photo © Alfieri et Lacroix, Milan



DANS L'ESPACE RECRÉÉ,

L'homme des sociétés industrielles attend de l'objet de série le même plaisir esthétique que celui qu'il trouve dans la création unique de l'objet artisanal. L'objet s'est universalisé, et il est destiné à être reproduit à des milliers d'exemplaires ; aussi l'artiste qui en dessine la forme vise à une perfection que l'exécution ne pourra trahir, et veut, en quelque sorte, réduire la marge d'erreur qu'implique tout façonnement particulier. Il cherche des lignes à la fois immédiatement lisibles et plaisantes. Ainsi des couverts danois aux contours purs (à droite) présentés par la décoratrice allemande Barbara Brenner. L'objet n'en garde pas moins certaines particularités usuelles ou décoratives, inspirées de très anciennes traditions culturelles, comme les peignes japonais (à gauche), en bois de buis, qui ornent souvent encore les hauts chignons féminins. Mais l'artiste qui conçoit des formes nouvelles cherche aussi à explorer des champs nouveaux de l'art visuel. Ci-dessus, les portes coulissantes conçues par Kiyoshi Awazu, l'un des grands artistes japonais, qui prépare pour 1970 les maquettes de l'Exposition Universelle d'Osaka : à travers leurs orbes, elles livrent une image subtile du temple d'Izumo, l'un des hauts lieux de la très ancienne civilisation japonaise. En haut, à gauche, affiche de Grignani, artiste italien, pour une imprimerie. Inscrit dans un espace défini et cependant illimité, le graphisme suggère un produit industriel mais ne le décrit pas. A ces jeux de l'art, l'œil et l'esprit s'affinent, et le goût s'aiguise.

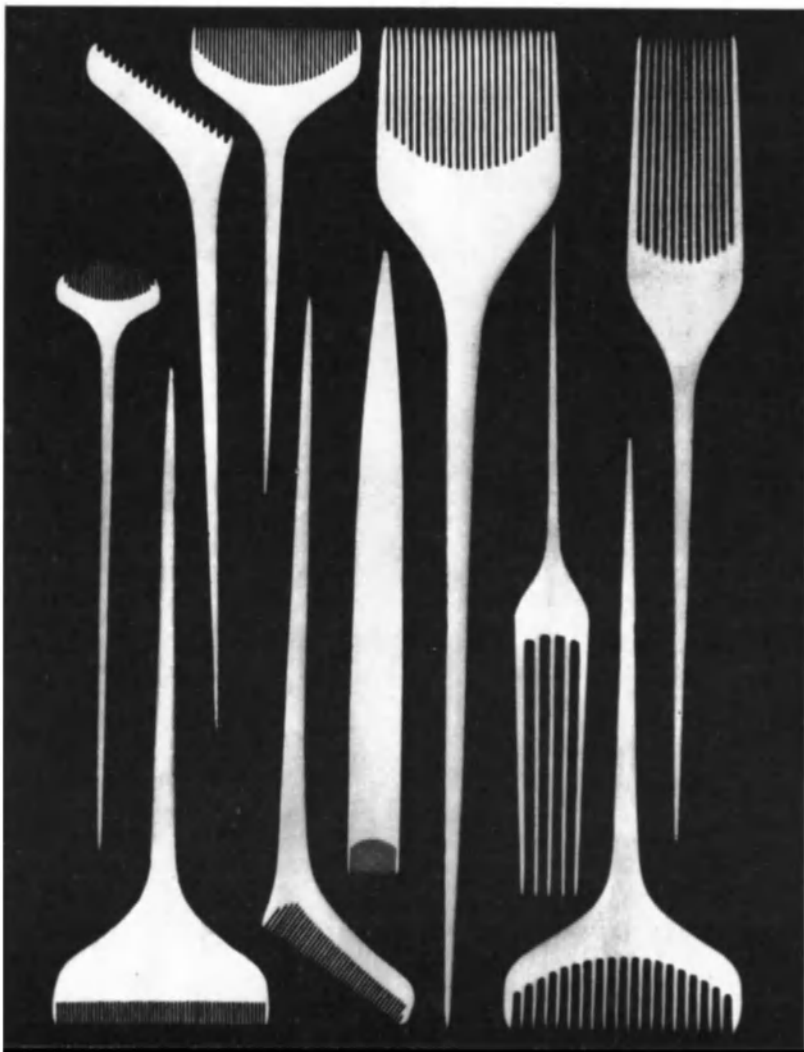


Photo © Graphis, Zürich

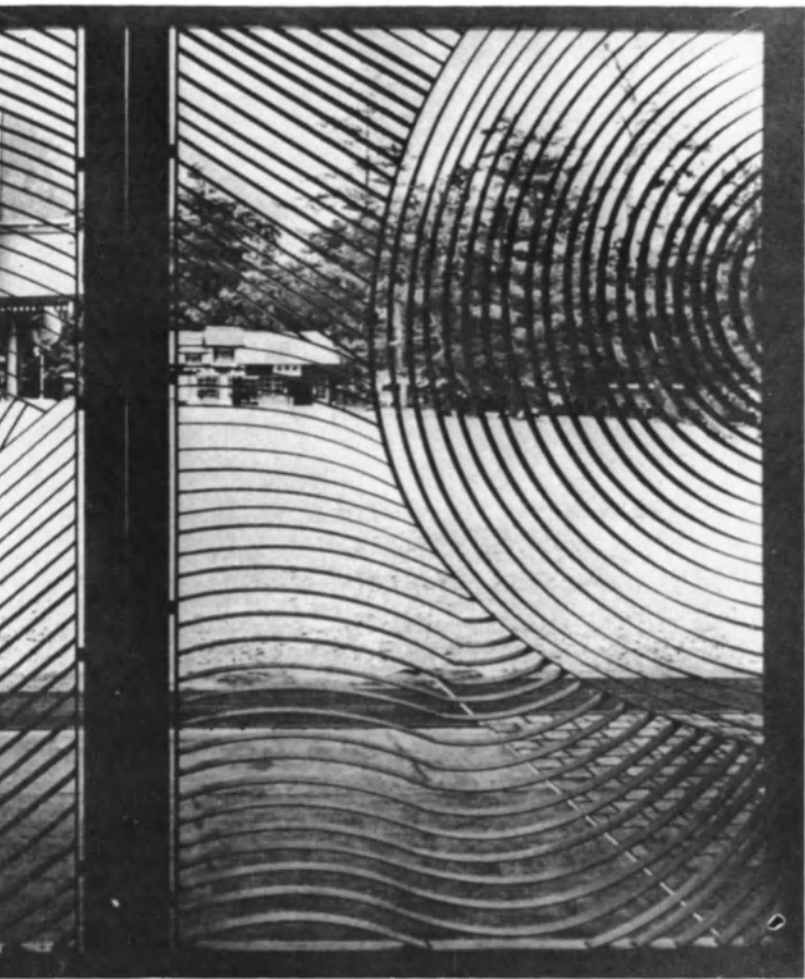


Photo © Masao Arai, Tokyo

L'AVENTURE DES FORMES



Photo © Barbara Brenner Design, Lindholm

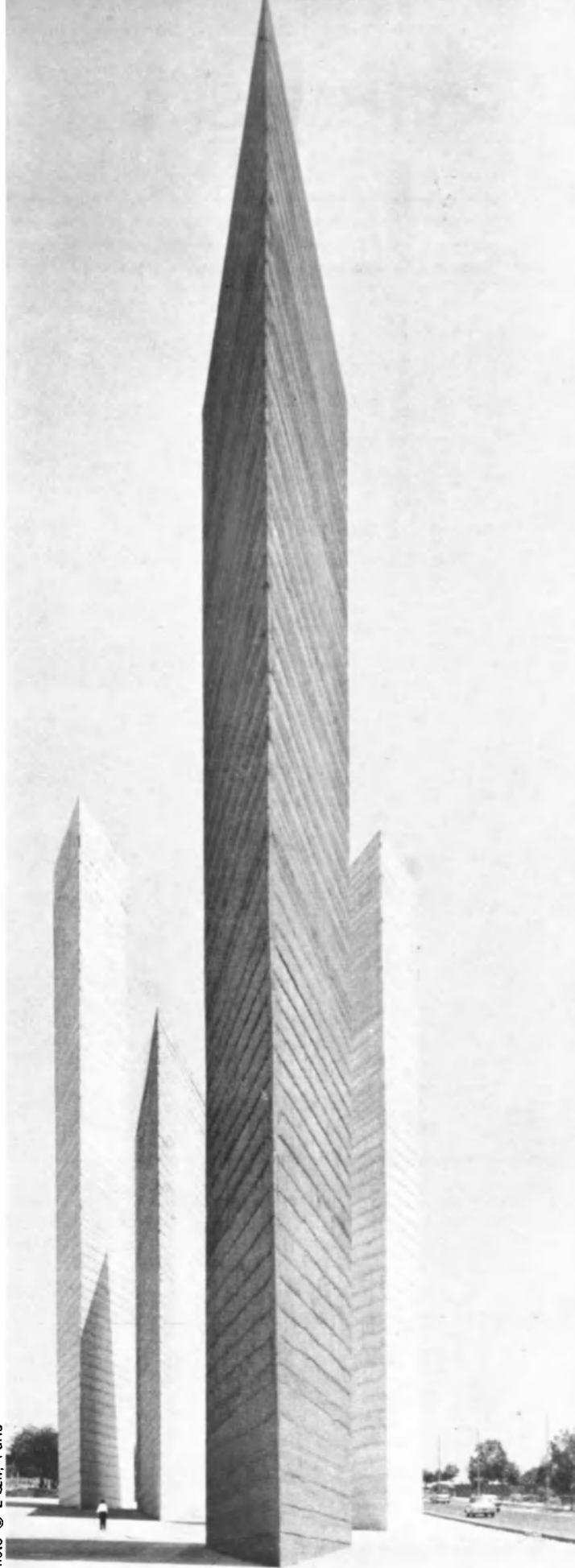


Photo © L'Œil, Paris

A la vieille formule controversée « l'art pour l'art », on peut substituer « le beau pour le beau ». Ainsi de ces tours prismatiques, œuvre du sculpteur Mathias Goeritz et de l'architecte Luis Barragan, qui se dressent à l'entrée d'une ville des environs de Mexico. Elles n'ont d'autre utilité que d'enchanter le passant par leur magnifique et harmonieux élan vers le ciel.

RYTHMES ET CRÉATION CONTINUE

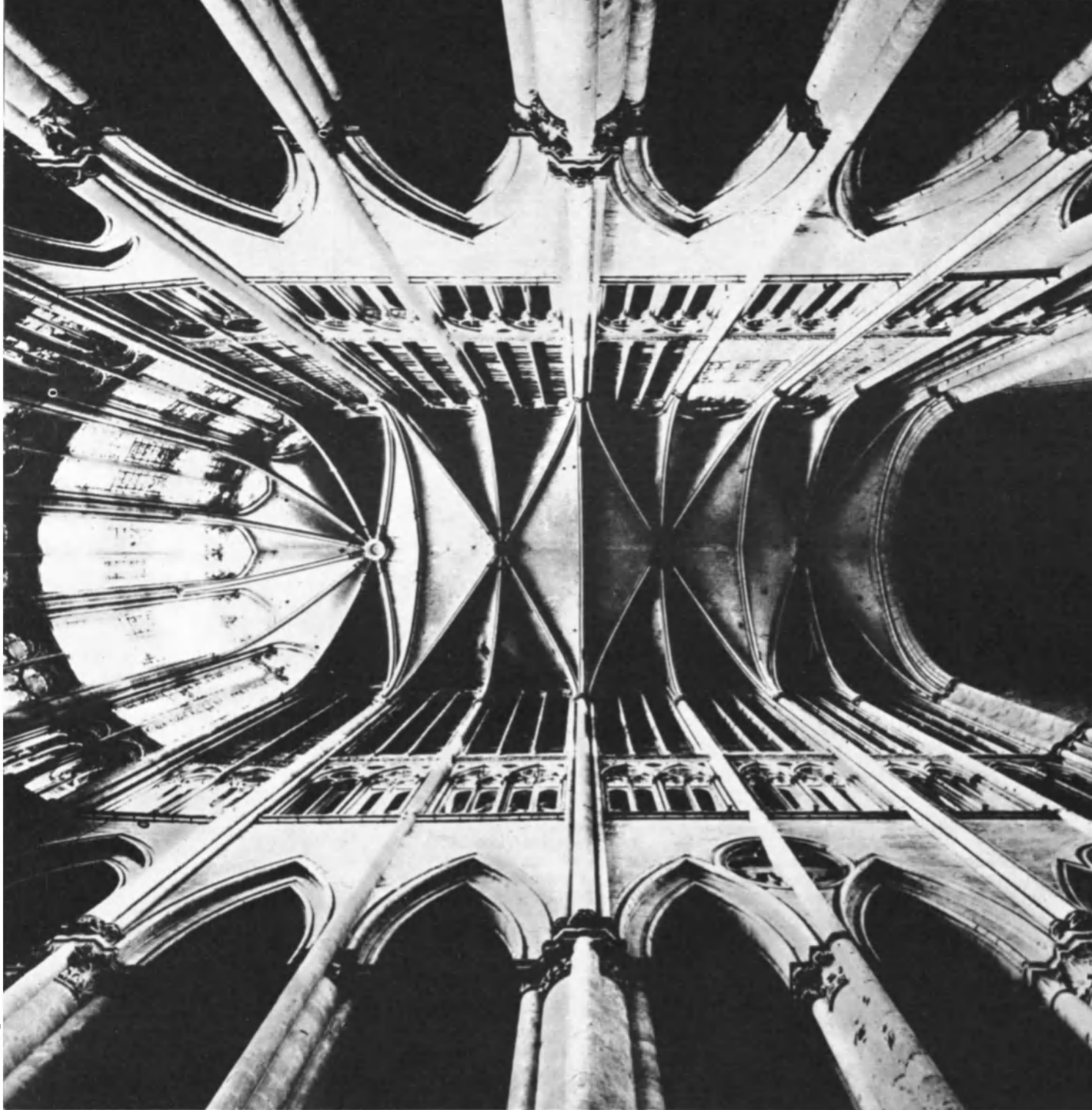
Notre époque est celle de la vitesse; la précipitation et la continuité des rythmes sont désormais inscrites jusque dans les paysages urbains, et se traduisent, par exemple, dans cette photographie d'une autoroute, dont les méandres scandent la circulation d'une grande ville américaine (à gauche). A droite, « Rythme sans

fin », peinture de Robert Delaunay, artiste français qui, dès les premières années du 20^e siècle, a analysé dans son œuvre l'organisation rythmique des formes (que l'œil humain ne peut parfaitement percevoir, puisqu'elle est brisée par la lumière), anticipant sur les cadences de notre vie quotidienne.



Photo © Gilhausen - Rapho, Paris

Photo © Robert David



Ci-dessus, le chœur de la cathédrale de Beauvais (France) dont la voûte de 48 m de hauteur, construite au 13^e siècle, est l'un des plus remarquables chefs-d'œuvre de l'art gothique. A droite, plafond du Palais des Sports de Rome (Italie), construit en 1959 par l'architecte italien Pier Luigi Nervi. Les nervures sont constituées d'unités préfabriquées de ciment armé. Dans ces deux splendides monuments d'architecture, l'une ancienne, l'autre moderne, la maîtrise des moyens techniques donne la clef de la pureté et de l'audace des formes conçues pour accueillir des foules.



L'ART ARTISANAL

Suite de la page 17

et la valeur réelle des choses, bref, à acquérir une culture. L'école ne le tenait pas à l'écart du monde extérieur.

Dans le cadre familial, l'apprentissage de petits travaux faisait partie du train-train quotidien, et l'assimilation des techniques se confondait avec celle des autres éléments du mode de vie. L'enfant était aux prises avec de vrais problèmes, non des simulacres, et le but assigné à l'éducation était l'épanouissement de la personnalité, condition d'une vie au contenu plus riche.

En effet, l'inspiration qui hausse au niveau de l'art la compétence et le savoir-faire, n'est pas une chose qui s'enseigne. Elle doit se cultiver par l'expérience. Il s'établit de ce fait, entre le maître et l'élève, des relations de caractère très particulier, des liens d'intimité.

Le premier est pour le second un puits de connaissance, l'homme qui révèle et explique des vérités essentielles. Le maître instruit l'élève par son exemple autant que par ses leçons, et il doit avoir pour lui la même considération que pour ses enfants et sa famille.

La réflexion en commun sur les mêmes problèmes et l'acquisition en commun d'une expérience variée contribuent pour beaucoup à former et à enrichir la personnalité de l'élève.

Dans une société artisanale, le maître artisan fait aussi partie de l'élite et il est un personnage important. Il n'a pas de secret professionnel pour son élève. Dans un tel cadre institutionnel, le métier devient quelque chose de vivant, propre à conférer du prix et du prestige aux bons principes. Le maître incite l'élève à se surpasser et tire une authentique fierté des supériorités qu'il peut lui reconnaître.

Dans une société qui mesure la valeur des arts artisanaux et leur garde une place honorable, il s'instaure entre eux et les beaux-arts un libre échange d'idées, dont les uns et les autres tirent volontiers profit.

L'homme de goût est de même tenu pour aussi doué et aussi sensible que l'artiste créateur. L'amateur d'art et l'artiste se trouvent ainsi, en un sens, placés sur un pied d'égalité, l'homme qui goûte éprouvant presque autant de ferveur et d'exaltation que l'homme qui crée. Le monde artisanal est tout imprégné de cette idée.

D'autre part, les exigences du goût maintiennent à un niveau constamment élevé la qualité des œuvres artistiques



Photo © Centre d'artisanat populaire, Uherske Hradiste, Tchécoslovaquie

SCULPTURES A MANGER. De contours gracieux et nets, ces petits sujets sculptés dans la pâte fine ne sont que petits gâteaux que l'on prépare en Tchécoslovaquie, Roumanie et Hongrie. Depuis des siècles, la tradition de ces pâtisseries révèle un art de présenter ce qui, délicieusement, se mange. En Hongrie, de petits chefs-d'œuvre, pains ou gâteaux, sont offerts lors des cérémonies de mariage, et on les conserve avec soin pendant des années.

Le « couvercle à proverbes » que sculptent les Woyo de la côte d'Afrique, près de l'embouchure du Congo, est une chanson sans paroles des querelles conjugales. L'épouse qui veut en remontrer à son mari lui sert son déjeuner dans une marmite dont le couvercle illustre un proverbe dont le sens est clair, pour lui-même comme pour les hôtes. Ici, le mari s'indigne du plat que lui sert son épouse, des bananes bouillies, « un plat que peut se mitonner n'importe quel vieux garçon ». Mais l'épouse veut signifier qu'elle est lasse des servitudes culinaires.



Photo © Musée Royal de l'Afrique Centrale, Belgique

et artisanales. Même la vulgaire terre cuite combine la vigueur du « muscle » avec la souplesse de lignes, comme pour prouver que la matière n'est pas statique, mais obéit à un rythme interne, générateur d'incessantes transformations.

L'art artisanal est générateur d'intimité avec la vie et les créations de l'homme ; il conduit à sympathiser avec tout ce qui vit et aide à prendre conscience de l'unité fondamentale de la vie, sous la diversité apparente des multiples formes qu'elle revêt.

Toute société industrielle et mécanisée a tendance à placer l'efficacité au-dessus des dons créateurs, même si ces derniers sont, sur le plan humain, plus rares et plus précieux. C'est ainsi que le personnel des administrations occupe dans la hiérarchie sociale un rang supérieur à celui de l'artisan qualifié, est mieux payé et jouit en général d'une plus grande considération.

Il ne faut pas oublier que, si l'on attache trop d'importance aux techniques qui permettent d'accélérer la production et d'en augmenter le volume, mais qui ne font pas appel à l'imagination ni à l'intelligence, on risque de voir disparaître l'exaltation qui stimule l'activité créatrice de l'artisan.

De même l'importance capitale accordée aux faits, en matière d'éducation, risque de tarir toute inspiration, de rendre la vie insipide au point de faire perdre aux jeunes leur faculté d'émerveillement.

On croyait autrefois que l'épanouissement de la personnalité était favorisé par un idéal sur lequel ont pût régler sa vie, en se pliant à certaine discipline. Mais l'idéal n'a peut-être plus, à l'ère atomique, que des chances restreintes de survivre.

L'INVENTION de machines et d'instruments de plus en plus sensibles réduit, d'une certaine façon, la primauté de l'homme, sur lequel la machine tend actuellement à prendre le pas. Dans un monde où la vie est de plus en plus orientée vers des objectifs matériels qu'on ne saurait atteindre que par des moyens mécaniques extrêmement complexes, l'homme se voit inévitablement dépouillé de son importance. Il lui faut donc chercher une compensation dans l'artifice.

La notion moderne de formation de la « personnalité » est caractéristique d'une époque dominée par la machine. La formation de la personnalité fait aujourd'hui l'objet d'une sorte de culte. Les « conseils pratiques » de cet ordre reçoivent une vaste publicité ; on nous exhorte à nous habiller d'une certaine façon, à nous maquiller d'une certaine façon, à utiliser le soir un certain parfum. Tout cela ne semble guère de nature à favoriser l'épanouissement de la personnalité.

L'emploi croissant d'un outillage automatique réduit les tâches de l'homme, à qui on demande de moins

en moins d'agir. L'homme s'automatise chaque jour davantage, la gamme des choix et des décisions dont la possibilité lui est offerte se rétrécit et il finira par céder complètement la place à la machine.

Les unités de production grandissent constamment et la concentrations des machines s'accroît. Prise dans ce gigantesque système d'engrenages, la personnalité humaine, risque fort d'être broyée si les effets de la mécanisation ne sont pas compensés par une activité productive, parallèle du genre de celle que constitue l'artisanat.

On constate de plus en plus que la qualité des produits n'est plus ce qu'elle était aux beaux jours de l'artisanat. Le goût est surtout déterminé par l'opinion d'autrui, c'est-à-dire par la « mode » plus que par la valeur ou le mérite intrinsèque d'un objet. On attache moins d'importance à la solidité des choses ou à leur durabilité.

Par contre, l'art artisanal est un hommage rendu à la noblesse de l'homme, qui n'est pas seulement un corps, mais qui est doué de pouvoir créateur.

C'est une vérité qu'il faut sans cesse rappeler en insistant sur le rôle correctif et compensateur que jouent tout naturellement les arts artisanaux. Pour échapper à la monotonie et aux pressions étouffantes de la production en grande série, on a trop souvent tendance à recourir à une évasion d'un genre ou d'un autre.

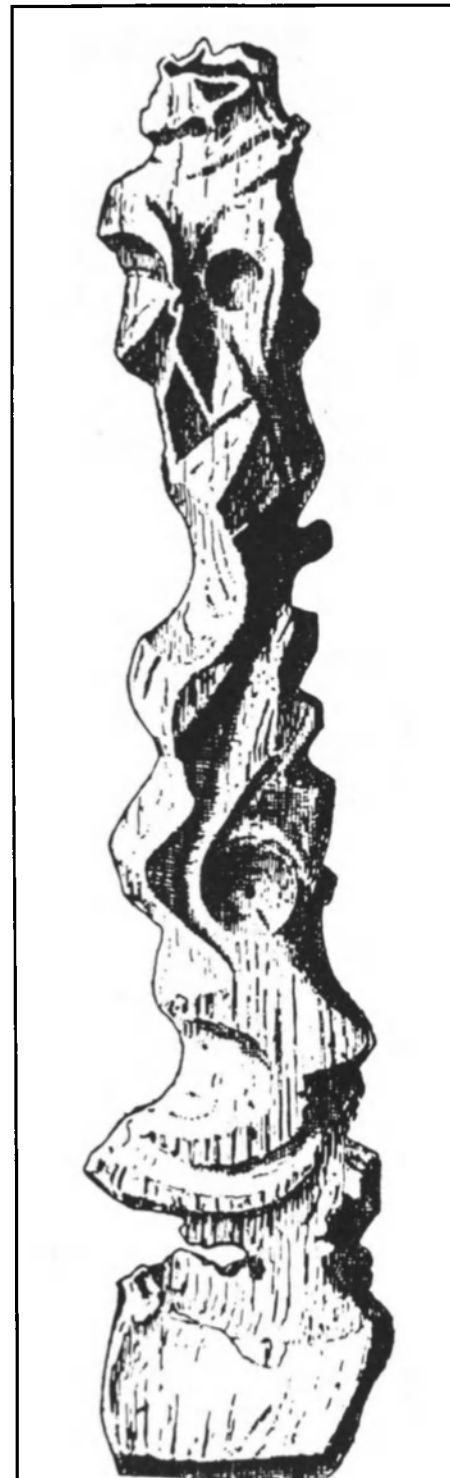
Dans ces conditions, l'individu tend à se soucier davantage de faire carrière que d'accomplir un devoir ou une mission. D'autre part, il est attiré par tout ce qui est nouveau et le séduit, au mépris des valeurs authentiques qu'un peu plus de discernement lui ferait préférer.

Nous ne devons pas oublier que si la science peut nous ouvrir les portes d'un univers à quatre dimensions, si la technologie peut nous donner accès au vaste firmament, l'individu semble, dans la société moderne, réduit à une seule dimension. La responsabilité qu'il exerce est insignifiante, son pouvoir de décision nul. Seule une petite partie de lui-même fonctionne.

L'artisan, au contraire, est tout entier pris par son travail, son esprit s'applique à la matière pour l'adapter à une certaine fonction répondant à un dessein précis. Le rythme de l'art artisanal donnait une illusion d'intemporalité, tandis que notre époque se rue de l'avant avec la rapidité de l'astronaute.

L'art artisanal a un rôle particulièrement important à jouer dans l'aménagement du foyer, si l'on entend par là, non un logement temporaire et utilitaire, mais un cadre personnel et intime. Quand la machine se substitue à l'homme dans son rôle de réalisateur, elle marque fatalement de son empreinte le cadre où il vit.

Le contact direct des objets originaux et authentiques qui interviennent dans l'aménagement du foyer produit sur nous une impression comparable à



CARTE SCULPTEE

Au 19^e siècle, des ethnologues ont découvert que les Esquimaux qui vivaient sur la côte orientale du Groenland avaient établi des cartes de bois en relief ; non seulement ces cartes définissaient les contours de la côte, mais, de plus, les accidents des terres intérieures, les formations rocheuses, les aires d'emmagasinage, les routes de portage par lesquelles on passait les kayaks quand les glaces interdisaient l'accès à la mer. La carte sculptée à la main ci-dessus, montre la péninsule qui s'étend entre les fjords de Sermiligak et Kangerdluarsikajik. Les régions que les cartographes esquimaux connaissent sont très agrandies par rapport aux zones qu'ils ont moins explorées.

Dessin : Bureau d'ethnologie, Smithsonian Institute, Etats-Unis



2



3



Dans le Nord-Est du Brésil, une imagerie populaire d'une grande richesse d'invention s'est développée depuis la fin du siècle dernier sous forme de bois gravés servant d'illustration de couverture (photo 2) à de petits opuscules de poésie et de contes populaires. Spontanées comme la littérature qu'elles contribuent à répandre dans les banlieues et les villages, ces images ne sont pas signées. Elles montrent des héros légendaires, des scènes de la vie sociale ou des animaux fabuleux, tels ce loup-garou (1), cet étrange « Pégase » (3), ces lézards debout (4) ou cette silhouette mi-diable mi-bête (5).

L'ART ARTISANAL (Suite)

La cuillère fait le délice autant que le potage

celle d'une peinture originale, d'un manuscrit, d'une relique, toutes choses qu'aucune reproduction ne saurait égaler, si parfaite soit-elle.

On perçoit ici toute la différence qui sépare l'œuvre du maître et celle de la machine. Les créations de l'art artisanal font partie du décor de la vie quotidienne, et elles trouvent tout naturellement leur place dans le foyer.

Défendre l'art artisanal n'est pas nécessairement refuser la machine ni prôner avec passion un retour à la production manuelle : il existe en fait une relation fondamentale entre les petits outils et les grosses machines ; mais nous avons le tort de ne pas apprécier à sa juste valeur le rôle joué par chacun d'eux dans son domaine propre, de ne pas lui laisser jouer ce rôle, ce qui laisserait à la communauté la possibilité de choisir.

L'homme ne risquerait pas d'avoir à s'incliner devant la machine. La tradition respecte les limites naturelles de l'art artisanal et l'harmonie qui s'établit entre l'artisan, ses outils et la matière qu'il emploie. L'artisan est fier de ce qu'il crée et il trouve sa joie dans la perfection de l'objet achevé.

Le fait même que l'art artisanal, loin d'être étouffé par l'envahissement des machines et l'accélération du rythme

de la vie, retrouve peu à peu sa place dans le monde prouve qu'il y a en nous un désir de nous servir de nos mains et de palper la surface d'objets créés par elles.

Le problème qui se pose à nous n'est donc pas celui d'un conflit entre l'homme et la machine, il s'agit plutôt d'établir entre eux des relations harmonieuses en confinant chacun dans son propre domaine.

LA nécessité de sauvegarder et de développer l'art artisanal apparaît comme capitale même à ceux qui poursuivent ou qu'accaparent d'autres activités. Cela leur permet en effet de rester en contact avec les aspects de notre culture qui s'expriment dans les productions de l'artisanat et d'assimiler une partie de leur élégance et de leur grâce.

L'art artisanal est particulièrement important pour les jeunes chez qui il favorise l'éclosion d'un certain nombre de qualités. La tradition artisanale est en effet une source de joie et d'enrichissement : tant qu'elle restera le témoignage vivant et irrécusable des ressources culturelles, l'art demeurera intimement lié à la vie quo-

tidienne de l'homme. La vitalité de l'art artisanal tient aussi à ce qu'il répond directement à certaines aspirations fondamentales de l'homme.

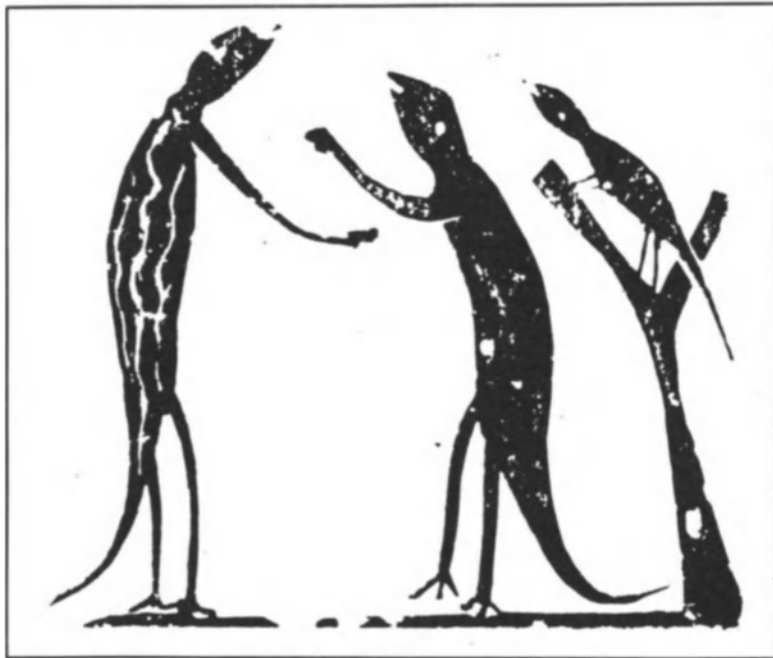
Comme on l'a dit, le plaisir de manger dépend de la cuillère autant que du potage. L'art artisanal présente donc d'étroites affinités avec les besoins humains que ses produits visent à satisfaire ; il repose sur la connaissance de ces besoins ; c'est dire qu'il va comme d'instinct dans le sens de la vie, ce qu'on ne saurait dire du travail à la chaîne.

L'artisan reste pleinement maître de son travail et peut, à chaque instant, prendre lui-même les décisions que ce travail appelle.

Dans une grande usine, au contraire, l'ouvrier doit supporter à la fois la morne uniformité du cadre qui l'entoure et la pression interne de ses aspirations contrariées. Le fait même que les hommes de notre époque de modernisme effréné ressentent le besoin impérieux de se replonger dans le passé, comme dans un bain de jeunesse, pour y retrouver naïveté et simplicité, montre clairement le rôle stimulant de l'art artisanal.

Par l'effet des pressions sociales, l'essence profonde des choses disparaît sous le revêtement du vernis super-

IMAGERIE ET POÉSIE POPULAIRES AU NORD-EST DU BRÉSIL



Photos © Almay. Paris



ficiel des modes et des mœurs. On a dit, à juste titre, que la vertu d'une plante est contenue dans sa graine et sa forme dans sa première pousse.

L'art artisanal n'est pas une activité extérieure désintéressée, complémentaire de la vie, mais séparée de l'existence profonde de la collectivité. Il s'apparente plutôt à une intensification de la vie, une accélération des battements du cœur, un déclenchement des muscles — bref, un mode d'expression à la fois naturel et irrésistible.

LES œuvres artisanales ne sont pas des imitations stylisées de la nature, et cependant, elles aident à harmoniser la vie avec la nature. D'une certaine façon, elles nous apprennent à regarder et à voir. Leurs formes, si elles sont issues de l'imagination de l'artisan, n'en plongent pas moins leurs racines dans le sol.

Expression directe et authentique du caractère et du mode de vie des gens, elles parlent un langage qui n'appartient qu'à eux. Ne dit-on pas que, pour le musicien, la musique est plus intelligible que les mots.

A l'époque actuelle où de multiples dangers menacent l'art artisanal, une responsabilité particulière incombe à tous ceux qui lui sont attachés. On a dit avec raison que la désintégration d'une société artisanale se manifeste

par la désintégration de son artisanat. Bien entendu, l'art artisanal n'est pas tenu de s'enfermer dans les limites étroites de la tradition.

En effet, la vie est mouvement, et les façons de vivre se modifient avec les habitudes et les coutumes. Au fil de cette évolution, des rapports nouveaux s'établissent, des traditions nouvelles se créent.

L'art artisanal préserve cependant certaines valeurs indispensables à l'humanité : les artisans et les amateurs d'art artisanal qui puisent à cette source éternelle d'inspiration et y trouvent un sentiment immuable de plein accomplissement sont les gardiens d'un patrimoine précieux.

De nouveaux échanges s'instaurent dans de nombreux domaines et un souffle d'air frais vient revigorer les âmes alanguies. Après les longs siècles de domination politique et économique que certaines régions ont imposés à d'autres, les hommes prennent peu à peu conscience de leur fraternité et de la communauté de leur destin.

Les pays peu industrialisés ont conservé davantage de leurs traditions, et notamment de leurs traditions artisanales. A mesure qu'ils sortent de leur torpeur, et se dégagent des vieilles contraintes, ces valeurs s'ordonnent selon une juste perspective. Les peuples mesurent mieux la valeur de leur apport au monde de la culture.

Les anciens pays colonisateurs commencent aussi à percevoir plus nettement et à mieux apprécier les dons et les qualités des peuples récemment libérés. L'incompréhension et la désinvolture méprisante que les pays industrialisés manifestaient naguère à l'égard des autres font place aujourd'hui à une appréciation plus nuancée et plus subtile des anciennes cultures et des valeurs traditionnelles ; on a reconnu la nécessité et la portée de la compréhension et de l'appréciation mutuelles, ainsi que des échanges réciproques.

On se rend compte aussi qu'on ne peut faire table rase du passé, car l'ancien mode de vie recèle, pour qui l'aborde avec sympathie, des charmes infinis, de discrètes et subtiles résonances qui sont de valeur durable et de portée exaltante.

Anand Kumaraswamy, le grand spécialiste des arts et métiers artisanaux de l'Orient, a écrit : « Il y a très longtemps, à l'époque pré-industrielle, les gens étaient bien forcés d'accepter un art, des formes et des couleurs de qualité, car il n'en existait pour ainsi dire pas d'autres. » A l'heure actuelle, la production en grande série, corollaire de la mécanisation, met l'individu ignorant et dénué de toute culture artistique à la merci de ceux qui sont avant tout soucieux d'élargir leurs marges bénéficiaires.

Le moment est venu de choisir. Le bon goût et la possibilité d'un com-

merce constant avec la beauté ne devraient pas être le privilège de quelques-uns, mais l'héritage commun de tous. Voilà ce que l'art artisanal peut nous enseigner et nous offrir.

Nous sommes déjà à la croisée des chemins. La science occidentale n'est plus considérée comme purement mécanique : elle a accédé à la philosophie.

Le rôle de l'art artisanal dans l'économie d'un pays en voie de développement est une question qui intéresse aujourd'hui le monde entier. Partout, les économistes se sont penchés sur cette question. Il est certain, en effet, qu'un attachement sentimental à la seule tradition ne nous mènera pas très loin dans nos efforts pour donner à ces activités anciennes un dynamisme et une signification modernes. L'homme d'aujourd'hui veut que la beauté s'ajoute à l'utilité.

Mais la notion même d'utilité a changé, en raison de la transformation de notre milieu, de nos modes de pensée et de notre genre de vie. On n'exige plus avec autant de scrupuleuse rigueur la pureté du matériau ni l'authenticité de la forme. L'apparition d'alliages peu coûteux, dont on fait même des bijoux, l'invention de la soie artificielle, celle des tissus synthétiques et des matières plastiques, ont nettement fait pencher la balance du côté du bon marché.

Les consommateurs, d'autre part, attachent moins d'importance à la solidité qu'à la variété ; leurs goûts changent vite.

Il va donc de soi — l'industrie artisanale étant ce qu'elle est — que c'est seulement à force de délicatesse et de tact, au prix d'une patience infinie et d'une persévérance inlassable, qu'on permettra à l'art artisanal de jouer un rôle à sa mesure.

Le public doit veiller sur ce précieux héritage pendant sa période de mutation et ne pas perdre de vue que, même si la naissance et l'épanouissement des arts artisanaux appartiennent à un autre âge et à un autre milieu, s'ils sont liés à un mode et un rythme de vie totalement différents, ces arts n'en ont pas moins quelque chose de significatif et d'important à apporter à l'époque moderne.

Les œuvres artisanales n'ont rien de spectaculaire. On ne les trouve pas dans d'imposants édifices bourdonnant d'activité et illuminés par des centaines de projecteurs. Il faut le plus souvent les dénicher dans d'obscur recoins.

Bien qu'il y ait au monde des millions d'artisans, ils ne sont jamais massés en un même lieu. Leurs outils sont simples et modestes. L'importance de l'art artisanal ne peut donc se mesurer à l'immensité d'usines ou à la perfection de machines. Le temps qu'il évoque est celui de la dignité silencieuse et de la beauté subtile.

LATITUDES ET LONGITUDES

Un agent antipollution

L'écorce des arbres, broyée et réduite en poudre, peut être d'un grand secours pour lutter contre la pollution de l'eau par le pétrole, qu'elle soit provoquée par les navires ou les installations industrielles. Compressée et posée sur un support de nylon, l'écorce absorbe le polluant à raison de un litre par deux litres d'écorce en poudre.

Ordinateurs pour musées

Quinze musées de New York et un musée de Washington, D.C. disposent du premier ordinateur qui puisse donner des renseignements sur les principaux trésors d'art des Etats-Unis. Cet ordinateur, qui donne les renseignements aux musées, bibliothèques et autres institutions culturelles, va enregistrer toutes les collections publiques des Etats-Unis, en commençant par celles de New York et de Washington.

La vie dans un climat froid

La population de l'Union soviétique dépense près de 6 milliards de roubles (30 milliards de francs) chaque année pour les vêtements d'hiver — fourrures, toques, bottes fourrées, pelisses et tous habits de laine. Il faut chaque hiver 50 millions de tonnes de mazout pour chauffer les maisons et les usines, et la ville de Moscou à elle seule a besoin de 120 machines à chasser et ramasser la neige, 500 camions de cinq tonnes, 150 grandes balayeuses mécaniques, 185 000 tonnes de sable et 150 arroseuses mécaniques à sable pour maintenir les rues libres et assurer la circulation.

Pour en finir avec la polio

Presque complètement jugulée en Amérique du Nord, en Europe et en Océanie, la poliomyélite fait encore beaucoup de ravages dans les pays tropicaux et semi-tropicaux. Ce sont les enfants de moins de cinq ans qui en sont surtout victimes. Des études ont montré que la vaccination qui, dans les climats tempérés, réussit à 95 pour cent n'est efficace dans les régions tropicales qu'à 60 pour cent. Sous l'égide de l'Organisation mondiale de la Santé, les savants s'attachent à résoudre ce problème.

Humanisme et coopération culturelle

Pour la première fois, les trésors de la fameuse bibliothèque Corviniana de Buda, en Hongrie, seront accessibles au grand public. En 1967, en effet, les Editions Europa de Budapest ont réuni en un luxueux volume quelques-unes des plus belles pages des fameux manuscrits à enluminures de la bibliothèque Corviniana, créée au début de la Renaissance par le roi Mathias de Hongrie, et dont le stock original comprenait 2500 pièces. Au cours des siècles, un assez grand nombre de ces ouvrages uniques avait été dispersé à travers l'Europe. Ce fut l'Unesco qui permit d'établir le catalogue, en priant les bibliothèques d'Europe de mettre à la disposition des experts les précieux ouvrages qu'elles détenaient, et d'établir des photographies et des microfilms qui sont venus rejoindre le fonds hongrois. Quarante bibliothèques ont ainsi collaboré à la mise au point de cet ouvrage, dont on prépare à Budapest des versions en langues étrangères. Les textes de présentation et d'examen historique et artistique sont dus à d'éminents érudits hongrois et 143 grandes planches en couleur de haute qualité permettent de juger de la beauté des manuscrits de la Corviniana.

Contre l'analphabétisme

La Commission pontificale Justice et Paix vient de créer un comité pour la promotion humaine, qui sera présidé par Mgr de Araujo Sales, archevêque de Bahia (Brésil). Sa tâche sera d'animer, organiser, coordonner la contribution de l'Eglise à l'éducation de base de centaines de millions d'adultes analphabètes. Le pape Paul VI a souligné que cette initiative était prise en réponse à un appel direct de M. René Maheu, Directeur général de l'Unesco, « pour associer les efforts de l'Eglise à ceux de son organisation en ce domaine ».

La lutte contre le cancer

La première pierre du siège de l'Agence internationale pour la recherche sur le cancer vient d'être dernièrement posée à Lyon, en France. L'Agence, institution autonome qui compte neuf Etats membres et

LA PAIX PAR LE DROIT INTERNATIONAL

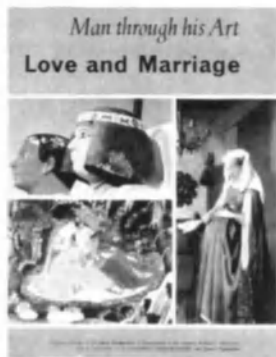


Les Nations Unies viennent d'émettre un nouveau timbre commémoratif consacré à « La paix par le droit international ». Il a été mis en vente le 21 avril 1969. Ce timbre célèbre également le 20^e anniversaire de la Commission pour le droit international, créée par l'Assemblée générale des Nations Unies en 1947. Il est émis en deux valeurs de 6 et 13 cents. Comme agent en France de l'Administration postale aux Nations Unies, le Service philatélique de l'Unesco détient tous les timbres couramment en vente. S'adresser au

Service philatélique de l'Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e.

qui travaille dans le cadre de l'Organisation mondiale de la Santé, a été créée en 1965 pour promouvoir la coopération internationale en matière de recherches sur le cancer. Elle collabore avec soixante centres situés dans diverses parties du monde, et a fondé des centres régionaux à Nairobi, à Singapour et à la Jamaïque pour étudier les facteurs du milieu.

L'amour et le mariage



Conçue dans le cadre analytique d'un témoignage universel des arts dans les domaines majeurs de la vie humaine, une série de quatorze ouvrages intitulée « Man through his art » (« L'art, reflet de l'homme »), répertorie et commente les grands chefs-d'œuvre des grandes cultures du monde depuis les origines des civilisations. L'ensemble de la publication, richement illustrée, est dirigé par des écrivains et spécialistes, Mme Anil de Silva (Ceylan), le professeur Otto von Simson (République fédérale d'Allemagne) et Philip Troutman (Royaume-Uni). Cinq volumes ont déjà paru en langue anglaise : « War and peace » (Guerre et paix) ; « Music » (L'homme musicien) ; « Man and Animal » (L'homme et l'animal) ; « Love and marriage » (L'amour et le mariage). Publiée sous le patronage de la Fédération mondiale des Organisations de la profession enseignante, avec l'aide financière de l'Unesco, cette encyclopédie artistique est d'une dimension parfaitement originale. Pour tous renseignements, s'adresser à CMOPE, 54, rue de Varenne, Paris. Ne pas passer de commandes à l'Unesco.

Contre la contamination radioactive

Trois organisations, l'Agence internationale de l'énergie atomique, l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture et l'Organisation mondiale de la Santé ont dernièrement organisé des journées d'études à Vienne (Autriche) sur la contamination radioactive du milieu du point de vue de l'agriculture et de la santé publique. L'expérience des applications de plus en plus nombreuses des matières radioactives à des fins pacifiques a permis d'acquérir une large connaissance des mesures nécessaires pour protéger l'homme des risques auxquels il pourrait être exposé.

A propos de la pollution des eaux

Plaie de la société industrielle moderne, la pollution des eaux, qui entraîne la dégradation du milieu naturel, comporte dans chaque pays des implications juridiques fort complexes. En France, une mise au point s'imposait. Elle vient d'être faite par M. Michel Despax, professeur à la Faculté

de Droit et des Sciences économiques de Toulouse, sous la forme d'un ouvrage très complet intitulé : « La pollution des eaux et ses problèmes juridiques », destiné à toucher un très vaste public : particuliers « pollués », industriels « pollueurs et pollués », dirigeants d'association de pêche et de pisciculture, hygiénistes, médecins, biologistes, fonctionnaires municipaux ou des Eaux et Forêts. On doit au biologiste Jean Rostand la préface de cet ouvrage qui vient combler une grave lacune (Editions Librairies techniques. Prix : 28 F).

Une initiative originale

Une revue d'information littéraire « Livres Actualités », paraissant tous les deux mois, est basée sur un principe original : sur un sujet donné, elle récapitule tous les ouvrages qui demeurent d'une permanente actualité, même s'ils ne « viennent pas de paraître », établissant ainsi une bibliographie solide. Pour l'étudiant, le journaliste, le chercheur ou le curieux, il y a là un remarquable outil de travail. Numéros parus : Egypte, Canada, Turquie, Pays nordiques, Cheval, équitation et sports équestres. (Livres Actualités, 31, rue Jouffroy, Paris-17^e. L'abonnement 22 F par an, le numéro 4 F.)

Art et science de notre temps

Dans le cadre d'une « Bibliothèque de synthèses » consacrée aux recherches sur les réalisations scientifiques, sociologiques et artistiques contemporaines et leur intégration dans le monde moderne, un remarquable ouvrage a été réalisé sous la direction de Gyorgy Kepes, professeur de Visual Design aux Massachusetts Institute of Technology (Etats-Unis). Il comprend six volumes, dont chacun, enrichi de 200 illustrations du plus haut intérêt, réunit diverses études dues à des hommes de science, des artistes, ou des pédagogues éminents. Ils sont respectivement intitulés : « Education de la vision » ; « La structure dans les arts et les sciences » ; « Nature et art du mouvement » ; « Module, proportion, symétrie, rythme » ; « L'objet créé par l'homme » ; « Signe, image et symbole ». L'édition en langue anglaise est éditée par George Braziller Inc. 1, Park Avenue, New York 10016 (Etats-Unis) ; l'édition en langue française à La Connaissance, Bruxelles (Belgique), distribution exclusive Weber. Prix de chaque volume 77 F. S'adresser à son libraire habituel et ne pas passer de commandes à l'Unesco.

En bref...

■ Selon l'Annuaire statistique de l'Unesco, l'Europe qui représente 13,5 pour cent de la population mondiale, a produit, en 1965, plus de 44 pour cent des livres imprimés dans le monde.

■ Le taux d'augmentation de la population universitaire en Espagne est sept fois plus élevé que celui de l'ensemble de la population. Le nombre des étudiants a triplé au cours des dernières années, alors que celui des étudiantes est devenu dix fois plus grand pendant la même période.

■ Chaque année, quelque 200 millions de personnes visitent les quelque 2 000 musées des Etats-Unis.

■ Selon l'Organisation mondiale de la santé, la population mondiale aura doublé au cours des quarante prochaines années, si des mesures de contrôle n'interviennent pas.

■ Le premier musée de l'affiche (16 000 pièces) vient d'être ouvert près de Varsovie, en Pologne.

LECTURES

■ Le Temps et la Mort dans la philosophie espagnole contemporaine

Etudes et essais publiés sous la direction de Georges Hahn. Editions Privat, Toulouse, 1969. Prix : 22 F

■ Le Yoga de la Bhagavad Gita par Sri Aurobindo

Adaptation française de Philippe B. Sant-Hilaire. Editions Tchou, Paris, 1969. Prix : 42 F

■ Journal de l'année

Tous les événements du monde du 1^{er} juillet 1967 au 30 juin 1968. Sous la direction de Maurice Barrois. Editions Larousse, Paris, 1968. Prix : 58 F

■ Pourquoi des examens ?

L'université en question. Textes réunis par Lucien Brunelle. Société des éditions rationalistes, Paris, 1969. Prix : 16,50 F

■ Les Hommes sont fous

par le Dr Vincent Ménager. Editions du Marais, Paris

■ Les Frontières du déterminisme humain (Science Poche)

par J.-H. Proquitte. Editions Dunod, Paris, 1969. Prix : 5,05 F

■ Histoire de la littérature danoise

par Frédéric Durand. Editions Aubier-Gyldendal, Paris, Copenhague 1967. Prix : 24 F

Collection Unesco d'œuvres représentatives

Série européenne.

■ Martin Coucou

par J. Jenő Tersanszky. Traduit du hongrois par Roger Richard. Avant-propos d'Aurélien Sauvageot. Editions Corvina, Budapest, 1968. Prix : 11 F

Pour tous les ouvrages ci-dessus, adressez-vous à votre libraire. Ne pas passer de commandes à l'Unesco.

Nos lecteurs nous écrivent

REVENIR A L'ÉPOPÉE

Félicitations pour votre numéro consacré aux deux grandes épopées de l'Asie, le Ramayana et le Mahabharata en décembre 1967. Je viens juste de lire les articles que vous leur consacrez, originaux et brillants. L'étude de la littérature doit commencer aux sources où s'abreuvent un peuple, une nation, une civilisation. Il faudrait plus de travaux de ce genre pour la satisfaction des peuples qui sont fiers de cultures et de traditions toujours riches et vivantes.

Jay Naidoo
Durban, Natal, Afrique du Sud

POUR LA LANGUE

ET LA CIVILISATION

DES LAPONS

J'ai pris la liberté de vous écrire pour remplir une promesse que j'ai faite en juillet dernier à un vieux Lapon à qui j'ai rendu visite à Västerbotten, en Suède.

Bien que je sois assyriologue, je m'intéresse à ce peuple extrêmement sympathique, à ses coutumes et à son langage; mais il est quelque peu abandonné et en souffre vraiment. Le

vieux Lapon que j'ai vu et avec qui j'ai longuement parlé : Per Bals qui s'est, avec l'âge, quelque peu sédentarisé, a bâti de toutes pièces un musée avec tout ce qu'il a pu recueillir sur les Lapons, leurs coutumes, leurs outils, leurs instruments. Il est en train de mettre la dernière main à un assez volumineux dictionnaire de langue lapone, avec mots, expressions, prononciation, etc. Pour autant que j'ai pu en juger, ce travail paraît fait des plus sérieusement. Il voudrait le faire imprimer, mais je crois qu'il trouve une aide financière insuffisante dans son pays. La question se poserait de savoir si il n'y aurait pas là une question ethnique tout autant que linguistique qui dépasserait le niveau national et qui, sauf plus ample information, rentrerait dans le cadre des activités de l'Unesco. Comment pourrait-on s'occuper internationalement des Lapons? Comment pourrait-on encourager Per Bals à continuer ses travaux? Voilà les questions que je me pose. Je vous communique son adresse : Per Markust Bals i Vilasunds Västerbotten, Suède.

Dr R. Ibard
Innsbruck
Autriche

ÉROSIONS ET ONDES DE CHOC

Félicitations à Rex Keating pour sa saisissante description des effets du récent tremblement de terre, en Iran (dans votre numéro de février 1969). Nous avons passé deux mois et demi dans la zone dévastée pour aider à évaluer et à restaurer les fournitures d'eau et sommes en mesure de souscrire entièrement à la plupart des observations et des commentaires de l'auteur. Toutefois, la photographie de la page 33 est erronée, car, bien que la légende ne dise pas que les fissures apparentes résultent directement des ondes de choc du séisme, elle implique que c'est bien de cela qu'il s'agit.

Or, dans cette partie de l'Iran — comme dans d'autres régions arides — de petites zones de culture au pied des vallées fluviales ont été disposées en terrasses au prix d'un labeur séculaire, bandes de champs plats ou presque plats bordés par des rigoles d'irrigation, et le long de leur plus basse pente de digues de terre appelées ici « bansar ». Chaque « bansar » est surmonté d'une crête de terre de 0,30 à 0,60 m de haut, qui sert à établir une retenue d'eau de pluie ou d'eau d'irrigation pour que le champ situé à l'arrière reçoive plus d'humidité. Sur votre photographie, on voit plusieurs rigoles et « bansar ». La rivière naturelle est canalisée le long de la vallée, tout en bordure des champs cultivés, si bien que les eaux peuvent être facilement dirigées dans les voies d'irrigation. Dans des circonstances normales, chaque champ reçoit régulièrement sa ration d'eau, et il est provisoirement inondé sous quelques centimètres d'eau.

Votre photographie, en bas, à gauche, ne montre pas les fissures provoquées par le tremblement de terre, mais bien un exemple parfaitement typique d'un

mode de drainage ramifié. Il a probablement été formé sur une longue période, avant le tremblement de terre, à la suite d'inondations hivernales successives d'une terre déserte, avec ouvertures consécutives de brèches dans le « bansar » et développement des canaux de drainage.

S'il est possible de prouver que ce phénomène est postérieur à la catastrophe, alors, chose plus intéressante, les effets peuvent être dus au fait qu'immédiatement après le séisme les eaux d'irrigation n'ont pas été arrêtées, ce qui a entraîné une inondation excessive et une rapide érosion d'un sol mou et alluvial, à cause de la ruée de l'eau à travers le « bansar » dans lequel le courant avait provoqué des brèches.

Nous voyons des fissures directement attribuables aux ondes de choc dans les parages des villages de Saliari et de Sefidasht, au milieu de la plaine de Dashti Biaz, le long de la bordure septentrionale où s'est produite la principale cassure. Ces fissures sont en forme d'arc, ou sont presque circulaires, et sont, à notre avis, causées par l'ébranlement et le tassement des limons épais qui constituent ici les alluvions de la plaine. Ces formes ne ressemblent en rien aux formes ramifiées de votre illustration.

Vos lecteurs seront peut-être intéressés de voir la photographie de la cassure principale, en bas, à droite; elle forme un à-pic d'un mètre de profondeur environ et un déplacement latéral de près de deux mètres.

John B.W. Day
Géologue en chef
et E.P. Wright

Contrôleur scientifique
Institut des Sciences géologiques
Londres, Royaume-Uni

JEUNESSE

ET CIVILISATION

Permettez-moi en quelques mots de vous remercier pour l'immense espoir que fait naître chez les jeunes votre numéro consacré à la jeunesse (avril 1969). S'élevant au-dessus des aspects subjectifs et des particularismes du problème, cette étude préfigure la profonde transformation dans laquelle est déjà engagée la civilisation mondiale, et témoigne enfin d'une prise de conscience à la même dimension.

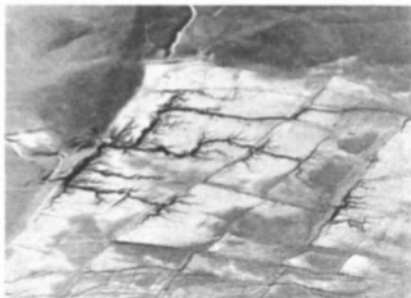
M. Jean-Paul Jacquet
Vernaison
France

UN PIONNIER DE LA PAIX

Je voudrais attirer votre attention sur Norman Alcock qui, en 1961, a abandonné sa situation dans les recherches de physique nucléaire pour fonder l'Institut canadien de Recherches sur la paix. Il a commencé avec ses économies — 20 000 dollars — et cherchait à réunir 4 millions de dollars pour financer l'étude scientifique des causes de la guerre et des moyens de la prévenir.

Je veux rappeler ce que fut cette étonnante entreprise, car moi-même et bien d'autres personnes avons, par négligence, oublié ce grand internationaliste et les efforts qu'il a faits pour la paix. Il me semble que l'œuvre de Norman Alcock pourrait être retracée dans le « Courrier de l'Unesco »; elle serait aidée et, en retour, aiderait un certain nombre de gens.

Stuart Craig
Willowdale, Ontario
Canada



Réimpression

Cet ouvrage publié par l'Unesco, en 1968, à l'occasion du 20^e anniversaire de la Déclaration des droits de l'homme, a été épuisé en quelques mois. Il vient d'être réimprimé.

Importante anthologie, préparée sous la direction du philosophe Jeanne Hersch, "Le droit d'être un homme" s'ordonne autour des thèmes suivants: personne humaine, pouvoir, limites du pouvoir, liberté civile, vérité et liberté, droits sociaux, liberté concrète, éducation, science, culture, servitude et violence, le droit contre la force, identité nationale et indépendance, universalité, fondements et finalité des droits. (Voir *Courrier de l'Unesco*, novembre 1968.)

Un fort volume, format 25×16, relié toile orange sous jaquette. 592 pages

33 illustrations dont 12 hors texte (4 en couleurs)

Prix : 36,30 F français - 35 F suisses - 60/- (stg) - \$ 10

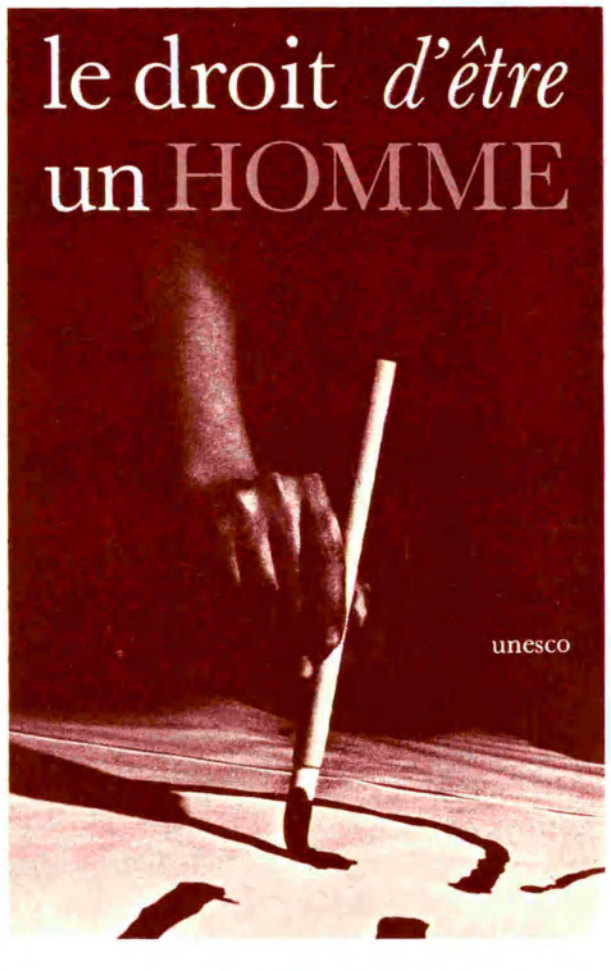
En vente dans toutes les bonnes librairies

Note importante

Cet ouvrage a fait l'objet d'une co-édition entre l'Unesco et les Éditions Robert Laffont pour la France et les pays francophones, à l'exception de la Suisse, et avec les Éditions Payot pour ce dernier pays. En conséquence, les lecteurs du *Courrier de l'Unesco* sont priés d'acquiescer l'ouvrage auprès de leur libraire habituel et NON par commande directe à l'Unesco.

En cas de difficultés à se procurer l'ouvrage, les lecteurs sont priés de s'adresser :

- en France, aux Éditions R. Laffont 6, place Saint-Sulpice, Paris.
- en Suisse, à l'une des librairies Payot.



Pour vous abonner, vous réabonner et commander d'autres 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.

★

ALBANIE. N. Sh. Botimeve, Naim Frasheri, Tirana. — **ALGÉRIE.** Institut Pédagogique National, 11, rue Ali-Haddad, Alger. — **ALLEMAGNE.** Toutes les publications : R. Oldenbourg Verlag, Unesco-Vertrieb für Deutschland, Rosenheimerstrasse 145, Munich 8. Unesco Kurier (Édition allemande seulement) Bahrenfelder Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, CCP 276650. (DM 12). — **AUTRICHE.** Verlag Georg Fromme et C. Spengergasse 39, Vienne V. (AS 82). — **BELGIQUE.** Toutes les publications : Éditions « Labor », 342, rue Royale, Bruxelles 3. Standaard. Wetenschappelijke Uitgeverij, Belgiëlei 147, Antwerpen 1. Seulement pour « le Courrier » (170 FB) et les diapositives (488 FB) : Jean de Lannoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5. CCP 3 380.00. — **BRÉSIL.** Librairie de la Fundação Getulio Vargas, Caixa Postal 4081-ZC-05, Rio de Janeiro, Guanabara. — **BULGARIE.** Raznoiznos 1, Tzar Assen, Sofia. — **CAMBODGE.** Librairie Albert Portail, 14, avenue Bouloche, Phnom Penh. — **CAMEROUN.** Papeterie Moderne, Maller & Cie, B. P. 495, Yaoundé. — **CANADA.** Imprimeur de la Reine, Ottawa, Ont. (\$ 4 00). — **CHILI.** Toutes les publications : Editorial Universitaria S.A., casilla 10220, Santiago. « Le Courrier » seulement : Comisión Nacional de la Unesco, Mac-Iver 764, dpto. 63, Santiago (E*). — **REP. DEM. DU CONGO.** La Librairie, Institut politique congolais. B. P. 23-07, Kinshasa. — **COTE-D'IVOIRE.** Centre d'Édition et de Diffusion Africaines, Boîte Postale 4541, Abidjan-Plateau. — **DANEMARK.** Ejnar Munksgaard Ltd, 6, Norregade 1165 Copenhague K (D. Kr. 20). — **ESPAGNE.** Toutes les publications : Libreria Científica Medina-eli, Duque de Medinaceli 4, Madrid, 14. Pour « le Courrier de l'Unesco » : Ediciones Iberoamericanas, S.A., calle de Ofiate 15 Madrid. (Pts 180). Ediciones Liber, Apartado de correos, 17, Ondárrao (Vizcaya). — **ÉTATS-**

UNIS. Unesco Publications Center, P.O. Box 433, New York N.Y. 10016 (\$ 5). — **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, 2, Keskuskatu, Helsinki. (Fmk 11,90). — **FRANCE.** Librairie Unesco, Place de Fontenoy, Paris. C.C.P. 12.598-48. (F. 12). — **GRÈCE.** Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes. — Librairie Eleftheroudakis, Nikkis, 4, Athènes. — **HAÏTI.** Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — **HONGRIE.** Akadémiai Könyvesbolt, Vaci U 22, Budapest V., A.K.V. Könyvtárosok Boltja, Budapest VI. Népkoztársasag U. 16. — **ILE MAURICE.** Nafanda Co. Ltd., 30, Bourbon Str. Port-Louis. — **INDE.** Orient Longmans Ltd. : 17 Chitranjan Avenue, Calcutta 13. Nicol Road, Ballard Estate, Bombay 1; 36a, Mount Road, Madras 2. Kanson House, 3/5 Asaf Ali Road, P.O. Box 386, Nouvelle-Delhi 1. Indian National Commission for Unesco, att. The Librarian Ministry of Education, "C" Wing, Room 214, Shastri Bhawan, Nouvelle Delhi 1. Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 16. Scindia House, Nouvelle Delhi. (R. 13.50) — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, avenue du Musée, Téhéran. — **IRLANDE.** The National Press, 2 Wellington Road, Ballsbridge, Dublin 4. — **ISRAËL.** Emanuel Brown, formerly Blumstein's Bookstore : 35, Allenby Road and 48, Nahlat Benjamin Street, Tel-Aviv. — **ITALIE.** Toutes les publications : Libreria Commissionaria Sansoni, via Lamarmora, 45, Casella Postale 552, 50121 Florence, et, sauf pour les périodiques : Bologne : Libreria Zanichelli, Piazza Galvani 1/h. Milan : Hoepli, via Ulrico Hoepli, 5. Rome : Libreria Internazionale Rizzoli Galleria Colonna, Largo Chigi. Diffusione Edizioni Anglo-Americane, 28, via Lima, 00198, Rome. Turin : Librairie Française, Piazza Castello 9. — **JAPON.** Maruzen Co Ltd. P.O. Box 5050, Tokyo International, 100.31. — **LIBAN.** Librairie Antoine, A. Naouf et Frères, B. P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grand'Rue, Luxembourg. (170 F. L.). — **MADAGASCAR.** Toutes les publications : Commission nationale de la République malgache. Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. « Le Courrier » seulement : Service des œuvres post et péri-scolaires, Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. — **MALI.** Librairie Populaire du Mali, B. P. 28, Bamako. — **MAROC.** Librairie « Aux belles images », 281, avenue Mohammed-V, Rabat. CCP 68-74. « Courrier de l'Unesco » : Pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco,

20 Zenka Mourabitine, Rabat (C.C.P. 324.45). — **MARTINIQUE.** Librairie J. Bocage, rue Lavoisier. B.P. 208, Fort-de-France — **MEXIQUE.** Editoria Hermes Ignacio Mariscal 41, Mexico D. F., Mexique (Ps. 30). — **MONACO.** British Library, 30, bld des Moulins, Monte-Carlo. — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho Ltda., Caixa Postal 192, Beira. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : A.S. Bokhjornet, Akersgt 41 Oslo 1. Pour « le Courrier » seulement : A.S. Narvesens, Litteraturjeneste Box 6125 Oslo 6. — **NOUVELLE-CALÉDONIE.** Reprex. Av. de la Victoire, Immeuble Pambouc. Nouméa. — **PAYS-BAS.** N.V. Martinus Nijhoff Lange Voorhout 9, La Haye (fl. 10). — **POLOGNE.** Toutes les publications : ORWN PAN. Palac Kultury, Varsovie. Pour les périodiques seulement : « RUSH » ul. Wronia 23 Varsovie 10. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Lda, Livraria Portugal, Rua do Carmo, 70, Lisbonne. — **RÉPUBLIQUE ARABE UNIE.** Librairie Kasr El Nil 3, rue Kasr El Nil, Le Caire. Sous-agent : la Renaissance d'Égypte, 9 Tr. Adly Pasha, Le Caire. — **ROUMANIE.** Cartimex, P.O.B. 134-135, 126 Calea Victoriei, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office. P.O. Box 569, Londres S.E.1. (20/-). — **SÉNÉGAL.** La Maison du livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C.E. Fritzes, Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm, 16. Pour « le Courrier » seulement : The United Association of Sweden, Yasagan 15-17, Stockholm, C. — **SUISSE.** Toutes les publications : Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zürich. C.C.P. Zürich VIII 23383. Payot, 6, rue Grenus 1211 Genève, 11 C.C.P. 1-236. Pour « le Courrier » seulement : Georges Losmaz, 1, rue des Vieux-Grenadiers, Genève, C.C.P. 12-4811 (FS. 12). — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement. B.P. 704, Damas. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 2. (Exposition permanente); Zahranicni Literatura, 11 Soukenicka, 4, Prague 1. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi, Beyoglu, Istanbul. — **U.R.S.S.** Mezhdunarodnaja Kniga, Moscou, G-200. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguaya, S.A. Libre 1a Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **VIETNAM.** Librairie Papeterie Xuan Thu, 185, 193, rue Tu-Do, B.P. 283, Saigon. — **YUGOSLAVIE.** Jugoslovenska-Knjiga, Terazije 27, Belgrade-Drzavna Zaluzba Slovenije, Mestni Trg. 26, Ljubljana.



QUAND L'OUTIL DEVIENT ŒUVRE D'ART

Dans les sociétés pré-industrielles l'artisan excellait à enrichir l'objet usuel ou l'outil le plus banal de tout son génie créateur. Aujourd'hui, les concepteurs et dessinateurs cherchent, à leur tour, à restituer à l'article de série l'harmonie des proportions et l'élégance des lignes. Ici, exemple de l'art très ancien de la sculpture sur bois de la région de Nijni-Novgorod, en Russie : un support de peigne à carder dont les reliefs polychromes aux gracieuses évocations sont dus à un sculpteur sur bois du 19^e siècle, Lazare Vassiliev (voir article page 25).