



Le **Courrier** Une fenêtre ouverte sur le monde

Février 1976 (XXIX<sup>e</sup> année) 2,80 francs français

**A LA  
RECHERCHE  
D'UNE  
IDENTITÉ  
CULTURELLE**





TRÉSORS  
DE L'ART  
MONDIAL

107

GHANA

### Modelée dans l'argile, l'âme du mort

Cette statuette d'argile (31 cm de haut) est l'œuvre d'un artiste ashanti (Ghana). Destinée à être placée sur une tombe ou dans un lieu de culte, elle incarne en quelque sorte l'âme du mort dont le portrait est le support matériel. Document tiré de l'ouvrage de Marceau Rivière *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, préfacé par Amadou-Mahtar M'Bow, Directeur général de l'Unesco, Éditions Philbi, Paris, 1975 (ouvrage trilingue : français, anglais, allemand, 180 F.).

Photo © Studio Bernheim, Paris

**PUBLIÉ EN 15 LANGUES**

Français	Arabe	Persan
Anglais	Japonais	Hébreu
Espagnol	Italien	Néerlandais
Russe	Hindi	Portugais
Allemand	Tamoul	Turc

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

Ventes et distributions :  
Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris

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

**ABONNEMENT ANNUEL : 28 francs français.** Envoyer les souscriptions par mandat C.C.P. Paris 12598-48, Librairie Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris.

Reliure pour une année : 24 francs

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduits 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 de l'Unesco expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celle de l'Unesco ou de la Rédaction. Les titres des articles et les légendes des photos sont de la rédaction.

**Bureau de la Rédaction :**

Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris, France

**Directeur-Rédacteur en chef :**

Sandy Koffler

**Rédacteurs en chef adjoints :**

René Caloz

Olga Rödel

**Secrétaires généraux de la rédaction :**

Édition française : Jane Albert Hesse (Paris)

Édition anglaise : Ronald Fenton (Paris)

Édition espagnole : Francisco Fernandez-Santos (Paris)

Édition russe : Victor Goliachkov (Paris)

Édition allemande : Werner Merkli (Berne)

Édition arabe : Abdel Moneim El Sawi (Le Caire)

Édition japonaise : Kazuo Akao (Tokyo)

Édition italienne : Maria Remiddi (Rome)

Édition hindie : N. K. Sundaram (Delhi)

Édition tamoule : M. Mohammed Mustafa (Madras)

Édition hébraïque : Alexander Broïdo (Tel-Aviv)

Édition persane : Fereydoun Ardalan (Téhéran)

Édition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)

Édition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Édition turque : Mefra Telci (Istanbul)

**Rédacteurs :**

Édition française : Philippe Ouannès

Édition anglaise : Roy Malkin

Édition espagnole : Jorge Enrique Adoum

**Illustration :** Anne-Marie Maillard

**Documentation :** Christiane Boucher

**Maquettes :** Robert Jacquemin

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

Pages

**4 LES RÉVOLTÉS DU PACIFIQUE**

Jeunes écrivains et artistes océaniens  
à la conquête de leur civilisation

*par Albert Wendt*

**12 EN AFRIQUE  
CET ART OÙ LA MAIN ÉCOUTE**

*par Amadou Hampâté Bâ*

**20 POUR QUE LES ARTS AFRICAINS  
NE DEVIENNENT DE PALES COPIES  
DES ARTS OCCIDENTAUX**

*par Magdi Wahba*

**24 LES ENFANTS DE LA BALEINE**

Tribulations de la littérature orale  
dans le Grand Nord sibérien

*par Iouri Rytkeou*

**28 TROIS EN UN**

Cultures et peuples indien, ibérique  
et africain fondus en Amérique latine

*par Arturo Uslar-Pietri*

**33 LATITUDES ET LONGITUDES**

**34 NOS LECTEURS NOUS ÉCRIVENT**

**2 TRÉSORS DE L'ART MONDIAL**

GHANA : Modelée dans l'argile, l'âme du mort

**Notre couverture**



Photo © Luc Joubert, Paris

Bon nombre de pays, et en particulier ceux qui se sont tout récemment libérés de la domination coloniale, cherchent aujourd'hui à redécouvrir leur passé culturel. Soucieux de préserver leurs arts originaux, leur artisanat et leurs traditions orales, ils veulent aussi intégrer aux formes de la vie moderne les éléments spécifiques de leur patrimoine culturel. C'est à l'examen des divers aspects de la recherche d'une identité culturelle, en Afrique, en Asie, en Océanie et en Amérique latine que sont consacrés les articles de ce numéro. Notre couverture montre un détail d'une statue d'ancêtre, bois sculpté par un artiste M'Bembé du Nigeria (voir l'ensemble de l'œuvre page 16).

Ces plumes d'oiseau de paradis sont des ornements de coiffure pour les populations des hauts-plateaux de Nouvelle-Guinée. Les relations entre humains et oiseaux sont clairement exprimées dans la littérature orale et l'art des peuples océaniques, surtout en Nouvelle-Guinée. Les hommes s'identifient aux oiseaux et les motifs inspirés des formes de l'oiseau ainsi que les ornements de plumes apparaissent sur masques et costumes de cérémonie.

Photo © Camera Press, Londres

# LES RÉVOLTÉS DU PACIFIQUE

Jeunes écrivains  
et artistes océaniques  
à la conquête  
de leur civilisation

par **Albert Wendt**

**ALBERT WENDT**, des Samoa occidentales, est écrivain et poète. Ancien directeur du Samoa College, il enseigne la littérature océanique à l'Université du Pacifique Sud (îles Fidji). Il a publié de nombreuses nouvelles et un recueil de ses poèmes intitulé *Inside Us the Dead* (*En nous, les morts*) sera publié en juin 1976. Il a présenté une longue étude à la réunion organisée en décembre 1975 à Nukualofa (Tonga) par l'Unesco sur les cultures de l'Océanie.

*Surgies à la frange des vagues  
Ces îles, bleues illusions, couvent  
[sous l'orchidée  
La fougère ou le banyan des dieux  
[redoutables  
Qui attendent de naître d'un sang  
[caillé  
En image de pierre et qui chantent  
Pour panser leurs blessures, ensevelir  
Ceux des leurs qui moururent en che-  
[min, alors que  
Je veille dans l'ombre des racines, prêt  
A la naissance des générations à  
[venir...*

(Extrait de « *En nous, les morts* »,  
recueil de poèmes de l'auteur.)

**J**E suis d'Océanie — ou plutôt j'y plonge mes racines en un recoin de riche terreau ; c'est en elle que je trouve mes nourritures spirituelles, c'est elle qui m'aide à me connaître,

c'est d'elle que se repait mon imagination. Je veux laisser la froide analyse, l'analyse objective, aux sociologues et autres spécialistes : ils sont devenus le fléau de l'Océanie depuis qu'elle fascine le « Papalagi » (1), l'étranger qui cherche un Eldorado, une Terre bénie du Sud, un Eden tropical où vivrait le Bon Sauvage. L'objectivité est bonne pour ces divinités irresponsables.

Quant à moi, je suis engagé et ne saurais me satisfaire d'un point de vue aussi borné.

Dans son immensité, l'éparpillement fabuleusement divers des îles, des peuples, des cultures, des mythologies, des légendes, l'Océanie, cette éblouissante création mérite mieux qu'un prétexte à divertissement. Ce n'est guère

1) Papalagi : mot samoan qui désigne tous les non-Océaniques, et plus particulièrement les Occidentaux.



que sur les ailes de l'imagination que l'on peut espérer — sinon l'embrasser tout entière, du moins saisir quelque chose de ses contours, de son charme, et de ses malheurs.

Je ne prétendrai pas la connaître sous tous ses aspects. Nul ne le pourrait, pas même nos dieux. Non personne, ni les experts et consultants de l'Unesco. Personne, car quand on croit la tenir, l'Océanie, elle s'est déjà dérobée sous de nouvelles apparences. C'est là une histoire d'amour changeante et sans fin, comme changeant sans fin les données vitales océaniques elles-mêmes. Au bout du compte nos pays, nos cultures, nos peuples sont ce que nous imaginons qu'ils sont.

Errant et tâtonnant, nous cherchons tous ce havre qu'est Hawaïki, la patrie légendaire du peuple Maori où nous saurons enfin pourquoi bat notre

cœur ; la plupart d'entre nous ne découvriront jamais ce havre, ou, alors qu'ils vont y aborder, ne sauront pas le reconnaître. A cette étape de ma propre vie, je l'ai trouvé en Océanie : c'est un retour aux lieux de ma naissance, ou, si l'on veut, une quête des lieux où je suis né :

*Un jour j'atteindrai de nouveau la*  
[source

*Là, à ce qui fut mon berceau*  
*Une autre paix*  
*M'accueillera.*

Ainsi chante le poète papou Kumalau Tawali dans *La rivière qui coule vers sa source*.

Nos morts sont infus dans nos âmes comme la musique hypnotique des flûtes d'os : impossible de leur échapper. Laissons-les faire, et ils pourront nous éclairer et sur nous-mêmes et sur autrui. Ils peuvent engendrer en nous

une fierté, une dignité, une sagesse renouvelées. Mais ils peuvent aussi se métamorphoser en *aitu* (mot samoan qui signifie fantôme maléfique, esprit diabolique), l'*aitu* qui continuera à nous détruire, nous aveugler et nous soustraire à la beauté à laquelle nous pouvons accéder, en tant qu'individus, ou cultures, ou nations. Il nous faut donc tenter d'exorciser les *aitus*, tout à la fois antiques et modernes.

Si nous n'y parvenons, essayons au moins de les Juger pour ce qu'ils sont, d'admettre leur terrifiante existence et du même coup apprenons à les maîtriser et à vivre avec eux sans feinte. Tous, nous sommes familiers des *aitus*. Pour ma part, le plus diabolique est le racisme : c'est l'attribut de toute répression.

*Peur, tu es une salope...*

*Tu as foulé aux pieds le monde tout entier.* ▶



Photo © Luc Joubert, Paris

Figures allongées, nez pincés, yeux à peine indiqués et mentons proéminents, comme ici, sont caractéristiques de la sculpture sur bois de la région du lac Sentani, dans l'ouest de la Nouvelle-Guinée. En rapport avec les rites d'initiation des garçons, ces statues sont placées à l'intérieur et à l'extérieur des maisons où se réunissent les hommes de cette région. Nombreux sont les objets décorés par les artistes du lac Sentani : tambours et ustensiles domestiques s'ornent de nombreux motifs stylisés animaux et végétaux.

► Ici, ta botte nous écrase le cou, ta  
[lance  
Fouille nos entrailles,  
Ton histoire et ta démesure me forcent  
[à hurler  
Pour trouver de l'air, et respirer.

Tel est le cri de John Kasaipwalova, un poète des îles Trobriand, au nord-est de la Papouasie.

La peur est toujours là, qui nous blesse, nous change, nous humilie, nous et nos cultures. Toute vraie connaissance de nous-mêmes et de nos cultures vivantes requiert un effort pour comprendre le colonialisme, ce qu'il a fait et fait encore de nous.

Ce n'est qu'en le comprenant que nous serons armés pour le dominer et l'exorciser : alors, comme dit le poète maori Hone Tuwhare, « nous pourrions rêver de nouveau de beaux rêves », cicatriser les plaies qu'il nous a infligées ; et la guérison nous rendra notre orgueil d'être nous-mêmes ce souffle vivifiant essentiel au génie d'une nation qui naît.

Orgueil, dignité, confiance en soi aideront notre génie créateur à faire front, et au passé, et à l'avenir. Si nous ne guérissons pas, nos pays demeureront pour la plupart d'éternels assistés, tant en matière de culture que d'économie (et la dépendance culturelle est plus aliénante encore que la dépendance économique). Faute de guérir nous continuerons à être

A droite : l'adresse du bâtisseur et le talent artistique se mêlent dans la construction et la décoration de ce « tambaran », ou maison de réunion pour les hommes de la région du fleuve Sépik, au nord de la Nouvelle-Guinée. La maison que l'on voit ici, a été exposée au Festival des arts de la Papouasie-Nouvelle-Guinée, à Port Moresby. Les panneaux d'écorces peintes qui ornent la façade s'inspirent, entre autres motifs, de la représentation des ancêtres (voir le détail sur notre couverture de dos). Appuyés contre la maison, des ignames géantes décorées à la manière du Sépik. Tout à droite, un artisan d'un village de Nouvelle-Guinée recouvre le toit d'une maison à l'aide d'une plante résistante cueillie dans les collines voisines.

la proie des vampires de toutes couleurs, de tout poil, de tous credo (les espèces indigènes ne sont pas toujours les moins voraces). Faute de guérir, ce seront toujours singerie tragiques, avilissement, humiliations, et nous resterons ces grotesques fantoches colonisés que la peur a fait de nous.

Si minime que soit la superficie de nos pays, il nous appartient de tenter d'assumer notre destin. Pour y parvenir, il nous faut, le plus vite possible, rendre nos peuples capables de travailler au développement national, à tous les niveaux. Notre dépendance économique et culturelle s'estompera dans la mesure où nous disposerons d'une main-d'œuvre qualifiée. Or, à cet égard, nous sommes mal partis.

« Dans un éclair lui apparurent toutes les années irrémédiablement perdues à servir de portefaix au Blanc. » Voilà ce que ressent le héros du roman *Le Crocodile*, œuvre du Papou Vincent Eri.

Mais où aller après tant d'épreuves ?

*Mon corps est las,  
La tête me fait mal.  
Je pleure sur notre peuple.  
Mère, où aller ?*

Où trouver la *Terre Mère* ? demande Mildred Sope, poète des Nouvelles-Hébrides.

Encore une fois, il nous faut retrou-

ver la foi en le passé, en nos cultures, en nos morts. Ainsi tout ce qui est vraiment nôtre, le regard, la voix, les muscles, l'imagination, tout trouvera son pouvoir.

On formule parfois le problème en ces termes : quel est le rôle des cultures traditionnelles dans la reconnaissance d'une identité nationale authentique ? Ce qui appelle d'autres questions :

■ « La culture traditionnelle » : cet oiseau rare existe-t-il ?

■ Si tel est le cas, quelle phase, dans l'épanouissement d'une culture, peut-elle être tenue pour « traditionnelle » ?

■ Si les « cultures traditionnelles » existent en Océanie, jusqu'à quel point sont-elles le fait des colonisateurs ?

■ Qu'est-ce qu'une culture authentique ?

■ La distinction que l'on fait généralement entre culture (ou cultures) de nos zones urbaines (c'est-à-dire « étrangères ») et celle, ou celles, des zones rurales (c'est-à-dire « traditionnelles ») est-elle vraiment fondée ?

Dans nos villes, le mode de vie n'est-il que l'extension des modes de vie traditionnelle, ou bien une sous-culture au sein de nos cultures nationales ? Pourquoi bon nombre d'entre nous condamnent-ils les us et coutumes urbains (les sous-cultures) comme

« étrangers », et par conséquent voient-ils en eux des éléments « mal-faisants », qui corrompent « la pureté de notre véritable culture » ? (quelle que soit la signification accordée à cette expression).

■ Pourquoi donc ceux qui s'égosillent pour « la sauvegarde de notre vraie culture » vivent-ils en ville, optent-ils pour un mode de vie urbain, lequel, pour reprendre leur terminologie, « souille et aliène » ?

■ Y a-t-il certains d'entre nous pour plaider « la sauvegarde de nos cultures », non pas à notre bénéfice, mais au bénéfice de nos frères des masses rurales, et ce faisant, n'assurent-ils pas le maintien du statu quo qui nous vaut d'agréables privilèges ?

■ Y aurait-il UNE interprétation officielle, sacro-sainte, intouchable, de ce qu'est une culture ? Et qui serait alors en mesure de la donner ?

A toutes ces questions (et celles qu'elles entraînent) il faut donner des réponses congrues avant de songer à avancer quelque formule que ce soit d'une politique efficace de conservation culturelle en Océanie.

Tout comme un arbre, une culture pousse de nouveaux rameaux, de nouveaux feuillages, de nouvelles racines. Nos cultures, à l'inverse de ce que pensent naïvement nos romantiques, ont changé, même à l'époque pré-



Photos © Camera Press, Londres

► papalagi (c'est-à-dire avant l'arrivée des étrangers), du seul fait des échanges d'une île à l'autre, de l'intervention autoritaire de personnages ou de groupes en matière politique ou religieuse. En dépit de ce qu'en disent nos esprits distingués, nos cultures pré-papalagi n'étaient pas parfaites, et loin d'être sans défaut.

Aucune culture n'est achevée, ni sacro-sainte, même aujourd'hui. Le désaccord, la protestation sont garants de la santé, de l'évolution, de l'équilibre d'une nation. Faute de quoi les cultures se sclérosent. Aucune d'elles n'est jamais immuable et ne peut être « préservée » (terme dont se gargarisent nos colonisateurs et nos élites romantiques), telle une guenon empaillée au musée.

Il n'y a pas d'état de pureté culturelle — ni de phase accomplie de perfection culturelle — à partir desquels il y aurait déclin; l'usage seul fait l'authenticité. Il n'y a pas de Chute, il n'y a pas de Bons Sauvages à peau de soleil dans les Paradis des mers du Sud, il n'y a pas d'Age d'or, sauf dans les films de Hollywood, ou les élucubrations romantiques d'écrivains et d'artistes qui ne connaissent rien du Pacifique; sauf dans les prêches de nos vampires élitistes; sauf dans les fantasmes de nos révolutionnaires férus de folklore romanesque.

Je ne plaide pas le retour à un Age d'or illusoire d'avant les papalagi, à je ne sais quelle matrice utopique. Ce n'est pas une résurrection des cultures anciennes qu'il nous faut chercher, mais bien la création de nouvelles cultures, nettes de toute empreinte colonialiste et solidement carrées, dans le passé qui est le nôtre.

Ce qu'il nous faut chercher, c'est une Océanie nouvelle.

Le racisme est institutionnalisé dans toutes les cultures, et le besoin de dominer et d'exploiter n'est pas la caractéristique des seuls papalagi. Même aujourd'hui, en dépit des compliments redondants dont on gratifie certaine « Voie du Pacifique », il existe une nette discrimination raciale entre maints groupes ethniques, et une exploitation sans merci de certains groupes par certains autres. Beaucoup d'entre nous sont coupables — conscients de l'être ou non — de perpétuer l'avilissante terreur colonialiste sous couleur de « préserver notre pureté culturelle et raciale » (quelle que soit la signification de cette expression).

A cet égard, soutenir que pour être un « vrai Samoan », il faut être « de pur sang Samoan », vivre, penser, danser, parler, se vêtir, croire selon les modes prescrits et consacrés (et depuis des temps immémoriaux), c'est se révéler raciste, totalitaire, sans cœur, et stupide. C'est imposer l'immobilisme culturel, vouer une culture à la sclérose et au pourrissement.

Tout aussi inacceptables, ces intrus (quels que soient leurs oripeaux, y compris ceux du « conseiller » et de

« l'expert ») qui essayent de m'imposer ce qu'ils jugent être ma culture, ce qui devrait être, selon eux, la bonne manière de la vivre et de la « préserver ».

Les colonisateurs nous distribuaient les rôles que nous avions à jouer pour eux : animal domestique, laquais servile, priape obscène, bouffon, bon à rien, colonisé bien dressé.

Il y eut certains d'entre nous pour essayer d'en faire autant à notre égard, de nous asservir et de nous exploiter à loisir. Nous ne devons pas consentir à notre avilissement.

Il n'y a pas de « véritables interprètes », ni « de gardiens sacrés » d'une culture. Nous sommes tous également habilités à exprimer notre vérité, nos conceptions, nos intuitions, nos interprétations, tout ce qui est culturellement nôtre. A divers degrés, chacun de nous, en tant qu'individu, est prisonnier de sa culture : certes, il y a un nombre d'usages et coutumes que nous désapprouvons, ou qui constituent des entraves à notre vie; mais si nous sommes tous conformistes dans une certaine mesure, la vitalité de toute culture dépend des divers apports de différentes sous-cultures.

Toute société est fondamentalement multiculturelle. Il en est ainsi en Océanie plus que nulle part ailleurs sur cette foutue planète.

Je n'évoquerai que deux phénomènes de nos cultures — l'éducation et l'architecture — pour montrer comment le colonialisme nous a changés. D'abord, l'éducation.

#### Le rapt

*J'avais six ans alors / Maman était étourdie / Elle m'envoyait à l'école / Tout seul / Cinq jours par semaine /*

*Un jour je fus enlevée / Par une bande de philosophes occidentaux / Armés de manuels richement illustrés / Et de diplômés / « Certifié de ceci / Licencié de cela » / J'étais enfermé / Dans une salle de classe / Y montaient la garde / Churchill et Garibaldi / Epinglés sur un mur / Et sur l'autre / Hitler et Mao régentaient / Guevara signalait une révolution / A mes méninges / Avec sa « Guerre à guérilla »*

*Chaque fin de trimestre / Ils envoyaient des menaces à / Ma Maman et mon Papa*

*Maman et Papa aimaient / Leur fils et Payaient la rançon / Chaque fois / Et chaque fois / Maman et Papa devenaient / De plus en plus pauvres. / Et ceux qui m'avaient kidnappé / De plus en plus riches. / Et moi, de plus en plus / Blanc*

*Lors de ma libération, / Quinze ans plus tard, / J'avais dans la main / (Aux frénétiques applaudissements / De mes compagnons de misère) / Un bout de papier / Pour décorer mes murs / Papier qui certifiât ma libération.*

(Ruperake Petaia, écrivain samoan)

Ce remarquable poème décrit par-

## TÊTES OBLIQUES EN PENDENTIF

Chez les Maoris de Nouvelle-Zélande, le *hei-tiki*, pendentif de jade ou de pierre verte sculpté et porté par les femmes, est l'un des objets d'art les plus étonnants. Il représente une silhouette humaine à la tête et au corps distordus. Ce pendentif de jade *hei-tiki* (ci-dessous à la tête inclinée sur le côté, mesure 17 cm de haut. Les artistes maoris sculptent aussi des statues de bois représentant hommes, lézards, etc., pour décorer leurs demeures. A droite, le sculpteur maori Papariki Harrison fait une démonstration de son habileté au siège de l'Unesco à Paris, lors de la présentation de l'exposition itinérante consacrée par l'Unesco à l'art de l'Océanie (voir *Courrier de l'Unesco*, juin 1975). Tout à droite, sculpture de Papariki Harrison, gravée selon le style *hei-tiki*.



Photo © Roger Guillemot, Connaissance des Arts, Paris

faitement ce que l'on peut appeler le « blanchiment » du colonisé par le système éducatif colonial. Ce que le poème ne dit pas, c'est que le système soulevait l'enthousiasme de beaucoup d'entre nous, et qu'il est toujours en vigueur — tragique ironie ! — dans nos nations aujourd'hui indépendantes.

La fonction essentielle de l'éducation dans toutes les cultures, c'est d'assurer le conformisme, l'obéissance et le respect, de modeler les enfants aux rôles que la société leur destine. Pratiquement, il s'agit toujours d'une méthode de domestication de l'espèce humaine. Le résultat typique de l'éducation officielle est analogue à une lobotomie ou à une cure perpétuelle de tranquillisants administrés à haute dose.

Les systèmes d'éducation officiels (anglais, néo-zélandais, australien, américain ou français) qui ont été implantés par les colonisateurs dans nos îles ont tous un trait commun : ils sont basés sur l'arrogante hypothèse raciste, que les cultures des colonisa-





Photos Dominique Roger - Unesco



teurs sont meilleures (ou préférables) que les nôtres.

Le but de l'éducation est donc de nous « civiliser », de nous couper des racines de nos cultures, de ce que les colonisateurs tiennent pour obscurantisme, superstition, barbarie, sauvagerie. L'objectif majeur, c'est produire du bourgeois papalagi ; le processus est celui de la castration. Les missionnaires, qu'ils appartenissent à telle ou telle nationalité ou relevassent de telle ou telle église en chrétienté, visaient au même résultat.

Inutile de le dire, l'éducation est la trame essentielle à toute édification nationale, mais nos systèmes éducatifs coloniaux ne tendent pas à nous former en vue du développement, mais bien à produire des sous-fifres, employés, garçons de bureau, tous rouages bon marché, et quelques professionnels qualifiés pour faire tourner la machine administrative. Il n'était pas de l'intérêt colonialiste d'encourager l'industrie dans nos pays ; il était plus rentable de nous laisser exporter des

matières premières et de nous contraindre à acheter ses coûteux articles manufacturés.

En conséquence, l'éducation demeurait étroitement académique et profitait surtout à nos élites traditionnelles qui trouvaient grand profit à servir nos maîtres coloniaux, lesquels, pour leur part, les formaient parce qu'il était moins cher de les employer pour faire marcher nos pays. L'élitisme et la nature académique de cette éducation nous interdisaient toute formation qualifiée pour survivre dans nos propres cultures.

L'éducation coloniale permettait de réduire beaucoup d'entre nous. Passifs, sans confiance en nous-mêmes, sans dignité, nous avions honte de nos cultures. Nous étions des sortes d'Oncle Tom, des « hommes singes », pour reprendre l'expression du romancier trinidadien V.S. Naipaul, qui, dans leur for intérieur, finissaient par croire que seul l'étranger avait raison, qu'il était capable ou méritant.

En matière d'architecture, ce phéno-

mène est frappant. Un effroyable type d'architecture papalagi est en train d'envahir l'Océanie, structures de super-acier inoxydable et de superplastiques, super-hygiéniques et supérieurement dépourvues d'âmes, analogues aux hôpitaux modernes. Les pires réalisations de cauchemar sont les nouveaux hôtels touristiques, gratte-ciels de béton, d'acier, de chrome et d'air conditionné.

Ce type d'architecture est l'incarnation des valeurs bourgeoises que je trouve malsaines et dégradantes : le culte et l'adoration de la médiocrité, la quête d'une sécurité précaire et illusoire fondée sur la possession de biens matériels, la peur profondément enracinée de la saleté, la peur de la mort telle qu'elle se révèle dans la recherche quasi paranoïaque de l'hygiène, un effort incessant pour effacer toutes les différences individuelles et en faire une foule sans visage, pour maintenir le statu quo à tout prix, etc.

Attitudes que trahissent ces nou-▶



Photo John Hooper © Camera Press, Londres

► veaux hôtels touristiques construits avec des matériaux morts, à l'image du vide spirituel et de l'impuissance créatrice et émotionnelle de l'homme d'aujourd'hui. Volonté d'un confort désodorisé, sanitarisé, sables mouvants dans lesquels la plupart d'entre nous s'enfoncent volontairement.

Je suis atterré de voir nos pays accepter aussi facilement tout cela sans penser aux conséquences qui affecteront nos esprits. Durant ma courte vie, j'ai remarqué que nombre d'entre eux imitent ce que nous estimons être la « culture papalagi » (tout en jurant leurs grands dieux qu'ils n'en est rien). Et ce n'est qu'un des effets dramatiques du colonialisme : singer les modes, les mœurs, les comportements et les valeurs des colonisateurs.

En architecture, cela nous a valu ces maisons-niches, signes extérieurs d'un statut social, repaires d'une inexistante confiance en soi. L'abandon de l'habitat traditionnel pour ces monstruosité en forme de boîtes s'accélère : multiplication de ces déserts sans âmes, faits de casiers qui envahissent l'Océanie, parce que la plupart de nos dirigeants et de nos « stylistes », dès qu'ils acquièrent puissance et richesse, se font construire d'opulentes niches à chiens.

Les efforts déployés par nos gouvernements pour obtenir l'implantation

d'hôtels sur leur territoire n'arrangent en rien les choses. C'est une erreur grave que de ne pas comprendre ce que nous coûtent ces efforts. Ils peuvent bien nous rapporter de l'argent grâce au touriste retraité qui va de pays en pays, de climat en climat dans son cocon d'air climatisé, Amérique, Europe, Nouvelle-Zélande, Australie, Terre du dieu Moloch.

Mais ces efforts aident à implanter aussi ces valeurs bourgeoises, comportements, mœurs, irrésistibles séductions maléfiques qui nous tuent doucement, confortablement, et nous détournent de nos propres richesses naturelles. Je crois savoir à quoi ressemble ce genre d'agonie : au cours des dernières années, je me suis vu, ainsi que d'autres personnes que j'admire, mourir de cette façon.

Dans les moments d'inévitable lucidité, mon imagination m'a montré l'aboutissement ultime d'une telle architecture : cercueils climatisés pour mausolées climatisés.

L'Océanie n'a que quelque cinq millions d'habitants, mais nous avons la même diversité culturelle que partout ailleurs dans le monde. Nous avons aussi un large éventail de systèmes sociaux, économiques et politiques, tous à différentes étapes de la décolonisation, depuis les nations politiquement indépendantes (Samoa occidentales, Fidji, Papouasie Nouvelle-Guinée,

**HOMMES DE BOUE EN NOUVELLE-GUINÉE.** Avec leur masque de boue séchée et leurs corps enduits de boue (à gauche), ces hommes d'une tribu du fleuve Asaro, en Nouvelle-Guinée, offrent un spectacle terrifiant : c'est pour effrayer leurs ennemis. De nos jours, la coutume en survit encore au cours de danses qu'ils pratiquent lors d'une fête, tous les deux ans, à Mount Hagen (Nouvelle-Guinée centrale). Brillamment ornés, venus de toutes les montagnes de la Nouvelle-Guinée centrale, des milliers d'hommes prennent part à des spectacles de danses et de simulacres d'attaques à la lance. Une autre manifestation traditionnelle de la vie en Nouvelle-Guinée revit grâce au festival Hiri à Port Moresby (à droite) qui commémore les grands voyages que le peuple Motu consacrait chaque année au commerce en longeant la côte occidentale de la Papouasie. Danses, chants traditionnels et courses de canoës ont lieu pendant ce festival.



Photo Geoffrey Heard © Camera Press, Londres

Tonga, Nauru) en passant par les pays dotés d'autonomie (îles Salomon, Gilbert et Tuvalu) et les colonies (essentiellement françaises et américaines) jusqu'aux terres de nos frères opprimés, les aborigènes d'Australie.

Cette diversité culturelle, politique, sociale et économique doit être prise en considération lors de l'élaboration de tout programme de préservation culturelle.

Si, en l'état actuel des choses, notre région n'est pas la plus créatrice dans le domaine de l'art, nous n'en possédons pas moins un potentiel tel qu'il nous permet de le devenir. Plus de mille deux cents langues locales, outre l'anglais, le français, le hindi, l'espagnol et différentes formes de pidgin, nous permettent de saisir et de donner un sens au *Vide*, de réinterpréter notre passé, d'acquérir une nouvelle vision historique et sociologique de l'Océanie, de composer chansons, poèmes et pièces de théâtre, et autres formes littéraires écrites ou orales.

Il en va de même pour les nombreuses formes d'expression artistique : centaines de danses originales, sculptures et gravures sur pierre et sur bois, objets aussi variés que le sont nos cultures : poterie, peinture, tatouage. Fabuleux patrimoine de motifs traditionnels, de thèmes, de styles, de matériaux que nous pouvons utiliser, en les adaptant aux formes

modernes, pour exprimer notre spécificité, notre identité, la douleur et la joie, ainsi que notre vision personnelle de l'Océanie et du monde.

D'abord pouvoir s'exprimer pour pouvoir se respecter.

Cette diversité dans le domaine de l'art constitue et continuera de constituer notre meilleure contribution au développement du genre humain. Aussi faut-il maintenir cette diversité et l'encourager à se développer.

Par-dessus les barrières politiques qui divisent nos pays, une intense activité artistique commence à tisser des liens solides entre nous. Ce réveil culturel inspiré, entretenu et conduit par notre propre peuple ne s'arrêtera pas aux frontières artificielles tracées par les puissances coloniales. Pour moi, ce réveil est le premier signe authentique de notre rupture avec la longue peur, et du retour à nous-mêmes.

L'un des grands moments de ce réveil fut le Festival des Arts du Pacifique Sud qui nous a réunis en 1972 dans les îles Fidji pour présenter nos arts d'expression ; la plupart des œuvres s'inspiraient de la tradition, mais de nouvelles voix et de nouvelles formes sont apparues, particulièrement dans le domaine littéraire.

Il y a quelques années encore, toute

la littérature relative à l'Océanie était écrite par des papalagi et autres intrus. Nos îles étaient et restent une mine d'or pour romanciers et cinéastes, journalistes de bistrot, touristes semi-illettrés, sociologues et thésards, propres à rien et évangélistes itinérants, « experts » de l'ONU et administrateurs coloniaux aux épouses bien pomponnées. Toute cette littérature va du romantisme échevelé au racisme rabique, en passant par la pseudo-érudition ; de l'école littéraire du « Bon Sauvage » jusqu'à Margaret Mead et ses théories sur le passage à l'âge adulte, et aux missionnaires de Somerset Maugham puritains et abrutis par la boisson, les saintes putains et les canailles, les cœurs d'or de James Michener et jusqu'au stéréotype du païen semblable à l'enfant qu'il faut mener vers la lumière.

Dans cette littérature, l'Océanie n'est qu'une fiction papalagi, plus révélatrice des fantasmes et des projets, des rêves et des cauchemars, des préjugés papalagi et de leur vision de notre cosmos mutilé, que de la réalité de nos îles.

Je ne dis pas qu'il faille rejeter une telle littérature, ou que les papalagi ne devraient pas écrire sur nous ou nous sur eux. Mais je dis que l'imagination doit explorer ses domaines avec amour, honnêteté, sagesse et sympathie. Les écrivains doivent écrire avec

# EN AFRIQUE CET ART OÙ LA MAIN ÉCOUTE

« Tout parle, tout est parole,  
dit la vieille Afrique,  
tout cherche à nous communiquer  
un état d'être mystérieusement enrichissant »

par *Amadou Hampâté Bâ*

**L**E contenu que nous mettons aujourd'hui dans les mots « art » et « artiste », et la place particulière qu'ils tiennent dans la société moderne, ne correspondent pas tout à fait à la conception africaine traditionnelle.

L'« art » n'était pas séparé de la vie. Il recouvrait toutes ses formes d'activité, mais en leur donnant un sens.

Pour l'Afrique ancienne, la vision de l'univers était une vision religieuse et globale et les actes, particulièrement de création, y étaient rarement, sinon jamais, accomplis sans raison, sans intention, et sans préparation rituelle adéquate.

On se condamne à ne rien comprendre à l'Afrique traditionnelle si on l'envisage à partir d'un point de vue profane.

Il n'y avait pas, comme dans notre société moderne, le sacré d'un côté et le profane de l'autre. Tout était lié, parce que tout reposait sur le sentiment profond de l'unité de la vie, de l'unité de toutes choses au sein d'un univers sacré où tout était interdépendant et solidaire.

Chaque acte, chaque geste étaient censés mettre en jeu les forces invisibles de la vie. La tradition bambara

(peuple du Mali) considère ces forces comme les multiples aspects de la Se, ou Grande Puissance créatrice primordiale, elle-même aspect de l'Être Suprême, appelé Maa Ngala.

Dans un tel contexte, les actes, étant générateurs de forces, ne pouvaient donc être que rituels afin de ne point perturber l'équilibre des forces sacrées de l'univers, dont l'homme, selon la tradition, était censé être à la fois le gérant et le garant.

Les activités artisanales (travailleurs du fer, du bois, du cuir, tisserands, etc.) n'étaient donc pas considérées comme de simples occupations utilitaires, domestiques, économiques, esthétiques ou récréatives. C'étaient des fonctions se rattachant au sacré et jouant un rôle précis au sein de la communauté.

A la limite, pour cette Afrique ancienne, tout était art, dès l'instant qu'il y avait connaissance, de quelque ordre que ce soit, et moyens et méthodes pour la mettre en œuvre.

L'art, ce n'était pas seulement la poterie, la peinture, etc., mais tout l'ensemble de ce que l'homme œuvrait (on disait littéralement « l'œuvre de la main ») et de ce qui pouvait concourir à former l'homme lui-même.

Cet ensemble d'activités créatrices était d'autant plus sacré que le monde où nous vivons était censé n'être que l'ombre d'un autre monde, un monde supérieur considéré comme une mare mystérieuse, qui n'est localisable ni dans le temps ni dans l'espace.

Les âmes et les pensées des hommes sont reliées avec cette mare. Elles y perçoivent des formes, ou des impressions, qui mûrissent ensuite dans leur esprit et s'extériorisent par le véhicule de leurs paroles ou de leurs mains.

D'où l'importance de la main de l'homme, considérée comme un outil qui reproduit, sur notre plan matériel, ou « plan des ombres », ce que l'être a perçu dans une autre dimension.

L'atelier du forgeron traditionnel, initié aux connaissances générales et occultes héritées des ancêtres, n'est pas un atelier ordinaire, mais un sanctuaire où l'on ne pénètre qu'après avoir accompli des rites de purification bien précis.

Chaque outil, chaque instrument de la forge est le symbole de l'une des forces de vie, active ou passive, à l'œuvre dans l'univers, et ne peut être manipulé que d'une certaine façon et en prononçant des paroles sacramentelles.

Dans son atelier-sanctuaire, le forgeron africain traditionnel a donc conscience, non pas seulement d'effectuer un travail ou de confectionner un objet, mais de reproduire, analogiquement et occultement, l'acte créateur initial et, par là, de participer au mystère même de la vie.

Il en allait de même pour les autres activités artisanales. Dans les anciennes sociétés traditionnelles, où la notion de « profane » n'existait pour ainsi dire pas, les fonctions artisanales n'étaient pas exercées pour de l'argent ou pour « gagner sa vie », mais correspondaient à des fonctions sacrées, à des voies initiatiques, dont chacune véhiculait un ensemble de connaissances secrètes patiemment transmises de génération en génération.

Ces connaissances se rattachaient toujours au mystère de l'unité cosmique primordiale, dont chaque métier était comme un reflet, une expression particulière. La multiplicité des métiers artisanaux découlait de la multiplicité même des rapports possibles de l'homme avec le cosmos, qui représentait le grand habitat de Dieu.

Si l'art du forgeron est lié aux mystères du feu et de la transformation de la matière, l'art du tisserand, lui, est lié au mystère du rythme et de la parole créatrice se déployant dans le temps et dans l'espace.

Dans les temps anciens, non seulement le métier, ou l'art, était considéré comme une expression incarnée des

---

**AMADOU HAMPATE BA**, du Mali, ancien membre du Conseil exécutif de l'Unesco (1962-1970) et ancien ambassadeur et ministre plénipotentiaire de son pays en Côte-d'Ivoire, se consacre actuellement à ses recherches sur l'histoire, la littérature et l'ethnologie de l'Afrique, plus particulièrement en ce qui concerne les peuples de la boucle du Niger. Fondateur puis directeur de l'Institut des Sciences humaines de Bamako (Mali), il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages sur l'Afrique. Citons *L'Étrange destin de Wangrin*, éd. Presses de la Cité, coll. 10-18, Paris 1973, ouvrage qui obtint en 1974 le Grand Prix littéraire d'Afrique noire. Il contribue au grand ouvrage, en préparation, *Histoire générale de l'Afrique*, mis en œuvre par l'Unesco et dont il a rédigé un chapitre intitulé *La tradition vivante*. Le sujet de l'article que nous publions ici a fait l'objet d'une communication approfondie de M. Hampâté Bâ lors du colloque international organisé par l'Unesco en juillet 1974 sur « L'artiste dans la société contemporaine ».



**LA VOIX DU MASQUE.** Chez les Guro, population du sud de la Côte-d'Ivoire, le sculpteur est un personnage révérendé et écouté. Autant qu'à son talent manuel, son prestige tient à sa relation avec les forces occultes du cosmos, puisque c'est lui qui crée les objets sacrés, comme ce masque. Haut de 58 cm, il est de bois dur poli. Sur le modelé harmonieux du visage, on distingue des signes rituels.

Photo © Luc Joubert, Paris

► forces cosmiques sous un aspect particulier, mais encore comme un moyen pour entrer en relation avec elles. Par souci de ne point mélanger imprudemment des forces qui pouvaient se révéler de caractère incompatible, et pour conserver les connaissances secrètes au sein du lignage, ces différents groupes furent amenés à pratiquer l'endogamie à la suite de nombreux interdits sexuels.

On voit comment ces filières initiatiques, ou ramifications de la connaissance, donnèrent peu à peu naissance, par endogamie, au système particulier des castes de l'ancienne région du Bafour (nom donné jadis à la région de la savanne qui s'étendait du Sénégal au lac Tchad). Ces castes jouissent d'un statut tout à fait spécial au sein de la société.

Venons-en à la classe intermédiaire, qui nous intéresse plus particulièrement ici, celle des artisans que l'on appelle, en bambara, les Nyamakalaw et que l'on désigne en français, faute de mieux, par « artisans », ou « hommes de l'art », ou « hommes de caste ».

« C'est la guerre et le noble qui ont fait le captif, dit l'adage, mais c'est Dieu qui a fait l'artisan. »

Du fait de l'origine sacrée ou occulte de sa fonction, le Nyamakalaw ne pouvait, en aucun cas, devenir serf, et il était dispensé du devoir de la guerre assumé par les nobles.

Chaque catégorie d'artisans, ou Nyamakalaw, constituait non seulement une caste, mais une école initiatique. Le secret de l'art y était jalousement gardé et strictement transmis de génération en génération.

Les artisans étaient eux-mêmes astreints à un mode de vie héréditaire, avec obligations et interdits, propre à entretenir en eux les qualités et facultés requises par leur art.

On ne répétera jamais assez que l'Afrique ancienne ne peut se comprendre qu'à travers une appréhension occulte et religieuse de l'univers, où tout est force vivante et dynamique derrière les apparences des choses et des êtres.

L'initiation enseignait la science de l'approche de ces forces qui, en soi, ne sont ni bonnes ni mauvaises, tout comme l'électricité, mais qu'il fallait savoir approcher dans les conditions requises pour ne pas provoquer courts-circuits ou incendies dévastateurs.

N'oublions pas que le souci premier était de ne point perturber l'équilibre des forces de l'univers, dont le premier homme, Maa, avait été institué le garant par son Créateur, ainsi que tous ses descendants après lui.

A l'heure où tant de dangers menacent notre planète du fait de la folie et de l'inconscience des hommes, la question ainsi posée par le vieux mythe bambara n'a rien perdu, me semble-t-il, de son actualité.

Après les forgerons viennent les tisserands traditionnels, également détenteurs d'une haute tradition initia-

tique. Les tisserands initiés du Bafour ne travaillent que la laine, et les motifs décoratifs de leurs couvertures ou tapisseries ont tous une signification très précise se rattachant au mystère des nombres et de la cosmogonie.

On trouve encore les artisans du bois, qui fabriquent des objets rituels et notamment les masques. Ils coupent eux-mêmes le bois dont ils ont besoin. Leur initiation est donc liée à la connaissance des secrets de la brousse et des végétaux. Ceux qui fabriquent les pirogues doivent, en outre, être initiés aux secrets de l'eau.

Viennent ensuite les travailleurs du cuir qui ont souvent la réputation de sorciers et, enfin, figurant également parmi les Nyamakalaw, la caste toute spéciale des « animateurs publics », *djeliw* en bambara, plus connus en France sous le nom de *griots*.

On distingue parmi les griots d'une part les musiciens, chanteurs, danseurs et conteurs, d'autre part les ambassadeurs ou émissaires chargés de s'entremettre entre les grandes familles, puis les généalogistes et historiens. J'indique ici les grandes lignes sans entrer dans les exceptions de détail.

Les griots ne correspondent pas à

une initiation de caste, bien qu'ils puissent, individuellement, appartenir à des sociétés initiatiques particulières. Mais ils n'en sont pas moins Nyamakalaw, car ils manipulent, en fait, l'une des plus grandes forces capable d'agir sur l'âme humaine : la parole.

Alors que les nobles sont tenus, par la tradition, à la plus grande réserve, en gestes comme en paroles, les griots jouissent en ce domaine de tous les droits. Ils deviennent la bouche des nobles et leurs intermédiaires, d'où leur place particulière dans la société.

Les Nyamakalaw, artisans de la matière ou de la parole, transformateurs des éléments naturels, créateurs d'objets et de formes, manipulateurs de forces, tenaient, dans la société africaine traditionnelle, une place à part. Ils remplissaient une fonction éminente d'intermédiaires entre les mondes invisibles et la vie quotidienne.

Grâce à eux, les objets usuels ou rituels n'étaient pas des objets ordinaires, mais des réceptacles de puissance. Ils étaient, le plus souvent, destinés à célébrer la gloire de Dieu et des ancêtres, à ouvrir le sein de la grande mère sacrée, la Terre, ou à matérialiser des impressions que l'âme de l'adepte, ou de l'initié, allait puiser dans la partie cachée du cosmos et



Photo © Little Bobby Hanson, New York

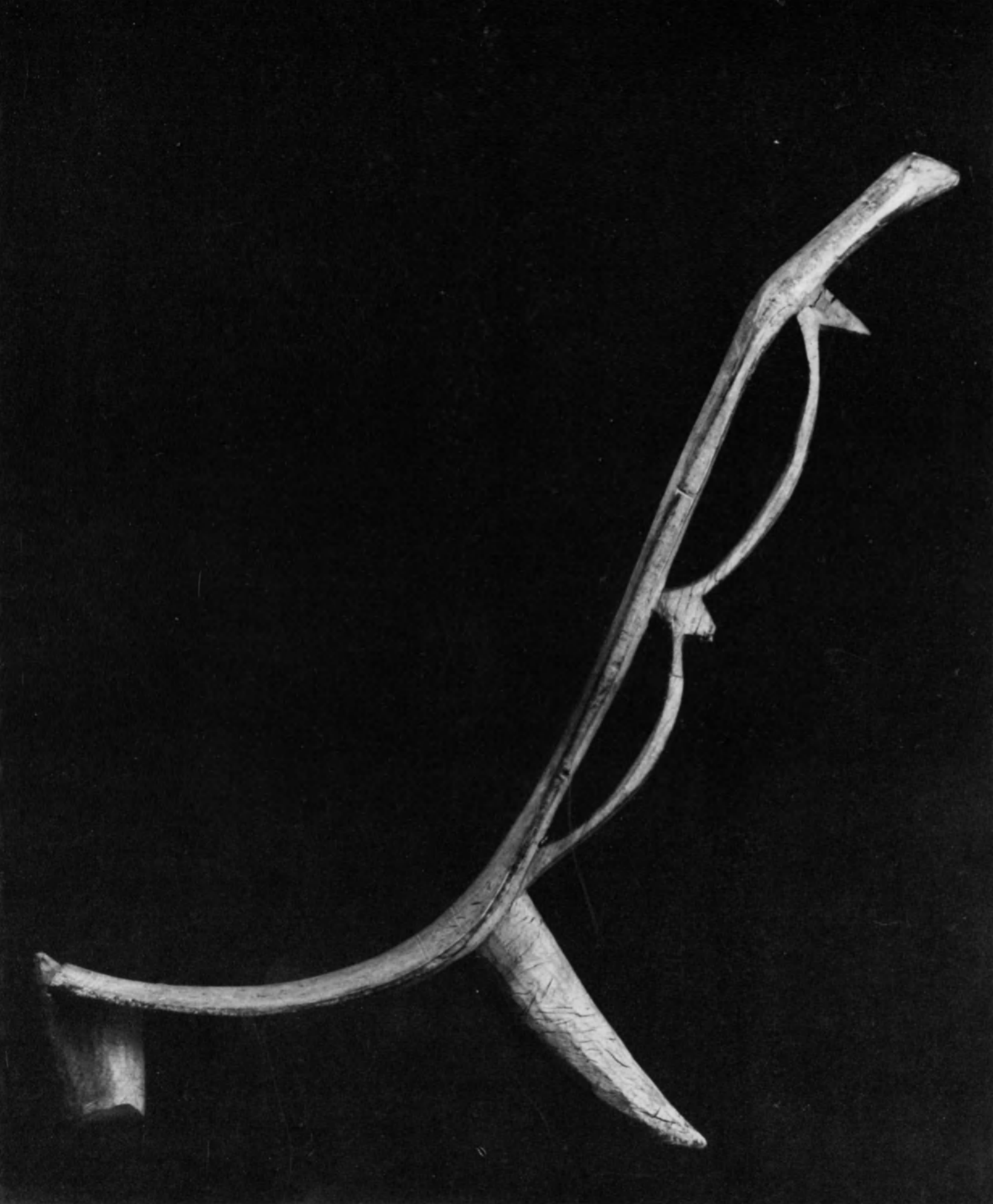


Photo © Luc Joubert, Paris

**L'ART DE S'ASSEOIR.** En Afrique, la frontière entre l'art et l'artisanat est beaucoup moins nette que dans d'autres régions du monde. L'artisan est, au plein sens du terme, un artiste. Les objets usuels les plus courants témoignent de la même maîtrise technique et de la même richesse d'inspiration que les œuvres d'expression religieuse. Ainsi de ces deux admirables sièges de bois. A gauche, chaise de fermier du Togo. Haute de 78 cm, elle est faite de deux pièces ajustées par une fente ménagée dans la pièce qui sert de dossier ; elle se démonte sans difficulté. Sa beauté tient à la grâce des lignes et au parfait équilibre de l'ensemble. Ci-dessus, fauteuil lobi (Haute-Volta) vu de profil. Siège et dossier sont aménagés dans la courbure naturelle du bois.

► que le langage ne saurait clairement exprimer.

Dans le monde sacré traditionnel, la fantaisie n'existait pas. On ne réalisait pas une œuvre par fantaisie, par hasard ou par caprice, ni dans n'importe quel état. L'œuvre avait un but, une fonction, et l'artisan devait être dans un état intérieur correspondant au moment où il la réalisait. Parfois il plongeait dans un état de transe puis, lorsqu'il en sortait, il créait.

On ne disait pas, alors, que l'œuvre « venait de lui ». Il était considéré comme un instrument, un agent de transmission. On disait, à propos de son œuvre : « Dieu l'a mise dans ton ventre », ou « Dieu l'a descendue dans ton ventre », ou encore « Dieu t'a utilisé pour réaliser une belle œuvre ».

L'art était, en fait, une religion, une participation aux forces de vie, une façon d'être présent au monde visible et invisible.

L'artisan devait se placer dans un état d'harmonie intérieure avant d'entreprendre son travail, afin que cette harmonie puisse passer dans le « double subtil » de l'objet et avoir la vertu d'émouvoir celui qui le regardera.

C'est pourquoi il devait procéder à des ablutions spéciales et réciter des litanies qui le « mettaient en condition » en quelque sorte. Une fois réalisé l'état recherché, il accomplissait son travail et lui communiquait sa vibration intérieure.

En sculptant, en façonnant, en brochant, en traçant des traits géométriques sur le cuir, en tissant des motifs symboliques, il matérialise et il extériorise cette beauté intérieure qui est en lui (et qui n'est pas de la « joliesse », mais une beauté d'un autre plan), de telle sorte que cette beauté, cette vibration, passe dans le « double subtil » de l'objet et continue de capter l'attention du spectateur, à travers les siècles. Tout le secret est là.

« Une chose qui n'a pas remué en toi une beauté, dit l'adage, ne peut pas remuer la beauté en un autre quand il la regarde. »

La création artistique était donc la manifestation extérieure d'une vision de beauté intérieure qui, pour la tradition ancienne, n'était autre que le reflet de la beauté cosmique. C'est pourquoi l'art n'avait pas de prix. Parce que cela ne pouvait pas se payer.

On ne peut dire de certaines statues qu'elles sont « belles » au sens esthétique du terme, et pourtant, elles nous remuent parfois plus qu'un beau tableau, parce que l'œuvre est le support d'une puissance qui peut attirer comme elle peut effrayer, selon l'intention qui a été mise en elle.

On rencontre parfois à l'improviste, dans la brousse, un cercle de statues du Komo (une des grandes écoles d'initiation du peuple bambara au Mali) qui semblent sortir de terre.

Le choc qu'elles provoquent est si fort, qu'à moins d'être initié à leur sens ou dûment préparé, le premier mouve-

Photos © Luc Joubert, Paris



**SOUS LE REGARD DES DIEUX.** Les M'Bembé, à l'est du Nigéria, habitent la savane où croît lentement un bois au grain très dense. Ce matériau difficile a amené les sculpteurs, en ne dégageant que les lignes essentielles, à créer un style particulier. Ci-dessus, statue d'ancêtre M'Bembé, vestige des ornements d'un grand tambour rituel vieux de 400 ou 500 ans (notre photo de couverture montre un détail de cette œuvre). Elle a été sculptée transversalement au fil du bois, si bien que les anneaux de croissance de l'arbre sont parfaitement visibles. A droite, statues de « nommo » ou génies de la pluie, en pays Dogon, au Mali. En fer forgé, elles ont respectivement 30 et 40 cm de haut. Levées dans un geste d'incantation vers le ciel, les mains palmées retiennent la pluie bienfaisante.

ment qui vous prend est celui de la fuite.

L'objet peut encore servir d'instrument pour la transmission d'une connaissance par les symboles dont il est porteur, telles les tapisseries dont les signes peuvent être déchiffrés, ou les tabourets sculptés dont les traits géométriques ont un sens précis, etc.

L'œuvre d'art quelle que soit sa forme, plastique ou d'expression, est considérée par les Africains traditionnels comme un hublot par lequel on peut contempler l'horizon infini du cosmos.

On peut y voir beaucoup de choses, selon le degré de son propre développement. Le voyant peut y contempler le monde de l'occulte.

L'art profane, bien rare à la vérité dans les temps anciens, ne diffère de l'art religieux que par le fait que l'objet profane n'était pas « consacré ». On dit qu'il n'était pas « chargé ».

On ne peut nier, à l'expérience, qu'un objet rituel ayant été consacré et ayant servi ne produit pas la même impression, pour un être sensible, qu'un objet non consacré.

L'art profane était considéré comme

l'ombre de l'art sacré. C'en était la partie visible pour les non-initiés. Il arrivait, par exemple, que l'on fasse des copies de masques pour le Koté, ou théâtre traditionnel.

Il va de soi que l'art profane s'est surtout développé depuis l'époque coloniale et qu'il est devenu bien rare de découvrir un objet authentique et « chargé ».

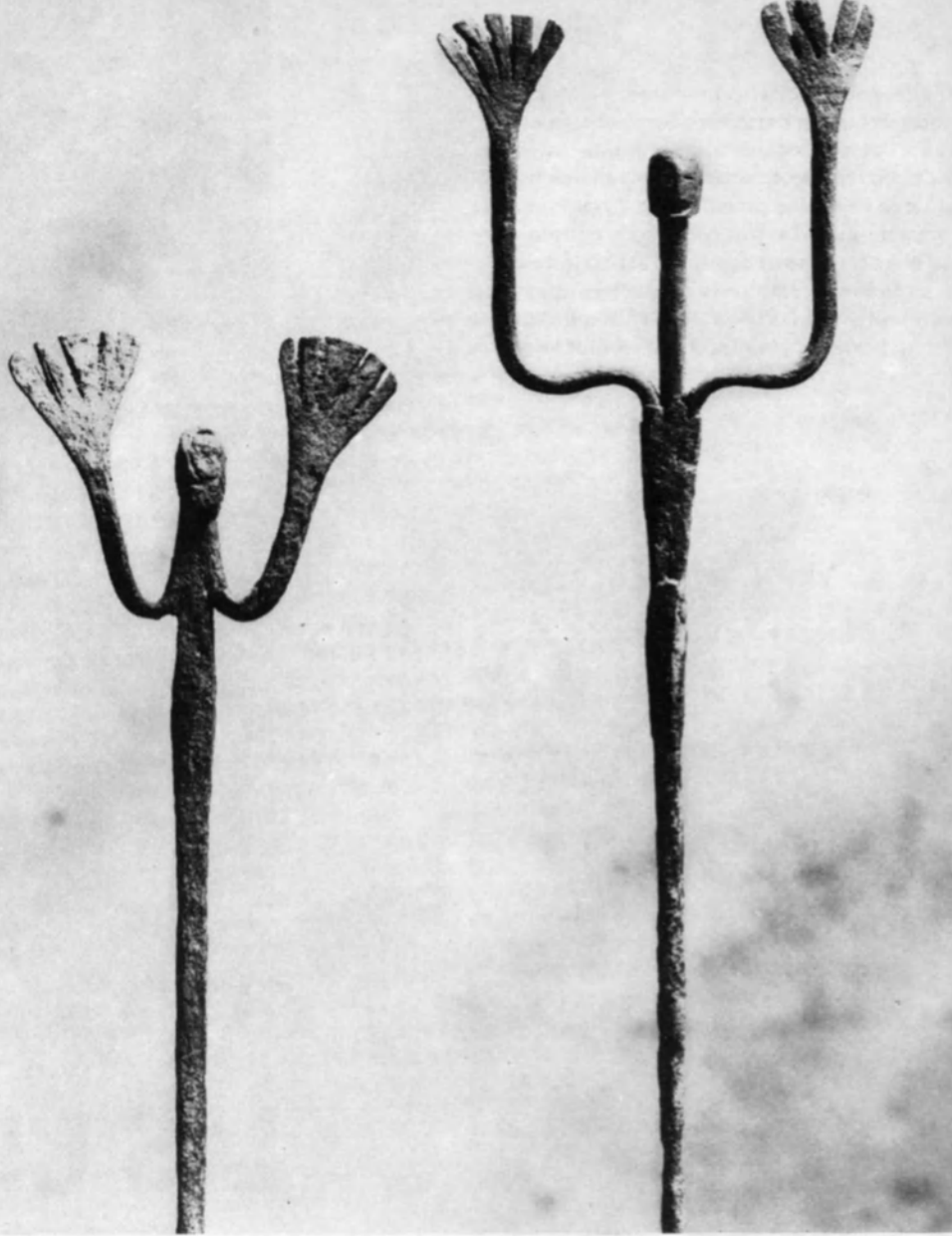
Dès qu'un masque était consacré, dans la tradition du Komo, par exemple, ou chez les Dogons, on ne devait plus le voir au dehors. Il était caché aux yeux non préparés et demeurait soit dans sa cachette de brousse, soit dans la caverne des masques, chez les Dogons.

Certains masques dogons sont si chargés et si sacrés qu'on ne les sort que tous les soixante ans, pour la grande cérémonie du Sigi.

La conclusion à tirer de tout cela, c'est que l'art traditionnel africain n'était pas gratuit et qu'il remplissait une fonction capitale au sein de la communauté humaine.

La plupart des œuvres artistiques, d'ordre plastique ou d'expression, comportaient plusieurs niveaux de signification : un sens religieux, un





sens de divertissement et un sens éducatif.

Il fallait donc apprendre à écouter : les contes, les enseignements, les légendes, ou à regarder les objets, à plusieurs niveaux à la fois. C'est cela, en réalité, l'initiation. C'est la connaissance profonde de ce qui est enseigné à travers les choses, à travers la nature même et les apparences.

Tout ce qui est, enseigne en une *parole muette*. La forme est langage. L'être est langage. Tout est langage.

Mais, me direz-vous, tout cela, c'est le passé. Qu'en est-il maintenant ?

Il est vrai que les dernières décennies ont vu la destruction, ou la disparition systématique, de la plupart des grands centres initiatiques et artisanaux traditionnels, et ce pour plusieurs raisons : la politique colonisatrice, d'abord, qui tendait, selon la loi qui est la sienne sous toutes les latitudes, à faire disparaître les systèmes de valeur et les coutumes autochtones pour y implanter les siennes propres, puis l'industrie mercantile des chambres de commerce qui, s'appuyant sur l'autorité de l'administration, pourchassèrent les artisans et ruinèrent la plupart des ateliers.

Les forgerons se virent interdire de fabriquer certains outils afin de ne pas concurrencer les produits manufacturés venus de métropole. Les guérisseurs par les plantes étaient poursuivis pour « exercice illégal » de la médecine.

Peu à peu, l'art négro-africain ne fut plus toléré qu'à l'état de « folklore », et encore, à condition d'être remanié et adapté au goût des maîtres du jour.

Le processus ne fit que s'accroître au lendemain de l'indépendance, avec la généralisation des coutumes et des idéologies importées de l'extérieur et l'envahissement des valeurs d'argent. Non seulement les centres d'initiation sont de plus en plus rares, mais même là où il existe encore des maîtres, ce sont les disciples qui font défaut.

Les études de type occidental, l'attrait des grandes villes voisines, le désir de gagner de l'argent, agissent comme un aimant sur la jeunesse et l'entraînent vers d'autres aspirations.

Les dépositaires africains traditionnels des arts, des sciences et des techniques anciennes existent encore. Mais ils sont peu nombreux et, en général, d'un âge assez avancé. Le trésor des connaissances, patiemment

transmis depuis des millénaires, peut encore être recueilli et sauvé si l'on s'y prend à temps et si l'on accepte de prêter une oreille réceptive, point trop cartésienne, aux récits des vieux « connaisseurs ».

Depuis l'indépendance, l'artiste africain moderne lutte pour s'affirmer. Sa recherche d'authenticité et d'originalité est à la fois difficile et émouvante, car elle n'échappe pas toujours aux influences extérieures.

Les artistes africains d'aujourd'hui sont situés à une époque charnière et leur rôle sera extrêmement important, selon la façon dont ils l'exerceront.

L'idéal serait sans doute qu'ils puissent plonger aux sources mêmes de la tradition africaine en allant se faire instruire auprès des maîtres qui existent encore, s'instruire, non pas tellement dans une technique, mais dans une certaine façon de se mettre à l'écoute du monde.

Le seul message que je puisse adresser aux jeunes artistes africains, c'est d'attirer leur attention sur le sens profond de ce qui a été légué par les ancêtres, afin qu'ils contemplent d'un regard neuf, plus compréhensif, plus réceptif surtout, les œuvres d'art du passé, car ce n'étaient pas seulement des œuvres « esthétiques » (l'esthétisme avait bien peu de part dans l'art africain), c'étaient des moyens de transmission de quelque chose qui nous dépasse.

Chaque objet du passé est comme une parole muette. Peut-être les jeunes artistes d'aujourd'hui, plus sensibles, plus réceptifs que la masse des hommes, sauront-ils entendre cette parole muette ?

Je ne puis que formuler le vœu que les gouvernements respectifs, aidés peut-être en cela par les institutions internationales, prennent conscience de l'importance de ce problème et fournissent par donner aux arts toute leur importance éducative et culturelle.

Nous vivons vraiment à une époque curieuse. Le fantastique développement des sciences et des techniques s'accompagne, contrairement à toute attente, d'une détérioration des conditions de vie, et la conquête de l'espace va de pair avec une sorte de rapetissement du monde où nous vivons, réduit à ses seules dimensions matérielles et visibles, alors que l'artisan traditionnel africain, n'ayant jamais bougé de son petit village, se sentait participer à des dimensions infinies et relié à tout l'univers vivant.

La vieille Afrique disait (et peut-être l'artiste d'aujourd'hui peut-il l'entendre) : « Sois à l'écoute ! Tout parle. Tout est parole. Tout cherche à nous communiquer quelque chose, une connaissance, ou un état d'être indéfinissable mais mystérieusement enrichissant et constructif. »

« Apprends à écouter le silence, dit la vieille Afrique, et tu découvriras qu'il est musique. »

A. Hampâté Bâ

Dans l'Afrique traditionnelle, toute activité humaine, y compris l'exercice d'un métier, comportait un caractère symbolique et sacré; rien n'était profane et ce n'était pas pour « gagner sa vie » que l'on travaillait. La multiplicité des fonctions artisanales répondait à la multiplicité des relations possibles de l'homme avec le cosmos. Dans cette forge du pays Dogon (photo 1), peuple du Mali dans la boucle du Niger, un petit apprenti attise le feu en maniant deux soufflets ronds; l'air dont ils s'emplissent est assimilé à la substance séminale, génératrice de vie. Symbolique encore de la fécondité, cette porte de grenier à mil, sculptée par

1



2



## LES CL



3



Photos © Claude Lefèvre, Paris

# ÉS DU SACRÉ

les Dogon à l'image de seins (2). Dans la plupart des pays d'Afrique, seuls les hommes tissent le coton. Il est filé par les femmes qui, comme celle-ci dans un village du Tchad (3), se font aider par leurs petites filles. Un artiste Senufo de la Côte-d'Ivoire (4), colorie les formes animales qu'il vient de tracer sur une étoffe blanche composée de larges bandes assemblées entre elles et tendues sur une planche. Il a ébauché son dessin à l'aide du couteau que l'on voit sur la natte devant lui. Il colorie ensuite cette esquisse avec des teintures végétales et de la boue des marais au moyen d'un roseau.



Photo © Léon Herschtritt, Paris



Photo © Fulvio Roiter, Venise

# POUR QUE LES ARTS AFRICAINS NE DEVIENNENT DE PALES COPIES DES ARTS OCCIDENTAUX

par Magdi Wahba

**L**ES pays indépendants d'Afrique ont en commun trois grandes caractéristiques : l'expérience de la colonisation européenne, la mobilité sociale de leurs nouvelles élites et enfin l'immersion de leurs cultures dans un contexte plus vaste, qu'il s'agisse de la politique, de la religion ou des institutions.

Car si la nécessité est mère de l'invention, elle est aussi belle-mère du monolithisme social : le pauvre, le faible et l'affamé ne peuvent varier beaucoup leurs expériences, ni leurs moyens d'expression. La controverse est un luxe qu'ils ne peuvent se permettre. Ils vivent hantés par les spectres de la famine et de la misère, du désespoir et du pain noir... Rien d'autre n'a vraiment d'importance. Tel est le décor où la culture doit tenter de se faire une petite place.

On a vu naître un peu partout en Afrique des ministères ou des départements, chargés de donner corps aux idéaux et à la culture. Ils ont suscité des activités, créé des universités et des musées. Mais le moyen de diffusion le plus usité reste la radio et, à un moindre degré, la télévision.

Les « fournisseurs » de culture n'ont pas tardé à constater que, pour avoir les meilleures chances de succès, leur message devait être un message oral capable de s'insérer dans les programmes de radio. Le transistor, instrument agréable et pratique, ne coûte pas cher. On peut en user chez soi, à son aise. De plus, il correspond bien à l'esprit de la tradition orale qui a été, depuis des temps immémoriaux, le canal principal de la culture africaine.

La radio représente aussi le moyen de diffusion le plus important dans les pays islamiques d'Afrique, pays où parole et tradition orale, récitation et chant ont des racines profondes dans

l'histoire et une influence capitale.

Toutefois, une question se pose : la culture est-elle limitée à la diffusion de paroles, d'images ou de musique ? Son véritable dépositaire ne serait-il pas plutôt le mot imprimé ? L'écrivain Roger Caillois, de l'Académie française, a soulevé ce problème pour la culture africaine. Dans un discours prononcé en 1969, à Dakar, à l'ouverture d'une réunion d'experts organisée par l'Unesco et consacrée aux politiques culturelles, il a lancé un véritable cri d'alarme : c'est, selon lui, une tentation dangereuse que de brûler les étapes du développement et sauter directement à la télévision et au magnétophone sans passer par la lecture et l'écriture. Car, soulignait Caillois, lecture et écriture demeurent irremplaçables pour stimuler la réflexion critique.

Il affirmait sa conviction que le développement culturel a des liens étroits avec les écoles et les universités, avec la lecture et l'écriture. Dans son sens le plus large, dans son acception universelle, la culture n'est-elle pas avant tout le fait du livre ?

S'il en est ainsi, il n'y a guère d'autre choix — en particulier dans le contexte d'une pauvreté quasi générale — que de lier la diffusion de la culture et la préservation des valeurs culturelles aux systèmes éducatifs de l'Afrique. Et ici se pose également la question des arts visuels.

En Europe, après l'ère des grandes cathédrales, l'art est devenu l'expression de talents individuels, de créateurs identifiables. L'artiste portait un nom, lequel était transmis à la postérité par l'intermédiaire d'une culture fondée sur les livres. Dans la plus grande partie de l'Afrique, l'art est toujours resté fonctionnel, profondément lié aux besoins matériels, sociaux et religieux de la communauté. Mais il est resté anonyme.

Au nord de l'Afrique, parmi les arts ancestraux de la mosaïque, du cuivre, de la marquetterie et de la calligraphie, seul le dernier cité montre quelques tendances à l'individualisation. Au sud du Sahara, les arts traditionnels sont de plus en plus le fait des musées d'arts populaires qui s'effor-

cent de les faire survivre — pour le plus grand bénéfice du tourisme commercial et de l'ethnologie.

Mais la tradition orale, quoique anonyme elle aussi, survit avec plus de vigueur. Elle s'adapte avec une grande aisance aux diverses formes de la littérature moderne et peut ainsi s'intégrer à l'œuvre de tel ou tel écrivain. En Afrique du Nord, les *Mille et Une Nuits*, les chroniques épiques des Hilaliens et les contes d'Antara ont ainsi obtenu leur visa de respectabilité littéraire grâce à toute une série d'adaptations. Tout un héritage traditionnel a pu de la sorte émerger de l'anonymat. Mais il s'est ainsi coupé de ses racines dans la société.

Combien y a-t-il de diplômés de l'enseignement africain qui souhaitent étudier leur propre communauté, qui cherchent les moyens de servir, en l'améliorant, la société où ils vivent ?

Combien d'écoles ou d'universités seraient disposées, dans ce but, à abandonner les méthodes d'enseignement didactique pour des méthodes différentes, de façon à produire une nouvelle génération dont les curiosités intellectuelles soient éveillées et non pas étouffées ?

Une des raisons de la médiocrité tenace qui handicape bien des systèmes d'enseignement en Afrique vient de l'espèce d'aveuglement qui consiste à vouloir transmettre des certitudes à des consciences encore hésitantes. Comment une culture, locale ou universelle, pourrait-elle jamais fleurir dans une telle sécheresse ?

On peut poser une autre question encore : quelle culture ? Et pour qui ?

Le nord de l'Afrique, musulman et arabe, parle une langue commune. Des raisons historiques et religieuses font que cette langue sous-tend une même vision du monde. Elle a ses classiques, héritage où les populations peuvent se trouver une mémoire littéraire commune.

En généralisant quelque peu, on constate que les autres langues africaines bénéficient rarement d'une telle situation. Les seules exceptions seraient peut-être le swahili dans l'est et le oulof dans l'ouest. Mais l'anglais

MAGDI WAHBA, de la République arabe d'Égypte, est un spécialiste renommé des problèmes de culture et d'éducation en Afrique. Professeur au département de littérature anglaise de l'Université du Caire, il a été de 1966 à 1970 Sous-secrétaire d'État au ministère égyptien de la Culture. Il est l'auteur de *La politique culturelle en Égypte* publié en 1972 dans la série Unesco « Politiques culturelles : études et documents ».

et le français resteront longtemps encore les canaux principaux de la transmission du savoir en Afrique.

Il y a quelque chose de dramatique dans la façon dont une civilisation dite orale, fondée sur la mémoire, doit s'accommoder de l'écriture, qu'il s'agisse de l'anglais, du français, ou de la transcription d'une langue nationale. Inévitablement, lorsqu'ils sont mis par écrit ou diffusés sur les ondes, les chants épiques et les exaltations rythmiques des *griots* s'en trouvent défraîchis.

Les anthologies, avec leurs savantes préfaces, permettent certes de sauver les traditions orales — mais en même temps elles les figent. Jamais n'a été aussi vraie qu'aujourd'hui cette remarque de l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ : « Un vieil homme qui meurt est comme une bibliothèque qui brûle... » Quant au problème de la musique et des arts visuels, il n'est pas moins tragique.

Dans la musique arabe moderne, du moins avant que l'héritage classique ait retrouvé la faveur, on a pu déceler des influences aussi diverses que celles des rumbas et tangos des années 30, celles de Tchaïkovski, de Beethoven, voire même de Bach. En même temps, étaient introduits des instruments exotiques comme l'accordéon ou la guitare électrique. Tout cela est venu s'ajouter aux rythmes et aux mélodies classiques de la musique arabe, sans causer la moindre impression d'incompatibilité ni même d'étrangeté.

Et pourtant, la musique arabe n'est pas une musique folklorique au sens habituel du terme ; elle n'est pas non plus une musique « pop ». Elle a son répertoire classique, aussi révérend par cent millions d'Arabes que peuvent l'être, par exemple, les derniers quatuors de Beethoven par les mélomanes à travers le monde entier. Comme la musique d'Afrique noire, elle montre une association étroite entre la voix humaine et les instruments à percussion, ce qui l'apparente bien au type de civilisation orale dont il est ici question.

Cette musique a ses racines dans les rites et la mémoire des peuples. Ses efforts pour intégrer des rythmes et des instruments afro-cubains, afro-américains, ou même européens, ont conduit à une sorte de mélange où la musique des danses modernes se distingue mal des rythmes rituels.

Aucune espèce de législation ne pourra jamais intégrer l'artiste à la société. Les artistes ne sont pas les produits de quelque phénomène artificiel. On forme des artistes, souvent, mais, plus généralement, ils sont nés artistes. En tout cas ils existent, ils sont là, et quelque chose doit être fait à leur sujet. Ni prophète ni législateur, qu'il soit reconnu ou méconnu, l'artiste est souvent tenté de rester à l'écart du courant dans une société vouée soit aux affaires, soit à une idéologie. ▶

**Intégrer l'art à la vie quotidienne, réhabiliter la création artisanale trop souvent considérée comme travail manuel et non comme art véritable, tel était le but d'un architecte égyptien, Ramsès Wissa Wassef quand il créa, près du Caire, un atelier de tissage ouvert à des adolescents de moins de 20 ans (voir *Courrier de l'Unesco* juillet-août 1965). Sans dessin ni carton préparatoire, ils tissent de remarquables tapisseries. Ci-dessous « La fête de la circoncision » (détail) œuvre d'une jeune fille, Rawhia Ali.**



Photo © J.P. Bonnin, Paris



Photo © Abdel Fattah Eid, Le Caire

► Il s'expose alors de lui-même à l'isolement et à la stérilité ; on peut alors ne rien voir de plus, dans ses œuvres, que les produits d'une fantaisie toute personnelle. Situation peu enviable pour l'artiste, lequel a justement vocation de communiquer et aspire à être apprécié.

Avant même d'avoir à se préoccuper de la formation des artistes, les systèmes éducatifs doivent connaître leur place et leur rôle dans les sociétés africaines. Il est presque inévitable que l'artiste soit destiné à devenir un fonctionnaire, un enseignant, ou qu'il soit entretenu par l'Etat. C'est peut-être pour cette raison que la plupart des systèmes éducatifs africains se bornent à apprendre aux écoliers les rudiments du dessin industriel et technique, ou la représentation au crayon ou à l'aquarelle, de ces scènes qui leur inculquent la fierté nationale et qui ornent tant de murs d'écoles...

Cette remarque peut, bien sûr, paraître sarcastique. Il n'en reste pas moins que de telles pratiques ne constituent pas une véritable initiation au monde de l'art. Elles entrent bien davantage, pour les jeunes enfants, dans la catégorie des exercices scolaires fastidieux — autant leur faire faire des cartes géographiques.

En Egypte, le regretté Ramsès Wassef était aux prises avec ce problème lorsqu'il fonda, près du Caire, le centre de tissage de Harranla pour

encourager les jeunes enfants de familles paysannes à développer leurs dons artistiques \*. Il s'inspira, au départ, d'une réflexion sur les artistes et les artisans : « En définissant l'un comme un créateur et l'autre comme un travailleur manuel, écrit-il, notre civilisation, avec ses généralisations inconsidérées, a creusé un fossé entre l'art et l'artisanat et menace de les étrangler l'un comme l'autre. »

L'expérience de Wassef a le grand intérêt de pouvoir s'appliquer, avec des modifications légères, n'importe où en Afrique. Elle a été couronnée de succès. Elle s'est, en outre, révélée extrêmement lucrative pour la coopérative des jeunes tisserands. Enfin, elle apporte une contribution importante aux recherches actuelles sur l'éducation artistique. S'intégrant facilement à l'environnement — qu'il soit rural ou urbain — une telle expérience a les vertus combinées de l'enseignement et du jeu sans rien d'artificiel, et sans faire de concession aux influences extérieures.

Cette intégration de l'art à ce que l'on peut bien appeler la vie, fait partie d'une conception d'ensemble des arts qui s'est épanouie en Egypte au cours des trente dernières années. Autre expérience, et dont on a parlé dans le monde : celle de Hassan Fathy

construisant le village de Gourna, en Haute-Egypte \*.

Le désir de retourner aux racines d'une culture, sans tomber dans les pièges du folklore, trouve ici une nouvelle illustration. Il ne s'agit pas exactement, cette fois, d'enseigner un moyen d'expression artistique personnelle, mais plutôt d'enseigner un métier essentiel au bien-être d'une communauté rurale : le métier de construire.

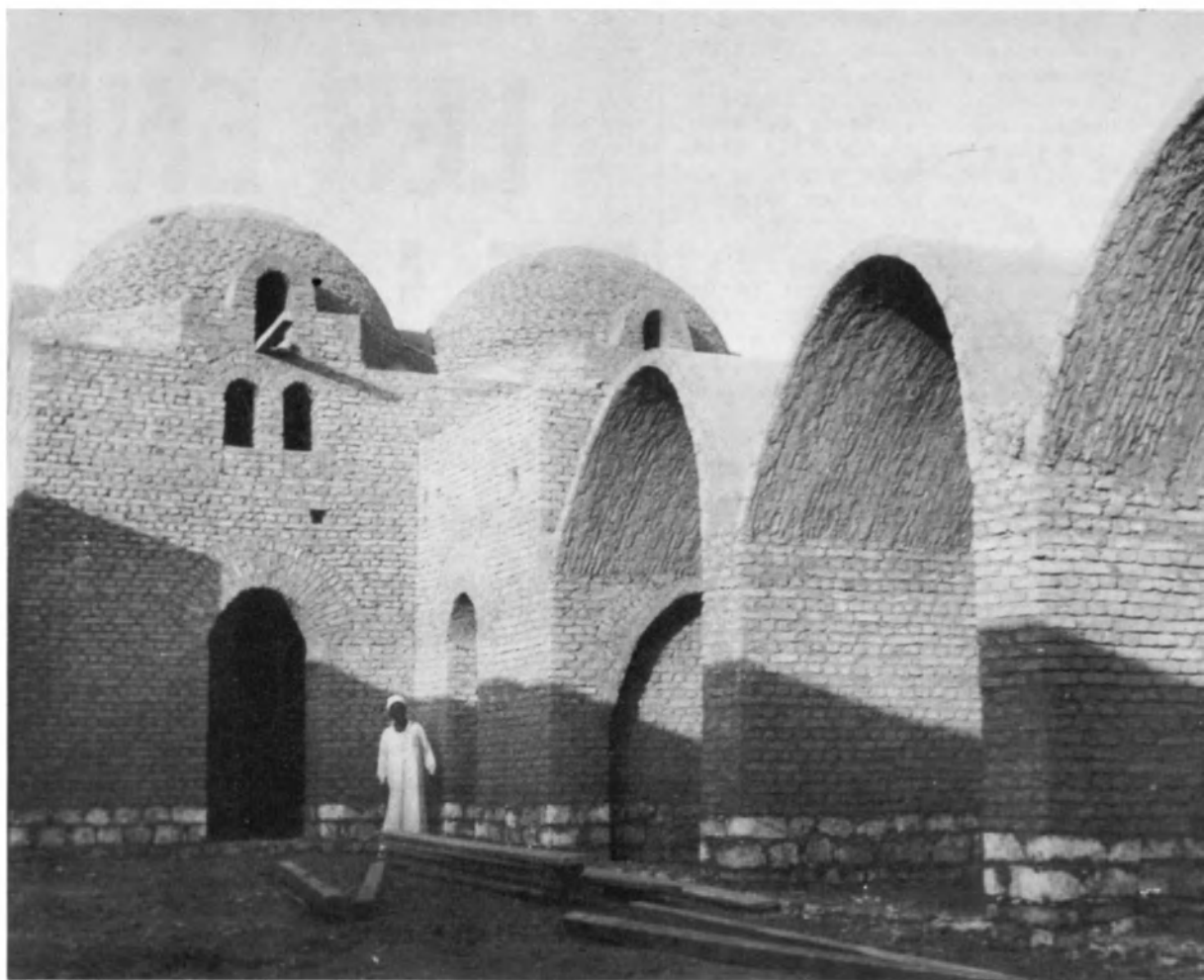
Pour situer le problème, reportons-nous à ce qu'écrit l'auteur même de l'expérience : « Si ce sont les futurs habitants qui ont à construire eux-mêmes leur village, on doit leur donner les compétences nécessaires. Quel que soit en effet l'enthousiasme engendré par la méthode coopérative, il n'en sortira pas grand-chose de bon si les bâtisseurs ne savent pas disposer leurs briques... Il faut arriver à enseigner aux paysans la pratique de la construction, de telle sorte qu'ils puissent contribuer efficacement à l'édification de leur village — mais sans transformer ces producteurs agricoles en des maçons hautement qualifiés et sans emploi. »

« On peut former les paysans en construisant d'abord les édifices publics qui seront le noyau du village. L'autorité responsable de l'opération

\*) Le *Courrier de l'Unesco* lui a consacré un article dans son numéro de juillet-août 1965.

\*) Expérience décrite par Hassan Fathy dans *Construire avec le peuple*, Ed. Sindbad, Paris 1970.

**AU BORD  
DU NIL  
UNE ŒUVRE  
SINGULIÈRE  
DE PAYSANS  
BATISSEURS**



Photos © Hassan Fathy, Le Caire



Faire du neuf avec de l'ancien, c'est là le véritable propos de l'identité culturelle. Un architecte égyptien, Hassan Fathy, en a donné la parfaite illustration. Il a appris aux paysans d'un village de Haute-Égypte à construire leurs maisons, en utilisant les matériaux locaux, briques et torchis, parfaitement adaptés au confort des habitations (espace et fraîcheur), aux moyens techniques et aux ressources financières dont ils disposaient. S'inspirant des formes de l'architecture traditionnelle, ces villageois, fort pauvres, édifièrent un beau village moderne : s'il a gagné l'hygiène et le confort, il n'en a pas pour autant perdu son âme. A gauche, façades de maisons paysannes sur une rue du village. Ci-dessus, construction de voûtes de soutènement dans le centre d'apprentissage où les paysans se font maçons. En haut, l'école d'artisanat en voie d'achèvement.

engage pour cela des architectes et des maîtres artisans qui transmettront leur savoir-faire aux habitants. Par la suite, même si l'autorité n'a pas les moyens de faire construire beaucoup d'habitations particulières, le savoir-faire se sera répandu ; le noyau du village en place, les habitants continueront par leurs propres moyens. »

« Un artisan dont les capacités mûrissent fait une expérience spirituelle de grande valeur ; et tout homme qui acquiert une solide maîtrise dans quelque métier que ce soit sent s'accroître et l'estime qu'il se porte et sa valeur morale. En fait, la transformation que l'on provoque dans la personnalité des paysans construisant

eux-mêmes leur village a plus de valeur que la transformation de leur situation matérielle. »

Hassan Fathy et Ramsès Wissa Wassef ont eu à résoudre le même problème : intégrer art et artisanat à une société où les simples problèmes de la survie accaparent les préoccupations du plus grand nombre.

Mais une telle intégration est une seconde nature pour certaines sociétés ritualistes : par exemple les Mambilas qui habitent les hauts plateaux de la province de Sarduana, dans le nord du Nigeria.

Les Mambilas n'ont jamais abandonné l'économie de subsistance ; pourtant l'art est vivant chez eux : parce qu'il fait partie intégrante des initiations tribales qui constituent d'elles-mêmes un enseignement. Les hommes apprennent à travailler fer, bois, bambou et coton, tandis que les femmes se spécialisent dès l'enfance dans une vannerie très élaborée.

L'œuvre d'art est associée aux changements de statut social qu'elle contribue à traduire — l'accès à l'état d'adulte par exemple. L'art en devient un système de symboles, une linguistique, et ne se pratique ni pour lui-même, ni dans un but de divertissement. Coiffure, sculpture et peinture sont alors l'expression d'un « langage » à forte charge émotionnelle, mais ritualisé. ►

► Les techniques et les matériaux d'un art dépendent de l'usage qui sera fait de l'œuvre elle-même. Les Peuls du Sahara méridional n'ont ni poterie ni sculpture : leur vie nomade leur interdit ce genre de luxe. Mais, à la place, ils ont l'ornementation très riche de leurs vêtements, ce qui leur ouvre la voie à des créations artistiques.

La nature de l'environnement et des coutumes sociales ont pu rendre importantes certaines formes d'art purement fonctionnelles ou rituelles : ainsi les masques peints chez les Tchokwe de l'Angola, ou le tatouage dans d'innombrables communautés.

La sculpture sur bois (ou sur d'autres matériaux) a, elle aussi, une signification rituelle. L'artiste tribal est initié en général par le forgeron du village, personnage dont la position paraît intermédiaire entre celle d'un maître d'école et celle d'un technocrate, fabricant d'outils qui seront utilisés ensuite pour la sculpture. Cela se passe ainsi chez les Bambara du Mali, les Baoulé de Côte-d'Ivoire et les Kongo du Zaïre.

On peut voir au Musée de l'Homme, à Paris, la grande statue du dieu Gou, dieu de la guerre et patron de tous les forgerons : elle a été transportée du Dahomey (aujourd'hui République populaire du Bénin) vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Faite avec des bouts de ferraille, des chaînes, des poutrelles originaires d'Europe, elle n'en représente pas moins de façon tout africaine un dieu dominant, dieu dont le domaine est à la fois la destruction et la fabrication d'œuvres d'art qui perpétuent la vie.

C'est sur de telles fondations — une intégration sociale complète, sans la moindre trace d'exhibitionnisme, d'individualisme ou d'académisme — que doit s'appuyer la formation artistique si l'on veut en faire autre chose qu'une fade parodie de l'art d'Europe occidentale.

En Afrique, le problème fondamental est celui de l'intégration au monde extérieur. Rien ne sert de prétendre que le nationalisme sera suffisant, ni que l'on pourra trouver un *modus vivendi* entre la résistance culturelle et le progrès technologique. La nation est un fait, non un argument pour disputes ; et ce que l'on appelle la personnalité africaine n'est autre chose que l'accumulation de millions de caractéristiques individuelles uniques.

Le véritable défi réside, en fin de compte, dans une phrase simple et poignante — l'article premier de la Déclaration universelle des droits de l'homme : « Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité. » En dernière analyse, qu'y a-t-il de vrai ou de vérifiable en dehors de cela ?

Magdi Wahba

# LES ENFANTS DE LA BALEINE

## Tribulations de la littérature orale dans le Grand Nord sibérien

par Iouri Rytkeou

**C**omment se fait-il que toutes les études sur la tradition orale des peuples, et des peuples du Nord en particulier, mettent surtout l'accent sur les contes merveilleux, sur l'épopée héroïque qui triomphe aux dépens de la vie quotidienne ? Que sont devenus les contes réalistes et les légendes historiques ? Leur précision et leur authenticité pourraient cependant fort bien suppléer les documents écrits.

Ce genre aurait-il été une culture de masse qui disparaîtrait avec le temps comme se démode un vêtement ?

Je ne pense pas que la somme de folklore extrêmement riche, restée en dehors des recueils de contes et de légendes imprimés dans les livres ait été la culture de masse de l'époque d'avant l'écriture. Il est également possible que la tradition orale ait recelé des traces de pornographie et de misanthropie.

Mais, il existait une censure secrète, des institutions sociales non écrites, qui limitaient la diffusion d'œuvres de ce genre. Les Tchouktches (peuple du nord-est de la Sibérie, près du détroit de Béring) ont un proverbe qui exprime

la puissance de la parole : « Un mot peut tuer un homme. »

J'écoutais les contes que racontaient mon oncle et ma grand-mère chez qui je fus élevé. Je retenais ma respiration sous la couverture en peau de renne tandis qu'un hôte de passage racontait, en se chauffant devant notre feu, des histoires que l'on entendait pour la première fois.

Les œuvres réalistes du folklore des Tchouktches se distinguaient de la littérature écrite contemporaine par des notations très précises sur les saisons et le lieu de l'action, les héros n'avaient en général pas de nom, mais on n'omettait jamais de préciser le groupe auquel ils appartenaient et la langue qu'ils parlaient.

Comment les livres s'entendaient-ils donc avec cet art ancien et familier qui régnait sur la *iarangue* (tente en peau de renne ou de phoque) depuis des siècles ? Quand j'étais enfant, le livre n'était déjà plus un miracle incompréhensible. Certains de mes compatriotes souriaient avec indulgence en se rappelant l'époque où l'on croyait que ces feuillets de papier solidement cousus étaient les peaux corroyées d'animaux inconnus et où l'on assimilait la lecture à cette manière de flairer les traces qui nous était familière. Sinon qu'ici c'était les paroles de l'homme que l'on « flairait ».

Le livre, on savait maintenant ce que c'était, c'est son contenu qui était un miracle.

Au début, et c'est normal, le livre supplanta la tradition orale qui, avec la *iarangue*, la barque de peau et les bottes en fourrure de phoque, nous

**IOURI RYTKHEOU**, écrivain soviétique, a fait revivre dans son œuvre les traditions orales de son peuple, les Tchouktches, de l'extrême nord-est de la Sibérie. Ses livres sur le Grand Nord ont été traduits du tchouktche en russe et dans nombre de langues nationales soviétiques ; ils ont en outre été publiés en vingt langues étrangères. Ses Contes de la Tchoukotka (Les Publications Orientalistes, Paris 1974) ont été publiés avec l'aide de l'Unesco. Une version complète de l'article que nous publions ici, vient de paraître dans Cultures, revue trimestrielle internationale de l'Unesco (Vol. II, N° 4, 1975).





Photo Dimitri Baïterantz © APN, Paris

Selon la légende, Tchouktches et Esquimaux, peuples de l'extrême nord-est sibérien en bordure du détroit de Béring, descendent d'un ancêtre commun, la baleine-père. Photographié peu avant sa mort, il y a quelques années, le célèbre chanteur et danseur Noutétéine, du village de Nanoukane, et lui-même Esquimau, composait ses mélodies en langue tchouktche, s'accompagnant sur le *jarar*, tambour tchouktche traditionnel, fait de peau d'estomac de morse tendu sur un cercle de bois. Très populaire, Noutétéine donna même un récital à Moscou.

► semblaient les reliquats d'une vie révolue, une marque d'arriération.

On ne pouvait pourtant pas complètement s'en détacher.

Dans ma vie, cette tradition orale était constamment présente, familière et elle ne suscitait aucune réflexion particulière. Même lorsque j'étudiais à l'université et que je participais à la rédaction de manuels pour les écoles tchouktches et de recueils de contes et de morceaux choisis, la tradition orale était pour moi une réalité qui existait et qui se développait pour son compte.

Ce n'est qu'en commençant à écrire que je me suis mis à réfléchir au rôle de la tradition orale.

Si je n'avais pas alors étudié l'histoire de la littérature mondiale, écouté des conférences sur le folklore, l'esthétique et d'autres disciplines universitaires, sans doute ne me serais-je jamais penché sur les racines, les sources profondes qui devaient nourrir mon œuvre.

Et ces racines, plongeaient dans la littérature orale de mon peuple.

Une pensée simple me retenait pourtant : la littérature contemporaine est si totalement différente de la tradition orale, et surtout des contes et légendes, des récits traditionnels et des contes moraux du peuple tchouktche, que personne ne m'écouterait si je racontais des légendes, même de nouvelles légendes, et même par écrit ! Et qu'aurais-je pu voir à travers le prisme de la vision artistique de mes ancêtres ? N'étais-je pas comme cet homme qui voulait faire des découvertes en astronomie avec la vieille lunette de Galilée ?

Lorsque j'écrivis mes premières nouvelles, la littérature soviétique et la littérature mondiale comprenaient quantité d'ouvrages dans lesquels on décrivait la vie énigmatique de l'homme du soleil de minuit, de l'habitant des vastes espaces du cercle polaire, de l'homme de la neige et des glaces.

Mis à part les récits de voyage de quelques capitaines de baleinières qui touchèrent du bout de leur lorgnette la vie des campements du bord de mer et, à partir d'impressions aussi purement optiques, tentèrent de se faire une idée de la vie et du caractère de l'homme du Nord, il faut reconnaître que la plupart des ouvrages sur les Tchouktches et les Esquimaux exprimaient de la compassion et une sympathie mêlée d'enthousiasme et d'étonnement devant leur héroïsme à survivre.

Dans ces livres, mon congénère était paré de toutes les vertus réelles et à moitié oubliées. Son honnêteté remarquable, son abnégation, son empressement à venir en aide au voyageur, sa généreuse hospitalité devinrent célèbres. A des fins éducatrices, on

comparait souvent ses vertus aux mœurs corrompues de la société dite civilisée.

Mais le plus étonnant, c'est qu'à la lecture de ces ouvrages je ressentais une sourde et grandissante irritation de l'âme. Je voyais de mes propres yeux le geste de ce Grand Frère qui tendait la main pour me caresser la tête avec condescendance et me donner un morceau de pain de sa table avec un sourire plein d'indulgence et même de compassion.

Mais il ne m'invitait pas à sa table, il ne lui venait pas à l'idée simplement de me serrer la main. Il avait de la sympathie pour le Petit Frère, il le plaignait, essayait, peut-être même sincèrement, de l'aider et de lui apporter ne serait-ce qu'un instant de joie.

Il y avait aussi, bien sûr, d'autres livres européens, américains ou soviétiques, écrits d'un point de vue authentiquement humaniste, mais tous restaient extérieurs en quelque sorte et, en s'extasiant devant l'objet, l'auteur s'extasiait aussi sur sa propre grandeur d'âme.

**V**ERS le milieu des années 1950, j'entrepris d'écrire une nouvelle sur un de mes contemporains, un homme qui parvient à la civilisation moderne après être passé par des aventures exceptionnelles et souvent difficiles.

Je voulais comprendre ce qu'il advient d'un être humain issu d'une ancienne culture traditionnelle lorsqu'il se heurte à l'immense culture moderne si variée et aux valeurs si inégales. J'écrivais un livre qui, par la suite, s'intitula *Le Temps de la fonte des neiges*.

Je ressuscitais mon enfance dans ma mémoire, ces instants d'illumination exceptionnelle, lorsque tout me paraissait soudain d'une netteté et d'une limpidité particulières.

Je ne pouvais assurément pas reconstituer fidèlement l'atmosphère de mes années d'enfance sans cet arrière-plan qui conditionnait ma conception du monde et celle de mes compatriotes, c'est-à-dire sans la tradition orale dans laquelle baignait toute notre vie et qui était notre philosophie de tous les jours.

*Le Temps de la fonte des neiges* était tout imprégné des contes et des légendes de mon enfance. Et je compris qu'il était impossible de faire autrement dans un livre de ce genre et que si je m'avisais d'expurger le livre de ses couches folkloriques, il n'en resterait plus rien.

Et plus j'avancais, plus il m'était difficile de me passer du folklore.

Il y a quelques années, je commen-

çais un nouveau roman, *Un rêve au début du brouillard*.

C'est l'histoire d'un marin canadien que le destin abandonne chez les Tchouktches chez qui il restera jusqu'à la fin de sa vie. L'idée centrale du roman est la fraternité des hommes, quelle que soit la couleur de leur peau ou l'étape qu'ils ont atteinte sur cette longue route que suit l'humanité vers le progrès social. Je cherchais un moyen, un procédé pour que le Canadien comprenne la façon dont un Tchouktche conçoit la fraternité.

L'un des personnages du roman, le chasseur Toko, qui avait recueilli le Canadien, lui raconte alors l'ancienne légende sur l'origine du peuple maritime, du peuple des chasseurs marins.

« ... Les vieillards disent que dans le lointain passé, une jeune fille habitait ce rivage. Sa beauté était telle que le puissant soleil lui-même ne pouvait la quitter des yeux et ne descendait plus du ciel. Les étoiles brillaient en plein jour pour la voir. Partout où elle posait le pied, des fleurs se mettaient à pousser et des sources d'eau pure jaillissaient.

« La belle jeune fille descendait souvent au rivage. Elle aimait regarder les vagues sur la mer et entendre leur murmure. Elle s'endormait bercée par le chuchotement de l'eau et du vent.

« Alors, les animaux de la mer se rassemblaient sur la grève pour la contempler. Les morses se traînaient sur les galets, et les phoques fixaient la jeune fille de leurs petits yeux ronds, sans battre des paupières.

« Un jour, une grande baleine mâle vint à passer. Elle remarqua les animaux marins attroupés près du rivage et, prise de curiosité, vint nager non loin. Elle vit la jeune fille et fut tellement frappée par sa beauté, qu'elle oublia le but et l'objet de son voyage.

« Lorsque, fatigué, le soleil descendit se reposer sur l'horizon, la baleine s'approcha de nouveau, toucha les galets de sa tête et se métamorphosa en un beau jeune homme. La jeune fille le vit et baissa les yeux. Il la prit alors et la conduisit dans la toundra, dans l'herbe tendre, sur un tapis de fleurs.

« Ainsi, chaque fois que le soleil se couchait sur l'horizon, la baleine s'approchait du rivage, se métamorphosait en homme et vivait avec la jeune fille. Lorsque le moment fut venu, elle sut qu'elle allait accoucher. L'homme-baleine construisit alors une spacieuse iarangué, il vécut auprès d'elle et ne repartit plus en mer.

« Des baleineaux vinrent au monde. Leur père les installa dans une petite lagune. Lorsqu'ils avaient envie de manger, ils s'approchaient du rivage et leur mère allait à leur rencontre. Les baleineaux grandirent et la petite lagune devint bientôt trop étroite pour eux. Ils voulurent alors s'en aller au large.

« Leur mère était triste de devoir se séparer d'eux, mais comment faire ? Le peuple des baleines appartient à la mer. Les baleineaux partirent donc et la femme conçut à nouveau, mais cette fois elle donna le jour non à des baleineaux, mais à des enfants à figure humaine. Les enfants-baleines n'oubliaient cependant pas leurs parents et venaient souvent jouer sous leurs yeux, à proximité du rivage.

« Le temps passa. Les enfants grandirent, les parents se firent vieux. Le père ne partait déjà plus à la chasse et ses enfants rapportaient la nourriture. Lors de leur première chasse en mer, le père les réunit et leur dit :

« — La mer nourrit celui qui a force et audace. Mais souvenez-vous que dans la mer vivent vos frères, ainsi que vos parents éloignés, le dauphin et le rorqual. Vous ne devez pas les tuer, mais les protéger...

« Bientôt le père mourut. Et la mère était déjà si vieille qu'elle ne pouvait plus conduire ses fils à la chasse en mer. Le peuple issu de la baleine ayant grandi, les fils se marièrent et chacun eut de nombreux enfants. Il leur fallait toujours plus de nourriture, et les descendants de la baleine devinrent un peuple maritime, les Tchoukches et les Esquimaux, chasseurs de fauves marins.

« Vint une année où il y eut peu d'animaux près du rivage. Les morses avaient oublié le chemin de mer qui mène au village et les phoques étaient partis vers des îles lointaines. Les chasseurs durent alors s'avancer loin dans la mer. Certains périrent sur les glaces, d'autres dans les gouffres marins.

« Seules les baleines s'ébattaient encore joyeusement et bruyamment le long de la côte. Un des chasseurs dit alors :

« — Pourquoi ne pas tuer les baleines ? Voyez ces montagnes de viande et de graisse ! Une seule bête suffirait à nous nourrir, nous et nos chiens, tout l'hiver.

« — As-tu donc oublié que ce sont nos frères ? lui répondait-on.

« — Nos frères ? Comment serait-ce possible ? demanda le chasseur en se moquant. Elles vivent dans l'eau et non sur la terre, leur corps est long, énorme même, et elles ne savent pas prononcer une seule parole humaine.

« — Mais la légende veut... dirent les hommes en essayant de lui faire entendre raison.

« — Des contes de bonnes femmes pour petits enfants ! s'écria le chasseur en leur coupant la parole, et il choisit les rameurs les plus forts et les plus habiles et équipa une grande barque de peau.

« Tuer une baleine ne leur demanda pas grand mal. Elle s'approcha elle-même de la barque comme elle le

faisait chaque fois qu'elle voyait ses frères partir en mer. Cette rencontre lui fut fatale.

« Ils la harponnèrent et la tirèrent longtemps vers le rivage, et il fallut faire appel à tous les habitants du village, même aux femmes et aux petits enfants, pour la hisser sur la berge.

« Celui qui avait tué la baleine se rendit dans la iarangue de sa mère, lui dire le riche butin qu'il rapportait aux hommes. Mais elle savait déjà tout et se mourait de chagrin.

« — J'ai tué une baleine ! s'écria le chasseur en entrant dans la iarangue. Toute une montagne de viande et de graisse !

« — C'est ton frère que tu as tué ! lui dit la mère. Et si aujourd'hui tu as été capable de tuer ton frère parce qu'il ne te ressemble pas, de quoi demain seras-tu...

« Et elle rendit le dernier soupir. »  
En introduisant cette vieille légende dans mon roman, j'évitais bien des pages d'explications ennuyeuses à lire.

Avoir découvert que la tradition orale peut fournir un moyen d'action unique sur le lecteur contemporain n'était certes pas d'une grande originalité et, soulignons-le, ce recours au folklore devient de plus en plus fréquent dans la littérature soviétique.

Ainsi, je ne peux pas imaginer la nouvelle de Tchinghiz Aïmatov, *Il fut un blanc navire*, sans la légende de « La mère des Mârales à la Belle Ramure », l'ancêtre du peuple kirghize.

Aïmatov a trouvé la manière la plus juste d'introduire dans son œuvre la mythologie de son peuple et cette nouvelle constitue la meilleure réponse aux problèmes que pose le thème de l'écrivain et la tradition orale.

**L**ES jeunes littératures des peuples de l'Arctique soviétique ont suivi à peu près le même chemin. De nombreux écrivains du Nord sont mes contemporains, mes amis personnels et nous avons presque tous fait nos études ensemble à Leningrad. Pourtant, en dépit des similitudes, leurs façons d'écrire ne se ressemblent pas, comme ne se ressemblent pas leur façon de considérer la tradition orale.

Vladimir Snagui, de nationalité nivkh, est né dans la lointaine île de Sakhaline, en Extrême-Orient soviétique. Il a vécu depuis sa plus tendre enfance dans l'atmosphère enchantée et haute en couleur de la tradition orale de son peuple à laquelle s'est mêlée, semble-t-il, la culture du Nord Pacifique, lieu de transition entre les mers glaciales et les étendues d'eau tropicales qui ne gèlent jamais.

Après avoir terminé ses études à l'Institut, Snagui retourna dans son île

natale où il entreprit de recueillir le folklore oral. Il débuta dans la littérature par la publication de textes traditionnels dans sa langue maternelle et en russe. Ainsi naquit sa vocation d'écrivain.

Le poète mansi, Iouvan Chestalov, appartient à un peuple de chasseurs et d'éleveurs de rennes des contre-forts arctiques de l'Oural. Les Mansi, comme les Khant, leurs voisins, font partie du groupe linguistique finno-ougrien. En tant que poète, Chestalov puise largement dans son folklore. Certains poèmes s'inspirent de thèmes légendaires, d'autres sont des transpositions de légendes.

La tradition orale occupe une place assez importante dans les œuvres des peuples qui ont récemment accédé à la littérature. Cependant, lorsqu'il est question de problèmes contemporains, les écrivains paraissent ignorer le folklore où ils pensent ne pas trouver de réponses aux questions dont se préoccupe notre époque.

Il n'est pas rare néanmoins de voir des écrivains contemporains avoir recours à la mythologie pour résoudre d'importants problèmes artistiques.

**E**T pourtant, on ne voit toujours pas comment faire profiter la culture contemporaine de cette immense richesse, comment lui faire une place non seulement dans les musées, les bibliothèques, les archives et sur les bandes magnétiques, mais également dans la vie littéraire actuelle, parmi les matériaux dont se sert l'écrivain.

A dire vrai, c'est une question à laquelle je ne pense pas que l'on puisse jamais donner une réponse simple et univoque. Et sans doute ne doit-on pas en donner une. Chaque écrivain authentique découvre à sa façon le lien qui le met en contact avec la tradition orale de son peuple.

A partir du moment où l'on se tourne vers ses origines, vers cette source limpide de l'art populaire, cela conduit presque toujours à de nouvelles découvertes artistiques.

Dans quel autre domaine de la création trouve-t-on une joie de vivre aussi débordante, une vision de l'avenir aussi rayonnante, une telle foi dans le triomphe du bien sur le mal, un humour aussi subtil, une recherche aussi attentive de l'harmonie sociale, un tel sentiment de justice que dans la tradition orale ?

Je pense que ces qualités, le folklore les doit à la mission dont il est investi, car il est garant du destin de l'homme et de sa descendance.

Iouri Rytkeou

# TROIS EN UN

## Cultures et peuples indien, ibérique et africain fondus en Amérique latine

par **Arturo Uslar-Pietri**

**D**IFFERENTS traits peuvent caractériser l'Amérique latine — terme peu satisfaisant pour ce vaste ensemble géographique, historique et humain. Mais le métissage reste son trait le plus profond, le plus important.

Ce mot, métissage, discrédité par l'usage péjoratif qu'en ont fait, à tout propos, les Européens, implique bien autre chose que le simple mélange des sangs. Certes, un mélange de sang aussi vaste que significatif s'est produit en Amérique latine durant les quelque cinq siècles de son existence historique : les Espagnols se sont mêlés aux Indiens.

Sans doute, le premier contact direct des Européens avec les Indiens a-t-il été le viol, si bien que dès le début, nombreux furent les sang-mêlé sur toute l'étendue de l'Empire.

En même temps que les nouvelles institutions et structures politiques, on voit apparaître, dans les centres du pouvoir, à Lima, à Mexico, à Saint-Domingue, une nombreuse population de métis. D'ailleurs Espagnols et Indiens n'ont pas été les seuls à se métisser. Très tôt, en effet, apparaissent les esclaves noirs, principale et parfois unique main-d'œuvre pour les plantations, l'élevage et la domesticité.

Mais, pour significatif et étendu qu'ait été ce phénomène du mélange des races, son aspect le plus important ne réside pas dans les effets sociaux de l'exogamie, mais dans le processus beaucoup moins visible et infiniment plus profond de rencontre, de confrontation et de fusion d'héritages culturels vivants.

Le principal héritage et le plus caractéristique a été celui que les Espagnols des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles apportèrent sous forme d'une société fermée, hiérarchisée, avec son ordre seigneurial, sa foi catholique, ses tendances guer-

rières et mystiques, son mépris pour le travail et les métiers manuels.

Le second héritage a été celui des formes sociales statiques des grandes civilisations indigènes, marquées par une conception du travail, de l'ordre et des valeurs, inassimilables dans le cadre du nouvel ordre social.

L'héritage, enfin, des Noirs de la côte occidentale de l'Afrique, arrachés à des cultures et à des ethnies diverses, et jetés hors de la cale des navires négriers avec leurs langues, leurs croyances, leurs chants, leurs danses et leurs traditions face à deux cultures différentes et en milieu inconnu.

Ces trois héritages culturels se sont mêlés et enchevêtrés, et cet amalgame ne s'est pas seulement fait dans des zones réduites, mais il s'est étendu, à des degrés divers, à tout le continent, pour finir par former le substrat de sa vie sociale et culturelle.

La rencontre de ces trois grands acteurs du drame de l'histoire a déterminé, pour chacun d'entre eux, des changements, des mutations qui ont contribué à créer les caractéristiques dominantes de la société nouvelle.

L'Espagnol arrivé aux Indes subit des altérations profondes, affectant presque tous ses comportements. Il cesse très rapidement de ressembler à ceux qui sont restés dans sa péninsule natale. Son langage, sa nourriture, le rythme de son existence, ses rapports dans le travail, sa place dans la hiérarchie, tout cela se modifie considérablement.

La plupart du temps, il lui faut réapprendre à vivre, tantôt en climat tropical, tantôt face à la forêt envahissante et tantôt à une altitude où il a du mal à respirer.

En premier lieu, l'absence de la vache, du bœuf et des bêtes de somme, fait de son adaptation à un monde nouveau, une expérience traumatisante. Au blé, à la viande de bœuf, il doit substituer de nouveaux aliments, des produits américains inconnus : pomme de terre, yucca, maïs, tomate.

Les vieux chroniqueurs se font l'écho de sa stupéfaction devant cette expérience. Ils parlent du besoin de manger des « racines », cherchent des métaphores ingénues pour nommer et décrire les fruits nouveaux : goyave, avocat, anone, noix de coco, ananas.

Et, dans le sillage des choses nouvelles arrivent d'étranges vocables. Le vieil espagnol se truffe de néologismes américains qui désignent non seulement de nouveaux objets mais décrivent de nouvelles relations.

On voit surgir des mots aux vastes destinées qui passeront dans toutes les langues européennes : cannibale, ouragan, canoë, hamac, cacique...

Et lorsque l'Espagnol qui a vécu l'expérience américaine revient en Europe, on le considère comme un étranger et on lui donne le nom d'*Indiano*.

Le changement vécu par les Indiens et par les Noirs est aussi profond. Ils sont soumis à des rapports de travail introduits par les Européens, à des formes de servitude sans équivalent dans leur passé. Ils voient s'élever de nouveaux types d'habitations composés d'éléments espagnols et africains ; ils font la connaissance de réalités ignorées : le lit, la selle de cheval, des boissons inconnues, une nouvelle langue, des rapports nouveaux, un culte différent et des vêtements insolites.

Ceux qui naissent dans ce nouveau milieu, créé par la rencontre des trois races, baignent dans un continuuel amalgame culturel. C'est ainsi qu'un enfant comme Garcilaso de la Vega surnommé « El Inca » (1539-1616), qui allait devenir l'un des plus grands écrivains de langue espagnole de son temps, naquit et grandit dans une maison de Cuzco, au Pérou. Son père, le capitaine Garcilaso de la Vega en occupait une aile avec ses compagnons d'armes, ses religieux, ses hommes de loi ; il s'y entretenait des affaires de Castille et d'Almeria, en bon Castillan transplanté qu'il était.

Dans une autre aile de la maison, sa mère, la princesse inca Isabel Chimpu Ocllo était entourée des gens de sa maison, membres de la famille royale du dernier Inca qui, en langue quechua, se racontaient les annales et évoquaient les fastes passés des Incas.

Dans l'esprit du tout jeune enfant, il fallut bien que se réalisât une difficile et constante interpénétration de ces visions opposées. Elles aboutirent à la formation d'une mentalité, d'une sensibilité qui ne pouvaient plus être désormais ni celles d'un Espagnol ni celles d'un Indien.

---

**ARTURO USLAR-PIETRI**, ambassadeur et délégué permanent du Venezuela auprès de l'Unesco, est l'un des écrivains les plus renommés d'Amérique latine. Il est l'auteur de nombreux romans, récits et essais comme *La Otra America*. Son roman *Les Lances rouges* a été publié en français aux éditions Gallimard, Paris 1933. Il a été professeur de littérature hispano-américaine à l'Université de Columbia (États-Unis).

L'habillement des habitants de Tarabuco, en Bolivie, constitue, comme ici, un exemple de l'assimilation et de la transformation des divers éléments de la culture hispanique. Au *poncho* traditionnel, s'ajoute un chapeau dont la forme rappelle le casque des conquistadors. L'instrument que tient cet Indien, le *charango*, ressemble à une petite guitare espagnole, la *bandurria*, mais elle a moins de cordes et possède une sonorité plus aiguë. Les jours de fêtes, les Indiens de Tarabuco adaptent à leurs sandales de petits éperons ronds, autre souvenir des conquistadors, pour bien marquer le rythme de leurs danses.



C'est cette sensibilité nouvelle, cette vision particulière qui lui permit plus tard d'écrire ses célèbres *Comentarios reales*, le premier grand témoignage original du Nouveau Monde face à l'Europe, la première prise de conscience du fait hispano-américain.

Deux siècles et demi plus tard, dans une maison de Caracas (Venezuela), le jeune Simon Bolivar, tout enfant, va recevoir le legs des trois races, désormais fondues et transformées.

Durant ses années d'enfance, décisives pour sa formation, sa gouvernante sera : « la négresse Hipólita », jeune esclave noire de sa famille. Combien de traces subconscientes durent laisser dans l'esprit et la sensibilité du futur « Libérateur », les chants et les contes que l'esclave conservait de sa lointaine ascendance africaine ?

Lorsque, bien des années plus tard, à son retour des extraordinaires campagnes de libération qui l'avaient conduit jusqu'au Pérou et aux hauts-plateaux de la Bolivie, Bolivar entrant triomphalement à Caracas, aperçut Hipólita dans la foule qui se pressait pour l'acclamer, il sauta au bas de son cheval pour aller, à la stupéfaction de tous, serrer dans ses bras, sa vieille gouvernante noire.

Le processus de fusion et de transformation s'est étendu à tous les aspects de la vie. Rien n'a pu être purement et simplement adapté sans subir les altérations, les modifications dues à l'interaction des trois héritages culturels et du milieu géographique.

L'amalgame des influences n'a pas été le même dans toutes les manifestations de la vie sociale, ni dans tous les pays. L'influence espagnole et noire est à coup sûr plus présente que celle des Indiens dans la musique. La guitare espagnole et le tambour africain ont harmonisé un long contrepoint qui n'en est pas à ses derniers accords et qui se trouve à l'origine d'une foule de rythmes et de chants, répandus dans le monde entier.

Sur l'architecture et la décoration, en revanche, l'influence des Indiens a été plus marquée que celle des Noirs. Cette floraison de formes architecturales que l'on a appelé *baroque des Indes* est le résultat et la preuve de cette fructueuse collaboration.

Sur les hauts-plateaux des Andes, ▶

► sur le plateau mexicain, dans tous les coins de l'Amérique espagnole, on retrouve les admirables témoignages de cette nouvelle sensibilité. La façade baroque s'est parée des grâces locales avec leurs décorations artisanales.

Des monuments comme l'église de la Compagnie de Jésus à Quito, en Equateur ou le sanctuaire d'Ocotlan, au Mexique, n'auraient jamais pu voir le jour en Espagne. Les ruines, dressées en pleine forêt, des anciennes missions jésuites du Paraguay, attestent cette rencontre lointaine et intime qui s'est produite sur tout le territoire sud-américain.

Cette rencontre de cultures eut pour résultat de couper les unes et les autres de leurs sources particulières à une phase historique de leur évolution. Cela aussi est inhérent au vaste phénomène de transplantation et de confrontation.

Car, Noirs et Indiens n'avaient d'autres bagages culturels que ceux qu'ils apportaient lors de la rencontre. Ils furent alors coupés de l'évolution qui aurait pu se faire dans leurs milieux culturels d'origine.

Un phénomène comparable s'est aussi produit pour les Espagnols. Implantés en Amérique, la culture espagnole devenait archaïsante, ne suivant plus les changements qui se produisaient en métropole. La communication était parfois interrompue et parfois elle devenait lente et fragmentaire.

L'Espagne du 17<sup>e</sup> siècle a duré plus longtemps en Amérique que dans la Péninsule. Les changements affectant les usages, les valeurs, la langue, introduits par les Bourbons, n'y sont parvenus que bien tard et de façon incomplète. Un hispano-américain du 18<sup>e</sup> siècle parlait un espagnol plus ancien que les gens de la Cour et il conservait des coutumes, des goûts qui, chez eux, tendaient à disparaître.

Le métissage culturel et un « tempo » historique différent, ralenti, ont constitué depuis lors des traits fondamentaux et permanents dans toute l'Amérique latine.

Il ne s'agit pourtant pas là d'une originalité passive, née de facteurs contrastés et d'éléments étrangers insolites accidentellement confrontés, mais bien de cette originalité ouverte et enrichissante. Et l'Amérique latine, à toutes les grandes époques de sa création culturelle, en a donné maintes preuves, qu'il s'agisse du *baroque des Indes* ou du modernisme littéraire.

Le modernisme littéraire brille de tout son éclat en Amérique latine entre 1880 et 1914. Il produit des personnalités aussi extraordinaires que celle du poète Ruben Darío.

Cet homme, né à l'ombre des volcans du Nicaragua, en Amérique Centrale, en un lieu clos où bouillonne le métissage culturel, cet homme arrive à provoquer la plus grande et plus féconde rupture qui ait jamais secoué



Photo © Vautier-Decool, Paris

l'ensemble des littératures de l'Amérique et de l'Espagne.

Un homme semblable à Ruben Darío n'aurait pu naître en Espagne ni dans aucun pays européen ; son milieu culturel natal lui avait appris à combiner l'ancien et le moderne, la culture espagnole et la culture indienne, la tradition et l'innovation, au-delà des écoles et des époques et sans aucune de ces limitations historiques et rhétoriques propres à l'Europe.

La rupture qu'il provoque n'est pas le résultat d'une révolte d'école, mais le fruit d'une libre exploration de tout le domaine culturel — varié jusqu'à la contradiction — qui était le sien de par sa condition d'hispano-américain.

Il pouvait puiser dans son patrimoine

d'hier et d'aujourd'hui, legs des Indiens Chorotegas, des anciens Castellans, et rester sensible à l'influence française ultérieure, sans avoir l'impression de violer quelque frontière, ni d'enfreindre quelque loi temporelle.

De cette présence au confluent de plusieurs sources et de cette vocation à mélanger les époques et les styles témoignent toutes les créations importantes de l'art hispano-américain. Ce qu'on a ces temps derniers appelé le « boom » littéraire latino-américain n'est rien d'autre, en fait, que la découverte tardive, dans l'œuvre de quelques écrivains remarquables, de ce don spontané de fusion que certains appellent « baroque », en se référant aux critères européens. Dans



Photo © Eduardo Barrios Paris

## CREUSET DE RACES ET DE CULTURES

En Amérique latine, parallèlement au métissage ethnique, il s'est produit un mélange de divers éléments culturels formant l'un des traits les plus caractéristiques du continent et un phénomène presque unique dans le monde d'aujourd'hui. C'est ainsi que l'église de Santa Prisca de Taxco, au Mexique (à gauche) a été construite sur un modèle et avec des éléments architecturaux espagnols. Influences et éléments qui y ont été exaltés au point d'exploser en une exubérante apothéose du baroque de la péninsule ibérique. En haut, scène du carnaval de Oruro (Bolivie) : au milieu de rangées d'Indiens, de Blancs, de métis et mulâtres, les danseurs, la figure peinte en noir, jouent de tambours aux formes africaines. Ils rappellent la présence et l'influence dans le pays, des Noirs d'Afrique qui, depuis le 18<sup>e</sup> siècle, s'étaient concentrés dans les *yungas* (vallées tropicales), fuyant l'altitude et les difficiles conditions de travail dans les mines d'étain et d'argent situées à près de 4 000 mètres dans la Cordillère des Andes.

ce cas précis, plus que de baroque, il s'agit d'« hispano-américanité ».

Voilà quelle est, selon moi, la véritable originalité créatrice de l'Amérique latine et son apport essentiel au destin de la civilisation occidentale, elle-même issue d'une longue et laborieuse osmose, réalisée tout au long de quinze siècles, entre héritages et influences contradictoires à souhait. L'incroyable enchevêtrement d'éléments quasi inconciliables parfois, comme celui de l'esprit latin et germanique, chrétien et païen, a donné naissance à des formes culturelles neuves et à de nouvelles langues.

On a vu se fondre les coutumes germaniques et le droit romain, les croyances primitives et le christianis-

me, les théogonies poétiques des pays barbares, le prophétisme juif et la philosophie grecque, les normes esthétiques du monde classique et la sensibilité de toute une mosaïque de tribus nomades et de peuplades primitives.

Cet amalgame a donné naissance à l'art roman et à l'art gothique ; les langues modernes en sont issues ; c'est à lui que doit ses traits essentiels la première civilisation qui, plus tard, a pu s'étendre à la planète entière.

Ce processus est achevé en Europe depuis des siècles. Il a peut-être pris fin avec la Renaissance et la Réforme qui, d'une certaine manière, ont stabilisé et canalisé le devenir du Vieux Continent. Mais de nos jours, le seul grand espace géographique et humain

où ce processus reste en pleine force créatrice, c'est l'Amérique latine.

Du Mexique à l'Argentine, ce vaste processus de formation existe avec plus ou moins de force, mais il reste toujours actif. C'est la caractéristique de l'identité et de la vocation de tous ces peuples.

Les grands courants culturels issus des trois sources originelles et de toutes celles qui, plus tard, s'y sont ajoutées pour « faire » le Nouveau Monde, accroissent aujourd'hui, grâce aux associations les plus inattendues et les plus fécondes, leur capacité à produire de nouveaux modes de vie et d'expression.

L'Amérique latine, au nom impropre, ►

► n'est ni une nouvelle Europe ni un extrême Occident, mais une métamorphose de l'Occident en quelque chose d'autre, ouvert à toutes les influences des mondes non-occidentaux. Cela ne s'était jamais produit ailleurs au cours de l'expansion de la culture occidentale sur le globe.

Dans la plus grande partie de l'Afrique et de l'Asie, la présence européenne a exercé son influence, mais elle est demeurée superficielle et comme isolée dans une sorte d'exil historique qui tendait à reproduire la vie et les modèles métropolitains. Cette influence était donc plaquée sur les cultures des Africains et des Asiatiques, inassimilées et parfois même écartées par la ségrégation.

Dans tous ces cas, les structures importées des sociétés et des Etats européens ont recouvert les cultures autochtones et les peuples de l'Afrique et de l'Asie.

C'est seulement en Amérique latine que s'est produit avec tant d'ampleur et de profondeur un processus vivant de métissage culturel analogue à celui qui donna naissance à la culture occidentale elle-même. C'est là son originalité, son apport décisif à l'avenir culturel de la société mondiale.

L'importance capitale de ce phénomène a été perçue par de nombreux hispano-américains illustres. Bolivar, à l'heure du combat pour l'indépendance politique de l'Amérique du Sud, parlait déjà de cette caractéristique et de ses conséquences. Il en arrivait à dire que l'Amérique latine était une sorte de « microcosme du genre humain », « ni espagnol, ni indien » et que son plein épanouissement sur la scène de l'histoire était dès lors « l'espérance de l'univers ».

Ce n'est pas un trait négligeable pour cette grande famille de peuples, à l'heure où le monde va vers les formes de coopération et d'intégration les plus vastes jamais imaginées.

On parle aujourd'hui d'intégration à l'échelle des continents et de systèmes de coopération internationale à la dimension de la planète. On se heurte pourtant aux durs obstacles dressés par l'histoire entre peuples d'un même continent.

L'Europe et l'Asie sont des mosaïques complexes de langues et de cultures, de dissidences religieuses et de vieilles querelles d'identité qui compliquent grandement les processus d'intégration.

Rien de tout cela n'existe en Amé-

rique latine : Espagnols et Portugais, aux langues sœurs, se partagent son étendue, ont la même croyance dominante, le même passé culturel, s'appuient sur dix siècles de coexistence historique dans la Péninsule Ibérique et forment, en conséquence, la plus grande famille aujourd'hui existante de peuples unis par leur communauté linguistique, culturelle, religieuse, historique et territoriale.

Ils sont maintenant plus de 300 millions et seront 500 à 600 millions vers l'an 2000. L'union et la collaboration doivent faire de leur continent l'une des scènes essentielles où se jouera l'histoire du futur.

Du Tropique du Cancer à l'Antarctique, des cimes des Andes aux côtes du Pacifique et de l'Atlantique, avec tous les climats, tous les sols, toutes les ressources naturelles, toute la terre et l'eau nécessaires à un immense développement, se constitue aujourd'hui, le plus grand réservoir de géographie intégrée et de peuples unis que connaît le monde. En outre, voués au métissage, ils ouvrent la voie du rapprochement et de la communication avec toutes les cultures qui caractérisent le monde d'aujourd'hui.

Arturo Uslar-Pietri

## LES RÉVOLTÉS DU PACIFIQUE (Suite de la page 11)

*aroha, aloha, alofa, loloma* (1), en respectant ceux dont ils parlent, des êtres qui peuvent avoir du *Vide* une vue différente et qui, comme tous les autres êtres humains vivent par les pores de leurs peaux, leurs cerveaux et leurs os, qui souffrent, rient, pleurent, s'accouplent et meurent.

Ces dernières années, ce que l'on peut appeler une littérature du Pacifique Sud a commencé à fleurir. En Nouvelle-Zélande, Alistair Campbell, originaire des îles Cook, est considéré comme un grand poète ; trois écrivains maoris, Hone Tuwhare (poète), Witi Ihimaera (romancier) et Patricia Grace (nouvelles), ont acquis la célébrité.

En Australie, les poètes aborigènes Kathy Walker et Jack Davis continuent de dresser la liste des souffrances de leur peuple. En Papouasie Nouvelle-Guinée, *le Crocodile*, par Vincent Eri, le premier roman papou publié, est déjà devenu une espèce de classique. Toujours dans ce pays, des poètes comme John Kasaipwalova, Kumalau Tawali, Alan Natachee et Apisai Enos, des dramaturges comme Arthur Jawo-

dimbari, publient des œuvres puissantes.

Un centre d'arts créatifs a été fondé en Papouasie Nouvelle-Guinée (centre d'avant-garde, il joue le rôle de catalyseur dans le mouvement des arts d'expression), ainsi qu'un théâtre itinérant et un Institut des Etudes de Papouasie Nouvelle-Guinée. Enfin, un groupe d'écrivains y édite la revue *Kovave* qui s'impose déjà comme un journal littéraire sérieux.

La revue *Mana* et les éditions *Mana*, fondées par la Société des Arts Créatifs du Pacifique, servent activement au développement de cette littérature et particulièrement à l'extérieur de la Papouasie Nouvelle-Guinée. Elles ont déjà permis à de jeunes poètes, des prosateurs et des dramaturges de se faire connaître et certains d'entre eux, souhaitons-le, deviendront de grands écrivains.

Nos liens transcendent les barrières de la culture, de la race, des nationalismes étroits et de la politique. Nos écrits expriment la révolte contre tout ce qu'il y a d'hypocrite et d'exploiteur dans nos hiérarchies traditionnelles, commerciales et religieuses, contre le colonialisme et le néo-colonialisme,

contre les valeurs dégradantes qui nous sont imposées de l'extérieur et par certains de nos propres compatriotes.

Les arts plastiques et décoratifs traditionnels connaissent une résurrection prodigieuse, qui s'exprime dans l'œuvre d'artistes maoris, tels Selwyn Muri, Ralph Hotere, Para Matchitt et Buck Nin ; dans les œuvres de Aloï Pilioko de Wallis et Futuna, Akis et Kauage, de Papouasie Nouvelle-Guinée ; Aleki Prescott de Tonga, Sven Orquist des Samoa occidentales, Kuai des îles Salomon et bien d'autres.

Le même phénomène se constate avec la musique et la danse. Les Théâtres nationaux de la Danse des îles Fidji et des îles Cook sont déjà connus dans le monde entier.

Cette renaissance artistique enrichit nos cultures et, véritable agent décolonisateur, restaure notre identité, notre propre estime et notre fierté. Elle agit comme une véritable force unificatrice dans notre région.

Dans leur exploration solitaire du *Vide*, ces artistes, à travers leurs œuvres, nous révèlent à nous-mêmes et créent une Océanie nouvelle.

Albert Wendt

1) Mots signifiant « amour, compassion et charité » en maori, hawaïen, samoan et fidjien.



## LECTURES

- **La photographie scientifique**  
par Gérard Betton  
Presses Universitaires de France  
Paris 1975. Prix : 6,50 F
- **Par-delà le sommet du monde**  
photographies de Wally Herbert  
Ed. Berger-Levrault  
Paris 1975. Prix : 45 F
- **Yougoslavie**  
par Georg Linke  
photographies de Toni Schneiders,  
Andreas Wolfensberger et  
Paul C. Pet  
Ed. Atlantis. Zürich 1975
- **Le Pavillon d'or**  
par Yukio Mishima  
traduit du japonais  
par Marc Mécéréant  
Collection Unesco  
d'auteurs contemporains  
Série orientale  
Ed. Gallimard. Paris 1961  
Réédition 1975. Prix : 11,80 F
- **Marche forcée**  
suivie de  
**Le mois des Gémeaux**  
par Miklos Radnoti  
traduit du hongrois  
par Jean-Luc Moreau  
Collection Unesco  
d'œuvres représentatives  
Série européenne  
Ed. P.J. Oswald  
Paris 1975. Prix : 21 F
- **Edfou et Philae**  
par Serge Sauneron  
et Henri Stierlin  
Ed. du Chêne. Paris 1975  
Prix : 150 F
- **Le design**  
dans *Traverses/2*  
novembre 1975. Revue trimestrielle  
Editions de Minuit  
Prix du numéro : 30 F

★

Pour tous les livres ci-dessus,  
s'adresser à son libraire habituel. Ne  
pas passer de commande à l'Unesco.

## PUBLICATIONS UNESCO

- **Le rôle et l'organisation**  
d'un centre national  
de documentation dans un  
pays en voie de développement  
par un groupe de travail  
sous la direction de  
Harald Schütz  
Les Presses de l'Unesco  
Paris 1976  
230 pages. Prix : 28 F
- **Professions en mutation :**  
**Problèmes moraux en sciences**  
sociales. La condition des  
chercheurs. Les femmes au  
travail, etc.  
dans *Revue Internationale*  
*des sciences sociales*  
N° 4, 1975  
Revue trimestrielle  
Prix du numéro : 16 F  
Abonnement annuel : 52 F

# LATITUDES ET LONGITUDES

## Rôle actuel des langues africaines

Placée sous les auspices de l'Unesco, la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique, qui vient de se tenir à Accra (Ghana), a étudié de nombreux sujets, comme le rôle des langues africaines et des grands moyens de communication, les rapports de la culture avec le développement, l'éducation, la technologie et l'environnement, etc. S'adressant à la Conférence, le Directeur général de l'Unesco, Amadou-Mahtar M'Bow a notamment déclaré : « Tout système éducatif doit assurer la conservation et la transmission des valeurs d'une société donnée. Aussi, l'Unesco ne cesse-t-elle d'encourager ses Etats membres à définir des politiques de l'éducation conformes à leurs réalités et aux besoins de leur développement économique, social et culturel. L'enseignement moderne ne saurait donc ignorer les langues africaines dont il importe d'exiger la connaissance et la maîtrise ».

## L'Unesco et l'université des Nations Unies

Le Conseil Exécutif de l'Unesco, réuni à Paris, a lancé un appel aux gouvernements et aux institutions privées pour qu'ils contribuent au fonds de dotation de l'Université des Nations Unies, qui a son siège à Tokyo (Japon). Seul un fonds important peut garantir à la nouvelle université son autonomie académique et son caractère international, a déclaré le Conseil Exécutif. L'université, placée sous les doubles auspices des Nations Unies et de l'Unesco, consacra ses travaux, en particulier, aux problèmes de la faim dans le monde, des ressources naturelles et du développement humain et social.

## L'U.R.S.S. et le livre

Le Prix International du Livre 1975 qui récompense chaque année les services exceptionnels rendus à la cause du livre, a été attribué au Comité national créé par l'Union soviétique à l'occasion de l'Année internationale du livre. Le prix a été annoncé lors de sa réunion à Moscou par le Comité international du livre qui représente les principales associations d'éditeurs, d'auteurs, de traducteurs, de bibliothécaires, de libraires et de lecteurs.

## Réserves naturelles dans le désert de Gobi

La Mongolie va créer un parc national de 4 millions d'hectares dans l'ouest du désert de Gobi. Des espèces en voie de disparition seront protégées dans ce parc, l'un des plus grands du monde, dont le cheval de Przewalski (le seul cheval sauvage connu), l'âne sauvage, le chameau sauvage de Bactriane et l'ours du Gobi.

## Pour sauver Boroboudour

Le coût prévu pour la sauvegarde de Boroboudour, le grand temple bouddhiste en Indonésie, a augmenté de 53 pour

cent depuis la première évaluation en 1972. Ce coût est maintenant de près de 12 millions de dollars. Le Directeur général de l'Unesco, Amadou-Mahtar M'Bow, avait lancé un appel à la communauté internationale pour trouver les 800 000 dollars nécessaires pour atteindre les 5 millions que l'Unesco s'était engagé à réunir pour sauver Boroboudour.

## Les livres les plus traduits dans le monde

Le livre le plus traduit dans le monde en 1972 a été, comme les années précédentes, la Bible. Elle marque toutefois un recul par rapport à 1971 : 109 traductions contre 215. C'est, entre mille autres renseignements, ce que nous apprend la dernière édition de l'*Index Translationum*, répertoire international de traductions pour 1972 (voir page 35). Nous apprenons, par exemple, que pour la première fois, Lénine (57 traductions au lieu de 381 l'année précédente) est légèrement dépassé par Marx (62) et Engels (59). Viennent ensuite : Dostoïevski (44), Tolstoï (43), Jules Verne (41), Gorki (40), Pearl Buck (38), Balzac (37), Shakespeare et Soljenitsyne (35), etc. Les ouvrages classés sous la rubrique « littérature » l'emportent de loin sur les autres (17 906 sur un total de 39 143), la seconde place revenant aux livres de droit, de sciences sociales et de pédagogie (5 208). Les œuvres romanesques — romans d'aventures, policiers, fantastiques, humoristiques, science-fiction, récits pour la jeunesse, etc. — connaissent toujours un vif succès qui se reflète au fil des 39 382 rubriques de l'*Index*. Comme en 1971, c'est l'URSS qui enregistre le plus grand nombre de traductions (4 463), devant l'Espagne, laquelle avec 3 204 titres, passe en 1972 de la troisième à la deuxième place. Puis, vient la République fédérale d'Allemagne (2 767) suivie des Etats-Unis (2 189) et du Japon (2 180), qui passe du septième au cinquième rang, cependant que la France avec 2 176 traductions remonte de la huitième à la sixième position.

## En bref...

- **Le gouvernement italien exonérera de la taxe à la valeur ajoutée tous les travaux de restauration entrepris à Venise par des organismes privés, s'ils sont exécutés par l'intermédiaire de l'Unesco.**
- **En République démocratique allemande, plus de 84 pour cent des femmes en âge de travailler ont un emploi. Plus de 80 pour cent des postes dans l'enseignement sont tenus par des femmes.**
- **L'Unesco va aider le Koweït à mettre en œuvre un plan quinquennal pour réorganiser l'éducation. Il prévoit notamment la création d'écoles polyvalentes, primaires et secondaires, et le développement de l'enseignement professionnel.**
- **La Tunisie va lancer un programme d'équipement et de construction de nouvelles écoles. Elaboré avec l'aide de l'Unesco, ce programme bénéficie d'un prêt de 8 900 000 dollars accordé par la Banque Mondiale.**
- **Le tourisme est actuellement pour le Népal la plus grande source de devises étrangères. En 1962, le pays avait reçu 6 000 visiteurs ; en 1974, plus de 70 000.**

## LES NATIONS UNIES ET LA PAIX MONDIALE

Votre numéro de novembre 1975 nous remet en mémoire les horreurs de la guerre de 1939-1945 et les contributions des Nations Unies à la paix, ainsi que les incessants préparatifs qui sont faits actuellement dans l'éventualité d'une nouvelle guerre mondiale. Je pense que le désarmement n'est possible que s'il va de pair avec un développement de la coopération internationale et de la confiance mutuelle qu'elle devrait entraîner. Le malheur c'est, qu'alors que les Nations Unies œuvrent en faveur d'un considérable développement de la coopération internationale — depuis les domaines purement techniques comme les télécommunications, jusqu'à la formidable mise en œuvre d'un nouvel ordre économique, impliquant une stratégie planétaire — cette coopération n'entraîne nullement cette confiance réciproque qui devrait être absolue. La cause en est tout simplement la course aux armements.

Car, entre les super-puissances qui cherchent chacune à l'emporter sur l'autre, et tous les autres pays qui cherchent à vendre et à acheter de plus en plus d'armes, à des fins économiques et politiques (y compris les réacteurs nucléaires dont on sait qu'ils peuvent avoir un emploi redoutable), il n'y a ni bonne foi, ni confiance possible.

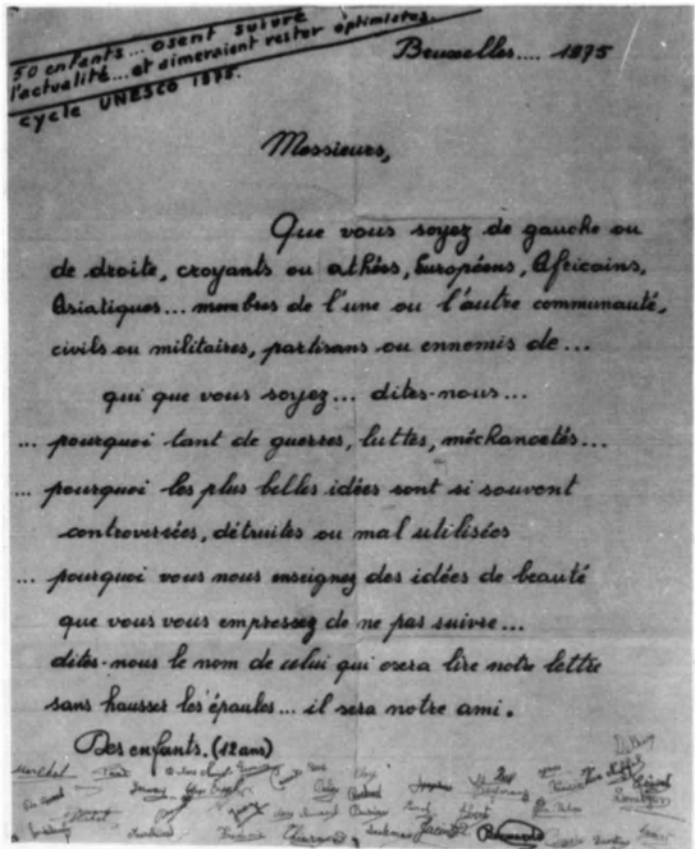
Il est certain que l'Assemblée générale donnera bientôt l'alarme : en effet l'humanité est en proie à de redoutables dangers. C'est là notre seul espoir. Car les différentes alliances et les tentatives faites pour établir un équilibre stratégique n'ont pu enrayer le mouvement. Et c'est un espoir fondé : l'Assemblée générale a fait tout récemment la preuve de la patience, de la compétence et de la responsabilité dont elle est capable pour atteindre à l'établissement concerté d'un nouvel ordre économique international. Si elle y parvient, ne pourrait-elle éviter une conflagration générale ?

L'Assemblée générale pourrait entamer la lutte contre trois éléments majeurs susceptibles de déclencher la catastrophe.

Premièrement, la course aux armements entre les super-puissances, laquelle conduit à inventer sans cesse des armes de destruction toujours plus meurtrières. Celle-ci a provoqué le déséquilibre économique total des super-puissances et le gaspillage d'immenses ressources matérielles et humaines qui font gravement défaut pour tirer de la pauvreté la moitié de la planète.

Les Entretiens sur la Limitation des Armes Stratégiques sont vains puisque chacune des parties en cause veut prouver sa supériorité. Est-ce que l'Assemblée générale ne pourrait pas créer un Conseil de Contrôle des Armements qui recueillerait et rendrait publiques toutes les informations disponibles, auprès du SIPRI (Institut international de recherches sur la paix de Stockholm) ou des divers Instituts universitaires nationaux de polémiologie, chaque fois que de nouveaux facteurs viendraient à déséquilibrer la balance stratégique et donner une nouvelle dimension à la course aux armements. Surveiller cette course dans une perspective d'ensemble et en tirer les conclusions, cela pourrait la stopper ou la réduire.

## LETTRE OUVERTE DE 50 ÉCOLIERS AGÉS DE 12 ANS



Le texte que nous reproduisons ici en fac-similé est une lettre ouverte remise à M. Amadou-Mahtar M'Bow, Directeur général de l'Unesco, par des élèves de l'école communale d'Etterbeek, près de Bruxelles (Belgique), lors d'une visite qu'il fit à cet établissement en novembre 1975.

Deuxièmement, le commerce des armes : dans la plupart des pays industrialisés, nombre des plus grandes entreprises ne peuvent survivre et éviter le chômage que par les ventes d'armes. Bon nombre de pays non industrialisés sont toujours pressés d'en acheter soit à cause des tensions internationales, soit à cause de l'insécurité régionale, soit pour des raisons de prestige.

Un tel Conseil de contrôle, aux Nations Unies, permettrait aussi d'étaler au grand jour les raisons des trafics d'armes. Mais encore l'Assemblée générale pourrait intervenir et donner un sens à un nouvel ordre économique mondial dans lequel le bilan, le contrôle et la réduction de la vente d'armes seraient pris en considération.

Troisièmement, la relative sécurité obtenue par le Traité de Non-Prolifération est compromise par la vente de réacteurs nucléaires dont les déchets pourraient être utilisés pour produire des armes nucléaires : si bien que nous en sommes revenus à la situation des années 1930, quand n'importe quel fou furieux pouvait s'armer jusqu'aux dents, à cette différence près qu'aujourd'hui, il s'agit de la bombe atomique.

Aujourd'hui, le seul changement, c'est que l'Assemblée générale vient de prendre conscience de l'interdépendance des Nations comme seule réalité possible. Elle a déjà obtenue des résultats significatifs en vue d'un accord entre Etats membres, alors que dans les années 1930, la Société des Nations avait sombré dans la confusion. C'est pourquoi, c'est bien de l'Assemblée générale qu'il faut attendre les négociations débou-

chant sur un consentement de tous les Etats membres au contrôle de tous les déchets nucléaires par l'Agence internationale pour l'Energie atomique.

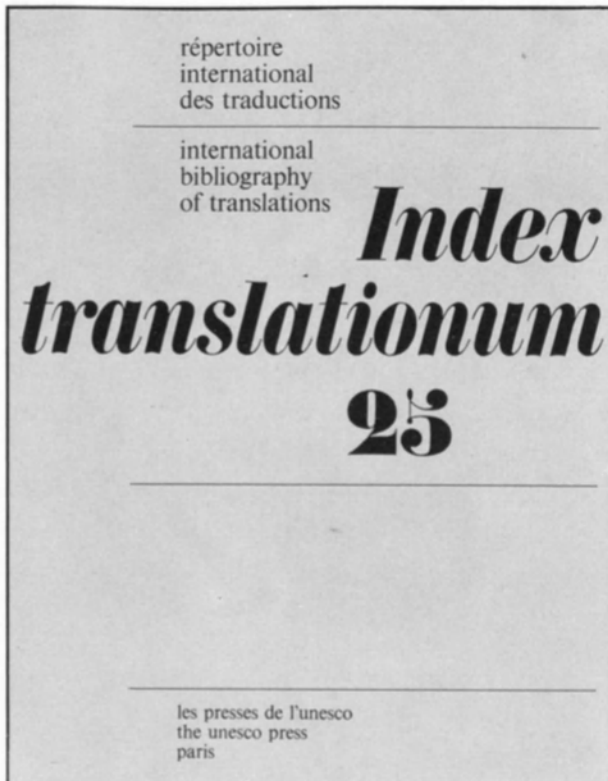
Je me refuse à croire que l'Assemblée générale des Nations Unies, qui a révélé tant d'opiniâtreté, de patience, de compétence et de détermination dans la recherche d'un consensus pour un nouvel ordre international dans le monde, puisse faillir à sa tâche qui est de protéger de l'autodestruction ce nouvel ordre bien fragile, car nulle autre instance ne serait en mesure d'y parvenir.

Basil Hembry  
Wimbish, Saffron Walden  
Essex, Royaume-Uni

## DROIT DES FEMMES EN IRAN

Dans votre numéro de mars 1975 consacré à l'Année internationale de la femme, vous citez l'Iran, « Quelques étapes vers l'émancipation de la femme », pour avoir interdit le port du voile en 1963. Cette information est erronée. En Iran, le voile a été interdit par Reza Shah Pahlavi en 1934. Ce qui, par contre, est juste, c'est que les droits politiques, y compris le droit de vote, ont été accordés aux femmes en 1963 en Iran. En 1967 et 1975, la législation iranienne a été modifiée pour permettre aux femmes d'intenter une action en divorce et pouvoir avoir la garde des enfants dans le cas de la mort du mari.

Haleh Esfandari  
Organisation féminine d'Iran  
Téhéran, Iran



## Nouvelle édition du répertoire international des traductions

■ L'Index Translationum donne le recensement complet des traductions qui ont paru dans le monde : les traductions nouvelles publiées au cours d'une année aussi bien que les réimpressions de traductions publiées précédemment.

■ Préparé avec l'aide de bibliothèques de nombreux pays, cet ouvrage permet aux lecteurs de suivre, d'année en année, et d'un pays à l'autre, l'activité internationale de l'édition dans le domaine des traductions et de relever, d'autre part, pour chaque auteur cité, les ouvrages traduits.

■ Le volume 25 de l'Index Translationum, qui vient de paraître, énumère 39 143 traductions publiées en 1972 dans 57 pays (voir aussi nos informations en page 33).

Multilingue, précédé d'une introduction  
bilingue (français-anglais)  
1975 - 931 pages - 224 F

## Pour vous abonner ou 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 des abonnements peuvent être effectués auprès de chaque agent de vente qui est à même de communiquer le montant du prix de l'abonnement en monnaie locale

**ALBANIE.** N. Sh. Botimeve Nam Frasher, Tirana — **ALGÉRIE.** Institut pédagogique national, 11, rue Ali-Haddad, Alger. Société nationale d'édition et de diffusion (SNED), 3, bd Zirout Youcef, Alger — **RÉP. FED. D'ALLEMAGNE.** Unesco Kurier (Édition allemande seulement) : 53 Bonn 1, Colmantstrasse 22, C.C.P. Hambourg, 276650. Pour les cartes scientifiques seulement : Geo Center, D7 Stuttgart 80, Postfach 800830. Autres publications : Verlag Dokumentation, Possenbacher Strasse 2, 8000 München 71 (Prinz Ludwigshöhe) — **RÉP. DÉM. ALLEMANDE.** Buchhaus Leipzig, Postfach 140, Leipzig. Internationale Buchhandlungen, en R.D.A. — **AUTRICHE.** Verlag Georg Fromme et Co., Arbeitergasse 1-7, 1051 Vienne. — **BELGIQUE.** Ag. pour les pub. de l'Unesco et pour l'édition française du « Courrier » : Jean De Lannoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5 C.C.P. 708-23. Édition néerlandaise seulement : N.V. Handelmaatschappij Keesing, Keesinglaan 2-18, 2100 Deurne-Antwerpen — **BRESIL.** Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, Caixa postal. 21120, Praia de Botafogo, 188, Rio de Janeiro, GB — **BULGARIE.** Hemus, Kantora Literatúra, bd Rousky 6, Sofia. — **CAMÉROUN.** Le Secrétaire général de la Commission nationale de la République fédérale du Cameroun pour l'Unesco, B.P. N° 1600, Yaoundé — **CANADA.** Information Canada, Ottawa (Ont.). — **CHILI.** Editorial Universitaria S.A., casilla 10220, Santiago. — **RÉP. POP. DU CONGO.** Librairie populaire, B.P. 577, Brazzaville. — **CÔTE-D'IVOIRE.** Centre d'édition et de diffusion africaines, B.P. 4541, Abidjan-Plateau — **RÉP. POP. DU BÉNIN.** Librairie nationale, B.P. 294, Porto Novo — **DANEMARK.** Ejnar Munksgaard Ltd, 6, Norregade, 1165 Copenhagen K. — **ÉGYPTE (RÉP. ARABE D').** National Centre for Unesco Publications, N° 1 Talaat Harb Street, Tahrir Square, Le Caire ; Librairie Kasr El Nil, 38, rue Kasr El Nil, Le Caire. — **ESPAGNE.** Toutes les publications y compris le « Courrier » : DEISA - Distribuidora de Ediciones Iberoamericanas, S.A., calle de Oñate, 15, Madrid 20 ; Distribución de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vitrubio 8, Madrid 6 ; Librería del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Egipticias, 15, Barcelona. Pour le

« Courrier » seulement : Ediciones Liber, Apartado 17, Ondárroa (Vizcaya) — **ÉTATS-UNIS.** Unipub, Box 433, Murray Hill Station, New York, N.Y. 10016 — **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, 2, Keskuskatu Helsinki — **FRANCE.** Librairie Unesco, 7-9, place de Fontenoy 75700 Paris C.C.P. 12 598-48 — **GRÈCE.** Anglo-Hellenic Agency 5 Koumparni Street, Athens 138 — **HAÏTI.** Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Port-aux-Princes. — **HAUTE-VOLTA.** Librairie Attie, B.P. 64, Ouagadougou. Librairie Catholique « Jeunesse d'Afrique », Ouagadougou. — **HONGRIE.** Akadémiai Könyvesbolt, Váci U. 22, Budapest V A K V Könyvtárosok Boltja, Nepkötársaság utja 16, Budapest VI — **INDE.** Orient Longman Ltd., Nicol Road, Ballard Estate, Bombay 1, 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13, 36a Anna Salai Mount Road, Madras 2. B-37 Asaf Ali Road, Nouvelle-Delhi, 80/1 Mahatma Gandhi Road, Bangalore-560001. 3-5-820 Hyderguda, Hyderabad-500001. Publications Section, Ministry of Education and Social Welfare, 72 Theatre Communication Building, Connaught Place, Nouvelle-Delhi 1 Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 16, Scindia House, Nouvelle-Delhi. — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, av. Iranchahr Chomali N° 300, B.P. 1533, Téhéran, Kharazmie Publishing and Distribution Co. 229 Daneshgah Str., Shah Avenue P.O. Box 14486, Téhéran — **IRLANDE.** The Educational Co. of Ir. Ltd., Ballymont Road Walkinstown, Dublin 12. — **ISRAËL.** Emanuel Brown, formerly Blumstein's Book-stores : 35, Allenby Road et 48, Nachlat Benjamin Street, Tel-Aviv. Emanuel Brown 9 Shlomzion Hamalka Street, Jérusalem — **ITALIE.** Licosa (Libreria Commissionaria Sansoni, S.p.A.) via Lamarmora, 45, Casella Postale 552, 50121 Florence. — **JAPON.** Eastern Book Service Inc C.P.O. Box 1728, Tokyo 100 92. — **LIBAN.** Librairie Antoine, A. Naoufal et Frères, B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, Luxembourg. — **MADAGASCAR.** Toutes les publications. Commission nationale malgache pour l'Unesco, 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 C.C.P. 68-74 « Courrier de l'Unesco » : pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 20, Zen kat Mourabidine, Rabat (C.C.P. 324-45) — **MARTINIQUE.** Librairie « Au Boul'Mich », 1, rue Perrinon, et 66, av. du Parquet, 972, Fort-de-France — **MAURICE.** Nalanda Co. Ltd., 30, Bourbon Street Port-Louis. — **MEXIQUE.** CILA (Centro Interamericano de Libros Académicos), Sullivan 31 bis, Mexico, 4 D.F. — **MONACO.** British Library, 30, boulevard

des Moulins, Monte-Carlo — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho Ltda caixa Postal, 192, Beira — **NIGER.** Librairie Mauclet, B.P. 868, Niamey — **NORVÈGE.** Toutes les publications : Johan Grundt Tanum (Booksellers), Karl Johans gate 41/43, Oslo 1 Pour le « Courrier » seulement : A.S. Narvesens, Litteraturlagene Oslo 6. — **NOUVELLE-CALÉDONIE.** Reprex S.A.R.L., B.P. 1572, Nouméa — **PAYS-BAS.** « Unesco Kœrner » (Édition néerlandaise seulement) Systemen Keesing, Ruysdaelstraat 71-75, Amsterdam-1007. Agent pour les autres éditions et toutes les publications de l'Unesco : N.V. Martinus Nijhoff Lange Voorhout 9 's-Gravenhage — **POLOGNE.** Toutes les publications. ORWN PAN Palac Kultury i Nauki, Varsovie Pour les périodiques seulement « RUCH » ul. Wronia 23, Varsovie 10. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda, Livraria Portugal, rua do Carmo, 70, Lisbonne — **ROUMANIE.** ILEXIM, Romlibri, Str. Biserica Arzei N°5-7, P.O. B. 134-135, Bucarest. Abonnements aux périodiques Rompresfiatelia, calea Victoriei nr. 29, Bucarest — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E.1. — **SÉNÉGAL.** La Maison du Livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar Librairie Clairafrique, B.P. 2005, Dakar ; Librairie « Le Sénégal » B.P. 1594, Dakar — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan, 2, Box 16356, 103 27 Stockholm, 16 Pour le « Courrier » seulement : Svenska FN-Forbundet, Skolgrand 2, Box 150-50, S-10465 Stockholm - Postgiron 184692 — **SUISSE.** Toutes les publications : Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zurich. C.C.P. 80-23383 Payot, 6, rue Grenus, 1211, Genève 11, C.C.P. 12.236 — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement B.P. 704, Damas. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 1 (Exposition permanente) ; Zahranicni Literatura, 11 Soukenicka, Prague 1 Pour la Slovaquie seulement : Alfa Verlag Publishers, Hurbanovo nam. 6, 893 31 Bratislava — **TOGO.** Librairie Évangélique, BP 378, Lomé ; Librairie du Bon Pasteur, BP 1164, Lomé ; Librairie Moderne, BP 777, Lomé. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Librairie Hachette, 469 Istiklal Caddesi ; Beyoglu, Istanbul — **U.R.S.S.** Mejdunarodnaja Kniga, Moscou, G-200. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguayua, S.A. Libreria Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo — **YUGOSLAVIE.** Jugoslovenska Knjiga, Terazije 27, Belgrade. Drzavna Zaloza Slovenije, Titova C 25, P.O. B 50, Ljubljana — **RÉP. DU ZAIRE.** La Librairie, Institut national d'études politiques, B.P. 2307, Kinshasa. Commission nationale de la Rép. du Zaïre pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Kinshasa

# MAISONS PEINTES D'OCÉANIE

voir page 7

Photo Hedda Morrison © Camera Press, Londres

