

M A I 1 9 9 6

LE COURRIER DE L'UNESCO



BELGIQUE: 160 FB. CANADA: 5,75 \$. CÔTE D'IVOIRE: 1540 CFA. CAMEROUN: 1760 CFA. GABON: 1760 CFA.
MAROC: 35 DH. LUXEMBOURG: 188 FLUX. SUISSE: 6,90 FS. PORTUGAL (CONT.): 700 ESC.



LE SILENCE

M 1205 - 9605 - 22,00 F



DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO:

LA CORRUPTION

L'INVITÉ DU MOIS: ISMAIL SERAGELDIN
VICE-PRÉSIDENT À LA BANQUE MONDIALE

PATRIMOINE
LE MONASTÈRE DE RILA (BULGARIE)

ENVIRONNEMENT
HABITER LA MER



**chaque mois le magazine
indispensable pour mieux
comprendre les
problèmes d'aujourd'hui
et les enjeux de demain**

**en offrant à un ami
un abonnement,
vous lui faites
3 cadeaux:**

1

Il découvre l'unique revue culturelle internationale paraissant en 30 langues et attendue, dans 120 pays, par des centaines de milliers de lecteurs de toutes nationalités

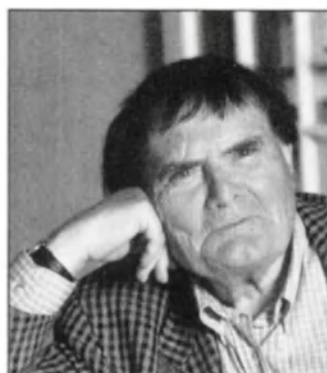
2

Il explore, mois après mois, la formidable diversité des cultures et des savoirs du monde

3

Il s'associe à l'œuvre de l'UNESCO qui vise à promouvoir «le respect universel de la justice, de la loi, des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous, sans distinction de race, de sexe, de langue ou de religion...»

Dans un de ses derniers entretiens, l'écrivain français **Hervé Bazin** dénonce certaines dérives de la science (p. 4).



S. Bassouls © Sigma, Paris



© Myriam Smadja, Paris

Le silence, ou plutôt les silences: autant d'expériences dont témoignent les auteurs de ce numéro (pp. 10-32).



© Mansa Duhalde, Films Nèpece



© ICCMOS, Paris

Jelling, au Danemark: où le christianisme prit la relève du paganisme (p. 40).

- 4 Entretien avec **Hervé Bazin**
- 8 Le courrier des lecteurs
- 9 Au fil des mois
par **Bahgat Elnadi** et **Adel Rifaat**

LE SILENCE

- 10 «De la bouche de l'Ancien»
questions à **Christophe Wondji**
- 14 Un mystérieux trait d'union
par **Myriam Smadja**
- 17 Conte à voix basse des prisons argentines
par **Miguel Benasayag**
- 19 La hauteur du silence
questions à **Hervé Nisic**
- 22 Le flûtiste soufi ou le voyage de l'âme
par **Kudsi Erguner**
- 25 La musique, le temps, l'éternel
par **Elizabeth Sombart**
- 28 «Je peins ce qui n'a pas encore reçu de nom»
questions à **Kumi Sugai**
- 31 Silence au plein
par **Claude Louis-Combet**
- 32 Une expérience intérieure
par **Jacques Castermane**
Consultante: **Myriam Smadja**

- 38 La chronique de **Federico Mayor**
- 40 PATRIMOINE
Les pierres écrites de Jelling
par **Jens Boel**
- 43 ESPACE VERT
Où va le tourisme?
par **France Bequette**
- 47 REPÈRES INTERNATIONAUX
- 48 NOTES DE MUSIQUE
Isabelle Leymarie s'entretient avec Marcel Khalifé
- 50 C'était dans **Le Courrier de l'UNESCO** en octobre 1953
Henri Matisse

Hervé Bazin

« J'écris pour alerter »

Ecrivain à vocation humaniste, Hervé Bazin s'est fait le chroniqueur satirique et polémique des oppressions familiales. Ses romans sociaux, articulés autour de conflits psychologiques, lui valurent un grand succès populaire et de nombreux prix littéraires en France et à l'étranger. Parmi ses romans les plus connus: *Vipère au poing* (Grasset, Paris, 1948), *Qui j'ose aimer* (Grasset, Paris, 1956), *Madame Ex* (Senil, Paris, 1975). *Le Neuvième jour* (Grasset, Paris, 1994) est son dernier livre. Il a accordé cet entretien au *Courrier* quelque temps avant sa mort, survenue en février 1996.

■ Parlons de votre dernier livre, *Le Neuvième jour...*

Hervé Bazin: Dieu a créé le monde en six jours; le 7^e, il s'est reposé, le 8^e, il a chassé Adam et Eve du Paradis terrestre. Nous vivons à présent le 9^e jour. Nous sommes entrés dans la 9^e ère, celle où l'homme faustien prend la place du Créateur. Son intelligence lui permet d'accéder à différentes formes très pointues de création, mais qui recèlent également un fort potentiel de destruction. L'homme a le choix entre le bonheur, qui ne sera jamais absolu, et le suicide universel.

■ Vous écrivez pour interpeller le public, l'alerter...

H. B.: Ma longue pratique du journalisme m'a enseigné l'écriture utile, celle qui communique directement, que je dirai engagée. J'ai toujours été motivé par les problèmes auxquels se heurte notre société contemporaine. Il est important, à l'heure actuelle, de les fixer dans des livres car, à la cadence à laquelle nous sont transmis les événements, aussi importants soient-ils, l'un chasse l'autre. Aussi les gens ont-ils besoin de points de repère pour pouvoir les hiérarchiser entre eux, distinguer ceux qui révèlent l'existence d'une menace réelle et ceux qui ne sont que poudre aux yeux pour détourner l'attention des foules.

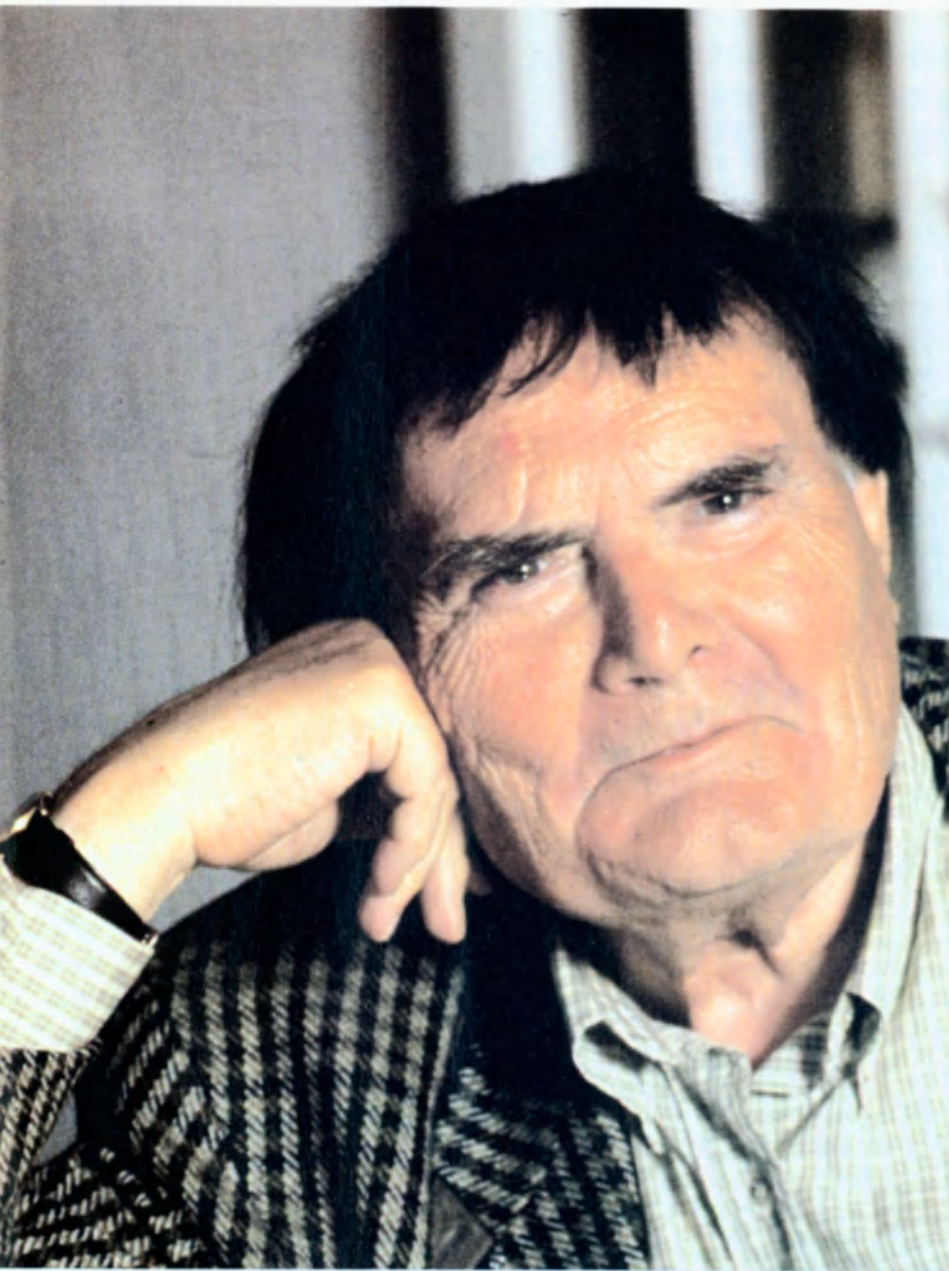
Le nucléaire est, certes, dangereux, et il faudra s'en arranger jusqu'à la fin des temps — c'est-à-dire ne jamais se servir de la bombe —, mais je ne crois pas qu'il représente un péril majeur — car il fait l'objet d'une étroite surveillance et les

petits Etats ne peuvent pas fabriquer de bombe —, mais la biologie, elle, est dangereuse, parce qu'accessible à n'importe quel laborantin capable de «bricoler» des virus.

■ Dans *Le Neuvième jour*, donc, vous romancez un fait scientifique.

H. B.: Le sujet que je traite dans *Le Neuvième jour* me hantait depuis longtemps. Mieux qu'un essai, le roman rend accessible au grand public un univers très réel, bien loin, hélas! de toute scienc-fiction. Dans mon roman, j'imagine un fléau, la «sur-grippe» — qui dépasse de très loin l'épidémie de grippe espagnole de 1918 —, contre lequel les vaccins connus ne sont d'aucune efficacité. Il faut donc, pour prévenir une catastrophe, trouver rapidement un vaccin préventif polyvalent. Le personnage central, M. Alleaume, découvre qu'il est possible de réaliser un tel vaccin. Mais, bien sûr, tout ne s'arrête pas là. Si un chercheur ne veut faire métier que de secourir ses semblables, il existe, en revanche, une compétition entre les firmes marchandes de santé qui, elles, — je me cite — «seraient navrées d'être prises de vitesse, de laisser leurs saints profits à des rivales». Aussi mon roman est-il un cri d'alerte: Attention! L'homme a pris la place de Dieu. Libre à lui de se détruire et la Terre avec. Car il s'est donné les moyens de tout transformer, inventer. On ignore l'origine exacte du sida, par exemple, cependant les chercheurs savent le créer *in vitro*.

La biologie ne restera positive que sous haute surveillance, tout comme le nucléaire.



Hervé Bazin en 1994.

des légumes et des céréales cultivés aujourd'hui sont transgéniques et ont subi une greffe de matériel génétique supplémentaire propice à l'apparition de caractères nouveaux. Toutes ces possibilités allèchent les scientifiques.

Un de mes amis, spécialiste de la recherche végétale, travaille à faire un tabac lumineux en utilisant des gènes de l'halluciflorine des vers lumineux. Un tabac lumineux la nuit a-t-il une utilité quelconque? Vous répondrez non. Détrompez-vous, cela prouve l'unicité de la vie: animal et végétaux s'accordent bien. En remplaçant un gène par un autre, on peut fabriquer n'importe quoi. Voici un autre exemple pharamineux, hilarant et diabolique: il existe un médicament très utile, à base de lactiférine, substance produite en très petite quantité par les femmes qui élèvent leurs enfants au sein. Le gène de la lactiférine a été prélevé chez l'homme et transmis à un taureau que l'on a ensuite mené à une cinquantaine de vaches qui, maintenant, produisent de la lactiférine à foison.

Les exemples du même type abondent: la Californie produit beaucoup de fraises. Malheureusement, les fraises sont sensibles au gel. Un coup de gel tardif et c'est la catastrophe: toute la production est ravagée. Mais on peut éviter aux fraises de geler en y introduisant un gène de carrelet, qui est un poisson résistant au froid. Sitôt pensé, sitôt fait! L'horreur! Les Américains, dont les règlements sont draconiens, ont refusé cette solution. Les cultivateurs-chercheurs se sont donc tournés vers des pays à l'esprit plus carnavalesque et anti-conformiste.

■ **Comment se manifeste l'opinion publique? Et les spécialistes scientifiques, qui, eux, ont en main des rapports confidentiels? Mettent-ils leur veto?**

■ **Comment le péril biologique peut-il se manifester?**

H. B.: Il existe aujourd'hui d'autres méthodes de sélection raciale que celle élaborée par Hitler. Parmi tous les chercheurs qui travaillent dans l'ombre peuvent se dissimuler des Faust. Les virus qu'ils découvrent deviendront alors des monnaies d'échange, des outils de pression et d'oppression, des armes diaboliques. Mais la propagation d'un virus peut être volontaire ou accidentelle. Ainsi, en 1978, à Birmingham, le chercheur Henri Bedson travaillait sur le virus de la variole du singe, soupçonné d'être transmissible à l'homme. Le laboratoire étant mal fermé, le virus s'est infiltré par un conduit d'aération au filtre défectueux, a gagné l'étage supérieur, qui était habité, entraînant la

mort de deux personnes. Bouleversé, déshonoré, désespéré, le chercheur s'est tranché la gorge. Mais on préfère passer ce genre d'événements sous silence!

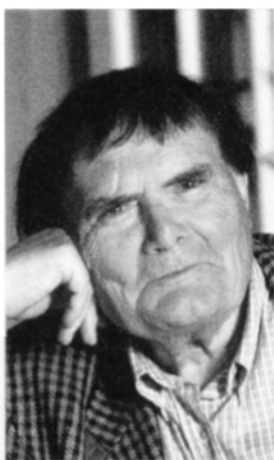
■ **Des exemples du jeu de l'homme avec la nature?**

H. B.: Les biologistes savent que la nature se sert du même langage chimique pour tous les êtres vivants dont les gènes sont interchangeables. Le chercheur peut donc transgresser les barrières. J'ai choisi des exemples drôles, et cependant véridiques, puisés dans le végétal, l'animal et l'humain. Les biologistes de la sève ont obtenu des résultats étonnants. Il n'est plus besoin, par exemple, de teindre le coton des *blue-jeans*: il suffit de greffer au départ à la plante un gène de fleur bleue. Un bon tiers

S. Bassouls © Sigma, Paris

Hervé Bazin

« J'écris pour alerter »



S. Bassouls © Sigma, Paris

H. B.: Au Japon, l'opinion publique freine ces recherches, qui ont un caractère délirant. Même chose aux Etats-Unis. Mais le négatif peut aider à découvrir le positif. Si on découvre des gènes qui combattent la mucoviscidose, quelle victoire! La biologie ne restera positive que sous haute surveillance, tout comme le nucléaire. Le problème est qu'il faut des milliards pour fabriquer une bombe atomique, alors que quelques centaines de milliers de francs suffisent pour fonder un laboratoire. Les chercheurs fous existent. L'histoire en a connu. Firmini était un sage. Il avait découvert la désintégration de l'atome et s'est enfui avec son secret, tandis qu'Einstein l'a livré au monde. Un exemple devenu classique est celui de la myxomatose. Un chercheur, furieux de voir son potager dévoré par deux lapins, leur inocula la maladie, qu'il avait découverte dans son laboratoire. L'ennui est que son terrain était mal clôturé, et les deux lapins de s'enfuir et de propager le virus.

■ **Pour beaucoup, vous n'évoquez pas la paix, mais le chaos. Vos sujets et votre écriture rebelles laissent ce sentiment.**

H. B.: Se rebeller n'est pas que négatif. J'ai lancé mon cri de révolte familiale avec *Vipère au poing*, en 1948, histoire de ma marâtre de mère — livre qui m'a valu à la fois le succès et le scandale. Ce fut, en quelque sorte, mon divan de psychanalyse, une revanche. Avec un tel départ dans la vie, on garde une aisance à mordre. C'est assez sain, finalement, et on la transpose sur d'autres sujets. Ensuite, je me suis détaché de moi. Un récit est un récit, pas besoin de s'éterniser. On change, on vit, on

découvre d'autres expériences. J'ai donc oublié la haine familiale. De mémorialiste, je suis devenu romancier. Des personnages sont nés en moi.

Après la cruauté de la vie de famille, j'ai parlé de ses joies dans *La mort du petit cheval* (1950). Le monde des exclus, ici celui des fous, m'a toujours attiré, d'autant que le quotidien « France-Soir » m'avait commandé un tour de France du monde psychiatrique. Ce qui m'a aidé à dévoiler la psychologie des fous dans *La tête contre les murs* (1949) et celle d'un incendiaire dans *L'huile sur le feu* (1954). L'incendiaire, comme chacun sait, se veut un grand purificateur. Le livre est tiré d'un fait réel: l'histoire d'un pompier qui, faute de feux, en allumait pour pouvoir les éteindre. Avec ce livre, je suis réellement sorti des chemins de l'autobiographie. Dans l'enclos de la folie, j'ai aussi trouvé une administration habile à sceller les dossiers, quand les familles le désirent, et à droguer les patients au point de détruire le minimum de conscience qui leur reste. Un fou ne participe pas au fonctionnement de la machine sociale; il faut donc l'éliminer.

Mais, graduellement, j'ai approché la paix, grâce à la vie campagnarde relatée dans *Qui j'ose aimer* (1956) et *Chapeau bas* (1963). Après trois mariages, avec enfants et petits-enfants, j'ai bâti ma paternité aimante, opposée à la maternité dévoyée de Folcoche (*Au nom du fils* — 1961, *Le matrimoine* — 1967). Et j'ai écrit des romans où un être doit lutter contre la mort de son corps, qui cherche à entraîner celle de l'esprit, par exemple dans *Lève-toi et marche* (1952), sans oublier, avec *Le démon de minuit* (1988), ce moment où, au soir de sa vie, l'homme assiste presque en spectateur à l'approche de la mort avec ses multiples mises en scène.

■ **Il est un roman qui vous tient à cœur et qui symbolise la fracture entre le monde passé, paisible, et celui du**

modernisme destructeur, c'est *Les bienheureux de la désolation* (1970).

H. B.: C'est mon plus grand roman social. Il est tiré d'un fait divers situé outre-Manche et qui a passionné les sociologues. L'archipel Tristan da Cunha, surnommé l'île de la Désolation, abritait quelque 250 habitants. Une éruption volcanique les a chassés de cette terre et contraints à se réfugier en Angleterre, où ils découvrent les merveilles et les méfaits de la civilisation. On pense aux Indiens, aux Eskimos et à d'autres indigènes tués par la prétendue civilisation. Alors, à bout, ces hommes regagnent leur île dévastée. Ils la recréent, utilisent la technique pour mater une nature hostile, sans lui porter préjudice, mais sans se laisser dominer par elle non plus. C'est une leçon de contestataires, des jeunes de mai 68, des quadragénaires écologistes; ce sont eux qui forgent le trait d'union entre l'ancien et le nouveau monde.

C'est l'exemple d'une civilisation qui n'a pas voulu renoncer à être elle-même, qui a préféré la recherche de soi à l'errance et à l'exil. Le peuple de Tristan da Cunha nous donne l'exemple d'une communauté qui prend l'aventure à domicile, trouve la liberté, l'égalité, la fraternité, l'entraide sans la compétition, sans la domination de l'homme sur l'homme, et où le nécessaire chasse le superflu. Là j'ai presque l'impression de faire un discours de politicien à la veille des présidentielles! Mais force est de constater que ces insulaires ont réussi, concrètement, ce que nous perdons notre temps à dire en litres de salive et d'encre, et sans apporter de progrès à l'être humain, puisque chaque politicien pense à son nombril, et que nos sociétés civilisées et industrielles connaissent maintenant à leur porte la pauvreté...

■ **Et ces livres, comment les construisez-vous?**

H. B.: Sur une vieille machine, une Underwood antique, très bruyante, qui demande des doigts d'acier. Mais je n'arrive pas à me

L'écriture est un art social

Notre époque est bâtie sur les faux-semblants. Chacun porte des masques. Je fais mien le mot de Sartre: «On écrit pour alerter».

résoudre à me mettre à l'ordinateur. J'ai besoin de la preuve physique de l'écriture. C'est quand même l'encre qui dessine ce qui est informel, c'est-à-dire le mental. Je peux m'atteler à mon Underwood de sept heures du matin à deux heures de la nuit, avec de brèves interruptions pour les repas. Les personnages sont des êtres possessifs. Il y a ceux qui cherchent à fuir la page et ceux qui s'imposent trop. L'écriture à ce point là tient de la hoxe — et aussi de la sculpture. Écrire est, finalement, une activité très physique.

■ **Il est vrai que vous ne laissez pas beaucoup de répit à vos lecteurs. Vous les réveillez, vous les interpellez, sans jamais les ménager. Bazin est souvent synonyme de dureté, de cruauté. Votre plume est chirurgicale.**

H. B.: Je vous l'ai dit: j'aime les saines morsures. Notre époque est bâtie sur les faux-semblants. Chacun porte des masques. Je fais mien le mot de Sartre: «On écrit pour alerter.» Les écrivains sont des témoins enrégés. On mord, en gardant. C'est le style-chien de garde. Mais cela ne m'empêche pas de faire partie de plusieurs associations pour la paix et la sauvegarde de la planète. Seulement, l'écriture n'est pas un acte gratuit. Georges Bernanos disait: «Dieu ne m'a pas mis une plume entre les mains pour m'amuser.» L'usage esthétique de l'écriture, la recherche pour la recherche, je ne connais pas. L'écriture est un art social. Elle est utile socialement et traite ses sujets par l'intermédiaire d'un témoin qui s'appelle un personnage, qui doit raconter les choses de manière vive et efficace. L'écriture n'est pas un jeu, elle se grave dans les mémoires. Les plus gros succès mondiaux sont *La Bible* et *Le Coran*.

■ **Le poète Rainer Maria Rilke, pourtant si raffiné, disait de l'écriture que «c'est un rut».**

H. B.: Oui. Et c'est aussi une respiration et, dans une certaine mesure, une drogue. On ne peut s'en passer. Et on avoue avec prétention: «C'est divin.» Et à chaque fois, devant la page blanche, on connaît le trac, la peur, en se disant: «Est-ce que ça va venir? Est-ce que cette magie va recommencer?» Écrire, c'est toujours l'imprévu; comme une page de vie, chaque jour: vous savez un peu ce qui va se passer par rapport au chapitre de la veille, et puis, tout

d'un coup, quelque chose surgit. Et vous voilà emporté! Alors l'écriture dure des heures, car il faut rester en direct: il y a, quelque part, un souffleur. Nous ne sommes pas totalement responsables de la chose. Si, par exemple, au début d'un roman, vous délimitez un caractère pour tel ou tel personnage, il ne s'agit pas de le changer par la suite. Il y a une résistance. Et la raison ne peut rien expliquer; cela relève plutôt du domaine de la métaphysique, voire du spiritisme.

■ **Vous êtes président de la prestigieuse Académie Goncourt et devez, chaque automne, décerner un prix. Comment fonctionne cette machine éditoriale?**

H. B.: Le dernier des frères Goncourt, Edmond, recevait dans son grenier d'Auteuil des écrivains d'esprit novateur. Il a voulu perpétuer cette initiative en instituant l'Académie Goncourt. Décerner un prix annuel n'est pas une mince affaire. Je dois lire quelque 150 livres — pas de manuscrits. Ce qui veut dire que je dois avoir le cerveau comme un œuf vide afin de recevoir toutes ces phrases. Mais dès la cinquantième page, vous sentez déjà le talent ou la médiocrité. Ils sont si nombreux à vouloir écrire! C'est comme un marathon: il en part 1 000, il en arrive 50. Et puis, vous sentez les écrivains d'un seul livre et ceux qui couvriront plusieurs générations; ceux qui brilleront une saison et ceux que l'on étudiera sur les bancs de l'école; ceux qui ont du souffle et ceux qui sont asthmatiques.

On parle des auteurs ainsi que des grands vins. Je vous avouerai que, depuis quelques années, il n'y a pas de grands crus, ni de grands millésimes. Il faut bien souligner que le prix Goncourt n'est pas la Loterie nationale. Il n'y a pas de favoritisme, ni de vote préférentiel pour l'un de mes éditeurs; mais là où il faut rester sourd et aveugle, pour être impartial et avoir un jugement neutre, c'est devant la pression des médias. Pour filer la méta-

phore du vin, il nous arrive aussi de manquer de nez. L'exemple classique étant celui de Gallimard rejetant le manuscrit de Marcel Proust! Chez les Goncourt, ce qui prime, c'est le talent: une valeur traditionnelle qu'il faudrait restaurer dans beaucoup de domaines. Ce qui prime aussi, c'est le roman naturel, où chaque lecteur retrouve le spectacle du monde comme il peut le voir depuis sa fenêtre.

■ **Et quand Hervé Bazin cesse d'être un romancier...**

H. B.: Je suis un passionné d'astronomie, et mon fils Nicolas — ma septième réincarnation —, qui a onze ans, en prend le chemin. Il joue de la lunette et du violon. Sera-t-il écrivain? La contemplation des étoiles me ramène toujours à la création du monde, et ces planètes suspendues me font rêver au temps du chaos, lorsque le monde en train de se faire n'était encore qu'une soupe primordiale de feu, de gaz, de pierre en fusion, avec ce nuage d'âme qui allait résider dans nos cellules. Et puis, j'aime rester en direct avec les hommes et la nature. Pour ne pas devenir sec, je fais les plans de ma maison, je bricole, je coupe le bois, je maçonne. La dépense physique, c'est l'équilibre de l'écrivain. Je jardine et, l'été, aidé de ma femme, Odile, je suis le précepteur de mon fils. Maintenant que j'ai retrouvé mes racines provinciales à Angers, je vais à Paris vite fait, d'un coup de train aller-retour, et les mondanités parisiennes et littéraires m'apparaissent bien artificielles.

J'ai dépassé les quatre-vingts ans, mais j'ai décidé de stopper mon âge à 40 ans. Quarante ans, c'est la voie du juste milieu, un âge panoramique, où l'on voit à la fois son passé et son futur. Mon mental et mon physique sont aussi vifs que ceux d'un homme de 40 ans. Et je vous avouerai que, pour moi, le néant n'existe pas. D'ailleurs, j'ai une formule qui tient en un mot. Elle est impérative et elle mène loin: «Sois!» ■

Directeur: Bahgat Elnadi
Rédacteur en chef: Adel Rifaat

RÉDACTION AU SIÈGE

Secrétaire de rédaction: Gillian Whitcomb

Français: Alain Lévêque

Anglais: Roy Malkin

Espagnol: Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina

Rubriques: Jasmina Sopova

Unité artistique, fabrication: Georges Servat

Illustration: Ariane Bailey (45.68.46.90)

Documentation: José Banaag (45.68.46.85)

Relations éditions hors Siège et presse: Solange Beilin (45.68.46.87)

Secrétariat de direction: Annie Brachet (45.68.47.15)

Assistante administrative: Theresa Pinck

Editions en braille (français, anglais, espagnol et coréen): Mouna Chatta (45.68.47.14)

Consultant artistique: Eric Frogé

ÉDITIONS HORS SIÈGE

Russe: Irina Outkina (Moscou)

Allemand: Dominique Anderes (Berne)

Arabe: Fawzi Abdel Zaher (Le Caire)

Italien: Anna Chiara Bottoni (Florence)

Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)

Tamoul: M. Mohammed Mustapha (Madras)

Persan: Akbar Zargar (Téhéran)

Néerlandais: Claude Montrieux (Anvers)

Portugais: Moacyr A. Fioravante (Rio de Janeiro)

Ourdou: Javaid Iqbal Syed (Islamabad)

Catalan: Joan Carreras i Martí (Barcelone)

Malais: Sidin Ahmad Ishak (Kuala Lumpur)

Coréen: Kang Woo-hyon (Séoul)

Kiswahili: Leonard J. Shuma (Dar es-Salaam)

Slovène: Aleksandra Kornhauser (Ljubljana)

Chinois: Shen Guofen (Beijing)

Bulgare: Dragomir Petrov (Sofia)

Grec: Sophie Costopoulos (Athènes)

Cinghalais: Neville Piyadigama (Colombo)

Finois: Katri Himma (Helsinki)

Basque: Juxto Egaña (Donostia)

Thaï: Duangtip Surintatip (Bangkok)

Vietnamien: Do Phuong (Hanoi)

Pachtou: Nazer Mohammad Angar (Kaboul)

Haoussa: Aliyu Muhammad Bunza (Sokoto)

Ukrainien: Volodymyr Vasiuk (Kiev)

Galicien: Xavier Senin Fernández (Saint-Jacques-de-Compostelle)

VENTES ET PROMOTION. Télécopie: 42.73.24.29

Abonnements: Marie-Thérèse Hardy (45.68.45.65),

Jacqueline Louise-Julie, Manichan Ngonekeo, Michel

Ravassard, Mohamed Salah El Din (45.68.49.19)

Liaison agents et abonnés: Ginette Motreff

(45.68.45.64)

Comptabilité: (45.68.45.65). **Stock:** Daniel Meister

(45.68.47.50)

ABONNEMENTS. Tél. : 45.68.45.65

1 an: 211 francs français. 2 ans: 396 francs.

Pour les étudiants: 1 an: 132 francs français.

Pour les pays en développement:

1 an: 132 francs français. 2 ans: 211 francs.

Reproduction sous forme de microfiches (1 an): 113 francs.

Reliure pour une année: 72 francs.

Paiement par chèque bancaire (sauf Eurochèque), CCP

ou mandat à l'ordre de l'UNESCO, ou par carte CB, Visa,

Eurocard ou Mastercard.

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 seront 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 celles de l'UNESCO ou de la Rédaction. Les titres des articles et légendes des photos sont de la Rédaction. Enfin, les frontières qui figurent sur les cartes que nous publions n'impliquent pas reconnaissance officielle par l'UNESCO ou les Nations Unies.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France)

DÉPÔT LÉGAL: C1 - MAI 1996

COMMISSION PARITAIRE N° 71842 - DIFFUSÉ PAR LES N.M.P.P.

Photocomposition et photogravure: Le Courrier de l'UNESCO.

Impression: MAURY-IMPRIMEUR S.A., route d'Etampes.

45330 Malesherbes

ISSN 0304-3118

N°5-1996-OP: 96-548 F

Ce numéro comprend 52 pages et un encart de 4 pages situé entre les pages 2-3 et 50-51.

DES ESPACES VERTS CONTRE LE DÉSERT

Dans le numéro d'octobre 1995 du *Courrier* («A quoi servent les Nations Unies, 1945-1995», p. 41), vous montrez un espace vert créé par l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO) à Keïta (Niger) dans le cadre d'un projet de développement. J'en connais d'autres dans cette même région, notamment dans l'arrondissement de Tahoua.

C'est vraiment le lieu de rendre hommage à la FAO et à toutes les institutions spécialisées de l'ONU qui agissent dans les projets de développement. Des projets de ce genre devraient se multiplier dans les pays touchés par la désertification pour qu'ils retrouvent un environnement verdoyant.

**Abdou Tini Kano
Tibiri/Maradi
(Niger)**

LE DROIT ET LE DEVOIR

Votre numéro de novembre 1995 («La paix, une idée neuve») contenait le texte de la Déclaration universelle des droits de l'homme proclamée par l'ONU en 1948.

Pourrait-on demander à l'ONU d'ajouter à son titre le mot «devoirs», lesquels sont d'ailleurs décrits dans le texte? Comme l'a écrit Lamennais: «Le droit et le devoir sont comme des palmiers qui ne portent pas de fruits s'ils ne croissent à côté l'un de l'autre.»

**Evelyn Chapeau Woodrow
Le Verdut/Saint-Brice
(France)**

VOUS AVEZ DIT «RACE»?

Votre numéro «D'où vient le racisme?» (mars 1996) insiste sur le fait que les «races» humaines n'existent pas et ne permettent pas d'établir une classification de l'humanité.

J'ai été d'autant plus surpris de voir que cette notion apparaît, en couverture de dos, dans votre offre d'abonnement: «3. Il s'associe à l'œuvre de l'UNESCO qui vise à promouvoir "le respect universel de la jus-

tice, de la loi, des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous, sans distinction de *race* [c'est moi qui souligne], de sexe, de langue ou de religion...»

**Vincent Nicolas
Conflans-Sainte-Honorine
(France)**

Cette citation où apparaît le mot «race» vient de l'article premier de l'Acte constitutif de l'UNESCO, adopté à Londres en 1945. Ce terme, moins critiqué alors qu'aujourd'hui, renforçait le caractère universel de la volonté de paix exprimée, qui doit s'étendre à tous les groupes humains. Son emploi est devenu, depuis, plus discutable, ainsi que vous le soulignez justement.

PLANÈTE EN DÉTRESSE: TCHOUANG-TSEU AVAIT RAISON

Félicitations pour les articles de Federico Mayor et d'Edgar Morin parus dans votre numéro «La paix, une idée neuve» (novembre 1995).

La planète est en détresse, souligne Morin. On pourrait rappeler, à ce propos, ce que disait déjà le grand philosophe taoïste chinois Tchouang-tseu, trois cents ans avant notre ère: «L'excès d'intelligence met du désordre dans le rayonnement de la lune et du soleil, effrite les montagnes, dessèche les fleuves et perturbe les quatre saisons. Ces maux vont déranger même les vers craintifs et les insectes minuscules dans leurs habitudes propres. Quel désordre l'amour de l'ingéniosité n'apporte-t-il pas dans l'univers?» (*L'Œuvre complète*, X, «Voleurs de coffrets»)

**Patrice Thérêt
Singapour
(Singapour)**

OUTIL LINGUISTIQUE

Professeur de russe à l'Institut supérieur pour interprètes et traducteurs de Milan, je me sers souvent de votre revue, pour sa richesse culturelle et son ouverture d'esprit, dans mes cours.

**Adele Oldani
Milan
(Italie)**

Au fil des mois

En juillet 1967, paraissait un numéro du *Courrier* intitulé «Silence». Il était, en fait, entièrement consacré au *bruit* — aux nuisances qu'il provoquait (déjà), à l'action des associations qui le traquaient un peu partout, aux différentes solutions proposées pour en limiter les effets néfastes, sur l'organisme humain comme sur le corps social.

Autant dire que le silence, en tant que tel, n'était appréhendé qu'en creux, comme l'envers du bruit.

Or, le silence peut être autre chose et bien plus que cela. Il peut être un plein. Une présence — à soi, au monde, au sacré. Ainsi a-t-il partie liée avec l'expérience religieuse — l'ascèse passe souvent par le silence — comme avec l'expérience artistique — les mots dans la poésie traversent le silence, qui est au cœur de la peinture, à la source de toute musique.

Les auteurs de ce numéro témoignent, chacun à sa manière, de la puissance du silence lorsqu'il devient accomplissement d'une voie intérieure ou mise en relation avec l'Autre.

L'historien Christophe Wondji raconte la parole du chef traditionnel africain, que le silence entoure d'un halo sacralisé, et l'ethnologue Myriam Smadja nous parle de l'accord secret que le silence instaure entre les vivants et les morts dans les rituels funéraires des Tamariba. Face à la torture dans les geôles de la dictature argentine — dont témoigne le psychiatre Miguel Benasayag — ou au cynisme du monde devant le martyr de Sarajevo — filmé par le réalisateur Hervé Nisic — le silence est parfois la seule réponse où l'homme puisse exprimer sa pleine dignité.

Mais le silence est aussi au principe de l'extase du flûtiste et musicologue Kudsi Erguner, de l'inspiration de la pianiste contemporaine Elizabeth Sombart, de la poésie de Claude Louis-Combet, de la peinture de Kumi Sugai. Enfin, il s'éprouve intensément dans l'harmonie retrouvée entre le corps et l'esprit. Avec le physiothérapeute Jacques Castermane, la maîtrise du silence débouche sur un art de vivre.

Le silence. Une parole de paix.

«De la bouche de l'Ancien»

questions à **Christophe Wondji**

La parole du chef africain, qui naît du silence, est sacrée.

■ **L'Afrique se réfère avant tout à une tradition orale. Y a-t-il un «silence africain» ?**

Christophe Wondji: Il y en a plusieurs. Le silence de la nuit, celui des forêts, par exemple, s'oppose aux tam-tams des fêtes et des réjouissances, à l'éloquence des griots. Il y a aussi les profonds silences qui scandent la parole du sage, comme celle d'Ogotomeli, le vieux sage dogon interrogé par Marcel Griaule.

La parole est acte. Elle vient du plus profond de soi. Elle engage. C'est pourquoi un chef — de famille ou de village — ne prendra la parole qu'en temps et lieu appropriés. La parole d'un chef peut diviser, elle peut aussi blesser, et même tuer. De ce fait, le chef mesure ses prises de parole avec circonspection. Selon le proverbe akan, la parole «vaut son pesant d'or», c'est-à-dire qu'elle est comparable aux signes qui sont gravés sur ces petites statuettes de bronze qui servaient autrefois

de contrepoids pour peser la poudre d'or. On ne peut accéder à cette parole que par des paliers de silence successifs, qui «alourdissent la langue».

■ **Qui peut recevoir la parole d'un ancien ?**

C. W.: Le père choisit le plus calme de ses fils, le moins enclin à la colère. Celui dont on dit qu'il «est comme une tombe», c'est-à-dire qu'il accueille les paroles mais n'en prononce pas. Par son attitude, il manifeste son désir d'apprendre: il reste en compagnie des «grands», mais se tait en leur présence, montrant par là qu'il sait rester à sa place.

Un jour, le père prend à part le fils sur lequel il a jeté son dévolu. «Mon petit, lui dit-il, je veux te donner quelques morceaux de Grande Parole. Celle qui concerne l'origine de notre famille. Tu n'en divulgueras rien, j'en suis sûr: ton ventre est profond.»

Celui dont le ventre n'est pas profond — qui répète aussitôt ce qu'on lui a confié — est laissé à l'écart, parce que «tout en ressort facilement». S'il est incapable de se taire dans sa jeunesse, comment saura-t-il garder un secret d'importance plus tard? Repérer un homme «à la bouche légère» est facile: il suffit de lui raconter, sous le sceau du secret, un fait sans importance. S'il s'en vante au premier venu — et les commérages circulent vite aux heures chaudes sous les abris de paille —, l'indiscret signe à jamais sa disgrâce.

■ **Comment se transmet la parole ?**

C. W.: Bouche fermée, oreilles ouvertes; le jeune laisse parler l'ancien. Le maître s'exprime lentement, à voix presque basse. Son discours est entrecoupé de longues pauses, de sorte que sa parole pénètre le plus jeune et s'intègre à lui.

Chef du village de Jao (Botswana).





Griot d'un village guinéen avec son petit-fils.

© Cordula Kropfle, Hambourg

■ **Le disciple fait-il des commentaires pendant son instruction?**

C. W.: Jamais il n'interrompt l'ancien par des remarques prématurées. Pendant de longues années, il ne fait qu'écouter. Et par cette écoute patiente, son esprit s'élève et se rapproche peu à peu de la vérité incarnée par le maître.

C'est seulement lorsqu'il estimera avoir compris un peu qu'il commencera à poser des questions; mais sans hâte aucune. Tant qu'il n'aura pas

fait sienne la parole de l'ancien, il sera incapable d'utiliser son savoir à bon escient. Ce moment ne viendra pas avant qu'il ait, à son tour, charge d'une famille, d'un groupe de chasseurs ou du village tout entier.

Depuis un certain temps, les éducateurs s'efforcent d'introduire — suivant en cela une mode occidentale — de nouvelles méthodes d'«expression et de communication» dans les écoles de Côte d'Ivoire. L'ordre du jour est au

dialogue. «Faites valoir votre point de vue! commande-t-on à de très jeunes élèves. Formulez vos doutes et vos critiques.» On comprend que ces derniers aient du mal à s'adapter à une pratique en si complète opposition avec leur tradition de respect envers le maître et le savoir.

■ **L'écoute silencieuse du disciple est-elle comparable à celle du chasseur à l'affût?**

C. W.: En quelque sorte. En akan, le silence se définit par l'expression suivante: «De la forêt profonde rien ne se fait entendre.» Immobile, retenant son souffle, le jeune chasseur apprend à reconnaître les animaux à certains bruits qu'ils font: le feulement du léopard, son pas feutré, le battement d'oreilles d'un éléphant, le froissement de l'herbe sous les sabots d'une antilope. A chaque animal correspondent une attitude, mais aussi un tir appropriés. Avec le léopard, solitaire, combatif et prompt à sentir le danger, le chasseur adoptera une tout autre stratégie qu'avec l'antilope, qui est craintive et sans feinte. La flèche du chasseur doit atteindre le léopard du premier coup, à la tête ou au cœur, sinon lui ne le ratera pas!

De la même manière, un chef de famille ou de village, un roi chez les Achanti, devra résoudre un conflit en fin stratège, sans léser quiconque. Comme le chasseur aux aguets, il reste apparemment en dehors du débat: c'est son «porte-canne¹» qui mène la discussion à sa place. La parole d'un chef concerne chacun et s'adresse à

Dans le parc naturel de Chobe (Botswana).



© Béatrice Petit, Bruxelles



Bruno Barbey © Magnum, Paris

tous; par conséquent, elle doit être sélectionnée, «tamisée» par le porte-canne. Elle est lourde de non-dits, qui sont d'une extrême importance et que les anciens savent décoder.

Le chef écoute donc patiemment, sans interférer. Accoutumé à rester en retrait, dans une attitude d'observation attentive, il a appris à sonder l'âme humaine; il voit derrière les masques et les contradictions. Lorsqu'il intervient, c'est pour conclure — en quelques mots. On attend de lui qu'il prenne, avec courage, la décision qui s'impose. Lui aussi doit «viser juste», c'est-à-dire reconnaître le fauteur de trouble, mais sans l'exclure: «Celui qui a tort ne doit pas coucher dehors.»

■ **Il s'agit là de la parole publique. Mais dans l'intimité?**

C. W.: Un chef ne parle pas à n'importe qui, n'importe quand ni n'importe où, sinon par



Groupes de chefs peuls revenant d'une cérémonie (Nigéria).

l'intermédiaire de son porte-canne. Qu'une personne «bien intentionnée» vienne le trouver et fasse preuve d'indiscrétion à l'encontre d'un de ses collaborateurs, il se détournera après un bref: «Merci, j'ai entendu» et refusera de la recevoir à l'avenir. Comment se fier, en effet, à qui ébruie un secret? De surcroît, ce délateur ne met-il pas en doute, par son acte même, le discernement du chef? Comme s'il lui signifiait: «Tu ne sais pas choisir ton entourage.» Le chef ne s'y trompe pas: un propos calomnieux vise en réalité à déstabiliser son pouvoir.

Or, l'autorité du chef s'appuie avant tout sur son calme, sa maîtrise de soi, une faculté qu'il développe depuis sa jeunesse, par laquelle il maintient une certaine distance vis-à-vis de lui-même et qui lui permet de contrôler ses emportements.

Un jour, les habitants d'un village bété, s'estimant agressés par les gens du chef, sont venus inju-

rier ces derniers. Lorsque le chef a paru, leurs insultes ont redoublé, parce que le chef incarne le village tout entier. Le chef a d'abord écouté leurs vociférations sans rien dire, puis il a décrété: «Vous êtes dans votre droit» et a invité les mécontents à se réunir avec lui autour d'une jarre de *bangui* (vin de palme). Tous se sont tus, décontenancés. «Nous sommes allés trop loin,» ont-ils fini par reconnaître.

Le chef est responsable de la guerre et de la paix. Il doit trouver les mots qui apaisent, non ceux qui déchaînent, car, à sa mort, il devra laisser à ses enfants une société vivante, unie et prospère. Et de cela il devra rendre compte à ses ancêtres. ■

Propos recueillis par **MYRIAM SMADJA**

1. Porte-parole du chef, qui porte aussi, au sens propre, sa canne de bois, symbole du pouvoir qui est le sien. (NDLR)

CHRISTOPHE WONDJI

dirige la section des Histoires générales et régionales à la division de la Coopération culturelle internationale de l'UNESCO. Il a notamment publié *La côte ouest-africaine du Sénégal à la Côte d'Ivoire, Géographie, sociétés, histoire, 1500-1800* (L'Harmattan, Paris, 1985).



© Myriam Smadja, Paris

Un mystérieux trait d'union

par Myriam Smadja

Dans certains rituels d'Afrique noire, les vivants communiquent avec les morts par le silence.

MYRIAM SMADJA, ethnologue française, est l'auteur-réalisateur d'un court métrage sur les Tamariba du nord du Togo intitulé *Tibenti* (CNRS audiovisuel).

Les nuits où l'on célèbre chez les Tamariba¹ un *tibenti*, rituel de deuil réservé aux anciens, le silence envahit la vallée de l'Atakora. Tout le clan du défunt vient s'asseoir devant sa *takienta* — sa maison, un fortin de terre aux murs aveugles, encadré par deux tours supportant deux greniers au toit pointu, planté au milieu des champs et dont le nom signifie

«ce qui garde» (les vivants). A la clarté lunaire, la bâtisse révèle alors son véritable visage: celui, gigantesque, du défunt et, à travers lui, celui de l'ancêtre fondateur de la *takienta*.

C'est la saison sèche. L'harmattan, venu du désert, entraîne des nuées qui viennent obscurcir les étoiles. Le clan reste immobile et muet, au point de se fondre dans l'espace environnant, d'en devenir un élément. Chacun a les oreilles emplies par le bruit du vent. «Quand un ancien s'en va, un vent violent se lève.»

Pourquoi ce long silence? «C'est par le silence que les vivants communiquent avec



les morts. Le silence est la vraie parole.» En observant ce silence, le clan n'entre pas en contact avec le seul souffle du récent défunt, mais avec le souffle de tous les ancêtres de sa lignée, qui remonte jusqu'à Dinabaa, lieu mythique d'où sortirent les premiers Tamma-riba et les premiers hommes.

Le souffle des ancêtres

Au lever de la lune, la nuit, le souffle des anciens morts quitte les tombes du cimetière pour se diriger vers les maisons, où ils ont chacun leur autel. Le silence du clan est un appel à leur intention, une invite à le rejoindre. Ils s'installeront aussi devant la maison, se préparant à guider le nouveau mort sur le chemin de «là-où-l'on-va».

Mais si «la nuit est du côté des morts comme le jour est du côté des vivants», elle appartient aussi aux véritables maîtres des lieux: «ceux-de-sous-terre», qui se manifestent sous forme de vent. Le jour, ces esprits souterrains restent tapis à la racine des arbres, au fond des sources, sous les rochers. Ils se lovent dans les replis de «la peau épaisse de Terre», qui est comparable à la face interne de la peau de l'immense python femelle, mère des Tamma-riba, ou «Pétrisseurs de terre humide». Ainsi, le nom que se donnent les Tammariba rappelle simultanément leur origine et celle de leur *takienta*, qu'ils ont façonnée avec la chair de Terre irriguée par les eaux du sous-sol.

Page de gauche, fin de la deuxième journée de deuil: des villageois se dirigent vers le cimetière.

Ci-dessous, sacrifice d'un poulet devant la maison de deuil.

En bas, baobabs.



© Myriam Smadja, Paris



© Charles Lenars, Paris

Dès son plus jeune âge, un Tammari sait qu'il doit baisser la voix à la tombée du jour, alléger son pas. Le soir venu, les esprits souterrains, sous forme de cavales blanches, reprennent possession de leur territoire: arbres, rochers, marigots «aimés». Ils ont en horreur les bruits que font les humains: l'éclat de leur voix, leur pas pesant, le martèlement des pilons, de la masse du forgeron. Mais ils les tolèrent à condition que ceux-ci se fassent oublier pendant la nuit. Le monde redevient alors tel qu'il était autrefois, «encore beau, avec le silence,» quand ne se faisait entendre que le vent balayant la surface de la Terre.

En se taisant, les membres du clan affinent

Le silence est l'étui de la vérité.

René Char (1907-1988) poète français

une écoute comparable à celle des esprits souterrains et des défunts. «L'ouïe n'est-elle pas le dernier sens conservé dans la tombe?»

L'appel inaudible

Au moment où «les chiens eux-mêmes cessent d'aboyer,» un appel semble retentir. Un homme, subrepticement monté sur la terrasse, a prononcé le nom du mort, le nom secret du maître de la *takienta*, nom par lequel, de son vivant, il était interdit de l'appeler. L'appel n'a pas été lancé vers le ciel, mais simplement murmuré par un trou reliant le haut de la maison à la pièce du bas: «chuchoté dans un souffle» ou «articulé dans la gorge de façon inaudible».

Mais le silence a creusé en chacun un tel espace, aussi vaste que la plaine alentour, que la voix ténue de l'Appelleur a résonné avec l'ampleur d'une trompe.

«A l'appel de son nom, l'âme du mort a sursauté!» Tambours et flûtes prennent le relais. Le souffle, séparé de l'ombre, est dès lors apte à revivre dans un enfant. Ce pouvoir de l'appel au mort, qui est de faire émerger une nouvelle vie, n'existe qu'en vertu du silence sur lequel il

prend appui — un silence vaste comme la nuit, gonflé par les souffles des vivants massés devant la *takienta*.

Chez les Tammariba, le silence est le socle qui fonde la solidarité du clan. A chaque génération, l'écoute collective devant une maison de deuil, lors d'un *tibenti*, tisse entre les membres du clan des liens indéfectibles. Un Tammariba évite de nommer «dans le langage du jour, qui est réservé aux querelles et aux plaisanteries», ce qui est plus grand que lui: le mystère de la mort. Ce qui, de mort, redevient vie. Plutôt que de le trahir, de le déformer ou, peut-être, de le tourner maladroitement en dérision, il préfère le taire, sachant que «les autres, comme lui, l'ont ressenti».

Les Tammariba partagent l'opinion de Ludwig Wittgenstein: «De cela dont on ne peut rien dire, il faut le taire.» ■

1. Chasseurs, éleveurs et agriculteurs, les Tammariba (Tammariba au singulier), au nombre d'environ 100 000, peuplent les monts et la vallée de l'Atakora, de part et d'autre de la frontière séparant le Bénin du Togo. Ils sont plus connus au Togo sous le nom de Temberma et au Bénin sous le nom de Somba.

Maison tammariba. Les Tammariba sont réputés pour la construction de leurs maisons de terre à l'allure de forteresse.





Fabrice Picard © Vu, Paris

Ci-dessus et page suivante, *Les jardins de Lucifer*, œuvre du photographe Fabrice Picard.

MIGUEL BENASAYAG, psychiatre argentin, est l'auteur de plusieurs essais, dont *Penser la liberté, Le hasard et la décision* (La Découverte, Paris, 1994). Il a fait de son expérience de la torture dans les prisons argentines, qu'il évoque dans les pages du *Courrier*, le sujet d'un livre: *Malgré tout, Contes à voix basse des prisons argentines* (La Découverte, Paris, 1982).

Conte à voix basse des prisons argentines

par Miguel Benasayag

Comment garder le silence sous la torture? Témoignage.

Il est des choses que je ne peux pas raconter, qui me sont trop douloureuses et dont le seul souvenir me submerge. Mais, en même temps, elles sont un cri, qui me reste en travers de la gorge, qui veut sortir et qui, en restant en moi, me blesse d'autant plus. Peut-être vais-je être capable d'en parler, d'une manière ou d'une autre.

Parler sous la torture, c'est «collaborer avec l'ennemi». Mais comment faire pour ne pas parler, quand on passe à la machine à broyer?

Les pas qui se rapprochent, toujours plus près. Ils me touchent à l'épaule et me glissent suavement à l'oreille: «On y va!» Ils m'aident à me lever. La folie... J'enlève tous mes vêtements. Ils m'allongent sur un sommier métallique recouvert d'un mince matelas-mousse, m'attachent un fil électrique aux doigts de pied, un autre autour du pénis, un autre encore aux doigts de la main. A ce moment, les tortionnaires paraissent grands, et on en vient à penser qu'ils savent tout, qu'il n'est pas possible de les tromper.

On se laisse faire, on ne se préoccupe plus de savoir s'il est admissible d'être torturé, violé ou tué. C'en est fini des grandes phrases du genre: «C'est un scandale.» Ce n'est pas un scandale. C'est. C'est la réalité.

Je me prends à penser qu'il vaut mieux

qu'ils me tuent. Je ne m'inquiète plus quand l'un d'eux se livre au simulacre de mon exécution. A quoi bon continuer à souffrir?

C'est sur cet instant-là qu'ils jouent. Mais cet instant-là est celui du torturé. C'est lui qui détient la clé de la situation, qui décide de parler ou de ne pas parler.

Refuser de parler...

Sous la torture, l'idée de la mort me paraît la plus naturelle du monde. J'ai perdu le sens du tragique qui l'accompagne normalement. Arrive l'heure où ils viennent nous chercher pour nous tuer et où ils nous trouvent prêts.

Nous pouvons mourir sous la torture, sans parler, pour couvrir nos camarades, nos frères et aussi notre travail politique qui va nous survivre, mais tout cela n'a rien à voir avec l'héroïsme. Nous mourons parce que nous en sommes arrivés à un point où cela n'a plus aucune espèce d'importance.

Nous refusons de parler, parce que c'est la seule façon de sauver quelque chose de nous-mêmes. Ceux qui prêtent foi aux discours héroïques se trompent — avec les meilleures intentions du monde. Il s'agit de quelque chose de beaucoup plus petit, de plus quotidien, de plus trouble, de plus humain, et finalement de

*La parole est
le résumé du
silence — du
silence qui est le
résumé de tout.*

Roberto Juarroz (1925-1995) poète argentin

D'El Negro, je garde le souvenir d'une ombre longeant les couloirs de la prison de Resistencia. Tremblant, tête basse... Une vraie loque. Quand il parlait, ce n'était qu'un gémissement. On essaya de lui communiquer un peu de chaleur humaine: il n'était pas là, il était aux prises avec une angoisse insupportable. Nous avons tous pris une part de ce froid qui envahissait El Negro. ■

beaucoup plus beau: c'est donner sens à notre vie en donnant un sens à notre mort prochaine.

... Derrière la vitre, tout près de l'interphone, il regardait sa compagne. C'était le jour de visite à la prison. Dans ce regard, elle le reconnut. Dans le fond de ses yeux, elle revit la lumière, la force et l'amour: son Pedro était intact. Il n'avait pas parlé sous la torture, il pouvait lui adresser la parole.

...ou bien parler

Il y a une minute où un homme peut décider d'être réduit à néant. Il «se brise» sous la torture: «Je n'en peux plus, je ferai et dirai tout ce que vous voudrez!» Un point de non-retour est atteint.

Ainsi d'El Negro qui dénonça sa propre femme. Il l'adorait. Mis en sa présence dans la salle de torture, il renouvela contre elle ses accusations. Il ne voulait plus être torturé.

Un homme «qui a parlé» se sent écrasé, incrédule, étranger à lui-même. Démoli. Comment, pourquoi continuer à vivre? Il n'est plus celui qui pouvait dire à sa femme: «Je t'aime.» Pour aimer quelqu'un, il faut être soi-même quelqu'un. Traître aux autres, il s'est trahi lui-même. A ses yeux, il n'est plus personne. En sauvant sa vie, il s'est perdu.

La hauteur du silence

questions à **Hervé Nisic**

La hauteur du silence, le court métrage de solidarité avec les habitants de Sarajevo qu'a tourné Hervé Nisic en 1995 dans la capitale bosniaque assiégée, est entièrement composé d'«entretiens silencieux». Hommes, femmes et enfants de Sarajevo y regardent en silence la caméra. Hadani Ditmars, journaliste canadienne, a interrogé le réalisateur sur la signification du silence dans ce film.

Sous le regard des habitants de Sarajevo. Images du film *La hauteur du silence* (1995) de Hervé Nisic.

■ Quel rôle joue le silence dans votre film ?

Hervé Nisic: Il en est l'essence. La première fois que je suis allé à Sarajevo, pendant la guerre, j'ai été frappé de voir que les gens en avaient vraiment assez d'expliquer à chaque étranger de passage de quoi était faite la réalité quotidienne; assez de leur raconter tout ce dont les médias ne parlaient pas; assez aussi des promesses d'aide qui ne se concrétisaient jamais.

Sarajevo était devenue une espèce de désert d'inaction et de promesses non tenues. Ses habitants en étaient arrivés au point où les mots perdent leur sens et leur utilité, ne servent plus qu'à entretenir un semblant de communication, et où il vaut mieux se taire, comme si chacun se disait, en

son for intérieur: «Tout le monde sait que la situation est mauvaise, qu'on a tout essayé, alors n'en parlons plus!»

Même s'ils vous savaient sincèrement désireux de leur venir en aide, plus rien ne parvenait à chasser la certitude fataliste que, quoi que l'on fasse, massacres et bains de sang continueraient comme avant. Les choses en étaient arrivées là.

J'avais le sentiment de rendre visite à des gens en prison, à des gens cloués sur place, alors que, moi, je pouvais m'en aller et rentrer chez moi. Simple «visiteur», j'échappais à leur sort d'assiégés.

Dans un tel contexte, le silence m'a paru le seul moyen possible d'établir le dialogue avec les gens de Sarajevo. Mais ce fut aussi une sorte

d'épreuve, car leurs yeux semblaient tous me dire: «Êtes-vous capable de supporter le regard que je pose sur vous? Si vous l'êtes, alors, peut-être, vous adresserai-je la parole, après...»

Toute la communication passait par les yeux.

■ **Dans votre film, le silence est-il symbole de désespoir ou de provocation?**

H. N.: Le silence est extrêmement ambigu; c'est d'ailleurs pourquoi je l'ai choisi comme moyen de communication. Je ne crois pas qu'il existe dans une langue de mot susceptible de traduire en même temps la complexité de la situation et les sentiments mêlés des Bosniaques. Seul le silence peut exprimer cela. La dignité des habitants de Sarajevo est immense. Elle se voit. Quiconque verra mon film ne pourra manquer de s'en rendre compte. Les images se suffisent à elles-mêmes. Les mots n'y apportent rien de plus. Quels commentaires ajouter? En cet instant même, dans ce discours que je tiens, que puis-je dire de plus? Si vous avez vu les images que j'ai filmées, alors vous comprendrez. Les mots sont inutiles.

■ **Le silence a-t-il un rôle particulier dans la tradition bosniaque?**

H. N.: Le silence a toujours été, partout, un élément constitutif de l'accueil que l'on vous fait. C'est une question de respect. Lorsque vous entrez dans un café, par exemple, si les gens ont le moindre intérêt pour vous, ils se tairont et vous regarderont. Cela peut durer un certain temps.

Je n'ai pas fait un film sur les Bosniaques, mais sur la relation que nous autres Occidentaux entretenons avec la Bosnie. Le spectateur en est partie prenante. Par leur silence, les Bosniaques répondent directement au silence de l'Ouest face à cette tragédie; c'est un commentaire sur l'impuissance, l'apparente incapacité à agir, la «fausse présence» de l'Ouest, sur sa position officielle qui est: «Nous sommes là, mais nous n'interviendrons pas, parce que nous ne voulons rien déclencher.»

Cette position officielle est condamnable en soi, et la meilleure façon de la condamner, c'est par le silence. Les Bosniaques ne veulent pas se mettre en colère contre nous, contre l'Ouest, contre les gouvernements de l'Ouest. Ils veulent juste garder le silence. Un des sens possibles de ce silence est sans doute: «Nous vous méprisons.» Mais, en même temps, le regard qu'ils dirigent vers nous est empli d'espoir. Dans leur mutisme, ils nous disent aussi: «Regardez! nous sommes là, nous sommes des êtres humains, tout comme vous, regardez ce qu'il en est de nous!»

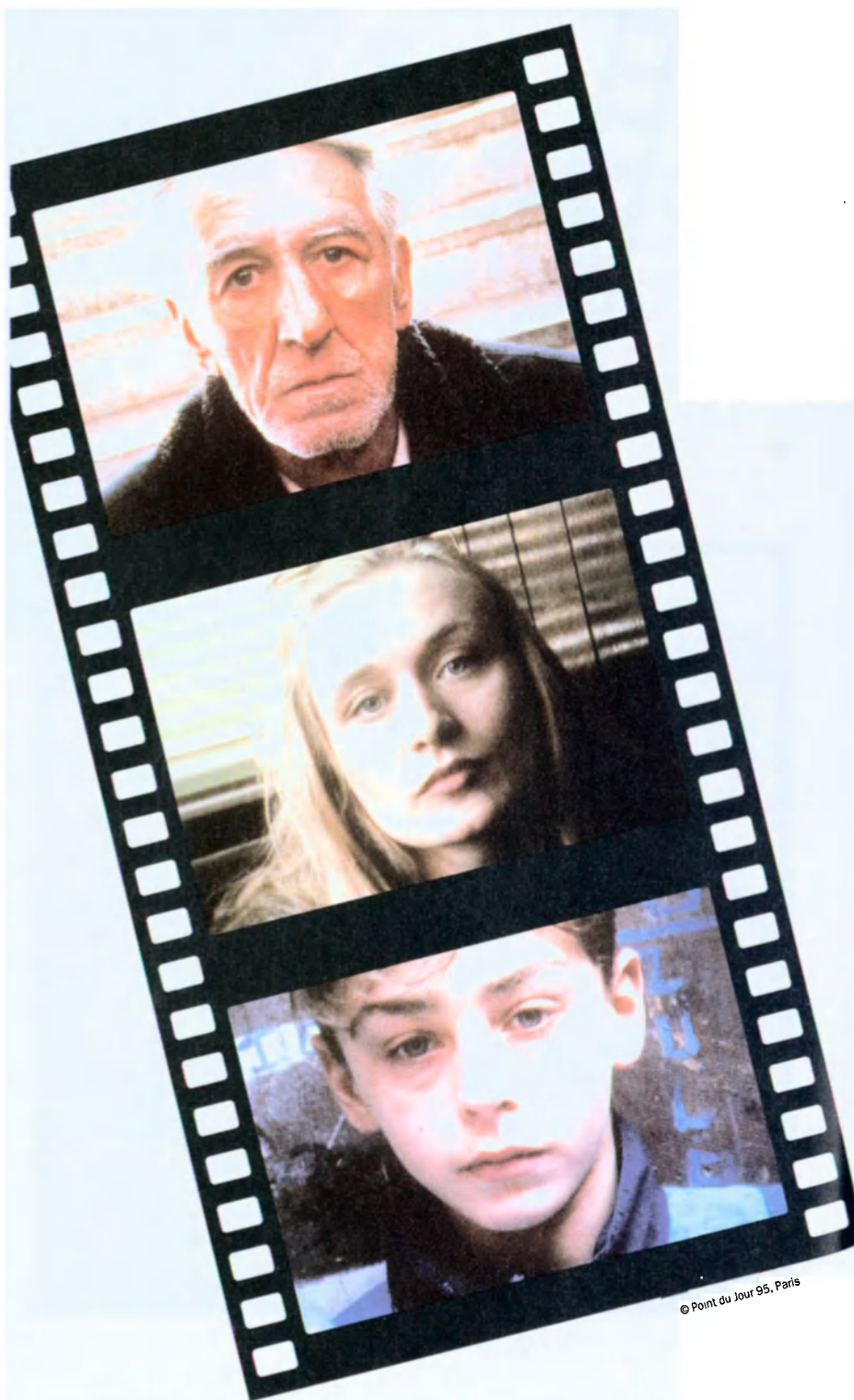
■ **A sa façon, La hauteur du silence témoigne de la réalité bosniaque...**

H. N.: Oui. L'utilisation que j'y fais du silence est

une façon de témoigner, mais aussi de pleurer, de hurler tout en conservant une attitude tellement digne qu'elle écarte toute possibilité de réponse ou de riposte. Il est facile de répliquer à la colère par la colère, mais que pouvez-vous opposer à la colère silencieuse qu'exprime le regard de ces gens?

■ **Le silence devient alors une manière de se protéger?**

H. N.: Oui, si l'on veut, mais c'est surtout une manière de pousser l'autre à réfléchir sur ce qu'il voit. C'est comme si leurs regards nous disaient: «Je suis une victime et, pourtant, je me tais. Que pensez-vous de cela?» Le spectateur est acculé à la réflexion. C'est également une manière de déclencher la compréhension à un autre niveau



© Point du Jour 95, Paris

chez le spectateur. Cela est devenu tout à fait clair pour moi pendant le tournage. A chaque personne que je filmais, j'exposais mon but: «Je veux que vous regardiez l'objectif de la caméra comme vous fixeriez les gens qui vivent loin de Sarajevo, qui ne sont pas en état de siège.» Je voulais que le regard de ces gens transperce la caméra, me transperce moi et tous les spectateurs qui verraient le film, transperce l'espace et le temps.

■ **Le silence est-il plus à l'abri d'une déformation du sens que les mots?**

H. N.: Nous savons que, dans le processus de la communication, seuls quelque 10% de la somme totale des informations qui passent d'une personne à une autre sont véhiculés par les mots. Vingt pour cent sont transmis par la façon de s'exprimer (le ton de la voix, etc.). Et le reste, c'est-à-dire la majorité des informations, émane de l'ensemble du corps. On a tendance à croire qu'au cinéma tout passe par le dialogue. Rien n'est moins vrai: le dialogue ne véhicule que 10 à 20% de l'information totale. Tout le reste est présence. Mon film exploite cet aspect très puissant de la communication non verbale.

■ **Les gens vous ont-ils parlé, entre deux prises silencieuses?**

H. N.: Bien sûr! Il fallait qu'ils me parlent, qu'ils m'expliquent leur situation! Il s'écoulait parfois entre trois et quatre heures avant que je puisse faire la prise de trois minutes que je voulais. En d'autres occasions, ce temps devenait un temps d'adaptation mutuelle nécessaire. Je m'étais fixé une règle unique: une seule image, sur un seul plan, en une seule prise. Aussi devais-je attendre le moment propice, celui où nous étions d'accord sur le quand et le comment de la prise, celui où chacun se sentait à l'aise. Le film a été tourné en éclairage naturel, de façon à montrer les gens tels qu'ils sont.

■ **Les ruines de la ville, les terres dévastées que vous avez filmées semblent vouloir apporter le même témoignage muet sur cette tragédie...**

H. N.: Le message que je voudrais transmettre est qu'un tel silence peut servir de point de départ au dialogue. J'espère que mon film incitera justement les gens à parler, à briser ce silence.

■ **Comment avez-vous ressenti le fait de filmer ces «regards» de Sarajevo?**

H. N.: S'ils avaient pu tuer, j'en serais mort. J'en ai été profondément blessé. Mais, en même temps, j'étais heureux de découvrir leur force. Les médias présentent généralement les Bosniaques comme des victimes; et plus on montre



© Point du Jour 95, Paris

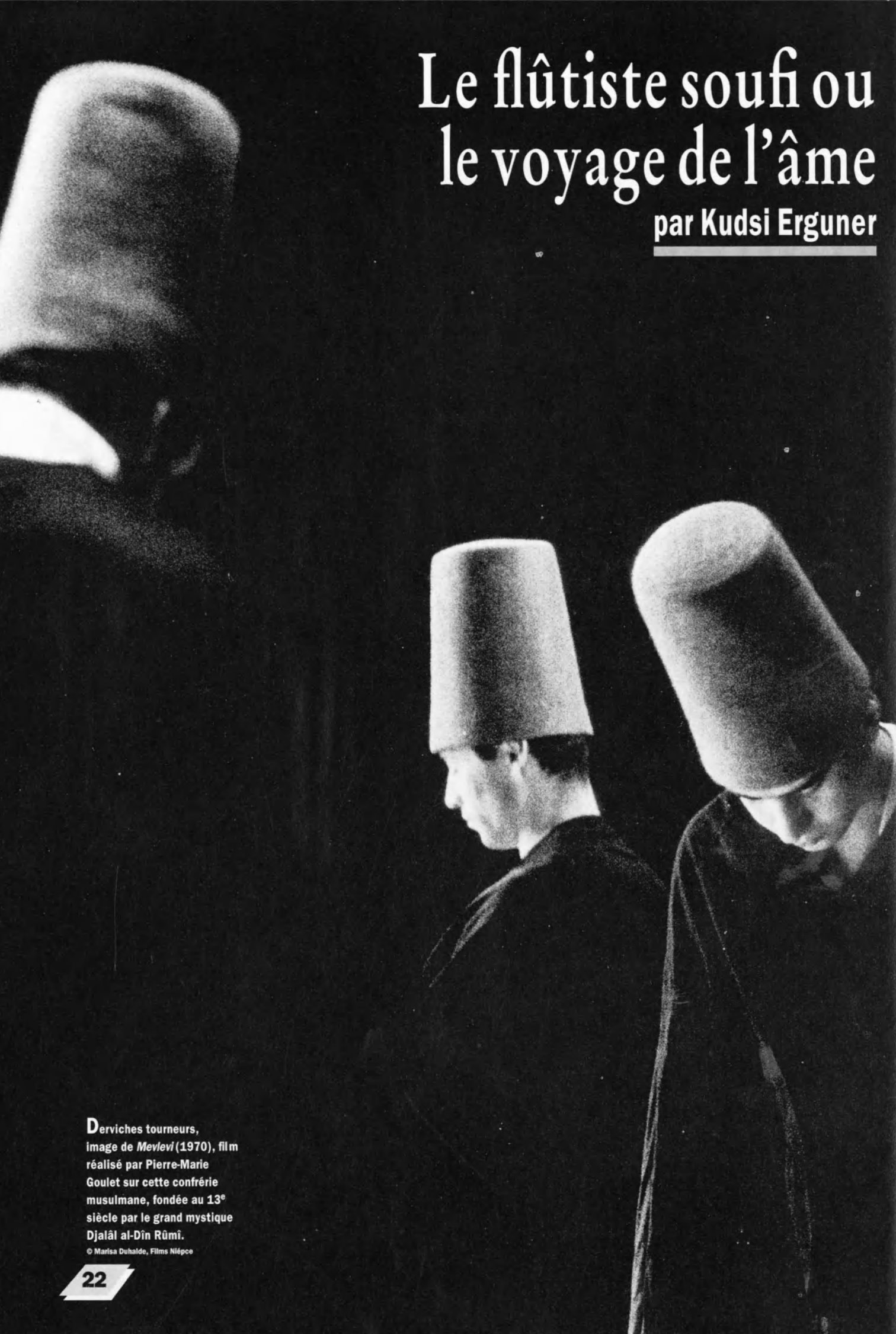
les gens comme des victimes, plus le spectateur est enclin à accepter qu'on les traite en victimes. C'est un cercle vicieux.

J'aurais pu filmer des blessés de guerre, mais je voulais montrer les Bosniaques comme des gens beaux, forts, pas comme des victimes ou des gens qui se plaignent. Je ne voulais pas non plus être un voyeur. En leur donnant la possibilité de rester silencieux devant la caméra, je leur ai donné une chance de faire état de leur dignité humaine. Il n'y avait pas de moyen plus fort que le silence pour exprimer cela. Le silence était devenu le seul moyen de communication véritable. ■

Propos recueillis par
HADANI DITMARS,
écrivain et journaliste canadienne,
spécialisée dans le domaine de la
création interculturelle.

Le flûtiste soufi ou le voyage de l'âme

par Kudsi Erguner



Derviches tourneurs,
image de *Mevlevî* (1970), film
réalisé par Pierre-Marie
Goulet sur cette confrérie
musulmane, fondée au 13^e
siècle par le grand mystique
Djalâl al-Dîn Rûmî.

© Marisa Duhalde, Films Népce

Le musicien soufi puise dans le silence la force et la douceur de ses notes.

Le silence est la source à laquelle le musicien soufi puise sa musique. Il est, en cela, pareil à la terre en gésine. Le musicien ne sait pas ce qui en sortira, ni à quel moment, mais il ne peut laisser passer l'instant, il lui faut être là quand le germe éclôt.

De même, aucun être humain ne peut savoir à l'avance ce qui naîtra du germe enfoui au fond de lui-même. Seul le son du *ney* — la flûte de roseau — a le pouvoir de révéler le visage de cet Autre, qui est son être véritable. La voix du *ney* rouvre en l'homme une cicatrice, celle d'un autrefois où il appartenait à un lieu d'union viscérale avec les plantes, les pierres, les eaux, les étoiles. Le souvenir de cette union s'évanouit à la naissance. Mais quand, dans le silence, il entend s'élever les premières notes du *ney*, une nostalgie monte en lui, il se souvient de cette patrie perdue.

«Nous avons tous entendu cette musique au Paradis, écrivait le poète mystique Djalâl al-Dîn Rûmî au 13^e siècle. Bien que l'eau et l'argile de nos corps aient fait tomber sur nous un doute, quelque chose de cette musique nous revient en mémoire.»

Si le *ney* possède un tel pouvoir de réminiscence, c'est que, selon la tradition islamique, «la plume de roseau fut la première chose créée par Dieu». Le *ney* aussi, comme l'homme, a été coupé de son lieu d'origine: l'oseraie du bord de l'étang. «Dès lors, se plaint le *ney* par la voix de Rûmî, ma lamentation fait gémir l'homme et la femme. J'appelle un cœur que déchire la séparation pour lui révéler la douleur du désir.»

Ainsi, le *ney* est le double de l'homme. Tous deux portent blessure à la poitrine et sont entourés de liens. Tous deux sont vides et desséchés parce que la terre ne les nourrit plus. Ils n'ont pas de voix l'un sans l'autre. La flûte de roseau est faite pour chanter; elle ne reprend vie que sous les lèvres du musicien. Entendant ses notes, il perçoit la vibration inaudible de la voûte céleste et se souvient du temps où il en épousait les pulsations. Du temps où, sans voiles, il contemplant la face rayonnante de Dieu. «Nous sommes la flûte, chante Rûmî, notre musique vient de Toi.»

Le *sama* est le concert spirituel où le *ney*



Roland et Sabrina Michaud © Rapho, Paris

Derviche tourneur et sa flûte de roseau, le *ney*.

est accompagné du *daf* (tambour sur cadre), du *tanbur* (luth à long manche), du *kanun* (cithare), de l'*ud* (luth court) et du *kemence* (violon). Il a lieu le soir, dans un *tekke* (grande pièce plongée dans la pénombre). Les musiciens, groupés d'un côté, entourés du public installé sur des tapis ou des divans, ne commencent à jouer qu'au bout de quelques heures, quand un long silence s'est installé.

L'écoute

Sama veut dire «écoute». Lors du *sama*, les musiciens interprètent les compositions de l'un des modes (*maqam*) du répertoire, ou improvisent sur ce mode. Certains *maqams* appartiennent à une tradition qui peut remonter jusqu'au 14^e siècle. Dans leur forme, ils ne varient guère et sont bien connus de

KUDSI ERGUNER, de Turquie, joueur de *ney*, architecte et musicologue, a créé à Paris l'association Mewlana, où il enseigne la tradition soufi et la musique traditionnelle savante. Parmi ses nombreux enregistrements: «Le *ney* turc» (Coll. Musiques traditionnelles d'aujourd'hui, Auvidis/UNESCO, 1990).

La parole sème, le silence récolte.

Proverbe persan

l'auditoire. Mais ils ne sont jamais joués ni écoutés deux fois de la même manière.

Pendant un *sama*, les auditeurs sont conviés à un voyage ou une promenade de l'âme. Un itinéraire en forme de spirale, marqué à chaque étape par un silence, comme si l'on voulait s'assurer de la solidité du palier atteint avant de poursuivre l'ascension. Le musicien apporte des traces de pas, disait Rûmî. Le joueur de *ney* indique une direction, crée un climat propice au voyage. A chaque mode musical correspond une atmosphère particulière.

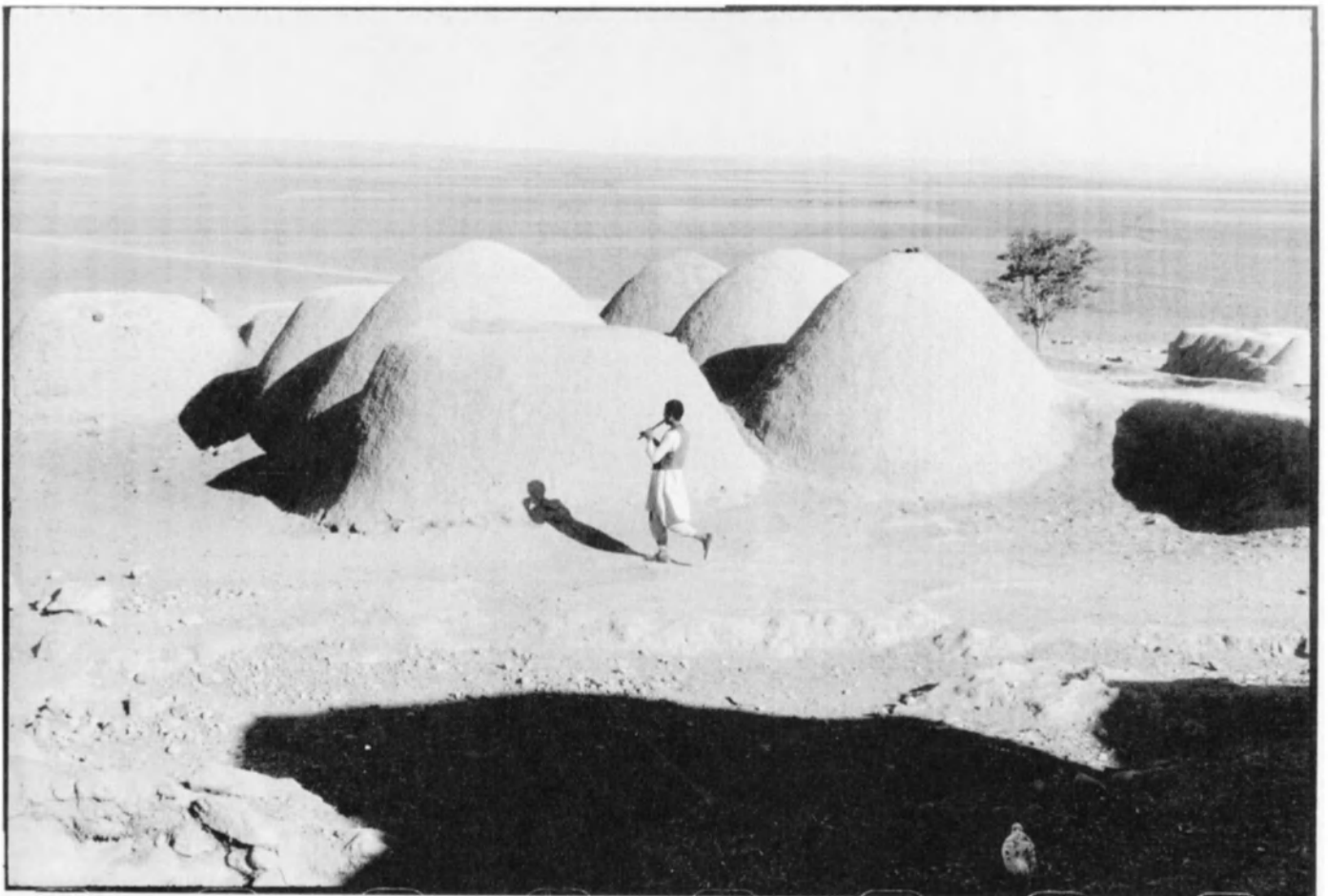
Personne, au début d'un *sama*, ne peut anticiper sur la fin du voyage. S'achèvera-t-il dans l'allégresse, à la rencontre de l'Aimé? Peut-être n'ira-t-on pas très loin, ou devra-t-on rebrousser chemin... Tout dépend du *hâl* (état d'âme) de l'auditoire, du *hâl* du musicien. Mais

les deux sont si étroitement mêlés qu'il est impossible de savoir lequel influence l'autre.

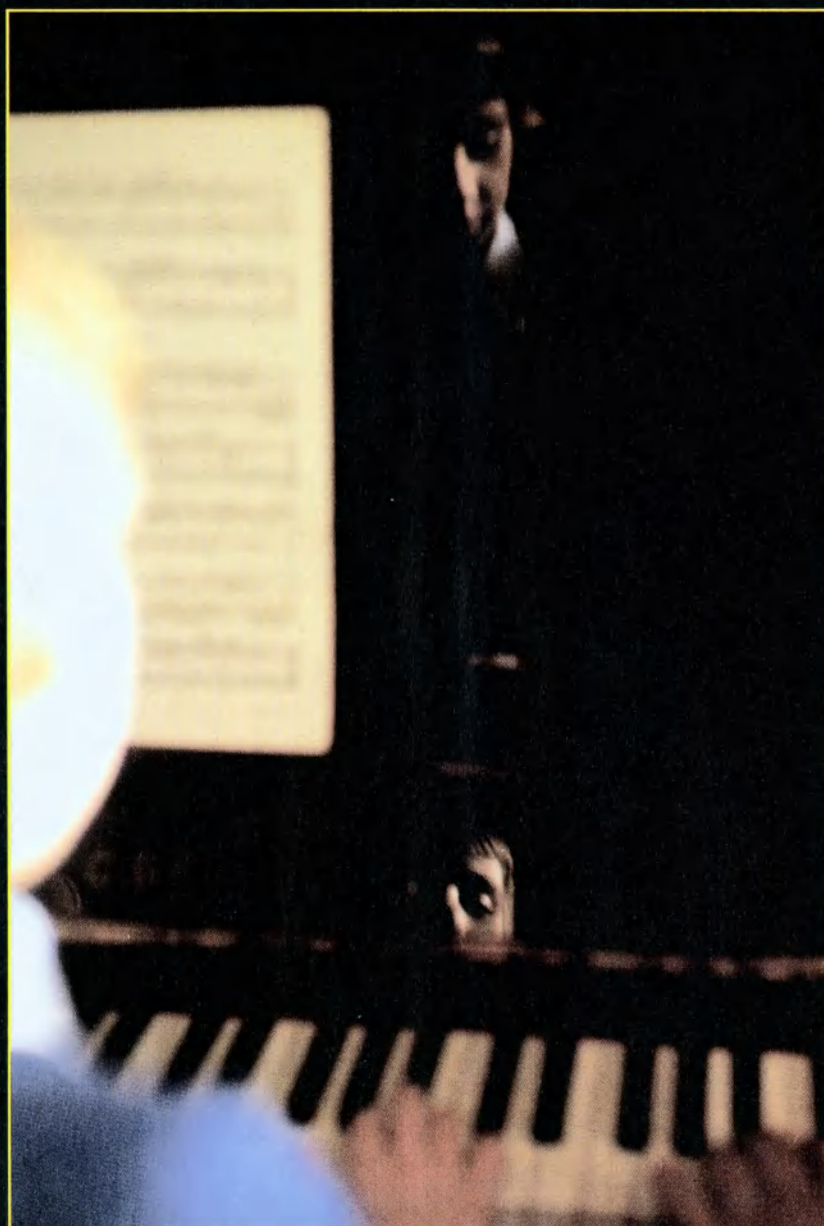
Il ne faut pas entendre, derrière le mot *hâl*, un vague état d'âme provoqué par l'humeur du moment, mais le degré d'élévation auquel l'homme «au cœur pur» parvient au terme d'une ascèse intérieure. S'il aspire au divin, il doit savoir contrôler ses instincts sans les brimer pour autant. Le cavalier qui écoute son cheval au lieu de le guider a peu de chances d'aller loin. De même doit-on faire taire ses bruits intérieurs — ses passions charnelles — pour concentrer son écoute afin de la rendre acérée et vigilante, sensible à la moindre tonalité.

Il arrive que le silence du public soit tel qu'il nourrisse le propre silence du joueur de *ney*, dans lequel celui-ci puise la force et la douceur de ses notes. C'est alors que le miracle de la respiration devient sensible pour chacun, musicien et auditeur. Inspirer, expirer, paraissent presque aller de soi. Dans un silence presque irréel, le son du *ney* rappelle qu'un instant de vie est gagné à chaque respiration. L'oreille du musicien est exercée à l'harmonie de la voûte céleste. Son souffle, en emplissant le tube de roseau, prolonge le rythme continu de l'univers. Il se fait écho de son mouvement incessant. ■

Joueur de flûte dans un village de Turquie.



Quelle est la part du silence dans la musique?
Une pianiste évoque l'expérience intime qu'elle vit lorsqu'elle joue en public



**Au moment de jouer,
le silence doit régner à
l'intérieur de soi.**

Eve Arnold © Magnum, Paris

La musique, le temps, l'éternel

par **Elizabeth Sombart**

■ J'ai onze ans. Je m'appête à entrer en scène pour mon premier concert. Le silence règne dans les coulisses, loin du brouhaha de la salle qui se remplit de spectateurs. Une grande peur m'envahit, que je ne connais pas. J'entre en scène accompagnée du bruit de mes pas, de ceux de la salle et, tout à coup, je ressens profondément le besoin de retrouver le long silence des coulisses avant de jouer la première note. Quelle sensation extraordinaire de découvrir qu'il me fallait tout ce monde, là, devant moi, pour ressentir la nécessité absolue du silence, que la musique appelle avant d'être donnée!

Une vérité s'impose à moi: nous n'entendons que du bruit. Pour saisir la musique, pour la vivre, il faut l'écouter et, pour pouvoir écouter, suspendre l'écoute. Le silence doit régner à l'intérieur de soi. Sans ce silence, pas de musique. Je dois très vite oublier la salle, la foule, les bruits, les portes qui s'ouvrent et se referment encore dans l'atmosphère feutrée des velours... Je ne dois entendre que mon propre silence, celui qui réside au fond de mon cœur. Respirer profondément. C'est la respiration qui doit faire bouger mes doigts. «Respirer la musique, c'est être inspiré», dit notre professeur.

La première note surgit de mes doigts, de mon corps, de mon âme, de ce merveilleux silence qui m'envahit et me porte. Comment ai-je pu en avoir peur? La peur nous donne envie de faire du bruit; ce soir, je comprends que le bruit est le péché de la musique. En musique, le «trop» c'est ce que nous projetons de notre bruit intérieur, de notre peur du silence. Mes pieds sont bien sur terre, ma tête dans le ciel, et mes mains volent sur le clavier du piano. Chaque geste qui raconte la musique est «sacré». Les sons s'évanouissent au fur et à mesure que je joue sans que personne s'aperçoive qu'ils n'existent plus. Ils meurent sans mourir. Ils imprègnent le corps et l'âme de celui qui écoute, pour continuer à vivre en lui. Musique subtile du silence en soi. La musique nous habite tous. La salle et moi ne faisons plus qu'un, un par cette musique que mes doigts soulèvent comme une prairie émue par le silence.

La métaphore du temps


«Tu n'arrives pas à t'endormir?

— Mais... qui êtes-vous, Monsieur? Comment savez-vous que je n'arrive pas à m'endormir?

— C'était très bien, ton concert, ce soir.

— Vous croyez? Je ne sais plus si c'est moi qui ai joué de la musique ou si c'est la musique qui a joué pour moi...

— Elle n'a joué ni pour toi ni pour personne en particulier. Elle a joué, tout simplement. La musique est le lieu où se rencontrent le temporel et l'intemporel, le vertical et l'horizontal. Le point de rencontre, c'est ton cœur, demeure de toutes les émotions qu'exprime la musique. C'est ainsi que l'univers avance de concert avec nous. Il est notre cœur et notre cœur est l'uni-



La baguette de Charles Munch dirigeant l'Orchestre symphonique de Boston.

vers. Une seule âme, comme la tienne, contient les sentiments de l'humanité tout entière.

— L'éternité est dans mon cœur?»

Il n'y a personne dans ma chambre, en dehors de mon petit ours en peluche qui accompagne mes nuits depuis que je suis née. J'ai dû rêver. Je referme les yeux et m'endors aussitôt.

«Ne t'est-il jamais arrivé de rêver la musique tandis que tu dormais?

— Encore vous! Tout ce que je peux vous dire, c'est que lorsque je joue, je ne fais rien d'autre, je ne pense à rien d'autre. Si jamais je me mets à penser, je fais une fausse note. Vous savez pourquoi? La fausse note, c'est du bruit, le bruit qui vient de la peur, la peur qui nous éloigne du silence de la musique. Alors on tombe... vous comprenez? Lorsqu'on joue bien, lorsque la



Constantine Manos © Magnum, Paris

musique se joue par nous, on ne sait plus le temps. Le temps musical n'est pas le même que le temps normal. Ce n'est pas du tout la même chose! Dans le temps de la musique, il n'y a plus de place ni pour la peur ni pour penser. C'est une joie, une paix tellement grandes que je ressens lorsque je sers la musique, dans ce silence... c'est un instant éternel.

— Au fond, quand tu as commencé à jouer, tu as fait ce que tous les interprètes doivent faire: tu as fait vœu de silence. Alors seulement chaque son devient une ode lyrique à la vie, un jaillissement d'une force insensée qui modifie le cours des choses. La musique a été donnée aux hommes pour qu'ils comprennent, dans cette expérience immédiate, que le présent est le point où le temps touche à l'éternité.

— Dites-moi encore: où vont les notes que je joue?

— Tu les renvoies d'où elles viennent: l'infini.

— Je ne comprends pas tout à fait votre infini...

— Chaque geste, chaque vibration, chaque parole vraie que tu prononces, représentent des sons qui se trouvent en relation directe avec le monde, avec les ondes de ton cœur. Comme toi, ils ont un passé, un présent, un futur et une tendance naturelle à retourner au silence infini. On croit qu'il meurent, mais ils ne meurent pas puisque le temps n'existe pas. La musique est la métaphore du temps et le temps la métaphore de l'éternel.

— Je ne sais pas ce que c'est qu'une métaphore. Mais je comprends que ces trois mots sont les mêmes: musique, temps, éternel.

— Cette joie, dont tu m'as parlé tout à l'heure, lorsque les sons se croisent et s'enflent comme un feu d'artifice dans ton cœur et que ce feu retombe en milliers d'émotions pour rejoindre enfin le silence de la nuit... comment dirais-tu cette joie autrement?

— C'est de l'amour...

— C'est cela. L'amour est à la musique ce que le silence est à l'infini.»

Le vieux monsieur disparaît dans un bruissement d'astre. Je referme le couvercle du piano. Le concert est terminé. Je m'endors. ■

ELIZABETH SOMBART,

pianiste et concertiste française, prépare actuellement, pour une chaîne de télévision française, une anthologie de l'histoire du piano de Bach à Bartók.

*Le silence est
l'équilibre suprême du
corps et de l'esprit,
l'attitude et la conduite
idéales dans l'existence.*

Ohiyesa, ou Charles Alexander Eastman (1858-1939) médecin et écrivain sioux



«Je peins ce qui n'a pas encore

«Mon style, c'est le télégramme», dit Kumi Sugai, un peintre japonais qui se méfie des mots.

■ **Le silence est au centre de votre création. Comment le définiriez-vous?**

Kumi Sugai: Comme un état de vide et de plénitude intérieurs, auquel la vitesse est un moyen privilégié d'accéder. Quand je roule au volant de ma voiture de sport à près de 200 kilomètres à l'heure, mon esprit devient d'une vigilance extrême: je sais qu'il suffit d'une erreur infime pour être précipité dans la mort. Filant sur une ligne droite, j'éprouve alors le sentiment d'un vide et, en même temps, d'une joie absolue. Tout d'un coup, je connais une liberté, un pouvoir sans limite.

En 1967, j'ai eu un très grave accident — j'ai failli en mourir — avec mon premier bolide, qui était rouge. Mon bolide actuel est de couleur blanche.

■ **C'est justement à cette époque que vous vous êtes mis à peindre ces fameux cercles rouges et noirs sur fond blanc...**

K.S.: Je les trace, je les peins à la main, en prenant

tout le temps nécessaire pour qu'ils soient d'une forme parfaite. Seul dans mon atelier, je retrouve ainsi ce même vide que j'ai atteint dans ma voiture lancée à pleine vitesse.

■ **Vous prolongeriez dans le rythme lent de l'atelier l'état limite atteint sur la route? La trajectoire en ligne droite deviendrait sur votre toile une spirale aspirée par un trou noir, une sorte d'orbite du silence?**

K.S.: On peut le ressentir ainsi... Pour peindre, il me faut deux conditions: une lumière abondante, le calme absolu. Pour moi, l'atelier idéal serait quatre murs blancs, le silence, l'isolement. Même si j'en reconnais la beauté, le spectacle, les bruits de la nature ne m'inspirent pas. Quand je vole en avion au-dessus des nuages, il m'arrive d'admirer les couleurs du soleil couchant, mais ce spectacle ne me donne pas de choc créateur. Ce qui m'en donne un, c'est l'arrivée de l'avion sur la piste d'atterrissage, la lancée de la voiture sur l'auto-



© J. Hyde, Paris

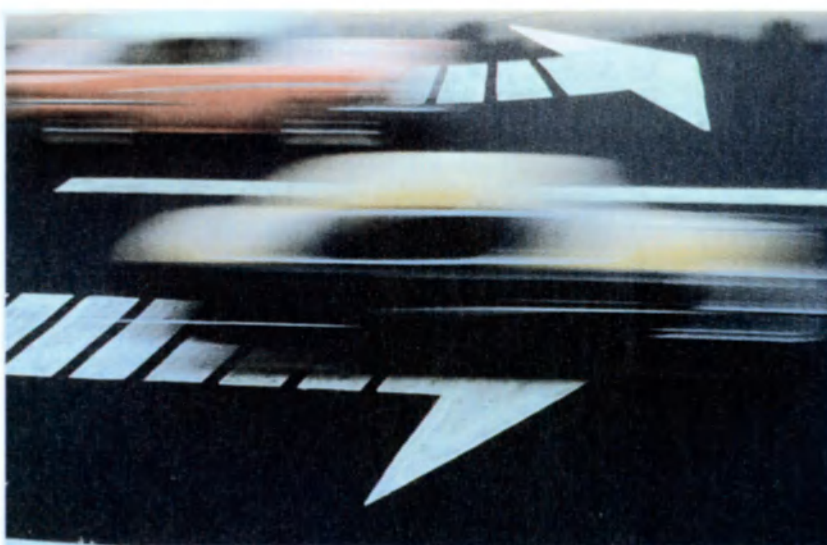
reçu de nom»

questions à Kumi Sugai

route, ou la vue de toute perspective aux lignes pures qui a été créée par l'homme, par exemple, à Paris, l'architecture de la Défense. Mes amis affirment que dans l'atelier tel que je le rêve on deviendrait vite fou. Je sais, en tout cas, que c'est là, dans cet espace nu et silencieux, que je pourrais le mieux exprimer le vide intérieur qui m'inspire.

■ **Pouvez-vous préciser ce que vous cherchez à exprimer? Voulez-vous, tel Rimbaud, fixer des vertiges — le vertige d'un temps «pris de vitesse»? Ou entrer en contact, comme le chaman, avec l'«autre monde»?**

K.S.: Il n'y a pas de mots pour définir ce que je fais. Mes toiles tiennent aussi du panneau de signalisation routière — modèle, à mes yeux, d'une communication immédiate et totale avec autrui. Sur l'autoroute, les panneaux donnent une indication claire, que tout conducteur saisit en une fraction de seconde, sans ambiguïté possible, quelles que soient sa nationalité ou sa culture.



Ernst Haas © Magnum, Paris

Ci-dessus, circulation nocturne à Mexico.

En haut, *Espace 84* (1984, 202 x 689 cm), acrylique sur toile, diptyque de Kumi Sugai.

Au soleil noir du silence les mots se dorai-ent.

Alejandra Pizarnik (1936-1972) poète argentine

C'est un signe muet et vital. De même, je ne veux employer que les termes les plus directs, analogues aux éléments insécables de la physique moderne. D'où mon recours aux couleurs simples, fondamentales.

■ **Ce sont le rouge de cadmium, le blanc, le noir, qui sont aussi les couleurs de vos bolides. En quoi ces couleurs sont-elles pour vous «fondamentales»?**

K.S.: Tout être humain sait ce qu'est le rouge, ou le noir, ou le blanc. La lumière aura beau changer de nuance selon l'heure ou le lieu: dans notre cœur, ce rouge restera identique à lui-même. En revanche, le bleu, ou le violet, varient selon l'éclairage — et mes états de conscience aussi! Le blanc, le rouge, le noir, je les transmettrai toujours tels qu'ils sont. Sans perte, sans rien de superflu. Ce qui importe, en définitive, ce ne sont pas ces cou-

leurs en particulier, mais la manière dont s'agent mes toiles les unes par rapport aux autres. Elles forment entre elles une totalité, comparable à un corps, dans laquelle je me retrouve entièrement. Autrefois, avant que je ne change de style, avant l'acquisition de mon premier bolide, rouge...

■ **...avant le terrible accident de 1967?**

K.S.: Oui. A cette époque, je me «vidais» dans certaines œuvres, je m'y livrais tout entier, tandis que je restais à la surface d'autres, où je m'impliquais moins.

Aussi me sentais-je morcelé. Il me fallait prendre du recul. J'ai donc décidé de ne plus me consacrer qu'à ce qui correspond à mon être profond. C'est plus honnête vis-à-vis des autres et de moi-même. Depuis, à l'aide de mes pinces et de mes couleurs élémentaires, je donne à autrui «cela» qui n'a pas encore de nom. Quelque chose qui peut être immédiatement donné et reçu, non seulement aujourd'hui, mais aussi dans trois cents ans, ou plus tard. Une chose qui est au-delà de l'actuel langage humain. Il est impossible, et même inutile d'exprimer quoi que ce soit devant l'un de mes tableaux. On ne peut en recevoir le choc qu'en silence.

■ **Ce que vous faites a donc peu de rapport avec l'art, passé ou présent?**

K.S.: La société moderne est une société du gadget, du superflu, où seuls sont jugés utiles, et donc nécessaires, certains besoins comme le gîte et le couvert... Tout le reste serait fioriture, y compris l'art, y compris la toile d'un grand maître. Je suis persuadé que nous entrons dans une ère nouvelle, dont les signes précurseurs sont justement ces constructions aux angles droits, aux lignes pures.

■ **Cette architecture futuriste où ses détracteurs voient le reflet d'un néant intérieur?**

K.S.: C'est justement dans un univers complètement dépouillé et, à la limite, sans parole, où l'on ne communiquera plus qu'à l'aide de signaux, que l'art tel que je le conçois apparaîtra comme indispensable. Quand nous nous serons débarrassés de tout ce qui n'est pas nécessaire, l'art deviendra nécessaire: lui seul pourra soutenir un monde réduit à sa plus simple expression. ■

S-Cercles (1994, 200 x 113 cm), acrylique sur toile de Kumi Sugai.



Silence au plein

par Claude Louis-Combet

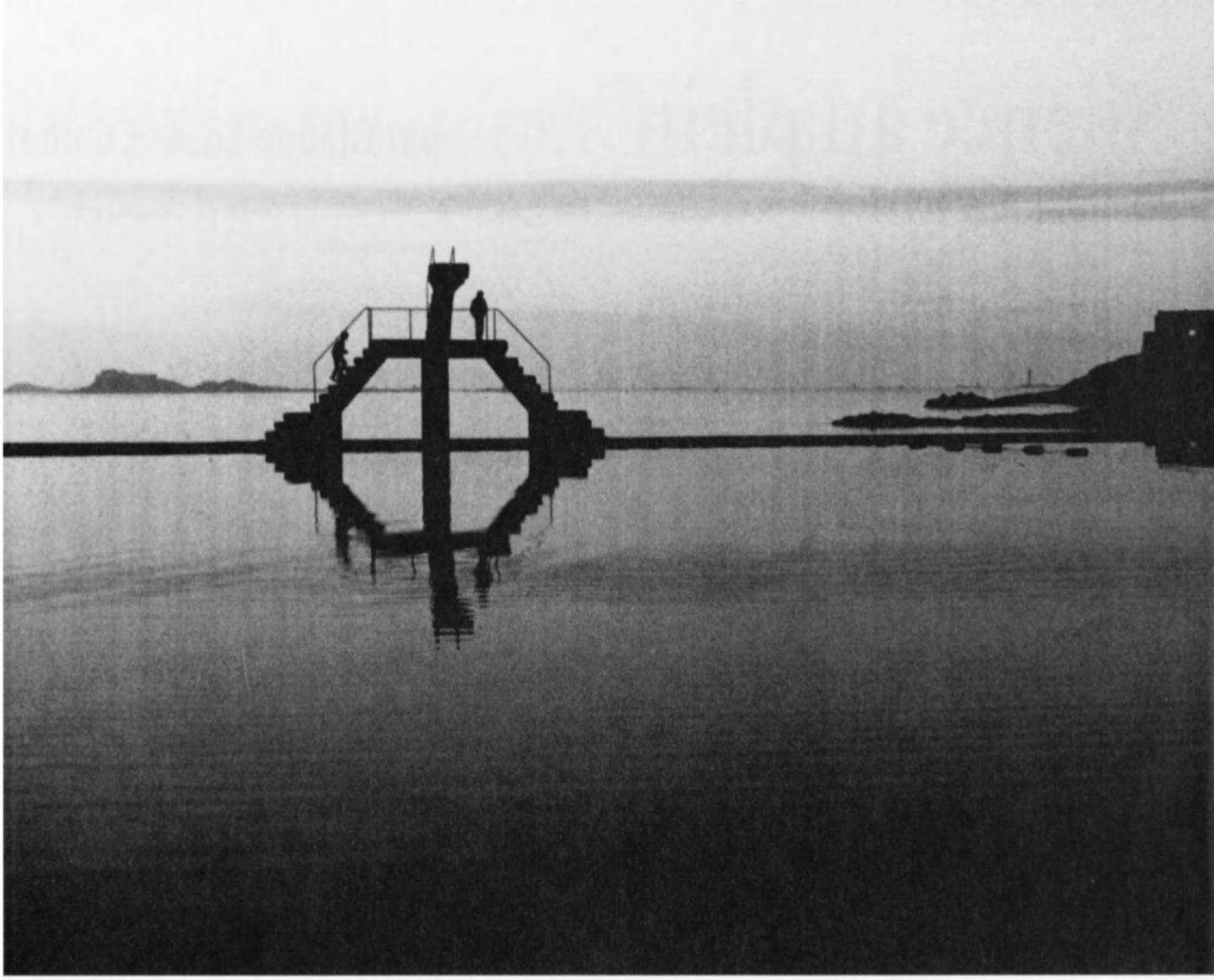
Rainer Maria Rilke, dans une célèbre conférence, a évoqué «le grand silence qui règne autour des choses». Ce silence de la proximité est fait pour apaiser le cœur et pour nous rendre plus sensible notre connaissance des êtres. C'est un silence de plénitude et de grâce que même les éclats de la voix ou du rire ne peuvent altérer. Il fait partie substantielle des mots que nous avons besoin d'entendre pour exister vraiment, et du regard et de la physionomie qui assurent le dialogue. Sans le silence, il n'y aurait pas de parole.

Il est toujours un moment où les tensions du temps s'apaisent et où l'espace se recueille. Ce moment, nous le saisissons au vif d'un visage aimé ou dans l'accord profond qui nous lie au dessin et au rythme d'un paysage. C'est un instant de silence et un instant de présence dans le tumulte de la vie — une solitude, peut-être, mais sans isolement ni rupture.

La part contemplative de notre être, que les agitations du jour n'ont pas éliminée, s'épanche alors et nous fait éprouver la continuité de notre être avec les réalités électives qui nous peuplent, au-dedans. Tous les mystiques ont vécu sur le fond de cette expérience. Mais à l'homme qui n'a de foi qu'en l'homme et d'amour que dans le monde, la certitude d'une telle attache ne fait pas forcément défaut. Le silence du cœur en fonde la possibilité. ■

CLAUDE LOUIS-COMBET,

poète et écrivain français, a récemment publié *Blesse, ronce noire* (José Corti, Paris, 1995) et *Miroirs du texte* (Deyrolle, Paris, 1995).



© Patrick Lagès, Paris

Une expérience intérieure

par Jacques Castermane

Il existe une expérience qui débouche sur le silence, où l'être humain éprouve l'unité de la vie.

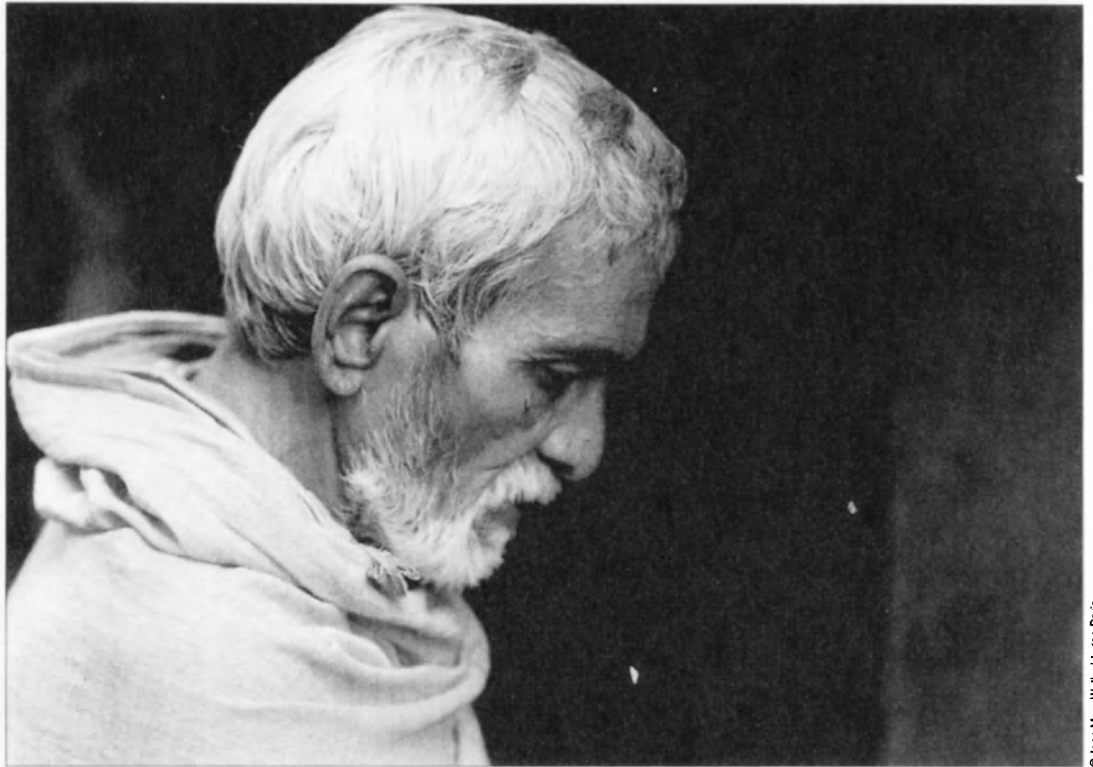
Le plus souvent, on définit le silence comme étant absence de bruit. Mais le silence est aussi expérience intérieure. Chacun de nous l'expérimente sur différents plans de la vie. L'homme satisfait, ou repu, ressent le silence comme sécurisant. Le vieux pêcheur assis de longues heures face à l'océan, le paysan regardant ses terres, connaissent ce silence apaisant, fruit d'une vie de labeur. Et chacun ressent ce moment d'émotion qui naît lorsque le silence, ne

serait-ce qu'une minute, honore les morts. D'une qualité particulière, il interroge ceux qui l'observent sur le sens de l'existence. Qui est entré dans un temple à Kyoto ou dans une cathédrale de la vieille Europe est frappé par ce silence, qui arrête le visiteur une fois le seuil franchi. Silence troublant. Parfois même inquiétant, parce que le visiteur y perçoit comme une porte qui s'ouvre sur le mystère.

Mais plus profond encore est le silence où s'exprime la profondeur de la vie intérieure. Quand il éprouve ce silence, l'homme vit l'unité de la vie. Une telle expérience peut être le point de départ d'une évolution spirituelle.

Toute expérience a un caractère éphémère.

C'est l'homme silencieux qu'il faut écouter. Proverbe japonais



© Jean-Marc Wulfshäger, Paris

Ci-dessus, rivage à Saint-Malo (France).

A droite, ascète hindou, ou sâdhu, au Népal.

Mais grâce à l'exercice, une expérience du silence de la profondeur peut devenir un état permanent. C'est l'état d'être de l'homme parvenu à maturité, une disposition d'esprit grâce à laquelle l'homme perçoit, à travers les discordances de sa vie quotidienne, une unité essentielle. Celui qui, dans sa vie de tous les jours, témoigne d'une telle unité, est passé de l'adulte à l'homme mûr.

C'est l'art du silence qui permet le passage de l'expérience fugitive à un état d'être durable.

Une présence indicible

Différents moments de la vie offrent les conditions d'une telle expérience; par exemple, le spectacle de la nature, le domaine de l'art ou l'éros qui unit deux êtres dans l'amour. Toujours, là où la promesse du beau conduit vos pas, vous avez la chance de vivre l'expérience du silence intérieur.

Qu'est-ce que le beau? Si nous suivons Kant, le beau est une qualité intrinsèque à

l'objet. Mais s'il concerne l'objet, nous devons convenir qu'il concerne en même temps le sujet. A l'écoute d'une œuvre musicale, ce qui me fait dire «C'est beau» n'est pas seulement l'œuvre telle qu'elle est interprétée, mais aussi et surtout la façon dont je suis affecté par cette interprétation. Question de goût? Jugement de goût, dit Kant. En tout cas, le mot «beau» indique une qualité éprouvée par le sujet et agréable au sujet. Or, il arrive que, à l'écoute de telle sonate ou de telle symphonie déjà cent fois entendue, la qualité qui cette fois vous affecte soit telle que le mot «beau» ne suffise plus pour exprimer ce que vous éprouvez. Advient, alors, une expérience dans laquelle ce qu'on éprouve est au-delà de tous les mots.

Moment étrange pendant lequel on peut même parfois se sentir étranger à l'objet. Arrive qu'il n'y a plus d'objet, plus de symphonie, plus d'orchestre, plus de chef! Dans cette expérience inattendue, il n'y a plus d'objet qui soit distingué par un sujet. Plus de distinction entre sujet et objet. C'est là que vous saisissez le silence...

*Le silence est profond comme
l'éternité, la parole aussi peu profonde
que le temps.*

Thomas Carlyle (1795-1881) historien et philosophe écossais

Ce silence, absence de tout ce qui est quelque chose, est présence indicible. Présence de ce qui est au-delà de la distinction sujet-objet, au-delà de la dualité.

Que peut-on dire de ce silence? Voici ce que m'en disait une personne qui avait vécu ce qu'elle appelait un «moment curieux»:

«Je me promenais au bord de l'océan et je regardais le coucher du soleil. Je me suis arrêtée. C'était beau. Non, tout à coup, ça n'avait plus rien à voir avec ce qu'on appelle beau. C'était singulier. J'étais comme plongée dans une réalité tout à fait autre. Tout est devenu étonnamment calme en moi et je sentais une force intérieure si grande... une liberté. Je ne savais plus rien et, en même temps, je savais tout. Je ne m'appartenais plus et, en même temps, j'étais moi-même comme jamais encore je ne l'avais été. Une vague de silence m'a inondée. J'ai frissonné. Un frisson de joie et, en même temps, un frisson de crainte. Comme si je retrouvais quelque chose de connu alors que j'étais en face de l'inconnu.

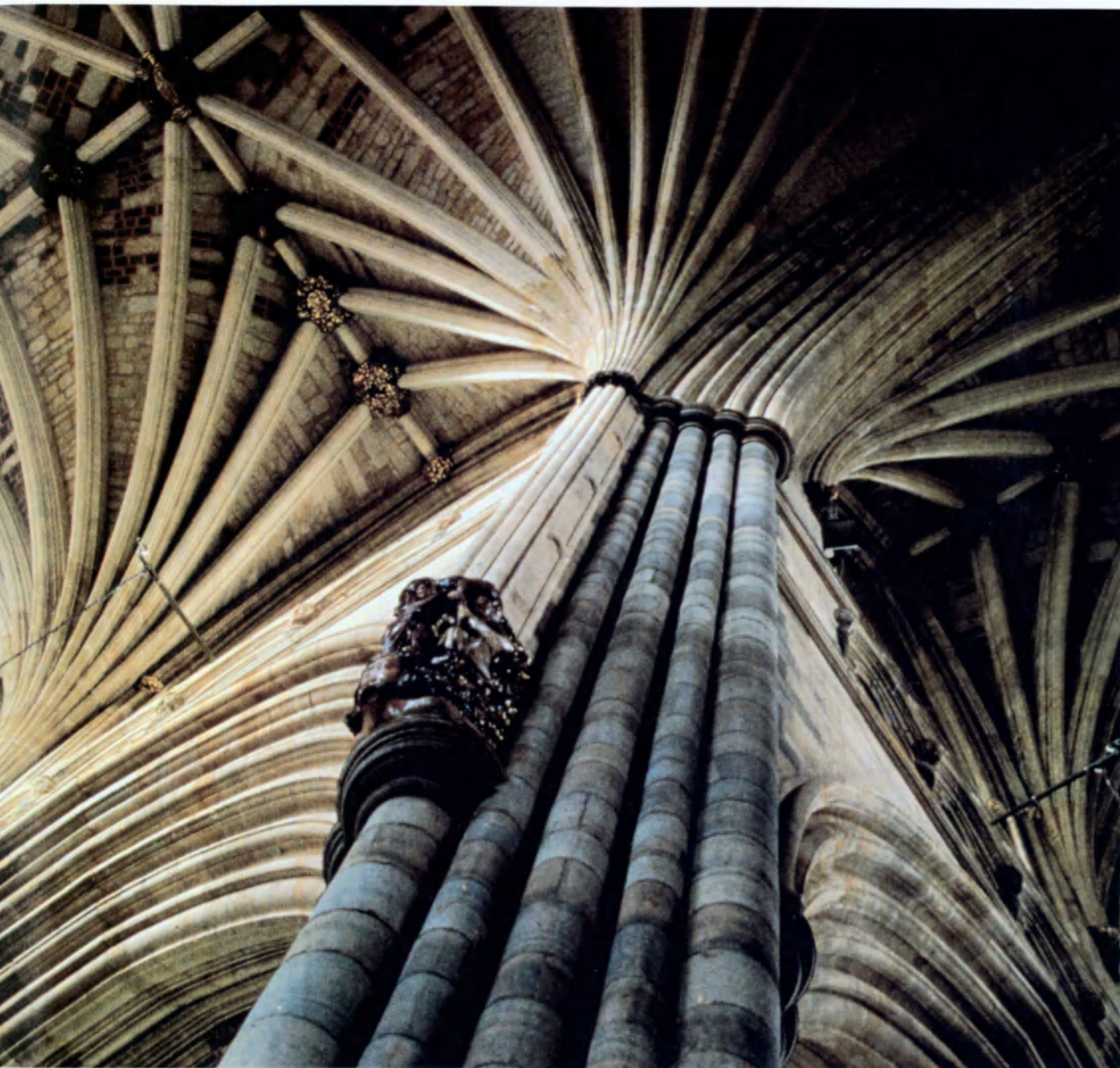
Puis j'ai entendu quelqu'un dire: «C'est magnifique, n'est-ce pas?» J'ai prêté l'oreille et, sur l'instant, tout était fini.»

Au moment où la conscience, qui opère la distinction entre le sujet et l'objet, reprend ses droits, «tout est fini». Aussitôt, l'expérience devient souvenir. Rares sont les personnes qui cherchent à comprendre ce qui s'est réellement passé pendant ce moment qualifié de «curieux».

Or, ce sont des expériences dans lesquelles ce qu'on appelle le silence révèle un réel qui transcende la réalité ordinaire. Par rapport au réel ordinaire, ce qui est découvert, c'est une transcendance.

Le mot transcendance a plusieurs significations. Il peut désigner une réalité qui est au-delà de l'horizon spatio-temporel, qui dépasse infiniment l'homme et la réalité dans laquelle il vit. Il peut aussi désigner un vécu qui ouvre la conscience à une autre dimension de l'homme lui-même. La transcendance est alors immanente à la personne individuelle.





Ernst Haas © Magnum, Paris

Sous les voûtes de la cathédrale anglaise d'Exeter (13^e - 14^e siècle).

Dire que la qualité éprouvée, en état de silence, effleure un réel qui dépasse la réalité ordinaire peut paraître très subjectif. Ça l'est!

L'homme-sujet est, justement, le siège d'expériences subjectives. Ce qui nous intéresse lorsque nous parlons du silence intérieur, c'est la personne reconnue en tant que sujet. L'homme-sujet ne se laisse pas saisir à l'aide des critères objectifs qui permettent l'étude de l'homme-objet. L'homme-sujet est l'homme qui sent et ressent, qui éprouve, qui souffre, qui connaît la joie et la tristesse, le bien-être et le mal-être, la confiance et la méfiance.

Bien évidemment, cette dimension subjective doit s'effacer dans un laboratoire scien-

tifique, où seule compte la mesure objective. Tout ce que l'homme sent et ressent peut devenir source d'erreur pour l'objectivité exigée par la recherche scientifique.

Mais lorsqu'on s'intéresse à l'homme-sujet, ce sont les critères objectifs qui peuvent devenir source d'erreur. En s'écriant trop rapidement: «Ce que vous avez senti n'est que subjectif!», on réduit la personne humaine à un objet, on la chosifie!

Ce que j'éprouve lorsque je suis en promenade dans la forêt ou que, pas à pas, j'approche du sommet d'une montagne, reste heureusement une expérience subjective. De même, lorsque j'écoute Mozart ou Debussy, je

suis au cœur d'une expérience subjective. Et lorsque la tendresse unit deux êtres qui s'aiment et qu'il arrive qu'ils ne fassent qu'un, ce «non-deux» est une expérience subjective où l'on retrouve le grand silence qui surgit de la profondeur de l'être.

Ne serait-ce pas pour vivre et revivre l'expérience de ce «je» transcendant que nous retournons volontiers au concert, au musée, ou dans la grande nature ?

Ne serait-ce pas pour revivre l'expérience de la transcendance immanente, celle de l'homme-sujet, que nous nous approchons tendrement de l'autre, de la personne aimée ?

Un savoir-être

Cependant, ni le coucher de soleil, ni l'œuvre musicale, ni l'autre ne sont la cause de la plénitude, de l'ordre intérieur, de l'unité que nous éprouvons. Ces différents objets ne sont que circonstances révélatrices de potentialités inhérentes à notre nature même. Fugitivement, le temps que dure cette expérience, nous percevons des qualités *que nous sommes*, dans la profondeur de *notre être*.

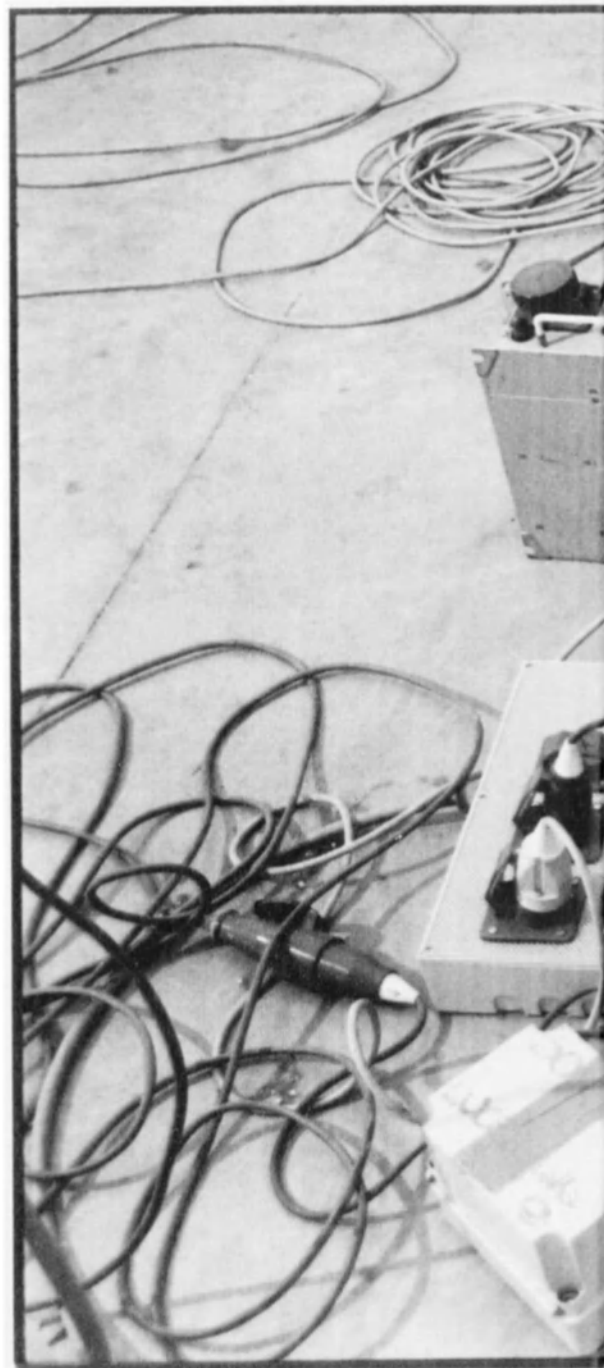
C'est pourquoi il est important de se poser la question: «Comment devenir ce que j'ai expérimenté, comment passer d'une expérience éphémère à un état d'être permanent?»

La réponse est: l'exercice du silence, l'art du silence.

Dans son étymologie latine, *ars, artis* signifie «façon d'être». C'est même «un manière d'être tendu vers un ordre dicté par les dieux». L'homme de l'art est, en quelque façon, depuis toujours concerné par une transcendance. De même, l'homme en chemin vers sa maturité doit se prendre en main, à la manière de tout artisan qui prend dans ses mains l'œuvre encore inachevée. La tâche proposée est l'achèvement de soi. La permanence du silence intérieur est le fruit de cet accomplissement.

*Seul le silence est grand,
tout le reste est faiblesse.*

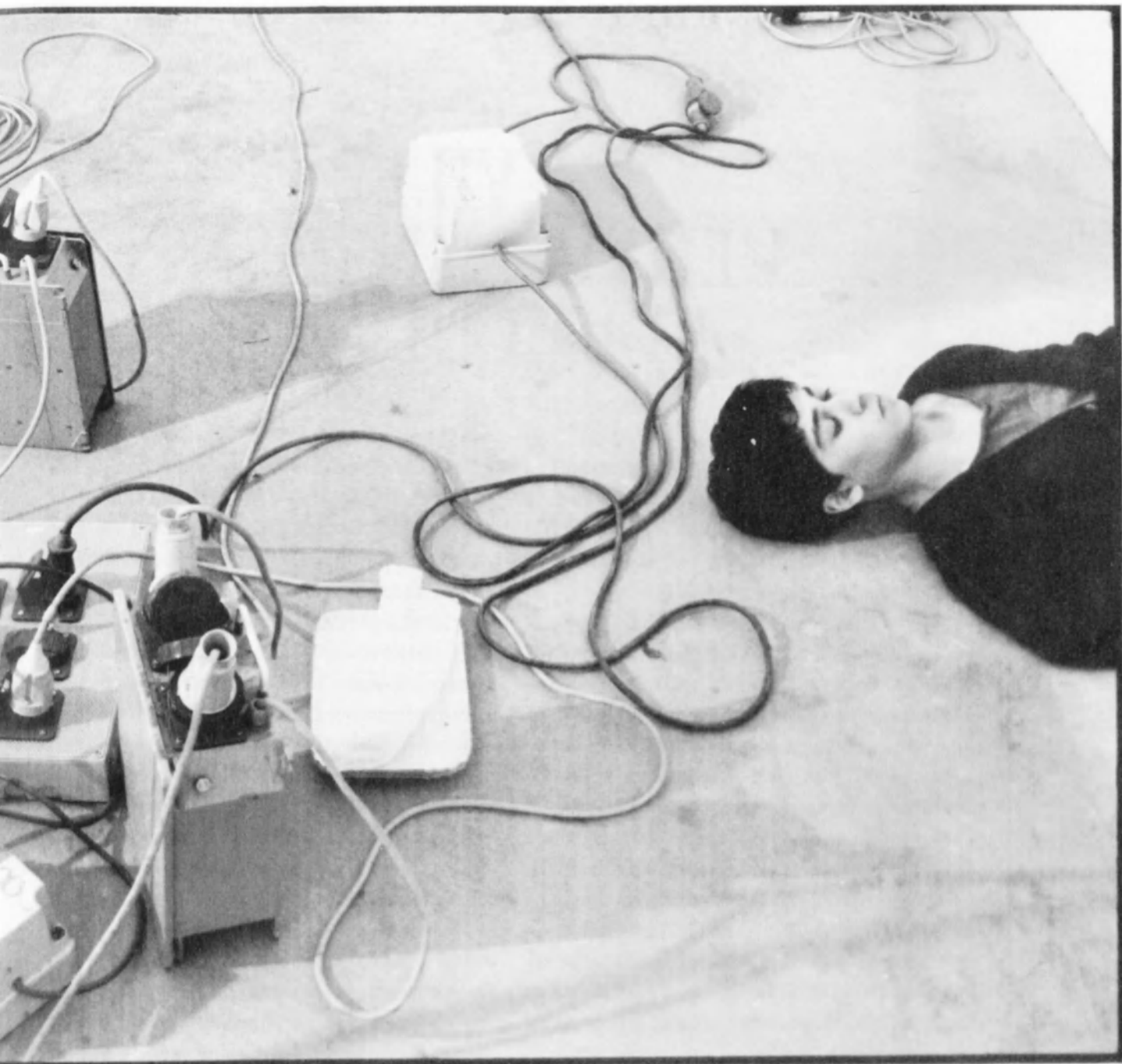
Alfred de Vigny (1797-1863) poète français



Une scène de *Fuoco centrale* (1995), pièce interprétée par la compagnie Teatro Valdoca (Italie).

L'attitude spirituelle occidentale est plutôt concernée par la création d'un œuvre extérieure. Au point que la nostalgie de l'œuvre intérieure, de la grande paix de l'âme, passe pour une perte de temps, ou même une fuite hors des réalités du monde.

L'homme qui s'adonne en Occident à la pratique régulière d'un art envisage principalement l'acquisition d'un savoir-faire qui aboutisse à une performance. L'art du silence, au contraire, a pour sens un *savoir-être*, disposition de la personne capable de ressentir, et de maintenir, le calme, la tranquillité et la sérénité dans les différentes circonstances auxquelles elle est confrontée dans sa vie quotidienne.



© Patrick Lages, Paris

Quelle est donc la «matière» sur laquelle s'exercer, celle que l'artisan doit prendre en main? C'est son propre corps.

Mais comment croire qu'un exercice corporel va conduire l'homme au «plus grand bien»? Le corps, si l'on veut bien s'en souvenir, est un ensemble de trois facteurs. Il est substance, matière. Il est aussi forme. La substance prend forme féminine ou masculine, forme du jeune homme ou de l'homme âgé. Mais ces deux facteurs concernent la personne vivante autant que le cadavre. Ils ne définissent pas le vivant. Ce qui caractérise le vivant, c'est l'usage, le geste, l'ensemble des gestes à travers lesquels la personne est là, présente au monde.

L'exercice du silence concerne ce dernier facteur. L'art du silence consiste à élever à la conscience les gestes qui sont habituellement inconscients, afin qu'ils deviennent expérience de l'être. Le geste le plus banal peut alors devenir l'objet d'un exercice particulier: être assis, marcher, respirer. Tous les arts, qu'il s'agisse de chant, de poterie, de danse, ou encore de tir à l'arc ou de combat au sabre, donnent à celui qui s'y applique avec constance la chance de devenir soi. Ils sont chance de maturation, ils ouvrent la personne à une transcendance immanente, qui se manifeste, «silencieusement», dans toutes les conditions de son existence. ■

JACQUES CASTERMANE, de Belgique, dirige le Centre Dürckheim (France). Il est l'auteur de *Les leçons de K. G. Dürckheim, Premiers pas sur le chemin initiatique* (Le Rocher, 1988).



Unesco/Gil Jacques, Montréal

LA VILLE, L'ENVIRONNEMENT ET LA CULTURE

Il faut trouver des réponses satisfaisantes au grand défi de la coexistence urbaine à l'aube du 21^e siècle. Et, surtout, les trouver à temps. Parce qu'il ne peut y avoir de traitement qu'à partir d'un diagnostic formulé en temps utile.

Certes, nous produisons des études, des analyses et des rapports sur la situation dramatique des villes, sur les agressions perpétrées contre l'environnement et contre les citoyens, mais notre obligation morale est de traiter *préventivement* ces situations négatives. Cette «éthique du temps» est importante si l'on veut agir efficacement. Tout clinicien sait qu'un diagnostic doit se contenter d'être bon, sans aspirer à la perfection, car seule l'autopsie peut apporter un diagnostic parfait; mais alors, il est trop tard. Il en va de même en matière d'environnement. Tout processus étant potentiellement irréversible, il faut avoir le courage d'agir, même au risque d'être impopulaire, tant qu'un traitement est encore possible.

Si les prévisions démographiques actuelles se réalisent, un être humain sur deux vivra en ville en l'an 2000. Avant 2035, trois milliards de personnes de plus se seront installées dans les agglomérations urbaines actuelles. Ces prévisions peuvent être démenties, si nous réussissons à freiner la croissance démographique. Mais nous ne pouvons pas dire aux 250 000 nouveaux habitants que la planète accueille chaque jour que nous ne voulons pas d'eux, qu'il n'y a pas de place pour eux. Comment, alors, favoriser le ralentissement de la croissance?

La clé du problème se trouve dans l'éducation. Et principalement celle des femmes vivant dans les habitats urbains dispersés ou en milieu rural. L'éducation peut, indépendamment de tout credo idéo-

logique ou religieux, contribuer à une diminution rapide, de l'ordre de 50 à 60%, des taux de fécondité actuels.

En décembre 1993, réunis sous l'égide de l'UNESCO, de l'UNICEF et des Nations Unies, les neuf pays les plus peuplés du monde (où vivent 72% des analphabètes et 56% de la population mondiale) ont reconnu que seule l'éducation permettrait de donner à chaque femme et à chaque homme la maîtrise de son propre destin. Certains de ces pays, dont l'Inde, ont déjà pris la résolution d'augmenter à cette fin le pourcentage de leur produit intérieur brut consacré à l'éducation. Voilà le genre de mesures qui permettraient de freiner la croissance démographique tout en respectant la liberté de chacun.

Les mégalo-poles en accusation

Dans le même ordre d'idées, il est nécessaire d'améliorer la qualité de la vie, en milieu rural surtout. Ce n'est qu'à cette condition que l'on pourra éviter les migrations en direction de la périphérie des grandes villes, voire au-delà des frontières nationales, vers des pays considérés comme plus prospères. A cette fin, il nous faut mobiliser la solidarité internationale et intranationale afin d'assurer une meilleure répartition des ressources disponibles. Si nous sommes en mesure de renforcer l'éducation — en doublant les investissements qui lui sont consacrés — en même temps que d'améliorer la qualité de la vie, alors nous réussirons à freiner la croissance démographique.

Dans le cas contraire, il nous faudra, au cours des quarante années à venir, construire mille villes de trois millions d'habitants, soit vingt-cinq villes par an. Par leur sécheresse même, ces chiffres nous montrent l'extrême importance du phénomène urbain,

en nous le faisant envisager sous un angle résolument dramatique.

Les villes, qui ont engendré des catégories et des pratiques aussi essentielles que le civisme, l'urbanité, la civilisation, la politique et la démocratie, qui ont été le lieu par excellence de la solidarité communautaire et du lien social, sont devenues aujourd'hui, pour beaucoup, synonymes de désordre, de chaos, de radicalisation, de violence, de pollution, d'insécurité, de rupture sociale, de gaspillage et de délinquance. Les villes, dit-on, sont des machines à produire de la misère et des inégalités sociales, des machines à détruire le milieu naturel et le milieu humain. On parle, à leur propos, de perte de cohésion, de dislocation, de déshumanisation.

Lorsqu'ils analysent ces espaces urbains aux limites imprécises, immenses mégapoles du Nord et proliférantes conurbations du Sud, dont l'identité est précaire et la spécificité difficile à cerner, d'éminents spécialistes vont jusqu'à parler de la fin de la ville, de la mort de la *polis*.

Les vraies fractures sociales

Mais je crois que nous sommes, au contraire, au commencement d'autre chose. Pendant des siècles, l'humanité a vécu dans une culture de la guerre. Aujourd'hui, nous passons de la raison de la force à la force de la raison. Nous sommes au point de départ d'une culture universelle — celle de la paix: c'est maintenant qu'il faut concevoir une autre ville.

Avec la déstructuration de la société industrielle, ce n'est plus l'usine qui sert de champ de bataille à ce que l'on a appelé naguère «la lutte des classes», mais le tissu urbain, la ville elle-même, qui transcrit les nouvelles fractures de la société. Mais il ne faut pas confondre la cause et la conséquence: ce n'est pas la détérioration des conditions de vie commune, dans les quartiers marginaux des grandes cités, qui produit la ségrégation dont leurs habitants sont victimes, mais l'exclusion sociale des citoyens qui est responsable de la fragilité urbaine, de la situation «difficile» de ces quartiers.

Forte est la tentation de rendre la ville responsable de notre mal-vivre, alors qu'en réalité ses raisons profondes sont à chercher dans les failles de

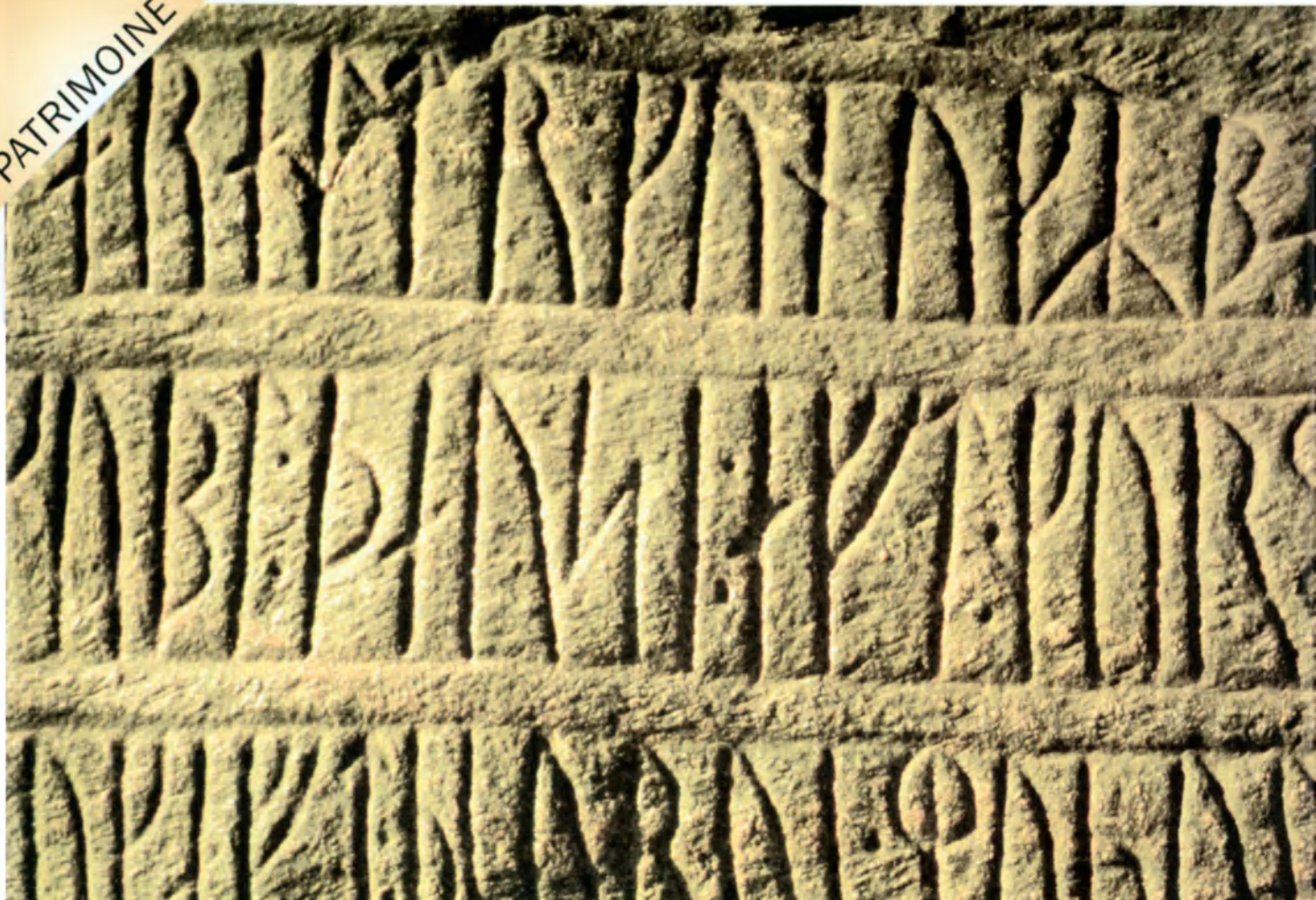
notre économie et de notre structure sociale. Nous n'avons pas réussi à marier l'accroissement de la productivité et la croissance de l'emploi, la production de richesses et la généralisation du bien-être. Nous n'avons pas su conjuguer droits de l'homme et participation des citoyens, affirmation de l'individu et solidarité communautaire, autonomie des personnes et cohésion sociale. Incriminer la ville, c'est refuser de chercher des solutions vraies à des problèmes dont la complexité nous incite trop souvent à préférer des échappatoires, des alibis.

Nous devons faire face à la complexité des problèmes actuels en comptant, certes, sur nos ressources et notre imagination, mais aussi en tirant parti de l'expérience des autres, de ceux qui ont déjà pu trouver des réponses appropriées dans des situations analogues. L'expérience est une somme d'échecs et de réussites qui a l'avantage de nous faire gagner du temps en nous évitant de nous fourvoyer dans des voies qui, dans des circonstances similaires, ont conduit les autres à l'échec. Elle nous incite à mettre à profit les idées auxquelles personne ne croyait au départ et qui, finalement, se sont révélées être les seules efficaces.

Le défi urbain

Le Sommet «Planète Terre», réuni à Rio de Janeiro en juin 1992, a permis de lancer certaines de ces idées — en incitant la communauté internationale à promouvoir un développement durable dans un monde de paix, où l'accès à un logement urbain décent ferait partie des droits fondamentaux de chacun. Dans cet esprit, l'UNESCO, qui a fait du développement durable et de la réhabilitation de la ville deux de ses grands objectifs, apporte une importante innovation.

Nous avons pensé nous appuyer sur les villes, en la personne de leurs maires, pour faire passer dans la vie quotidienne les principes d'une culture de paix. «Elever dans l'esprit des hommes les défenses de la paix» est un défi que nous devons, en effet, relever chaque jour, et c'est pourquoi nous ajoutons à la dimension intergouvernementale de l'UNESCO cette dimension de proximité, de réalité immédiate, qui est celle de l'échelon local urbain. ■



LES PIERRES ÉCRITES DE JELLING

par Jens Boel

Site exceptionnel, témoignant de la rencontre du paganisme et du christianisme, les tumulus, les pierres runiques et l'église de Jelling, au Danemark, sont inscrits sur le liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis décembre 1994.

La petite église du village de Jelling, dans la campagne paisible de l'est de la péninsule du Jutland, est une simple bâtisse médiévale, typiquement danoise, de tuf calcaire blanchi à la chaux. Elle succéda, vers l'an 1100, à trois églises de bois détruites par les flammes, dont la toute première avait dû être édifiée sur l'ordre du roi Harald Dent-bleue lorsqu'il se convertit au christianisme vers 965. Elle est encadrée par la masse imposante de deux tumulus funéraires en forme de cônes tronqués et précédée de deux pierres runiques qui constituent, avec les tumulus, l'un des plus importants sites vikings de toute la Scandinavie.

Elevées respectivement, il y a un peu plus de mille ans, par le roi Gorm l'Ancien et son fils Harald Dent-bleue, ces deux pierres témoignent d'une ancienne culture païenne et de son recul devant le christianisme. Malgré l'éclairage apporté par les fouilles

archéologiques et le déchiffrement des caractères runiques, la raison d'être de ces vestiges nous échappe encore en partie.

Avec ses 2,5 mètres de hauteur, la pierre d'Harald est la plus grosse de toute la Scandinavie. A la différence de sa sœur, plus petite, apparue sur son emplacement actuel vers 1630 sans que l'on sache où elle se trouvait auparavant, celle-ci n'a jamais bougé de sa place d'origine, à égale distance des deux tumulus. On peut y lire l'inscription suivante, en caractères runiques: «Le roi Harald fit ériger ce monument en mémoire de son père, Gorm, et de sa mère, Thyra — ce même Harald qui réunit sous sa couronne le Danemark et la Norvège et fit se convertir les Danois au christianisme», rehaussée d'un dragon nordique typique gravé au milieu d'entrelacs. Sur la face sud-ouest de la pierre, on trouve la toute première représentation scandinave du Christ: il semble surgir du lacis de traits qui

JENS BOEL

dirige la section des Archives et de micrographie de l'UNESCO.

l'entoure et, à ses pieds, courent les derniers caractères de l'inscription: «...et fit se convertir les Danois au christianisme».

Sur la seconde pierre, on peut lire: «Le roi Gorm fit élever ce monument à la mémoire de sa femme, joyau du Danemark.»

Depuis la découverte accidentelle, par des habitants du village qui cherchaient de l'eau durant l'été 1820, d'une chambre funéraire dans le tumulus nord, cette dernière inscription a fait couler beaucoup d'encre dans les milieux autorisés.

ACQUIS ET HYPOTHÈSES

Que sait-on de source sûre? Sous les règnes de Gorm l'Ancien et de son fils Harald Dent-bleue, Jelling fut demeure royale, mais l'on ignore s'ils y résidaient en permanence. Tous deux régnèrent sur un royaume connu sous le nom de Danemark et Harald prétendait être également roi de Norvège. Gorm fit élever une pierre à la mémoire de sa femme, Thyra; Harald fit de même à celle de ses parents, après la mort de Gorm,

lequel fut probablement enterré dans le tumulus nord en 958.

On pourrait imaginer que ces deux tumulus — véritables prouesses techniques — ont été érigés par Gorm après la mort de sa femme pour servir de tombeau aux deux époux, mais le tumulus sud, achevé seulement en 972, n'abrite aucune chambre funéraire. Les fouilles archéologiques ont révélé, par contre, dans les soubassements de la toute première église, l'existence d'un caveau contenant les restes d'un squelette d'homme inhumé, selon les analyses, à l'époque où l'église fut construite et qui avait connu une autre tombe avant cela. Les archéologues en ont conclu que Harald avait probablement transféré la dépouille de son père dans la grande église de bois qu'il avait fait construire après avoir officiellement introduit le christianisme au Danemark. En donnant au roi Gorm l'Ancien une sépulture chrétienne, Harald affirmait clairement aux yeux de tous ses positions politique et religieuse. Quant à la reine Thyra, le mystère de son tombeau demeure entier.

Chaque génération interprète l'histoire en fonction de ses propres préoccupations. Le site de Jelling prit une importance capitale au 19^e et au début du 20^e siècle: on vit, dans la passation de la couronne du père au fils, une preuve décisive de l'émergence du Danemark en tant que royaume unifié, et dans la christianisation de celui-ci une importante victoire de la civilisation et du progrès.

UN SITE CAPITAL

Ces considérations apparaissent aujourd'hui trop simplistes. On ne sait, en effet, ce que recouvrait exactement à l'époque la notion de «Danemark». Et s'il est avéré que le christianisme fut bien introduit au Danemark sous le règne d'Harald Dent-bleue, les traditions païennes, il ne faut pas l'oublier, continuèrent, sous des dehors chrétiens, à jouer pendant des siècles un rôle capital dans la paysannerie. Les Danois ne devinrent pas chrétiens du jour au lendemain.

Il est tentant de voir aujourd'hui dans les

Page de gauche, détail de l'inscription en caractères runiques gravée dans la pierre du Roi Harald.

A droite, les deux pierres runiques de Jelling: celle du Roi Gorm (au premier plan) et celle du Roi Harald, ornée d'une image du Christ.

Le site de Jelling

- A. Zone protégée
- B. Eglise et cimetière
- C. Tumulus
- D. Pierres





© ICOMOS, Paris

Le tumulus nord et, derrière, l'église de Jelling.



monuments de Jelling la preuve d'une rencontre harmonieuse entre deux cultures, l'avènement d'un christianisme qui aurait fait siens les tumulus païens. Après sa conversion, on peut imaginer que le roi Harald ait voulu inspirer le plus grand respect pour la nouvelle foi en associant le nouveau monument chrétien qu'il faisait construire aux anciens tumulus païens. Comme l'écrit Knud J. Krogh, éminent spécialiste des monuments de Jelling: «...qu'on le veuille ou non, le nouveau monument exprime une certaine continuité au cœur même du changement religieux».

LES TRIBULATIONS DES VIKINGS

Jusqu'à une date récente, les Vikings étaient encore dépeints, dans tous les manuels d'histoire, sous les traits de conquérants assoiffés de sang, pillant et brûlant les monastères de France, d'Angleterre et d'Irlande. Cette image était due, avant tout, au fait que la plupart des sources historiques étaient des documents rédigés par les moines et autres victimes des Vikings.

On s'accorde aujourd'hui pour reconnaître que les Vikings étaient bien plus que des guerriers et des pirates. La plupart des Scandinaves à l'ère viking (entre 750 et 1050 environ) menaient une vie plutôt paisible, partageant leur temps entre l'agriculture, l'élevage, le commerce ou quelque activité artisanale. Grands voyageurs et commerçants (avec l'Irlande et la Russie, par exemple), fins diplomates, habiles constructeurs (de châteaux, de ponts), les Vikings furent également de grands colonisateurs (Iles Féroé, Islande, Groenland) et de grands découvreurs (les tout premiers Européens

à toucher les rivages de l'Amérique, cinq siècles avant Christophe Colomb). Grâce à leurs navires, qui leur assurèrent la maîtrise des mers, ils voyagèrent, commercèrent, pillèrent et, parfois, s'implantèrent sur les terres qu'ils abordaient. En l'espace de trois siècles, ils laissèrent leur empreinte de la Scandinavie à Byzance.

Mais — et la pierre runique d'Harald Dent-bleue en porte témoignage — eux-mêmes ne restèrent pas imperméables aux influences culturelles venues du sud: en absorbant peu à peu les traditions et croyances au milieu desquelles il s'était propagé, le christianisme modifia profondément la civilisation viking. Le recul des croyances païennes s'explique par un rapport de force inégal entre les deux traditions. Il est fort probable que les Vikings se convertirent au christianisme sous la pression montante des puissances chrétiennes du continent. Les sources écrites contemporaines dont nous disposons permettent de dater avec exactitude la conversion officielle des Danois (en la personne du roi Harald Dent-bleue) et d'en préciser les circonstances:

Un soir de fête à la cour du roi Harald, vers 965, un prêtre répondant au nom de Poppo prétendit que les Vikings vénéraient de faux dieux et qu'il n'y avait qu'un seul véritable Dieu, qui ne formait qu'un avec Jésus-Christ et le Saint-Esprit. Harald lui demanda s'il était prêt à subir une épreuve pour prouver ses dires. Défi que Poppo releva sans hésiter. Il fut enfermé pour la nuit, sur l'ordre du roi qui, le lendemain matin, fit chanffer à blanc un lourd objet de métal avant d'ordonner au prêtre de le porter à mains nues pour prouver la puissance de sa foi. Poppo empoigna l'objet rougeoyant et le tint aussi longtemps qu'Harald le voulut. A l'issue de l'épreuve, il exhiba ses mains intactes, convainquant toute l'assemblée de la véracité de la foi chrétienne. Harald se convertit alors au christianisme et enjoignit à ses sujets de renier leurs idoles païennes.

De nombreux historiens pensent que cette histoire fut en fait élaborée par Harald et ses proches conseillers pour justifier une conversion qui était devenue une nécessité politique. En effet, le roi Otton 1^{er} le Grand, devenu le chef temporel de la chrétienté après avoir été sacré en 962 premier empereur du Saint Empire romain germanique, se montrait peu disposé à respecter la souveraineté du royaume païen de Harald. C'est sans doute pour écarter cette menace potentielle et prouver à la puissante Eglise chrétienne qu'elle pouvait compter sur lui, que Harald Dent-bleue se convertit au christianisme. ■



© Audio/Panosa, Bus, Paris

OÙ VA LE TOURISME?

par France Bequette

Ci-dessus, déchets laissés par des alpinistes au pied du K2, le deuxième sommet du monde, dans le massif du Karakorum.

Le tourisme évoque irrésistiblement l'évasion, les vacances, la rupture avec la vie quotidienne et son cortège de contraintes. Il évoque aussi des destinations de rêve, des paysages harmonieux, des sites culturels au riche passé. Qu'il voyage pour se cultiver, se détendre, faire du sport ou être en meilleure santé, le touriste cherche à fuir un monde de plus en plus urbanisé, pollué et bruyant. Il s'agit d'un déplacement volontaire et temporaire, mais aussi d'un contact avec un nouvel environnement naturel, culturel et social.

Lorsque, voici près de 2000 ans, le géographe grec Strabon écrivait que les prêtres de Crocodilopolis, en Égypte, attendaient les «touristes» romains pour procéder au sacrifice rituel d'animaux destinés à nourrir les crocodiles sacrés du dieu Sebek, il était loin de penser que ces quelques curieux seraient un jour un demi-milliard à se partager les plus beaux lieux de la planète!

L'Organisation du tourisme mondial (OTM) prévoit que le nombre des arrivées internationales de touristes devrait encore progresser de 3,8% par an jusqu'à la fin du siècle, pour se situer autour de 661 millions en l'an 2000. Chiffre auquel il faut ajouter chaque année des centaines de millions de touristes nationaux. Comment concilier la protection de l'environnement, l'exploitation équilibrée des ressources naturelles, l'accès équitable au patrimoine mondial — défis majeurs de notre temps — et l'expansion croissante de l'industrie touristique?

UN PHÉNOMÈNE SOCIAL

Nul ne conteste que le tourisme est un puissant instrument de développement. Mais les formes prises jusqu'à présent par les activités touristiques ont été souvent critiquées pour leurs répercussions négatives: consommation excessive de sol, d'eau et d'énergie, production de déchets,

forte pression sur le milieu social et le patrimoine historique et culturel.

Pour le Conseil de l'Europe — région du monde qui «émet» et reçoit le plus de touristes — ces effets sont d'autant plus négatifs qu'il n'y a eu dans ce domaine aucune initiative de planification ou d'aménagement. Le caractère positif ou négatif des retombées du tourisme dépendra donc de la façon dont ce secteur économique sera géré et aménagé par les différents pays «émetteurs» et «récepteurs» de touristes.

L'avantage indiscutable du tourisme est son apport de devises. Il se chiffrait, en 1992, à 3,1 millions de millions de dollars et employait environ 130 millions de personnes, soit une sur quatorze exerçant une activité salariée dans le monde. Robert Lanquar, dans son ouvrage *Tourisme et environnement en Méditerranée*, précise que le tourisme est avant tout un phénomène social: «A la différence des grands secteurs

FRANCE BEQUETTE, journaliste franco-américaine spécialisée dans l'environnement.



économiques traditionnels, il ne correspond pas à un besoin vital des populations mais à un style de vie rendu possible par la prospérité de larges couches sociales des pays industrialisés. C'est un phénomène historique récent.»

Le temps des «vrais voyages», où «s'offrait, dans toute sa splendeur, un spectacle non encore gâché, contaminé et maudit» (Claude Lévi-Strauss), est révolu. Il faut s'y résoudre: nulle terre vierge ne subsiste sur la planète et il est du droit de tous d'aller partout. Cependant, transformer l'Himalaya en décharge, ou le Sahara en poubelle, est aussi inacceptable que de voir les organisateurs de voyages faire des cérémonies religieuses de Bali un argument publicitaire ou envisager d'implanter un parc d'attractions au cœur d'Angkor, lieu sacré du Cambodge.

Certes, beaucoup de touristes boudent les mégacentres de loisirs

Ci-dessus, touristes en Thaïlande. A droite, une des nombreuses îles des Maldives.

bétonnés conçus à leur intention, cicatrices indélébiles tracées dans certaines côtes de France, d'Espagne, du Mexique ou de la Thaïlande. Mais les voyages-découvertes pratiqués par un trop grand nombre de personnes portent atteinte à la flore, à la faune et même au tissu social des régions visitées. «Trop d'acteurs et d'entreprises touristiques et même politiques, souligne le Conseil de l'Europe, ne recherchent que la maximalisation à court terme des bénéfices immédiats découlant du tourisme.» Et réussissent trop souvent à contourner les lois protégeant l'environnement. Ces «déroptions» représentent l'un des phénomènes les plus difficiles à combattre.

LE BON CHOIX

Or, le patrimoine naturel et culturel mondial est un bien inaliénable à transmettre en bon état aux générations futures! Les Etats qui ne jouissent pas de ressources naturelles exploitables attendent nécessairement du tourisme une part importante de leurs revenus. Mais pour qu'il soit durable le tourisme suppose un développement soigneusement planifié et contrôlé.

Prenons le cas du Bhoutan et des Maldives, étudiés par Edward Inskeep pour le Programme des Nations Unies pour l'environnement (PNUE). Ces deux pays ont un environnement d'une égale fragilité malgré leurs grandes différences naturelles et culturelles. Ils ont su néanmoins développer un tourisme restreint qui leur rapporte des profits substantiels.

Le Bhoutan, situé dans un environnement de hautes montagnes (la partie orientale de l'Himalaya), est de culture bouddhique: il possède un ensemble de monastères fortifiés et de palais. Seuls 5 500 touristes des pays non limitrophes (et en groupe uniquement) y ont été admis en 1995 pour un séjour de neuf jours environ en moyenne et un minimum de 200 dollars de frais par jour. Les

touristes se déplacent selon des circuits soigneusement étudiés. Les nouvelles constructions destinées à leur hébergement doivent respecter les modèles traditionnels tout en assurant le traitement des eaux usées. En 1987, une commission s'est inquiétée de l'influence négative des touristes sur les pratiques religieuses des jeunes et a interdit un certain nombre de temples aux étrangers.

Les Maldives, de culture musulmane, forment un archipel à la superficie réduite, à l'environnement maritime (l'océan Indien). Les revenus tirés du tourisme représentent près de 20% du PNB. Afin qu'aucun impact socioculturel ne s'exerce sur la population locale (moins de 200 000 personnes) les lieux de villégiature sont implantés sur des îlots inhabités.

MENACES EN MÉDITERRANÉE

Les pays riverains de la Méditerranée accueillent, eux, près du tiers du tourisme mondial. Certaines stations balnéaires ont connu une très forte croissance touristique. C'est le cas de l'île de Malte. En 1993, cette petite île de 316 km² et de 350 000 habitants — l'une des densités de population les plus élevées du monde — a reçu 1 063 069 visiteurs, ce qui lui a rapporté 542 millions de dollars de recettes.

L'accroissement du nombre d'habitants, surtout l'été, pose un grave problème d'approvisionnement en eau, une ressource rare à Malte. Or les touristes en consomment deux fois plus que les habitants permanents. Pour augmenter la production des usines de dessalement, dévoreuses d'énergie, une centrale hydroélectrique est en construction. L'épuration insuffisante des eaux usées, rejetées à la mer, fait peser sur certaines plages de sable surpeuplées l'été de graves menaces de pollution. La pression touristique exercée sur les sites historiques et les communautés d'accueil est éga-

POUR EN SAVOIR PLUS

Tourisme et environnement en Méditerranée, Enjeux et prospective,

Robert Lanquar, préface de Michel Batisse, Les Fascicules du Plan Bleu n° 8, éd. Economica, Paris, 1995

Charte du tourisme durable, Conférence mondiale du tourisme durable, Lanzarote, îles Canaries, Espagne, 24-29 avril 1995,

Santa Cruz de Tenerife, 1995 (en français, espagnol et anglais)

Tourisme et culture, De la coexistence au partenariat, éd. American Express, Paris, 1993

Sustainable Tourism Development, revue Industry and Environment, vol. 15 n° 3-4, UNEP, juillet-décembre 1992

Tourisme et environnement dans les pays européens, Conseil de l'Europe, 1995

Protection de la nature et tourisme dans les zones protégées, séminaire du Conseil de l'Europe, 1991

Guidelines: Development of National Parks and Protected Areas for Tourism, OMT/ UNEP, 1992

lement trop forte. La ville de Mdina, par exemple, reçoit en moyenne 1 500 touristes par jour, «marée» humaine qui est cause de nombreuses nuisances.

Aussi le gouvernement a-t-il pris des mesures pour planifier l'accès aux sites afin de respecter leur capacité de charge, ou capacité écologique d'accueil. L'Organisation mondiale du tourisme (OMT) définit cette notion capitale comme «le nombre maximal de personnes pouvant en même temps visiter un lieu touristique sans porter atteinte à l'environnement physique, économique et socioculturel et sans réduire de manière inacceptable la qualité du plaisir des visiteurs».

UNE PERSPECTIVE GLOBALE

Attentive à l'équilibre entre tourisme, culture et développement, l'UNESCO veut catalyser la réflexion

Touriste et autochtones à Goa (Inde).



Martin Parr © Magnum, Paris

Touristes sur l'Acropole d'Athènes (Grèce).



Martin Parr © Magnum, Paris

et l'action dans quatre domaines: la défense et la promotion du patrimoine et des identités culturels; la protection de l'environnement naturel contre le tourisme prédateur; l'essor d'un tourisme respectueux de l'environnement social, culturel et naturel qui soit un levier du développement; l'extension des activités de tourisme culturel qui soient une source de revenus et d'emplois, notamment pour les jeunes dans les pays en développement.

Une Conférence mondiale du tourisme durable, patronnée notamment par l'UNESCO, avec son programme L'Homme et la biosphère (MAB) et son Centre du patrimoine mondial, s'est tenue les 27 et 28 avril 1995 à Lanzarote, aux îles

Canaries (Espagne). La Charte du tourisme durable qu'ont adoptée les cinq cents participants souligne que «le tourisme, de par son caractère ambivalent, puisqu'il peut contribuer de manière positive au développement socio-économique et culturel, mais aussi à la détérioration de l'environnement et à la perte de l'identité locale, doit être abordé dans une perspective globale».

Plus les lieux sont beaux, plus ils sont visités. Il faut donc que tous les acteurs du tourisme, sans exception, se mobilisent. Sinon, il ne restera qu'une solution: faire des copies des sites définitivement fermés à la visite comme la grotte de Lascaux, en France, ou organiser le tourisme virtuel assisté par ordinateur...

initiatives

Le tourisme, facteur de paix

«**A**u moment où Israël, la Palestine et leurs voisins arabes sont engagés dans un processus de paix, il est vital que le patrimoine de ces pays, parmi les plus riches du monde, devienne facteur de développement culturel, économique et social et pivot de connaissances et d'échanges pour les citoyens du monde entier.»

Ainsi s'exprime un homme passionné, Gilbert Trigano, qui fut jusqu'en 1993 le président du Club Méditerranée, une organisation de tourisme mondialement connue. A Casablanca, en octobre 1994, lors du Sommet économique pour le Proche-Orient et l'Afrique du Nord, présidé par le Roi du Maroc, il eut l'occasion d'exposer un projet qui fut accueilli par tous avec enthousiasme, et parrainé par le souverain chérifien.

Ce projet porte sur la création d'une Université du tourisme et de la culture pour la

paix dont les deux premières antennes seront situées en Israël et en Palestine. Déjà le Maroc et la Tunisie se proposent d'y participer, ainsi que la France et l'Italie. Un cursus de trois ans, à raison de 900 heures de cours par an, sera proposé aux étudiants qui, grâce au télé-enseignement relayé par satellite, n'auront pas à se déplacer, ce qui limitera considérablement les coûts. Toutefois, les professeurs visiteront chaque site à tour de rôle afin d'établir un contact personnel avec les étudiants. Les études théoriques alterneront avec des stages rémunérés en entreprise, à raison de trois à quatre mois par an.

La première année apportera les bases communes à l'ensemble des métiers du tourisme, d'animation, de conception et de gestion des activités touristiques, et insistera sur l'importance du rôle culturel du tourisme. Les deuxième et troisième années permet-

tront d'étudier les principaux domaines d'activité de ces métiers, le dernier semestre s'attachant à l'objectif: «Etre entrepreneur». Les premiers tests des équipements commencent ce printemps 1996, la première année universitaire devant s'ouvrir en septembre.

Reconnaissant que cette initiative correspondait aux préoccupations de l'Unesco, son Directeur général, Federico Mayor, a signé le 20 juin 1995, avec l'Association en faveur du tourisme et de la culture pour la paix, une convention de coopération paraphée également par le Secrétaire général de l'Organisation mondiale du tourisme, Antonio Enríquez Savignac. Gilbert Trigano affiche tout à la fois son inquiétude et son espérance. Inquiétude parce qu'il s'agit de la première opération de ce type menée entre Etats; espérance puisque ce nouveau projet d'éducation et de formation est porteur de compréhension et de paix. ■



Photo © Ch. Lionet-D. Dupont, Vallauris

UN «PC GRENOUILLE»

Pour la deuxième année consécutive, une association, «Espaces naturels de France», cherche à sauver les batraciens — grenouilles et crapauds — qui, chaque printemps, quittent l'abri où ils ont passé l'hiver pour rejoindre, de nuit, leur lieu de reproduction. Beaucoup se font écraser en traversant les routes. Un appel a été lancé à tous les amis des grenouilles pour identifier leurs points de passage et les signaler à la vigilance des automobilistes. Les renseignements sont centralisés par un «PC grenouille». En Allemagne, en Suisse et dans l'est de la France, des passages souterrains permanents, les «crapauducs», sont aménagés spécialement sous les routes pour faciliter la migration, mais ils sont coûteux à construire. Grenouilles et crapauds sont, par ailleurs, d'excellents indicateurs de la bonne santé des zones humides. Cependant, les scientifiques s'inquiètent: le nombre des batraciens connaît une réduction sensible dans le monde entier.

OZONE: DIX ANS APRÈS VIENNE

En 1985, à Vienne (Autriche), était signée la convention sur la protection de la couche d'ozone. Il s'agissait de faire cesser l'utilisation des chlorofluorocarbones (CFC) et autres produits chimiques qui appauvrissent la couche d'ozone (ou SAO), vitale pour nous protéger des dangereux rayons ultraviolets. Un effort international est coordonné par l'Organisation météorologique mondiale (OMM) et le Programme des Nations Unies pour l'environnement (PNUE). En 1987, le Protocole de Montréal (Canada) est adopté. Il exige, notamment, une réduction de 50% de la consommation de cinq CFC d'ici à l'an 2000. Pour aider les pays en développement à éliminer les CFC et autres SAO, un Fonds multilatéral opérationnel de 240 millions de dollars a été créé. En 1995, leur élimination est bien avancée dans la plupart des pays développés et l'on enregistre des progrès dans les pays en développement. Mais la diminution totale a masqué une augmentation de 46% de la consommation de CFC dans les pays en développement et une augmentation de 130% de la consommation de HCFC (hydrochlorofluorocarbures).

DES ALGUES POUR L'AFRIQUE?

Comment tirer parti des déchets? Gunter Pauli, directeur du programme de recherches «Emissions industrielles zéro» (ZERI) de l'Université des Nations Unies (voir notre numéro de mars, p. 43) propose une solution qui concerne l'Afrique. La Namibie et la République-Unie de Tanzanie exportent des algues séchées en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Là, une fois que certains

produits à usage alimentaire, médical ou autre, ont été extraits en usine, les déchets sont jetés. Or plus de 30% des habitants de cette région d'Afrique souffrent de carence en iode, une substance dont les algues africaines sont riches. Plutôt que d'avoir recours aux médicaments envoyés par l'Organisation mondiale de la santé, pourquoi ne pas extraire sur place les produits dont le Nord a besoin, et fabriquer avec les déchets mélangés à d'autres algues un appoint alimentaire pour les animaux de boucherie? Les consommateurs africains y trouveraient leur compte en iode.

NOUVEAU: LE SAFARI -BALEINES

Les lieux de migration des baleines attirent un nombre croissant de touristes: ce tourisme d'observation enregistre près de 10% d'augmentation par an en Argentine, au Brésil, aux Caraïbes, au Mexique, au Japon, en Nouvelle-Zélande, en Afrique du Sud, en Norvège et au Royaume-Uni. Au Japon, par exemple, en 1994, 55 000 touristes sont allés observer les baleines en haute mer, rapportant ainsi près de 1,2 milliard de francs aux 21 communautés qui vivent localement de ce nouveau genre de safari-photos. Mais ces observations par bateaux ou avions risquent, si elles deviennent trop fréquentes, de perturber la vie de ces mammifères marins. A surveiller.

LA DÉCOUVERTE DU SINGE SOLEIL

En 1984, l'écologiste Mike Harrison découvre au centre du Gabon dans la forêt des Abeilles, jamais habitée par l'homme, un singe unique au monde, le singe soleil (*Cercopithecus solatus*). Appelé Mbaya ou Makina par les chasseurs, il sait très bien se cacher, d'où sa découverte tardive par les scientifiques. Il se nourrit, comme les gorilles, de plantes et de racines, mais aussi d'insectes. En mangeant des fruits, il participe à la dissémination des graines et à la régénération de la forêt. Espèce en danger, il est intégralement protégé par la loi gabonaise à la suite de l'intervention du primatologue Jean-Pierre Gautier, qui mène des études au Centre de recherche de la Makandé.



© J.P. Gautier



© Christophe Lepetit, Paris

KARIBA MALADE DE SES ÉGOUTS

David Manyonga, correspondant de l'Agence pan-africaine d'information, dénonce la situation catastrophique de Kariba, ville du Zimbabwe implantée au bord du plus grand lac artificiel du monde. Créée en même temps que le lac dans les années 50 pour une population de 5 000 personnes, elle en abrite actuellement 25 000: «Nos eaux usées, déclare le président du conseil municipal, étaient censées être traitées puis déversées dans le fleuve Zambèze sous le mur du barrage, mais les machines sont tombées en panne.» Le lac reçoit donc des déchets non traités, du fer et des phosphates. Les plantes aquatiques nuisibles, comme la jacinthe d'eau et l'herbe de Kariba (*Salvinia moesta*), gênent la navigation. L'aquaculture est touchée: en 1995, plus de 40 tonnes de poissons contaminés ont été détruites. La santé des habitants, ainsi que le tourisme, importante source de revenus, sont menacés.

LES MONARQUES MEURENT DE FROID

Papillons diurnes aux ailes orange et noires, les monarques (*Danaus plexippus*) effectuent chaque année par millions un voyage migrateur de 5 600 kilomètres depuis le Canada et les Etats-Unis pour passer l'hiver dans les forêts du Mexique. Pendant l'hiver 1995-1996, une vague de froid et une chute de neige inhabituelles ont été fatales à un très grand nombre de monarques. Les spécialistes ne sont pas trop inquiets, car l'espèce est extrêmement prolifique. Mais la déforestation croissante des lieux d'hivernage des monarques, en les rendant plus vulnérables au froid, représente une menace préoccupante.

L'INDONÉSIE PROTÈGE SA BIODIVERSITÉ

Les 17 000 îles qui la composent possèdent 10% des forêts pluviales qui subsistent dans le monde, 10% des espèces végétales, 12% des espèces de mammifères, 16% des espèces de reptiles et d'amphibiens, 17% des espèces d'oiseaux et 25% des espèces de poissons de mer et d'eau douce du globe. Les chercheurs estiment que 30% de sa flore et 90% de ses animaux et insectes n'ont été encore ni identifiés, ni étudiés. De nombreuses espèces n'existent que dans cette zone. Aussi l'Indonésie a-t-elle entrepris de protéger sa biodiversité en inventariant ses richesses naturelles, en les mettant sous surveillance et en formant des scientifiques.

REPÈRES INTERNATIONAUX

NOTRE DIVERSITÉ CRÉATRICE: CULTURE ET DÉVELOPPEMENT AU 21^E SIÈCLE

Trois ans après sa création en décembre 1992 à l'Unesco, la Commission mondiale de la culture et du développement, présidée par Javier Pérez de Cuéllar, ancien Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, a remis en décembre 1995 son rapport, intitulé *Notre diversité créatrice*.

C'est la première fois que les relations entre culture et développement font l'objet d'un examen global, méthodique et coordonné à l'échelle mondiale. «Le développement commence dans la culture des hommes», rappelle Javier Pérez de Cuéllar.

Le rapport ne se contente pas de considérations théoriques sur la dimension culturelle du développement, il présente des propositions concrètes pour orienter les politiques tant dans la sphère de la culture que dans celle du développement. Il recommande notamment d'établir un inventaire des droits culturels qui ne font l'objet d'aucune protection dans les instruments internationaux en vigueur; de fixer les bases d'une éthique universelle; d'organiser un forum international de réflexion sur la violence et la pornographie dans les médias.

Par le titre choisi pour son rapport (à paraître en 1996 sous forme de livre), la Commission a voulu souligner son respect de la diversité, son souci du bien-être commun et la nécessité d'inventer un modèle novateur de développement.

LE DÉVELOPPEMENT À LA LOUPE

Revue semestrielle sur la coopération internationale en faveur du développement, publiée en anglais par la fondation Dag Hammarskjöld à Uppsala (Suède), *Development Dialogue* a consacré son premier numéro de 1995 à la question de la santé. Un constat fondamental: 2,5 milliards de personnes (soit la moitié de la population du globe) n'ont pas accès aux soins médicaux élémentaires. Quelques chiffres: à l'échelle internationale, 90% de la production pharmaceutique et 80% de sa consommation appartiennent aux pays industrialisés; sur les 220 milliards de dollars annuels de chiffre d'affaires de l'industrie pharmaceutique, 44 milliards seulement proviennent du tiers monde, où vivent les trois quarts de la population mondiale.

Après une étude globale sur les stratégies de développement en matière de santé, six articles rendent compte de la situation en Norvège, au Sri Lanka, au Bangladesh, en Australie, en Inde et au Mexique.

Le numéro 2 de 1995 s'ouvre sur le rôle des Fonds indépendants dans la canalisation de l'argent destiné au développement social et économique. On y trouve également le Rapport de la consultation d'experts réunis autour de ce thème à Kampala (Ouganda) du 4 au 6 avril 1995. Il y est question par ailleurs des perspectives et des priorités de l'assistance au développement, et plus particulièrement des différents cas de figure que représentent quelques pays africains, ainsi que l'Equateur et les Philippines.

Encore sous presse, le premier numéro de 1996 sera consacré aux ressources génétiques végétales et à la biodiversité dans le domaine de l'agriculture.

• Pour obtenir des exemplaires de la revue, s'adresser à:
Dag Hammarskjöld Centre,
Övre Slottsgatan 2,
S-753 10 Uppsala, Suède.
Téléphone: (46-18) 10 54 72.
Télécopie: (46-18) 12 20 72.
Télex: 76234 DHCENT S.
Câble: DHCENTRE

AU BANGLADESH, LES FEMMES ET LES ENFANTS D'ABORD

Après avoir été l'un des premiers pays à ratifier la Convention des Nations Unies sur les droits de l'enfant (le 3 août 1990), le Bangladesh a lancé en juin 1992 un plan national d'action avec 26 objectifs sociaux à atteindre d'ici à l'an 2000. Il s'agit, entre autres, de réduire le taux de mortalité infantile de 84 à 50 pour mille et le taux de malnutrition, chez les enfants de moins de 5 ans, de 68% à 38%, de vacciner tous les enfants, de porter le taux de scolarisation dans le primaire de 81% à 95% et de réduire le taux de mortalité maternelle.

Présent au Bangladesh depuis 1971, l'UNICEF a accordé à ce plan d'action un budget de 250 millions de dollars pour la période 1996-2000, soit 50 millions de dollars par an.

L'INITIATIVE SPÉCIALE DU SYSTÈME DES NATIONS UNIES POUR L'AFRIQUE

Le 15 mars 1996, le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, Boutros Boutros-Ghali a lancé sur une période de dix ans un vaste programme d'actions qui vise à accélérer le développement de l'Afrique.

S'ajoutant à une série d'actions menées depuis vingt ans par les Nations

Unies en faveur du développement de ce continent, qui compte 33 des 48 pays les moins avancés du monde, l'Initiative spéciale du système des Nations Unies pour l'Afrique est, par son ampleur, sans précédent dans l'histoire de l'Organisation. Elle constitue non seulement la mobilisation la plus importante en faveur de la population d'un continent, mais aussi le plus vaste ensemble de mesures coordonnées par l'ONU. Le coût des actions qu'elle prévoit est estimé à 25 milliards de dollars. La Banque mondiale a accepté de se charger de mobiliser l'essentiel des ressources nécessaires, dont la plus grande partie sera consacrée à l'amélioration de l'éducation de base et des soins de santé primaires.

Les 14 composantes de l'Initiative spéciale se fondent sur quatre thèmes interdépendants qui répondent à des priorités fixées par les gouvernements africains et la communauté internationale.

Premier thème: *Donner une chance au développement*. Il comprend les mesures visant à créer des conditions propices au développement: contribuer à la consolidation de la paix, améliorer la gestion des ressources internes de l'Afrique et des appuis extérieurs, stimuler l'épargne et l'investissement intérieur, faciliter le recours aux technologies d'information.

Deuxième thème: *Donner un espoir nouveau pour la génération montante*. Ce programme capital, qui devrait représenter à lui seul de 12,5 à 15,5 milliards de dollars, vise à donner accès à l'éducation de base à tous les enfants africains, à réformer le secteur de la santé, à encourager la création d'emplois et de moyens d'existence durables.

Troisième thème: *Renforcement des capacités institutionnelles*. Il prévoit notamment la mise en place d'une administration transparente (gestion saine et responsable des affaires publiques), l'instauration de systèmes judiciaires indépendants, un soutien technique aux parlements et aux processus électoraux, ainsi que le renforcement des forces pluralistes (syndicats, organisations féminines, associations de travailleurs).

Quatrième thème: *Urgence de la survie*. Il recouvre un certain nombre de programmes visant à assurer, à long terme, la sécurité alimentaire et la gestion de la sécheresse (réduire la dégradation et améliorer la qualité des sols, développer la lutte contre la désertification), ainsi qu'à garantir à 80% au moins de la population l'accès à un approvisionnement en eau potable et l'assainissement des eaux usées.

Tout en participant à chacune des 14 composantes de l'Initiative spéciale pour l'Afrique, l'Unesco sera l'Organisation chef de file en ce qui concerne quatre programmes: Education de base

pour tous les enfants, Communication au service de la consolidation de la paix, Maîtrise de la technologie de l'information pour le développement, et Énergie solaire.

SUD-NORD: SOLIDARITÉ ET FRATERNITÉ

Le Comité catholique contre la Faim et pour le Développement (CCFD) a organisé, du 27 au 29 octobre 1995, à Vichy (France), une rencontre qui a réuni environ 1 500 représentants de son réseau et plus de cinquante partenaires du tiers monde. Parmi ceux-ci, Adolfo Pérez Esquivel (Argentine), prix Nobel de la paix 1980, l'ex-présidente du Centre d'action anti-guerre de Belgrade Milica Lucic-Cavic (ex-Yougoslavie), l'historien africain Joseph Ki-Zerbo (Burkina-Faso). Regroupés en douze tables rondes, dix-huit ateliers qui présentaient chacun un cas de partenariat Sud-Nord, et un Forum mettant en relief les initiatives du réseau de bénévoles du CCFD, les participants ont défini une conception commune d'un développement, humain, solidaire, qui fasse passer de l'interdépendance à la fraternité.

• Renseignements:
Comité catholique contre la Faim et pour le Développement, 4, rue Jean Lantier, 75001 Paris, France.
Téléphone: (33-1) 44 82 80 00.
Minitel: 3615 CCFD

RENDEZ-VOUS MÉDITERRANÉEN À BARCELONE

En organisant le Forum Civil Euromed à Barcelone (29 novembre-1^{er} décembre 1995), l'Institut catalan de la Méditerranée a créé un espace de rencontre entre acteurs sociaux, économiques et culturels des pays de l'Union européenne et de toute la région méditerranéenne. Répartis entre dix ateliers de travail, les sujets de débat étaient axés sur l'intercommunication de l'espace, la dynamique de l'économie et le dialogue social et culturel.

Une étude sur les potentiels et les faiblesses de l'ensemble des régions de la Méditerranée nord-occidentale (ou «Arc latin») a été également réalisée par l'Institut catalan de la Méditerranée, en collaboration avec la Chambre de Commerce de Marseille (France), la Fondation Agnelli de Turin (Italie) et le Gouvernement des Baléares.

• Renseignements:
Institut Català de la Mediterrània d'Estudis i Cooperació. Av. Diagonal, 407 bis, planta 21, 08008 Barcelone, Espagne.
Téléphone: (34-3) 292 00 05.
Télécopie: (34-3) 415 93 30.
Courrier électronique:
icem@cc.uab.es

Isabelle Leymarie s'entretient avec

MARCEL KHALIFÉ

■ Quelles musiques ont bercé votre enfance?

Marcel Khalifé: Mon grand-père paternel, qui était maçon, jouait superbement du *ney* — flûte de roseau à sept trous — et avait une très belle voix. Enfant, je grimpais sur ses épaules et secouais la houpe de son *tarbouche* au rythme des chansons folkloriques libanaises qu'il fredonnait. La douceur des sons qu'il tirait de son *ney*, lors des réunions familiales, m'emplissait de joie.

Des tziganes jouaient et dansaient dans les rues d'Amchit, mon village natal, près de Byblos, au son du *bouzouk*, un instrument à cordes, et du *tabla*, un tambour. Mon père et mon grand-père les invitaient chez nous à boire de l'*arak* et la fête commençait. Mon grand-père les accompagnait. J'attendais toujours ces moments avec impatience et je rêvais d'apprendre leurs chansons.

Mon oncle m'avait offert un tourne-disque, avec toutes les possibilités d'élargissement de mes horizons musicaux que cela impliquait. J'écoutais Beethoven, Mozart et d'autres compositeurs classiques, mais aussi des chansons du musicien égyptien Sayed Darwiche, les disques des frères Rahbani, d'origine libanaise, et maints autres airs.

La musique religieuse m'a également profondément influencé. L'église Saint-Eliche résonnait de splendides chants monodiques *a capella*; celle des frères maristes, de riches mélodies polyphoniques. Je faisais partie du chœur, qu'accompagnait un harmonium. Enfin, j'entendais la voix vibrante du *muezzin* s'élever dans l'air depuis une mosquée voisine.

J'ai toujours gardé la nostalgie des sonorités de mon village et je tente, dans mes compositions, d'en retrouver les mélodies, enfouies au plus profond de moi.

■ Quand avez-vous formé Al Mayadine?

M. K.: Je venais de terminer mes études au Conservatoire national de Beyrouth lorsque la guerre du Liban a éclaté. Je m'interrogeais sur l'utilité d'écrire de la musique alors que la roue de la mort broyait le pays. Je cherchais, cependant, un moyen de me sauver moi-même et de sauver d'autres êtres humains de l'horreur qui nous envahissait. La musique m'a permis de protester. Rassemblant d'autres musiciens, j'ai constitué Al Mayadine (pluriel du mot arabe *midane*, qui désigne la place du village où se déroulent les fêtes). Nous nous sommes produits dans les régions du pays les plus touchées par la guerre. Notre musique s'élevait au-dessus du grondement des canons et nous pansions, je crois, quelques blessures de l'âme. C'était aussi, sur la scène des théâtres internationaux, un moyen de communiquer avec un autre langage que celui de la violence.

■ Comment envisagez-vous le rôle de l'*ud* dans la musique arabe actuelle?

M. K.: L'évolution du monde arabe nous oblige à redéfinir les fonctions et les possibilités de nos instruments de musique. Comment faire pour qu'ils s'expriment de façon moderne et originale? Quelles voies musicales tracer pour nos contemporains et les générations à venir? Pourquoi ne pas réexaminer nos méthodes d'écriture musicale, nos techniques de l'*ud*? Comment améliorer cet instrument? Je cherche à créer, pour cet instrument, une famille comparable à celle que forment des cordophones européens tels que le violon, la mandoline ou la balalaïka. On pourrait, par exemple, élargir le manche afin d'y tendre jusqu'à douze cordes, ce qui étendrait les possibilités sonores de l'instrument. En jouant avec les

doigts, et non avec un plectre, obtiendrait-on un son plus «musical»? En modifiant les dimensions de la caisse de résonance ou de la table, en allongeant, cette fois-ci, le manche, quels nouveaux timbres ou registres obtiendrait-on? On pourrait aussi créer un «*ud* basse», avec des cordes plus longues et plus épaisses, comme sur une guitare basse, et en supprimant les cordes doubles. Cela modifierait l'écriture musicale. Je me suis livré à certaines de ces expérimentations dans «Jadal», ma dernière composition, qui est un duo d'*ud*¹. Les deux *ud* du groupe sont accordés de façon différente et leurs registres sont distincts. Comme j'ai proposé des façons inédites de s'exprimer sur l'*ud*, il nous a fallu faire de nombreuses répétitions.

■ Y a-t-il une «actualité» Marcel Khalifé?

M. K.: Si l'on veut. Outre la poursuite de la tournée internationale d'Al Mayadine — d'abord à Londres, puis en Tunisie et au Japon avant de revenir à Beyrouth —, trois de mes compositions vont sortir en disque: «Elégie de l'Orient», «Symphonie du retour» et «Concerto pour *ud* et orchestre». La partition de «Jadal» va être publiée au Liban, ainsi qu'un manuel d'*ud*, qui présentera de nouvelles formes d'écriture pour solos, duos, trios et quatuors d'*ud*.

■ «Jadal» comporte de savants contrepoints et, parfois, des harmonies inattendues. Est-ce votre apport personnel ou retrouve-t-on de semblables techniques dans la musique arabe traditionnelle?

M. K.: L'harmonie et le contrepoint existent depuis longtemps dans la musique arabe. Ibn Khaldun évoquait déjà, au 14^e



Arwad Esber © Maison des cultures du monde, Paris

D'origine libanaise, Marcel Khalifé est considéré comme l'un des plus grands virtuoses vivants de l'ud — ou éoud — (luth à cordes pincées) et, en même temps, comme un rénovateur de la musique arabe traditionnelle. Son groupe, Al Mayadine, (Marcel Khalifé: ud, Charbel Rouhana: ud, Ali El Khatib: riqq, Abboud El Saadi: guitare basse), est actuellement en tournée dans divers pays. Ci-contre, Marcel Khalifé lors d'un concert à la Maison des cultures du monde, à Paris (France) en février 1996.

siècle, dans le chapitre du *Muqaddima* (*Les Prolégomènes*) consacré à la musique, un ensemble musical d'une centaine d'instruments comportant vents, bois, cuivres, cordes tirées ou pincées, percussions, etc., qui exécutait des harmonies, comme un orchestre symphonique.

Mais comme toutes les autres, la musique arabe a subi des influences diverses. Lorsque j'ai commencé à étudier la musicologie, j'ai appliqué les techniques d'analyse occidentales aux différentes formes de la musique arabe traditionnelle. J'ai pu constater qu'elles avaient atteint un certain degré de perfection avant de parvenir en Europe. Il existait déjà, au 9^e siècle, des écoles de musique: le compositeur et chanteur Ziryab, chef musicien à la cour de Cordoue, a fondé le premier conservatoire de musique d'Andalousie.

■ **Comment les compositeurs arabes d'aujourd'hui envisagent-ils l'avenir de leur musique?**

M. K.: Une des questions que nous nous posons est celle de savoir dans quelle mesure nous sommes encore dignes de notre héritage musical. L'étudier à nouveau peut être riche d'enseignements pour l'avenir. Si notre musique avait pu continuer à progresser, comme elle l'a fait jadis en Andalousie, nous aurions atteint aujourd'hui un niveau très élevé.

La perte de l'Andalousie a entraîné une profonde cassure.

Depuis, le monde de la musique arabe est resté longtemps statique, replié sur lui-même. Alors «Jadal» témoigne de mon intérêt pour toutes sortes de musiques. J'ai tenté d'ouvrir des horizons nouveaux, mais en partant d'un terrain connu. Je m'inspire des *maqams* (modes) et des rythmes arabes traditionnels, tout en m'orientant vers des formes d'expression, des concepts esthétiques nouveaux. «Jadal» est d'une composition très libre, sans souci des restrictions techniques imposées par l'ud.

■ **Votre musique rappelle parfois celle des madrigaux et des motets de la Renaissance. Cela tient-il au fait que la guitare est issue de l'ud et que certaines traditions européennes dérivent de la tradition arabo-andalouse, ou est-ce délibéré?**

M. K.: Les musiques orientales et occidentales se sont toujours compénétrées. En matière de musique, de mélodies, de rythmes, de traditions musicales et culturelles en général, il n'y a aucune hiérarchisation possible entre les civilisations. Des compositeurs tels que Borodine, Moussorgski, Rimski-Korsakov, Bartók, Ravel, Saint-Saëns ou Debussy ont largement puisé dans le folklore des peuples orientaux. Le *lied* allemand, par exemple,

est issu du *mouachah* arabe — il s'agit en fait d'un *mouachah* instrumental. Même l'écriture symphonique a été influencée par la musique arabe. En même temps, de grands compositeurs orientaux, comme Aram Khatchatourian, rompus aussi bien à la tradition occidentale qu'à la leur, ont contribué à l'enrichissement de leur culture nationale. La musique ne connaît pas de frontière.

Diverses influences ont marqué mon parcours et je suis ouvert à tout ce que les musiques du monde peuvent m'apporter de beau, de novateur. Mais j'élabore à partir d'un langage ancien, de la tradition libanaise. J'essaie de trouver un juste équilibre entre deux courants qui menacent la musique arabe: d'une part un conservatisme extrême, qui refuse toute évolution, d'autre part un modernisme outrancier, qui cherche à se couper de toutes les traditions. Ma musique est généralement considérée comme une musique arabe savante, mais nouvelle. ■

1. Marcel Khalifé/Al Mayadine
«Jadal — oud duo»
Coffret de 2 CD
Nagam Records NR 1009
PO Box 820706
Houston, TX 77282-0706, Etats-Unis

ISABELLE LEYMARIE,
musicologue franco-américaine, vient de publier
*Du tango au reggae, Musiques noires d'Amérique latine
et des Caraïbes* (Flammarion, Paris, 1996).

Il faut regarder toute la vie avec des yeux d'enfants

par Henri Matisse

Peintre français (1869-1954)

Créer, c'est le propre de l'artiste; où il n'y a pas création, l'art n'existe pas. Mais on se tromperait si l'on attribuait ce pouvoir créateur à un don inné. En matière d'art, le créateur authentique n'est pas seulement un être doué, c'est un homme qui a su ordonner en vue de leur fin tout un faisceau d'activités, dont l'œuvre d'art est le résultat. C'est ainsi que pour l'artiste, la création commence à la vision. Voir, c'est déjà une opération créatrice, et qui exige un effort. Tout ce que nous voyons, dans la vie courante, subit plus ou moins la déformation qu'engendrent les habitudes acquises, et le fait est peut-être plus sensible en une époque comme la nôtre, où cinéma, publicité et magazines nous imposent quotidiennement un flot d'images toutes faites, qui sont un peu, dans l'ordre de la vision, ce qu'est le préjugé dans l'ordre de l'intelligence. L'effort nécessaire pour s'en dégager exige une sorte de courage; et ce courage est indispensable à l'artiste qui doit voir toutes choses comme s'il les voyait pour la première fois. Il faut voir toute la vie comme lorsqu'on était enfant, et la perte de cette possibilité vous enlève celle de vous exprimer d'une façon originale, c'est-à-dire personnelle.

Pour prendre un exemple, je pense que rien n'est plus difficile à un vrai peintre que de peindre une rose, parce que, pour le faire, il lui faut d'abord oublier toutes les roses peintes. Aux visiteurs qui venaient me voir à Vence, j'ai souvent posé la question: «Avez-vous vu les acanthes sur le talus qui borde la route?» Personne ne les avait vues; tous auraient reconnu la feuille d'acanthé sur un chapiteau corinthien, mais au naturel le souvenir du chapiteau empêchait de voir l'acanthé. C'est un premier pas vers la création que de voir chaque chose dans sa vérité, et cela suppose un effort continu.

Créer, c'est exprimer ce que l'on a en soi. Tout effort authentique de création est intérieur. Encore faut-il nourrir son sentiment, ce qui se fait à l'aide des éléments que l'on tire du monde extérieur. Ici intervient le travail, par lequel l'artiste s'incorpore, s'assimile par degrés le monde extérieur, jusqu'à ce que l'objet qu'il dessine soit devenu comme une part de lui-même, jusqu'à ce qu'il l'ait en lui et qu'il puisse le projeter sur la toile comme sa propre création.

Lorsque je peins un portrait, je prends et je reprends mon étude, et c'est chaque fois un nouveau portrait que je fais: non pas le même que je corrige, mais bien un autre portrait que je recommence; et c'est chaque fois un être différent que je tire d'une même personnalité. Il m'est arrivé, souvent, pour épuiser plus complètement mon étude, de m'inspirer des photographies d'une même personne à des âges différents: le portrait définitif pourra la représenter plus jeune, ou sous un aspect autre que celui qu'elle offre au moment où elle pose, parce que c'est cet aspect qui m'aura paru le plus vrai, le plus révélateur de la personnalité réelle.

L'œuvre d'art est ainsi l'aboutissement d'un long travail

d'élaboration. L'artiste puise autour de lui tout ce qui est capable d'alimenter sa vision intérieure, directement, lorsque l'objet qu'il dessine doit figurer dans sa composition, ou par analogie. Il se met ainsi en état de créer. Il s'enrichit intérieurement de toutes les formes dont il se rend maître, et qu'il ordonnera quelque jour selon un rythme nouveau.

C'est dans l'expression de ce rythme que l'activité de l'artiste sera réellement créatrice. Il lui faudra, pour y parvenir, tendre au dépouillement plutôt qu'à l'accumulation des détails, choisir, par exemple, dans le dessin, entre toutes les combinaisons possibles, la ligne qui se révélera pleinement expressive, et comme porteuse de vie; rechercher ces équivalences par lesquelles les données de la nature se trouvent transposées dans le domaine propre de l'art. Dans la *Nature morte au magnolia*, j'ai rendu par du rouge une table de marbre vert; ailleurs, il m'a fallu une tache noire pour évoquer le miroitement du soleil sur la mer; toutes ces transpositions n'étaient nullement l'effet du hasard ou d'on ne sait quelle fantaisie, mais bien l'aboutissement d'une série de recherches, à la suite desquelles ces teintes m'apparaissaient comme nécessaires, étant donné leur rapport avec le reste de la composition, pour rendre l'impression voulue. Les couleurs, les lignes sont des forces, et dans le jeu de ces forces, dans leur équilibre, réside le secret de la création.

Dans la chapelle de Vence, qui est l'aboutissement de mes recherches antérieures, j'ai tenté de réaliser cet équilibre de forces, les bleus, les verts, les jaunes des vitraux composent à l'intérieur une lumière qui n'est à proprement parler aucune des couleurs employées, mais le vivant produit de leur harmonie, de leurs rapports réciproques; cette couleur-lumière était destinée à jouer sur le champ blanc, brodé de noir, du mur qui fait face aux vitraux, et sur lequel les lignes sont volontairement très espacées. Le contraste me permet de donner à la lumière toute sa valeur de vie, d'en faire l'élément essentiel, celui qui colore, réchauffe, anime au sens propre cet ensemble dans lequel il importe de donner une impression d'espace illimité en dépit de ses dimensions réduites. Dans toute cette chapelle, il n'y a pas une ligne, pas un détail qui ne concoure à donner cette impression.

C'est en ce sens, il me semble, que l'on peut dire que l'art imite la nature: par le caractère de vie que confère à l'œuvre d'art un travail créateur. Alors l'œuvre apparaîtra aussi féconde, et douée de ce même frémissement intérieur, de cette même beauté resplendissante, que possèdent aussi les œuvres de la nature. Il y faut un grand amour, capable d'inspirer et de soutenir cet effort continu vers la vérité, cette générosité tout ensemble et ce dépouillement profond qu'implique la genèse de toute œuvre d'art. Mais l'amour n'est-il pas à l'origine de toute création? ■

(propos recueillis par Régine Pernoud)

L'UNESCO SUR MINITEL

TAPEZ 3615 UNESCO*

Au sommaire:

1. Ce qu'est l'UNESCO, comment elle agit
2. Publications: catalogue et commandes
3. Bases de données et services de documentation
4. Autres productions: bons, timbres...
5. Éléments d'actualité (le journal)
6. Comment participer
7. Comment solliciter un appui
8. Pourquoi se rendre à l'UNESCO
9. Votre avis sur le 3615 UNESCO

A la rubrique «Publications», vous pourrez lire les résumés des derniers numéros du

COURRIER DE L'UNESCO

* 2,23 francs la minute

Rejoignez l'UNESCO sur Internet

en vous connectant au serveur

gopher.unesco.org

ou

<http://www.unesco.org>

Vous y trouverez le sommaire des 22 derniers numéros du *Courrier de l'UNESCO*, les communiqués de presse, adresses, numéros de télécopie, télex et messagerie électronique des bureaux régionaux, commissions nationales et Clubs de l'UNESCO, un répertoire des bases de données et des services d'information de l'UNESCO, des images en couleur du Jardin japonais et d'autres vues du bâtiment du siège de l'Organisation, ainsi que des reproductions des œuvres d'art qu'il abrite, comme la «Silhouette au repos» du sculpteur britannique Henry Moore.



Pour joindre directement

LE **COURRIER DE L'UNESCO**

et nous faire part de vos suggestions et de vos commentaires, tapez:

courrier.unesco@unesco.org

Pour cette rubrique CONFLUENCES, envoyez-nous une photo (composition photographique, peinture, sculpture, ensemble architectural) où vous voyez un croisement, un métissage créateur, entre plusieurs cultures, ou encore deux œuvres de provenance culturelle différente, où vous voyez une ressemblance, ou un lien frappant. Accompagnez-les d'un commentaire de deux ou trois lignes. Nous publierons chaque mois l'un de vos envois.

Fenêtre sur l'ailleurs

1995, technique mixte
sur toile (130 x 90 cm)
de Elyette Lebas

Cette artiste française marquée par les cultures maghrébine et asiatique aime à introduire dans sa peinture une calligraphie imaginaire.

Par là elle cherche à atteindre à l'universel et à relier l'homme à ce qui le transcende.

