



Une fenêtre ouverte sur le monde
Le Courrier

Décembre 1972 (XXV^e année) - France: 1,70 F - Belgique: 25 F - Suisse: 1,60 F

**L'ART
DU LIVRE**



CHINE

nouvelles
découvertes
d'antiques
merveilles



TRÉSORS DE L'ART MONDIAL

72

IRAK

Photo Roger Lesage - Unesco

Livres de terre cuite

Ce "petit livre" de terre cuite (don du gouvernement de l'Irak à la Maison de l'Unesco) ne mesure guère que 4 cm sur 9. L'écriture est en caractères cunéiformes et la langue, sumérienne. On a découvert des milliers de ces petites tablettes: documents juridiques, contrats d'achat et de vente, listes d'attribution de denrées alimentaires, inventaires de palais, voire problèmes de géométrie. Elles éclairent singulièrement la civilisation que les Sumériens développèrent en Mésopotamie vers le 4^e millénaire avant notre ère. Architectes, sculpteurs, orfèvres, ils dotèrent la vallée du Tigre et de l'Euphrate de l'écriture et se révélèrent d'étonnants comptables, archivistes, maîtres d'écoles, et... percepteurs. Vieille de quelque 4 000 ans, la tablette ci-dessus donne un relevé administratif des revenus céréaliers de l'État sous le règne de Shu Sin, roi de la 3^e dynastie d'Ur, de 2036 à 2028 avant notre ère.

DECEMBRE 1972
25^e ANNÉE

PUBLIÉ MAINTENANT EN 14 LANGUES

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

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

Ventes et distributions :
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e
Belgique : Jean de Lannoy,
112, rue du Trône, Bruxelles 5

ABONNEMENT ANNUEL : 17 francs français ; 250 fr. belges ; 16 fr. suisses ; £ 1.30.
POUR 2 ANS : 30 fr. français ; 450 fr. belges ; 27 fr. suisses (en Suisse, seulement pour les éditions en français, en anglais et en espagnol) ; £ 2.30. Envoyer les souscriptions par mandat C.C.P. Paris 12598-48, Librairie Unesco, place de Fontenoy, Paris.

★

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

★

Bureau de la Rédaction :
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e - France
Directeur-Rédacteur en chef :
Sandy Koffler

Rédacteur en chef adjoint :
René Caloz

Adjoint au Rédacteur en chef :
Olga Rödel

Secrétaires généraux de la rédaction :
Édition française : Jane Albert Hesse (Paris)
Édition anglaise : Ronald Fenton (Paris)
Édition espagnole : Francisco Fernández-Santos (Paris)
Édition russe : Georgi Stetsenko (Paris)
Édition allemande : Hans Rieben (Berne)
Édition arabe : Abdel Moneim El Sawi (Le Caire)
Édition japonaise : Kazuo Akao (Tokyo)
Édition italienne : Maria Remiddi (Rome)
Édition hindie : Kartar Singh Duggal (Delhi)
Édition tamoule : N.D. Sundaravivelu (Madras)
Édition hébraïque : Alexander Peli (Jérusalem)
Édition persane : Fereydoun Ardalan (Téhéran)
Édition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)
Édition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Rédacteurs :
Édition française : Philippe Ouannès
Édition anglaise : Howard Brabyn
Édition espagnole : Jorge Enrique Adoum

Illustration : Anne-Marie Maillard

Documentation : Zoé Allix

Maquettes : Robert Jacquemin

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

L'ART DU LIVRE

Pages	
4	EN CHINE, LES VRAIS INVENTEURS DU PAPIER DE L'IMPRIMERIE, DES CARACTERES MOBILES <i>par Tsuen-Hsui Tsien</i>
12	EXTRAORDINAIRES DECOUVERTES D'ANTIQUES MERVEILLES Dans la Chine de la « Révolution culturelle » <i>par Hsiao Wen</i>
19 26	HUIT PAGES EN COULEURS : CHINE, MEXIQUE
27	LE LIVRE AU CŒUR DES CIVILISATIONS PRÉCOLOMBIENNES <i>par Miguel Angel Asturias</i>
30	ART DU LIVRE, FÊTE POUR L'ŒIL <i>par Alexei A. Sidorov</i>
36	DE « A » A « Z » La longue idylle de la lettre et de l'image <i>par Gérard Blanchard</i>
43	INDEX DU COURRIER DE L'UNESCO 1972
2	TRESORS DE L'ART MONDIAL Livre de terre cuite (Irak)

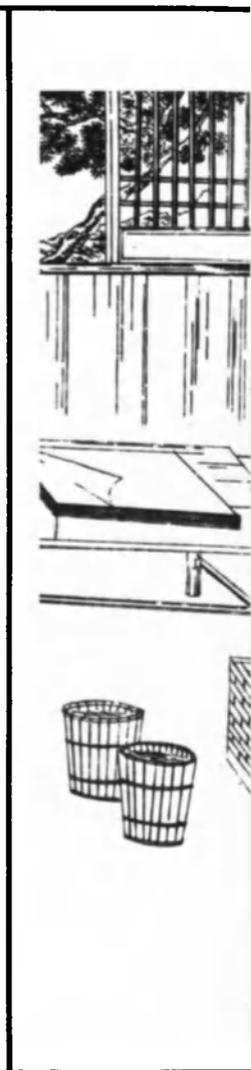
N° 12 - 1972 MC 72-2-283

Photo tirée de « Découvertes archéologiques durant la grande Révolution culturelle », Pékin, 1972



LA DAME A LA LAMPE

En 1968, près de 3 000 trésors archéologiques furent extraits de deux tombes royales dans la grotte de Man-tcheng dans le nord-est de la Chine (voir l'article page 12 et les pages centrales en couleurs). Parmi ces objets figurait cette lampe en bronze doré datant de plus de 2 000 ans, d'une conception et d'un mécanisme ingénieux. Le bras droit de la dame d'honneur est une espèce de cheminée servant à évacuer la fumée dans le corps de la statuette, formant ainsi l'un des premiers systèmes d'anti-pollution de l'air que l'on connaisse. Le socle, mobile, est doté d'un cache réglable : ce qui permet d'orienter la lumière ou de doser l'intensité de l'éclairage. La lampe mesure 48 cm de haut et l'on pense qu'elle provient du palais de Tchang-sin.



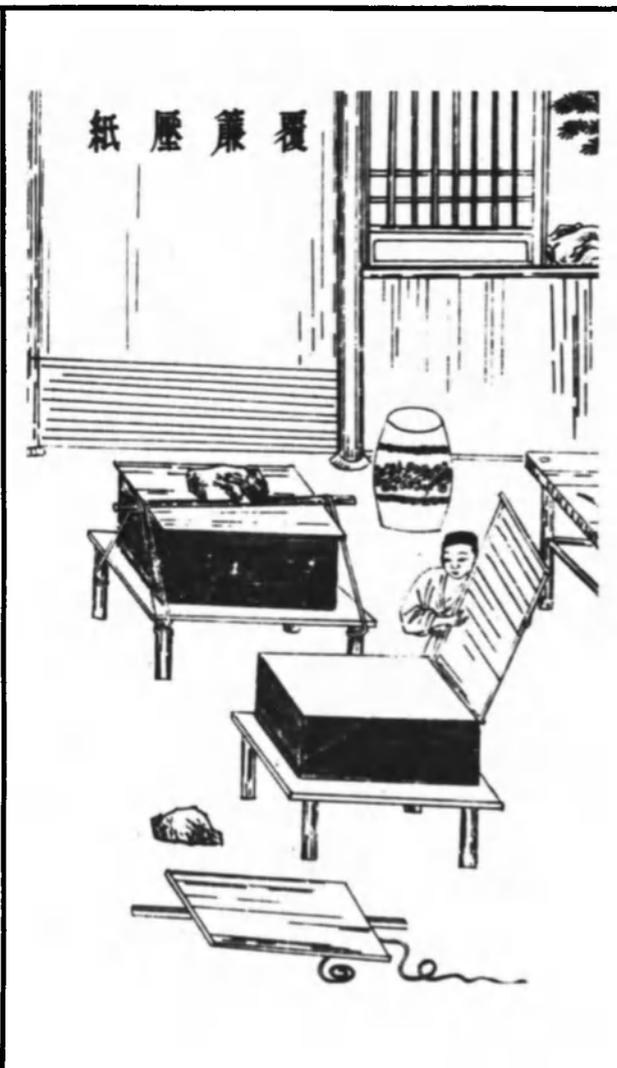
Le papier a été inventé en Chine autour du premier siècle avant notre ère (voir page 6). Les panneaux ci-dessus, qui illustrent un ouvrage consacré à la technique chinoise, imprimé en 1637, montrent les cinq étapes de la fabrication du papier. De gauche à droite : on coupe des roseaux que l'on fait détrempier dans l'eau ; on porte à ébullition les fibres végétales les plus tendres ; la pâte obtenue dans la cuve est passée à la « forme » ; on presse le papier, à l'état de feuilles encore humides, sur un parement de bois ; enfin on fait sécher ces feuilles de papier en les étalant sur une paroi chauffée. Illustrations tirées de « T'ien - kung k'ai-wu » de Sung Ying - hsing, réédition de 1927.

EN CHINE

les vrais inventeurs du papier, de l'imprimé et des caractères mobiles

par *Tsuen-Hsui Tsien*

TSUEN-HSUI TSUEN, considéré comme une des plus grandes autorités mondiales en matière d'histoire de l'imprimerie chinoise, est professeur de littérature chinoise, et conservateur de la Far Eastern Library de l'Université de Chicago. C'est en 1962 que le professeur Tsien publia une œuvre capitale : « *Written on Bamboo and Silk: the Beginnings of Chinese Books and Inscriptions* » (Sur Bambou et sur soie, les débuts des livres et inscriptions chinoises) à Chicago. Il prépare actuellement une importante étude sur « Le papier, l'encre et l'impression » à paraître dans « *Science and Civilization in China* », la monumentale encyclopédie de Joseph Needham, publiée par Cambridge University Press.



CE sont probablement les Chinois qui ont le plus contribué au développement de l'art du livre sous sa forme moderne. On pense généralement que le papier a été inventé en Chine vers le début de l'ère chrétienne et qu'il s'est répandu dans le monde entier avant même la Renaissance. Les Chinois imprimaient déjà vers le 7^e ou le 8^e siècle. Ils se servaient alors de « planches ». Ils ont utilisé les caractères mobiles quelque 400 ans avant Gutenberg.

L'encre indélébile au noir de fumée que l'on connaît, d'ailleurs, sous le nom d'encre de Chine, remonte à l'antiquité de la civilisation chinoise. C'est l'introduction de ces procédés qui a rendu possible la production du livre moderne à de multiples exemplaires destinés à une vaste circulation.

L'imprimerie a été considérée comme la mère de la civilisation, et le papier comme le véhicule destiné à perpétuer la pensée et les aspirations humaines, à les répandre, les diffuser et les échanger.

Le papier et l'imprimerie sont deux des quatre grandes inventions chinoises (les deux autres étant la poudre à canon et la boussole), qui ont contribué à moderniser l'Occident.

Aucune réalisation du monde ancien

ne peut se comparer en importance avec l'invention du papier et l'art de l'imprimerie qui est né de cette invention. L'un et l'autre ont eu une immense influence sur la vie intellectuelle du monde moderne. Imagine-t-on ce que serait la vie quotidienne dans une société moderne si l'on cessait de fabriquer du papier ou si l'on « oublait » l'imprimerie ? Bien qu'il existe d'autres moyens de communiquer, ils ne pourraient se substituer au papier imprimé qui est la base durable de la culture.

Le papier est une matière fabriquée avec des fibres végétales réduites en pâte, étendue et séchée pour former une feuille mince. Depuis 2 000 ans qu'elle a été inventée, sa fabrication a évolué et les outils se sont compliqués mais les principes de base sont restés les mêmes. L'invention du papier est née d'un procédé chinois consistant à broyer et à remuer des chiffons dans de l'eau. Le procédé était déjà en vigueur plusieurs siècles avant l'ère chrétienne. Il est probable que l'idée même de faire du papier est venue accidentellement un jour où quelqu'un avait laissé sécher les fibres ainsi obtenues sur une natte.

Les érudits occidentaux ont souvent contesté l'origine chinoise de la fabri-

cation du papier. Leur doute venait, pour une part, du fait que le mot « papier » est dérivé du mot « papyrus » et, d'autre part, de leur méconnaissance de la nature du papier chinois. L'usage du papyrus est, en effet, plus ancien que celui du papier. Le papyrus est un roseau d'Égypte dont on découpait la tige en minces tranches, alors que le papier est un produit manufacturé fait de fibres.

On a écrit sur du textile avant de transformer ce textile en papier proprement dit. Le papier et le textile sont donc étroitement liés. Non seulement ils proviennent tous deux des mêmes matières brutes, mais ils sont similaires en aspect et en propriétés. L'usage en était parfois même interchangeable. Mais c'est probablement de leur fabrication et, par conséquent, de leur coût de production que relevait leur différence essentielle. Les textiles étaient obtenus par le tissage de fibres filées, grâce à des procédés *physiques*, tandis que le papier était obtenu en mélangeant des fibres désintégrées, grâce à des procédés *chimiques*.

L'invention du papier a été attribuée à T'sai Lun, fonctionnaire chargé de diriger des manufactures. En l'an 105 de notre ère, il proposa à la cour de

l'empereur régnant, sa méthode de fabrication du papier à partir de l'écorce des arbres, du chanvre, des chiffons et des filets de pêche. La date traditionnelle de l'invention a sans doute été choisie arbitrairement, car il a été prouvé que l'existence du papier de fibres végétales et de fibres de soie est antérieure à cette époque. La découverte récente, en Chine du Nord, de très anciens fragments de papier permet de faire remonter son origine avant l'ère chrétienne.

Des fragments de ce papier ancien auraient été retrouvés, en 1957, à Pa-ch'iao, province de Chan-si, à l'intérieur d'une tombe datant du 2^e siècle avant J.-C. Si cela est vrai, le début de la fabrication du papier daterait de plus de deux siècles avant T'sai Lun. Le rôle de T'sai Lun, cependant, aurait été celui d'un innovateur de matières premières jamais encore employées et de nouvelles techniques pour les traiter. L'emploi de chiffons et autres matières récupérées fut limité et celui de fibres fraîches provenant de l'écorce des arbres et autres végétaux fournit de nouvelles sources de matière brute, ce qui permit de produire du papier en grandes quantités pour répondre à une demande toujours plus considérable.

Les principales matières brutes utilisées pour la fabrication du papier chinois sont des plantes fibreuses telles que le chanvre, le jute, le lin, la ramie (herbe chinoise), le rotin, l'écorce du mûrier et le mûrier blanc ; des herbes telles que le bambou, le roseau, les tiges du riz et du blé et les fibres de graines telles que celles du coton. Le chanvre et le coton sont peut-être les meilleures, en ce qu'elles donnent la plus grande quantité de fibres longues et pures, mais, comme on s'en sert en premier lieu pour l'industrie textile, ce sont le mûrier blanc et le bambou qui ont prédominé en Chine, pendant des siècles, pour la fabrication du papier.

Bien que le papier ait été le support de l'écriture à partir du moment où il a été inventé, ce n'est que vers le 3^e siècle de notre ère que le bambou et les tablettes de bois ont été remplacés complètement par le papier dans la fabrication des livres chinois.

On sait aussi que c'est à cette époque que le papier a été fabriqué à l'aide d'une trame ou « toile », calandré et chargée pour améliorer sa qualité. On le trempait dans un insectifuge pour le conserver. On le colorait aussi de façon différente selon qu'il devait servir à écrire des poèmes, des notes ou des lettres. On le découpait pour la broderie et la décoration.

On employait également le papier, dès avant la fin du 6^e siècle, pour la fabrication des documents et des

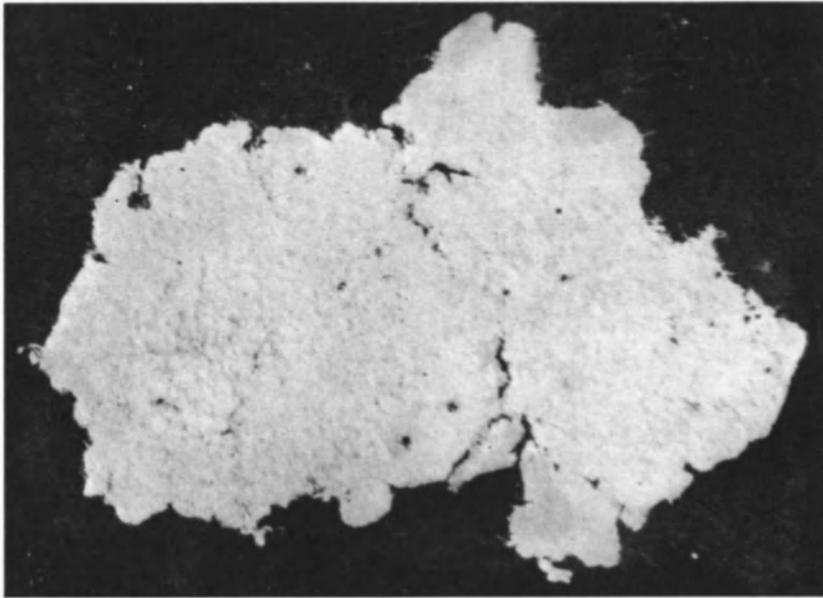


Photo tirée de « Written on Bamboo and Silk », par Tsuen - Hsuei Tsien. Presses universitaires de Chicago, 1962

LE PLUS VIEUX BOUT DE PAPIER

Ce morceau de papier (ci-dessus) est le plus vieux du monde. Il date de la fin du second siècle avant notre ère. On l'a découvert dernièrement dans un tombeau du Chan-si, province de la Chine septentrionale, à Pa-ch'iao. Cette découverte permet de dater l'invention du papier deux siècles avant T'sai Lun, que l'on tient généralement pour l'inventeur du papier. Les techniques de fabrication mises au point par T'sai Lun, relatées vers 105 pour la Cour de l'Empereur témoignent de grands progrès. T'sai Lun et ses travaux sont évoqués (ci-dessous) sur un timbre commémoratif émis par la République populaire de Chine.



Photo, Dominique Roger, Unesco

livres, comme support pour la peinture et la calligraphie, les cartes de visite, les offrandes aux esprits, les paquets, les stores des fenêtres et pour toutes sortes d'articles tels que les éventails, les ombrelles, les lanternes, les cerfs-volants, les jouets et même le papier hygiénique.

Depuis le 7^e ou le 8^e siècle, on s'est servi du papier pour faire des chapeaux, des vêtements, des pantalons, des draps de lit, des moustiquaires, des rideaux et autres objets à usage ménager. On en faisait aussi des écrans, des tuiles et même des armures.

L'USAGE du papier en tant que monnaie substituée aux lourdes pièces de métal, fut instauré en Chine au début du 9^e siècle. Marco Polo fut l'un des premiers visiteurs européens de la Chine qui ait été témoin de la large circulation du papier-monnaie et de la façon extravagante dont on brûlait des effigies et des images de papier en offrande aux morts, dans l'Empire du Grand Khan.

L'expansion mongole eut pour effet — entre autres choses — l'introduction du papier-monnaie, des cartes à jouer et de maints autres objets de papier imprimé, dans d'autres parties du monde. C'est en 1294 que les Persans émirent pour la première fois du papier-monnaie, auquel on donna le nom chinois de *ch'ao* (argent). Il semble que certains systèmes bancaires, comptabilité et caisses de dépôt, anciennement pratiqués en Europe, aient été influencés par des exemples chinois.

Le papier de tenture, lui aussi, aurait ses origines en Chine. Il a été introduit en Europe au 16^e siècle, par des missionnaires français et c'est en France qu'il a été reproduit dès le 17^e siècle. A quelle époque a-t-il été utilisé en Chine, on ne le sait pas encore très exactement, mais la décoration des maisons chinoises à l'aide de rouleaux de papier peint et calligraphié date de loin et elle est très répandue. Il est possible que les rouleaux aient été d'abord suspendus puis, plus tard, adaptés, afin d'être collés sur les murs des maisons européennes.

L'usage du papier a permis de fabriquer les livres à meilleur marché et de les rendre plus maniables, mais leur multiplication et leur large diffusion n'ont été possibles qu'après l'invention de l'imprimerie. L'époque et le lieu où le premier livre a été imprimé demeurent incertains et l'on ignore aussi quel fut le premier imprimeur. Cet art a dû se former peu à peu, avec la participation de bien des gens, en particu-

lier celle des moines, qui avaient besoin d'un grand nombre d'exemplaires de leurs textes sacrés.

Il existe en Chine une longue histoire des techniques de reproduction qui ont précédé l'imprimerie, y compris l'usage de sceaux avec lesquels on frappait l'argile et, plus tard, le papier; de calques pour reproduire des dessins sur des textiles et du papier; et d'impressions obtenues en encrant des inscriptions taillées dans la pierre. Tous ces procédés ont ouvert la voie à l'imprimerie sur planche.

La date la plus ancienne des débuts de l'imprimerie en Chine est sans doute le 7^e ou le début du 8^e siècle. La découverte, en Corée, en 1965, d'une formule magique bouddhique, en chinois, imprimée en 751 de notre ère, et d'une autre, également en chinois, imprimée au Japon vers 770, indique que l'imprimerie était déjà à cette époque un art raffiné et largement répandu. Comme la Corée et le Japon étaient sous l'influence de la culture chinoise bien avant le temps où ces textes ont été imprimés, il est hors de doute que cette technique avait été importée de Chine.

On n'a pas retrouvé de matière imprimée aussi ancienne en Chine même, mais des spécimens datant des 9^e et 10^e siècles. En particulier la célèbre « Sutra du Diamant », livre complet sur rouleau de papier, imprimé en 868; des calendriers de 877 et 882, beaucoup d'images bouddhiques datant de 947 et 983, et deux versions d'une sutra d'invocation, imprimées respectivement en 957 et 973.

Tous ces spécimens anciens d'imprimerie ont plus ou moins trait au Bouddhisme; les classiques confuciens n'ont pas été imprimés avant la première partie du 10^e siècle. Depuis, l'imprimerie a été largement utilisée et perfectionnée par les soins de nombreuses agences officielles, privées, religieuses et commerciales. Les imprimés chinois des 11^e, 12^e et 13^e siècles, qui peuvent se comparer aux incunables européens, sont remarquables par la qualité du papier, de l'encre, de la calligraphie, de l'illustration, de l'exécution, etc.

Toutes les planches étaient prélevées sur des arbres caducs: poirier, jujubier, catalpa, et parfois pommier, à cause de leur texture moelleuse et lisse. Le manuscrit écrit sur une fine feuille de papier était transféré, à l'envers, sur la surface de la planche, à l'aide de colle de riz. Une fois sec, le dos du papier était ôté par grattage, laissant une mince couche révélant les caractères, à l'envers, restés sur la planche.

Le graveur dégageait alors les

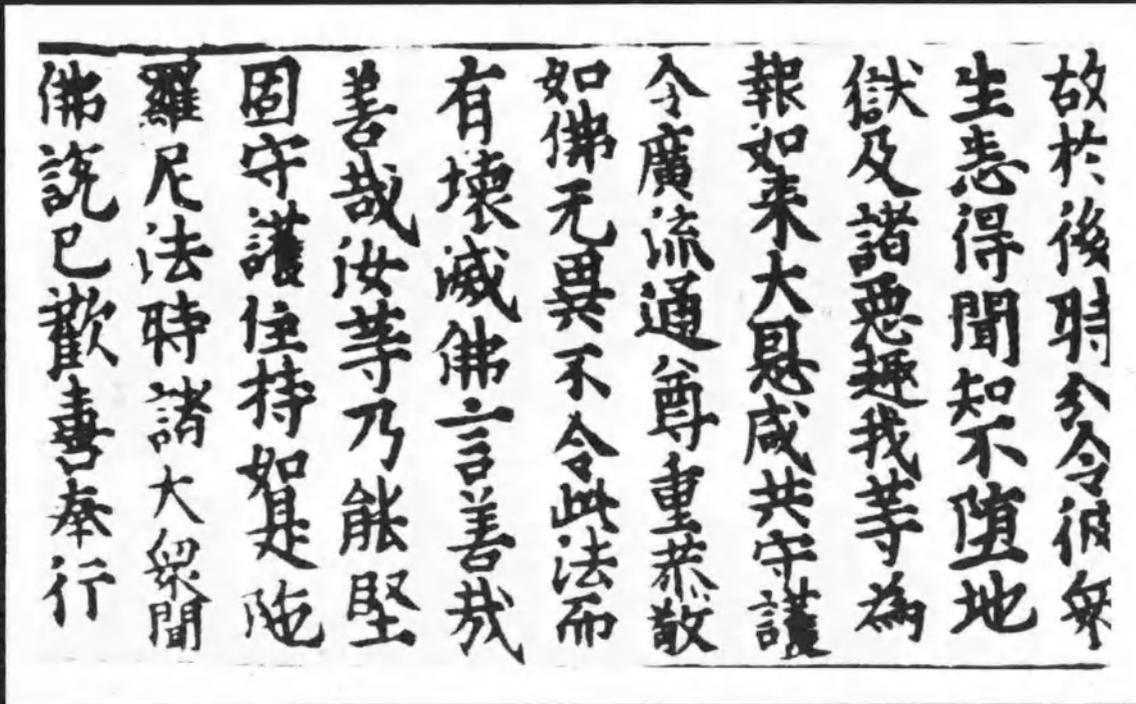


Photo © Collection du Royal Ontario Museum, Toronto

Lettré portant un livre de bambou, gravure du 3^e siècle sur une céramique ornant un tombeau, aujourd'hui dans la collection du Royal Ontario Museum, à Toronto, Canada. Cette sorte de livre était un assemblage de tablettes de bambous reliées par un cordon, que l'on pouvait feuilletter comme un livre moderne. Le bambou et le bois constituaient les supports d'écriture les plus courants (sans parler de la soie) avant l'invention du papier.

LE PLUS VIEUX PAPIER IMPRIMÉ

Photo Ambassade de la République de Corée, Washington, D.C.



Ce talisman bouddhique écrit en chinois (à gauche) est le plus vieux document imprimé, 704-751 de notre ère, que l'on connaisse dans le monde. Il fut découvert à Pulguk-sa, dans le Kyongju, au sud-est de la Corée en 1966. Gravés à l'envers dans le bois, les caractères étaient ensuite imprimés sur papier. En bas, « soutra » d'invocation, illustrée et imprimée en 975, elle fut découverte en 1924 dans les ruines de la pagode « le Pic du tonnerre » à Hang-tchou dans le sud-est de la Chine.



Photo Far Eastern Library, Université de Chicago

PAPIER, IMPRIMERIE (Suite)

caractères à l'aide d' « échoppes », de « canifs » et de burins. Quand la planche était prête, on l'encre à l'aide d'un pinceau de crin. On plaçait alors une feuille de papier sur la planche encrée et l'on passait une brosse douce sur le dos de cette feuille. Il paraît qu'un bon ouvrier pouvait ainsi imprimer de 1 500 à 2 000 feuillets doubles par jour.

L'art d'imprimer s'est développé en Chine grâce à l'introduction, au 11^e siècle, du caractère mobile, et, au 14^e siècle, de l'impression polychrome. Selon des documents contemporains, une « police » de caractères mobiles en terre cuite était utilisée par un artisan nommé Pi Sheng, vers 1041-1048. Il découpait les caractères dans l'ar-

gile molle et les cuisait au feu. Le caractère était fixé sur une plaque au moyen d'une mixture de résine et de cire.

On pressait sur la surface un « taquoir » destiné à aplatir les caractères. On employait alternativement plusieurs plaques et l'impression était rapidement achevée. D'autres matières furent, plus tard, utilisées pour la fabrication des caractères mobiles, dont le bois, au début du 13^e siècle, et le bronze, à la fin du 15^e et pendant tout le 16^e siècle.

Les caractères de bois, de bronze, d'étain, de plomb et de céramique furent souvent utilisés, mais de façon

intermittente, au cours des siècles suivants.

L'imprimerie polychrome a été pratiquée dès 1340 et s'est perfectionnée à la fin du 17^e siècle, lorsque de nombreux manuels de peinture et de papeterie ornements furent imprimés en plusieurs couleurs.

L'opération était réalisée au moyen d'une série de planches séparées : une pour chaque couleur, appliquées successivement sur le papier. Cette méthode servait surtout pour l'illustration des livres, les cartes, la papeterie et les textes comportant des commentaires et de la ponctuation.

Au cours des temps, l'impression sur planche fut à la base de l'édition chi-

L'INVENTION DU CARACTÈRE MOBILE

墨子卷之一
親士第一

入國而不存其士則亡國矣見賢而不急則緩其君矣非賢無急非士無與慮國緩賢忘士而能以其國存者未嘗有也昔者文公出走而走而正天下桓公去國而霸諸侯越王勾踐遇吳王之醜而尚攝中國之賢君三子之能達名成功於天下也皆於其國抑而大醜也太上無敗其次敗而有以成此之謂用民吾聞之曰非無安居也我無安心也非無足財也我無足心也是故君子自難而易彼衆人自易而難彼君子進不敗其志內究其情雖難庸民終無怨心彼有自信者也是故為其所難者必得其所欲焉未聞

Au 11^e siècle de notre ère, l'introduction du caractère mobile, autre invention chinoise, permit à l'imprimerie de faire un pas de géant. Différents matériaux servirent, en ce domaine, à faire des essais : terre cuite, bois, bronze, étain et plomb. En haut, un caractère mobile en bronze qui sert à imprimer, à l'encre bleue (1553) le « Mo tsu », œuvre philosophique du 5^e siècle avant notre ère. A droite, des artisans en train de fabriquer des caractères mobiles au palais Wu Ying. Illustrations tirées du « Chung-kuo pan k'o t'u-l'u », Bibliothèque nationale de Pékin, 1961.



noise, alors que le caractère mobile ne servait qu'occasionnellement. La nature du vocabulaire chinois, qui comporte un grand nombre d'idéogrammes, exigeait cette méthode plus simple et plus économique. Lorsqu'on avait obtenu le nombre d'exemplaires voulu, on mettait aisément les planches en réserve pour le cas où l'on aurait eu besoin d'une réédition.

C'est seulement lorsqu'il s'agissait de livres volumineux et édités à de très nombreux exemplaires que l'on employait les caractères mobiles. A partir du milieu du 19^e siècle, l'impression sur planche et le caractère mobile ont été peu à peu remplacés par les techniques modernes, la lithographie,

la typographie et autres procédés mécaniques.

Lorsque le papier eut été inventé, il ne fut pas seulement populaire en Chine mais répandu dans le monde entier. Il pénétra à l'est, en Corée, au 2^e siècle, et au Japon au 3^e siècle ; au sud, en Indochine, au 3^e siècle, et en Inde avant le 7^e siècle ; à l'ouest, vers l'Asie Centrale, au 3^e siècle ; en Asie occidentale, au 8^e siècle ; en Afrique, au 10^e siècle ; en Europe, au 12^e siècle et en Amérique au 16^e siècle. On a prétendu que les Chinois avaient tenu secret leur art de fabriquer le papier jusqu'à ce que des papetiers eussent été capturés par les Arabes au 8^e siècle, époque à laquelle le secret fut révélé au monde extérieur.

C'est certainement inexact. Le papier semble avoir pénétré en deux étapes différentes : d'une part, au niveau du papier proprement dit (pour le livre et autres usages) et, d'autre part, au niveau des procédés de fabrication. L'introduction tardive du papier en Occident est due à l'isolement géographique et culturel bien plutôt qu'au goût du secret, puisque les voisins immédiats de la Chine ont bénéficié de l'invention dès qu'ils ont eu des contacts avec la culture chinoise.

Lorsque cette culture s'étendit à l'est, les Coréens furent les premiers à acquérir des livres chinois sur papier et ils adoptèrent les caractères chinois au 2^e siècle. C'est par la Corée que les livres chinois pénétrèrent au



Illustration tirée du « Chung-kuo pan-k'o t'u-t'u », Bibliothèque nationale de Pékin, 1961

DU MARAIS SALANT A LA RIZIÈRE

En haut, xylographie pleine de vie d'une manufacture de sel telle qu'elle apparaît dans un vieil ouvrage, Imprimé en 1249 et consacré aux procédés médicaux chinois. Œuvre de l'empereur K'ang Hsi, poème et calligraphie accompagnent la représentation, bien plus élaborée, de paysans dans les rizières (à droite) gravée sur cuivre et imprimée en 1696. Il s'agit là de l'une des 46 illustrations, gravées sur cuivre, que compte l'édition du « Keng Chih t'u », album décrivant les procédés de labourage et de tissage.



Photo British Museum

Japon au début du 3^e siècle, lorsqu'un érudit coréen fut nommé précepteur d'un prince japonais.

Ce n'est cependant qu'en 610 que l'art de la papeterie commença à être pratiqué au Japon, sur l'instigation d'un moine coréen, qui avait appris en Chine la fabrication de l'encre et du papier, et en suggéra l'usage à la cour japonaise. Depuis ce temps, des centaines de prêtres et d'étudiants coréens et japonais furent envoyés en Chine pour étudier et acquérir des livres. L'art chinois de l'imprimerie doit avoir été appris par ces étudiants qui l'introduisirent dans leurs pays lorsqu'ils y revinrent.

A quelle époque la fabrication du papier se répandit-elle au sud, on ne le sait pas exactement mais ce fut probablement très tôt. Des documents chinois montrent qu'à la fin du 3^e siècle, du papier, fait à partir de matières propres à l'Indochine, fut envoyé à la cour de l'Empereur de Chine, en hommage. On suppose que les Indochinois apprirent cet art des Chinois. Aujourd'hui encore, les méthodes employées par les papetiers indochinois sont, semble-t-il, plus proches des méthodes chinoises que de celles de tout autre pays asiatique.

Quant au livre imprimé, les Indochinois ont introduit chez eux, dès le 10^e siècle, toutes sortes d'ouvrages chinois, depuis les règles des théologies confucianiste, bouddhiste et taoïste jusqu'aux ouvrages médicaux et aux romans. Des livres en chinois et dans les deux langues, la chinoise et la vietnamienne, ont été imprimés en Indochine depuis des siècles, avec des planches, des caractères mobiles et selon les procédés polychromes, comme en Chine.

L'introduction du papier en Inde ne date probablement pas plus tard que du 7^e siècle. Un moine chinois, nommé I-Ching, qui voyagea en Inde de 671 à 694, mentionne le mot sanscrit *kakali* (papier), dans son dictionnaire chinois-sanscrit. Comme les textes sacrés ont été transmis oralement en Inde pendant des siècles, le papier ne s'y

est probablement vulgarisé qu'à la période musulmane, après le 12^e siècle. L'usage de l'imprimerie parvint en Inde encore plus tard.

Le papier fut introduit à Samarcande, en 751, par deux papetiers chinois qui avaient été faits prisonniers et transmirent leur art au monde arabe. Un second atelier de fabrication fut ouvert à Bagdad quelque quarante ans plus tard, des papetiers chinois ayant été amenés dans cette ville. A partir de ce moment, la fabrication du papier s'étendit à Damas, à Tripoli et jusqu'au Yémen, en Egypte et au Maroc. Les Arabes monopolisèrent cette fabrication, en Occident, pendant cinq siècles, avant qu'elle ne fût introduite en Europe, au 12^e siècle.

Quand les Maures eurent conquis la péninsule ibérique, ils fondèrent une papeterie à Xátiva, vers 1150. Et, au même endroit, un atelier pour la macération des chiffons. L'art de la fabrication du papier pénétra en Europe par une autre route, de l'Egypte ou de la Palestine jusqu'en Italie, en passant par la Sicile. Des papeteries furent créées dans les villes italiennes de Babriano, de Bologne et de Gênes dès la fin du 13^e siècle, et dans plusieurs villes de France et d'Allemagne, au 14^e siècle.

Le célèbre papetier Ulman Stromer, qui fonda une papeterie à Nuremberg vers 1390, se servait d'outils et de procédés semblables à ceux utilisés en Chine, y compris les « piles » (marreaux actionnés par l'eau et qui « pi-laient » les chiffons).

Cette industrie fut introduite aux Pays-Bas, en Suisse, en Angleterre, au 15^e siècle et importée au Nouveau-Monde au 16^e siècle, au Mexique avant 1580 et dans les colonies américaines vers la fin du 17^e siècle.

Tout au long d'une longue histoire de plus de 1 500 ans, le papier, originaire de Chine, a voyagé dans presque tous les pays du monde. Que l'imprimerie européenne ait été influencée par la chinoise est discutable mais on a certainement connu, en Europe, l'existence de l'imprimerie chinoise et de nombreux articles imprimés fabriqués en Chine avant que cet art ne s'implante dans les pays européens. L'origine chinoise du papier et le fait que bien d'autres pays en aient emprunté la fabrication à la Chine est chose certaine.

Cette fabrication était déjà parfaitement évoluée en Chine avant qu'elle ne se répande ailleurs et c'est probablement l'invention la plus achevée que la Chine ait offerte au monde. ■



Cette xylographie, due à Josse Annam et imprimée à Francfort en 1568, est la première représentation de la fabrication de papier en Europe. Cette gravure montre l'extraordinaire ressemblance qui existe entre les outils et les procédés utilisés par les papetiers européens et ceux en usage des siècles auparavant en Chine (voir en particulier les photos pages 4 et 5). Illustrations tirées de « Old Papermaking » par Dard Hunter, Mountain House, 1923.

EN CHINE

Extraordinaires découvertes d'antiques merveilles

1972 marque une date importante dans l'édition en Chine. C'est, en effet, en cette Année internationale du Livre que pour la première fois depuis la « Révolution culturelle » en Chine des livres sur l'archéologie, l'art, etc., ont commencé à reparaitre dans ce pays. Parmi ces publications, de grands ouvrages, magnifiquement illustrés de nombreuses reproductions en couleur et en noir, présentent les riches moissons des campagnes de fouilles archéologiques menées dans la République populaire de Chine depuis 1968. Les photos que nous reproduisons dans les pages suivantes ainsi qu'en notre page de couverture constituent une sélection des très nombreux documents révélés par deux de ces ouvrages, intitulés « Découvertes archéologiques durant la grande Révolution culturelle » (Éditions Objets culturels, Pékin, 1972) et « Découvertes archéologiques en Chine nouvelle » (Éditions en langues étrangères, Pékin, 1972). Ces pages mettent particulièrement en lumière une des grandes découvertes des récentes années : celle d'une tombe de l'époque Han, datant d'il y a 2 000 ans et contenant des trésors inestimables, notamment d'extraordinaires lincoils de jade et d'or pour un prince et une princesse. Une exposition de ces récentes découvertes aura lieu à Paris, début 1973.

par Hsiao Wen

AU cours des dernières années, les archéologues chinois ont entrepris d'importantes fouilles, grâce auxquelles ont été mis au jour un grand nombre de sites, de tombeaux anciens et de précieuses antiquités.

Récemment, une exposition des nouvelles découvertes archéologiques a eu lieu à Pékin, soit environ 2 000 pièces, datées pour la plupart entre le 20^e siècle av. J.-C. et le 15^e siècle de notre ère. Dans la seule province du Chan-si, par exemple, ce sont 160 000 objets qui ont été exhumés. Ces découvertes sont souvent uniques en leur genre ou d'une grande rareté.

En été 1968, deux tombeaux des Han de l'Ouest ont été fouillés à Man-tcheng, dans le Ho-peï. Ils renfermaient les dépouilles de Lieou Cheng (mort en 113 av. J.-C.) et de son épouse Teou Wan. Lieou Cheng, neuvième fils de King — quatrième empereur Han — avait été nommé roi Tsing de Tchong-chan. Teou Wan serait la petite-nièce de l'impératrice douairière

Teou, mère de l'empereur King. La salle funéraire de Lieou Cheng a 52 m de long, 37 m de large et 7 m de haut, soit un volume de 2 700 m³, alors que celle de son épouse occupe 3 000 m³. L'envergure de l'ouvrage est comparable à celle de tout un palais.

Ces tombes recélaient plus de 2 800 objets funéraires : ustensiles en or et en argent, jades, bronzes, pierreries, laques, soieries, chars, harnachements, etc. Signalons une découverte exceptionnelle : deux « lincoils de jade cousus d'or », composés de plaques de jade rectangulaires d'une épaisseur égale, percées aux quatre coins d'un trou d'un millimètre de diamètre et reliées par des fils d'or. (Voir double page centrale en couleurs.)

Ces « cottes de jade », répliques en quelque sorte du sarcophage des momies égyptiennes, enveloppaient les dépouilles des empereurs et nobles de haut rang sous les Han. Cousues d'or, d'argent ou de bronze, selon la hiérarchie, elles étaient cen-

sées maintenir les dépouilles en parfait état de conservation. Bien entendu, au moment des fouilles, les corps étaient depuis longtemps désagrégés ; certaines plaques de jade et leurs fils d'or étaient brisés. Les cottes ont, maintenant, été complètement restaurées. Celle de Lieou Cheng comprenait 2 690 plaques de jade, avec 1 110 g d'or ; celle de son épouse, 2 156 plaques, 703 g d'or. L'ensemble est d'une haute valeur artistique. Il faudrait, de nos jours, quelque dix ans de labeur à un artisan pour réaliser cet ouvrage.

Les objets funéraires aussi sont hautement esthétiques. Citons l'original brûle-parfum Po-chan-lou, incrusté de fils d'or et d'argent, dont le couvercle, de forme conique, figure l'île montagneuse de Po-chan, qui cache dans ses replis ici un chasseur, là quelque animal, images soulignées de filigranes d'or d'une extrême finesse.

Ce couvercle, fondu sur meule, est percé de minuscules trous bien répartis, prévus pour laisser s'échapper les filets de fumée d'encens. L'artisan avait imaginé de présenter ainsi le mont Po-chan, perpétuellement noyé dans la brume.

Autre exemple : la lampe en bronze doré du palais Tchong-sin, unique en son genre (voir notre photo de couverture). Elle est constituée d'une lanterne que tient une servante de la cour, sur le bras gauche de laquelle on peut lire l'inscription Tchong-sin (Fidélité éternelle). Ce palais abrita, entre autres, l'impératrice douairière Teou, qui aurait donné la lampe en dot à sa petite-nièce. L'objet est démontable, et la tête de la femme amovible. Le socle, mobile, permet d'orienter la lumière. Avec l'ouverture, munie d'un volet réglable, on pouvait doser l'intensité de l'éclairage.

En octobre 1970, dans la banlieue sud de Sian, province du Chan-si, on découvrait, dans une cave datant de la dynastie Tang (618-907), deux énormes jarres de terre cuite renfermant un millier d'objets parfaitement conservés, dont des récipients d'orfèvrerie contenant : cinabre, ambre, corail, améthyste, concrétions calcai-

Voici la grotte de Mantcheng où furent enterrés le prince Lieou Cheng et son épouse, de la dynastie des Han de l'Ouest, morts au I^{er} siècle avant notre ère. La grotte-tombeau contenait 2 800 objets parmi lesquels les étonnantes « cottes de jade ». Ci-dessous à droite, une de ces « cottes » qu'une foule de jeunes admirent à Pékin (voir pages centrales en couleurs et légende page 18). C'est dans la même grotte que l'on découvrit ce couple de pierre (en bas à gauche) dont l'homme mesure 38,5 cm et la femme 35 cm ; assis les mains dans les manches, le couple pourrait être l'effigie du prince et de son épouse.



Photo tirée de « Découvertes archéologiques durant la grande Révolution culturelle », Pékin, 1972



Photos tirées de « Découvertes archéologiques en Chine nouvelle », Pékin, 1972



EXTRAORDINAIRES DÉCOUVERTES (Suite)

res, etc., et du matériel pour la pratique de l'alchimie : mortiers en agate, pots d'argent en forme de grenade, etc. Tout cela provenant de l'hôtel d'un haut fonctionnaire, vers le milieu de la dynastie Tang.

La classe dominante était alors déchirée par des luttes intestines. Des officiers de la garde frontière s'étant mutinés, ils s'emparèrent de la capitale — Tchang-an (aujourd'hui Sian). Avant de prendre la fuite, l'empereur Hsuan-tchong et ses ministres avaient fait enfouir des objets précieux. Dans les deux jarres, on a retrouvé plus de deux cents pièces de vaisselle d'or et d'argent, découverte sans précédent.

Les annales rapportent que l'empereur Hsuan-tchong, grand buveur, était aussi grand amateur d'art équestre. A l'occasion de ses anniversaires, il offrait de riches festins au cours desquels des chevaux dansaient, une coupe entre les dents, sur une musique de circonstance.

Plus tard, ces « danseurs » furent incorporés à la cavalerie. Lors de la mutinerie, ils se mirent à se dandiner aux premières mesures des airs habituels. Les soldats, les croyant possédés, n'hésitèrent pas à les abattre. L'une des aiguères d'argent est précisément décorée d'un de ces chevaux dansants.

Citons aussi les bols dits « à six pétales » ou « lotus », des coupes octogonales, des plats en forme de pêche et des amphores, autant de pièces d'une remarquable beauté. Nombre d'objets sont ornés de gracieux motifs moulés, repoussés, calqués, filigranés, granulés ou ajourés.

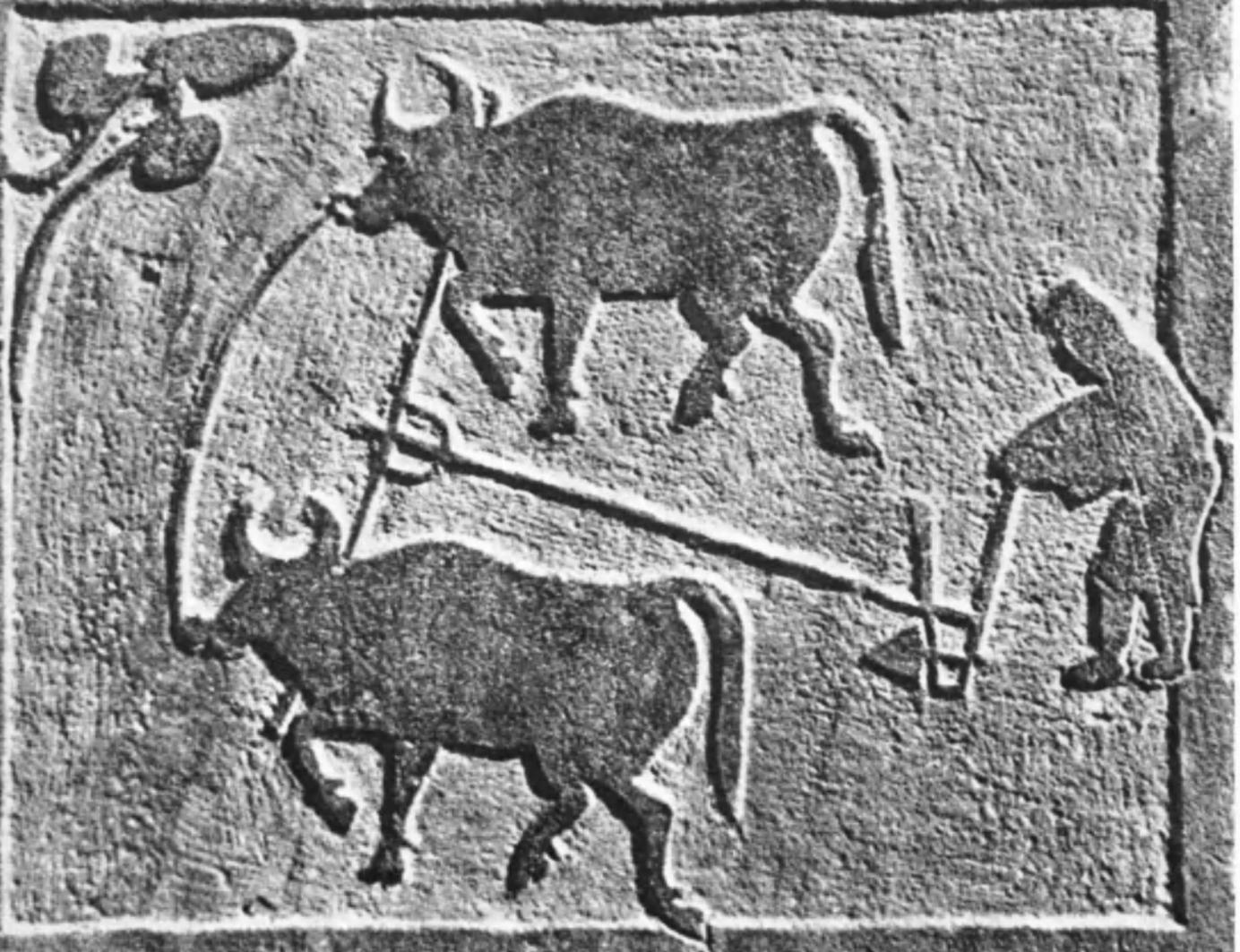
Les décors sont souvent mis en valeur par des fonds granulés et légèrement en relief, alors que, dans l'argenterie, les motifs principaux sont presque toujours dorés. Ceux-ci représentent généralement, selon la mode de l'époque, des fleurs, des scènes de chasse ou des animaux (lion, renard, cheval, ours, phénix, perroquet, canards mandarins, tortue, etc.).

Les deux coupes octogonales à anses portent, sur chacune de leurs huit facettes, en bas-relief, des personnages de musiciens et de dan-

SUITE PAGE 16

A gauche, paon femelle découverte dans la province du Yun-nan, étonnante par la gracilité et l'harmonie de ses formes (époque des Han de l'Ouest). A droite, bas-relief de 108 cm de hauteur sur 38 cm de large, daté de 107 de notre ère. L'artiste, en faisant dépasser ses personnages du cadre qui les entoure, sacrifie délibérément la rigueur à la vie de la scène et à sa valeur symbolique comme en témoigne, aussi, la frise de céréales en haut de la pierre.





PEGASE CHINOIS

Cet extraordinaire cheval de bronze repose par un miracle d'équilibre sur un seul sabot. Cette sculpture suppose une remarquable maîtrise technique du coulage du bronze. L'animal, immobilisé en pleine course, a été découvert à Wou-wei, ville de la province de Kansu, et date de la dynastie des Han de l'Est (25-220 de notre ère).

Photo tirée de « Découvertes archéologiques durant la grande Révolution culturelle », Pékin, 1972



EXTRAORDINAIRES DÉCOUVERTES (Suite)

seurs. La ciselure, nette et bien dégagée, semble confirmer l'usage de certains tours rudimentaires.

Ces nouvelles fouilles ont révélé, entre autres, un écu d'or byzantin (Héraclius, 610-641), une pièce d'argent persane (Khosrô II, 590-627) et cinq autres japonaises (Wadokaiho) frappées en 708; monnaies qui apportent la preuve que la Chine commerçait avec d'autres pays à cette époque.

Dans la région de Tourfan (Sin-kiang), des tissus de soie et de chanvre datant de la dynastie Tang ont été retrouvés. D'une texture serrée, de couleurs chatoyantes, ces étoffes agréablement décorées de fleurs et d'oiseaux donnent une idée du niveau de développement du textile dans la Chine d'alors. Au début de notre ère, sous la dynastie des Han de l'Est (25-220), le Sin-kiang était déjà le canal principal des échanges de la Chine avec le monde extérieur.

C'est par cette fameuse « Route de la soie » que furent exportées la plu-

part des soieries Tang. Et les pièces de soie et de chanvre découvertes le long de cette route sont des témoins éloquents de la longue histoire des échanges commerciaux et culturels entre la Chine et les pays d'Asie occidentale et d'Europe.

C'est aussi dans cette région qu'un volume des « Entretiens de Confucius annotés par Tcheng Hsuan » a été mis au jour. Cette copie, faite en 710 par Pou Tien-cheou, alors âgé de 12 ans, revêt la forme d'un rouleau long de 5,20 m; elle s'avère être le plus ancien manuscrit de cette édition trouvé jusqu'ici. Elle est plus complète que celle qui fut extraite des grottes de Touenhouang et lui est antérieure de deux siècles.

Dans le district de Tseou-hsien, province du Chan-tong, étaient ensevelis des poteries et instruments de pierre de la dernière période de la communauté primitive, et un tombeau du 14^e siècle (dynastie Ming) recélait des pinceaux, plaquettes d'encre, encriers

et papier, des jeux d'échecs chinois, une cithare, des peintures et calligraphies, dont un éventail portant un poème de l'empereur Tchao Keou (1107-1187), ainsi que vingt-deux livres imprimés sous les Yuan. Pour la province du Ho-peï, le district King-chan exposait une série de bronzes de la dernière période des Tchou de l'Ouest (11^e-8^e s. av. J.-C.), et le district de Kiang-ling, vingt-cinq king — sorte de xylophone en pierre — du Royaume des Tchou (475-221 av. J.-C.).

Ces king sont gracieusement et finement décorés de phénix et d'autres motifs colorés. Aux coups de mailloche, ils donnent encore des notes musicales justes et harmonieuses.

De nombreux « ying-yuan » — écus d'or du Royaume des Tchou — ont été trouvés dans les districts de Lieou-an et de Fou-nan, province du An-houei. A Tchang-cha, province du Ho-nan, ont été découvertes, intactes, une hallebarde et une pertuisane de bronze montées toutes deux sur une hampe



Photo tirée de « Découvertes archéologiques durant la grande Révolution culturelle », Pékin, 1972

IDÉOGRAMME VIVANT

Récipient en bronze découvert dans la province de Hou-nan, destiné à contenir de la viande ou d'autres mets cuisinés. Formé de deux parties, le couvercle se soulevait et servait alors de plat pouvant recevoir les aliments qu'il avait tenus au chaud. Les Chinois appellent cet objet un « Teou » (prononcer do), mot dont l'idéogramme ci-dessous reproduit exactement la forme.

豆



de bois laqué, ainsi qu'une pique à manche de rotin : armes de la fin de l'époque Printemps et Automne, soit du 5^e s. av. J.-C.

Parmi les objets déterrés à Tsi-nan, province du Chan-tong, citons une vingtaine de figurines funéraires en terre cuite, de la dynastie des Han de l'Ouest, qui représentent un spectacle de cirque de l'époque : sur les côtés, un annonceur, un orchestre de six musiciens, quatre spectateurs et trois autres personnages ; au centre, six artistes. Ces derniers ont chacun un costume différent ; deux femmes dansent et quatre acrobates font des contorsions.

A Ta-tong, province du Chan-si, les fouilles ont mis au jour des encriers, deux socles de pierre sculptée, et des peintures sur des planches laquées datant de la dynastie des Wei du Nord (386-534) ; ces dernières pourraient être des fragments d'un paravent, les couleurs éclatantes et le tracé net évoquent l'art pictural du peuple travailleur de ce temps-là.

A Pékin, on a découvert une porte extérieure de défense (barbacane) de la porte Ho-yi-men et les ruines d'anciennes habitations. La ville de Pékin a une longue histoire. Les Liao (916-1125) installèrent leur capitale, qu'ils nommèrent Yen-king, sur son emplacement qui fut aussi celui de la capitale de la dynastie suivante, celle des Kin (1115-1234), sous le nom de Tsong-king. La dynastie Yuan, quant à elle, bâtit dans la banlieue nord-est de l'ancienne capitale une nouvelle ville qu'elle baptisa Ta-tou.

Des recherches nous ont permis de connaître les dimensions de la capitale des Yuan. Et l'on comprend que Marco Polo, qui la visita dans la seconde moitié du 13^e siècle, ait rapporté que cette ville était la plus grande qu'il eût jamais vue.

Des tombes contenant des squelettes de victimes sacrificielles et qui datent des Chang (16^e-11^e s. av. J.-C.) ont été découvertes respectivement en 1966 et en 1969, à Yi-tou, province de Chan-si.

Dans la tombe du Chan-tong, le maître esclavagiste git entouré de quarante-huit esclaves immolés, et celle du Chan-si contient les restes de dix-huit victimes dont quatre portent même des carcasses de fer au cou.

En 1969, les greniers de Han-kia ont été dégagés à Louo-yang, province du Ho-nan. Leur construction avait commencé en 605, sous la dynastie Souei (581-618), et ils constituèrent sous les Souei et les Tang l'immense silo d'Etat.

L'ensemble couvrait 420 000 m². A l'intérieur du mur d'enceinte, on a compté 400 fossés circulaires et concentriques dont le diamètre varie de 6 à 8 m et la profondeur de 5 à 10 m. Le plus grand pouvait contenir 590 tonnes de grain et on y a même retrouvé du millet en décomposition.

A la fondation de la République populaire de Chine, il a été déclaré que la protection des vestiges historiques est partie intégrante de la science

et de la culture. Puis, sous la direction de l'Académie des Sciences de Chine, des instituts d'archéologie ont été créés dans tout le pays et un grand nombre d'archéologues formés.

En 1961, le Conseil des Affaires d'Etat a désigné 180 lieux comme vestiges culturels à protéger, parmi lesquels les grottes de Long-men (Hou-nan), de Touen-houang (Kiang-sou) et de Yun-kang (Chan-si); une série de mesures ont été prises pour en assurer la protection. L'Institut des recherches archéologiques de l'Académie des Sciences de Chine et les équipes d'archéologues dans les diverses provinces, municipalités et Régions autonomes ont mis au jour un grand nombre d'antiquités.

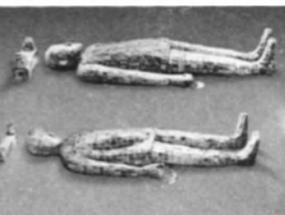
Les objets antiques trouvés lors des travaux de construction ou en labourant la terre sont remis sur-le-champ à l'Etat et les organismes intéressés aussitôt informés des découvertes. En 1969, deux paysans de Tsao-tchouang, dans le Chan-tong, ont déterré le sceau officiel de Han Lin-eul, un chef de l'Armée des Foulards rouges créée en 1368 pendant l'insurrection paysanne, avant la chute de la dynastie Yuan. Ils l'ont offert immédiatement au Musée de l'Histoire et de la Révolution de Chine.

En nivelant un champ, un cultivateur du district de Sin-tcheng, dans le Ho-nan, a découvert deux théières en bronze pesant ensemble 37 kg et datant l'une de l'époque Printemps et Automne et l'autre de celle des Royaumes combattants (722-221 av. J.-C.). Il les a données à qui de droit.

Des pièces de monnaie en or (pur à 97,5 %) du Royaume des Tchou ont été trouvées dans le An-houei par des paysans et confiées à l'Etat. En février 1970, des paysans du district de Ning-hsiang, dans le Ho-nan, ont déterré, en creusant au flanc d'une pente, un vase contenant plus de 300 pièces de jade finement travaillées. Ils en ont discuté avec enthousiasme, puis les ont déposées au musée provincial du Ho-nan. C'est ainsi que ces précieuses reliques historiques qui dormaient depuis des millénaires ont fini par être mises au jour.

Le tombeau de Lieou Cheng a été découvert à Man-tcheng, dans le Ho-peï, par une unité de l'Armée populaire de libération stationnée dans la localité et les fouilles ont été entreprises avec le concours des combattants de l'armée et des larges masses populaires. Les salles funéraires étaient creusées à une grande profondeur et la voie d'accès était comblée de cailloux cimentés avec de la fonte, ce qui soulevait de grandes difficultés.

Mais les archéologues se frayèrent un chemin en déblayant le terrain pierre par pierre.



Ces « linceuls » confirment des descriptions figurant dans de vieux textes chinois, comme dans le « Hou-Han shu » (Histoire des derniers Han) qui dit : « Les corps des empereurs doivent être enterrés après avoir été revêtus de jade cousu de fils d'or; les princes impériaux, la première génération des seigneurs féodaux, les princesses impériales seront revêtus de jade cousu de fils d'argent; la haute noblesse, les sœurs et les tantes de l'empereur seront revêtus de jade cousu de fils de bronze. » Le prince Lieou Cheng devint le roi Tsing de Tchong-Chan; aussi eut-il droit, ainsi que son épouse, aux fils d'or après sa mort.



Toutes les photos sont tirées de " Découvertes archéologiques durant la Grande Révolution culturelle ", Pékin 1972.

CONTE MORAL CHINOIS (page 19)

Fragment d'un conte moral datant des temps féodaux, peint à la laque et gravé sur un morceau de bois de 81,5 cm sur 40,5 cm. Découvert dans la province de Chan-si, il remonte aux Wel du Nord (386-534 de notre ère).

NOIR DESTRIER (page 20)

Les Chinois ont toujours été célèbres pour leurs peintures et leurs sculptures de chevaux. Cette statuette, aux proportions parfaites, a été découverte récemment à Lo-Yang, dans la province du Ho-nan, en Chine centrale. Haute de 66,8 cm, elle date de la dynastie T'ang (618-907 de notre ère). Lo-Yang était alors la capitale de la Chine.

LEOPARDS LESTE-MANCHES (page 21)

Ces chefs-d'œuvre de miniatures ne mesurent que 3,5 cm de haut; ils furent découverts dans la tombe de la princesse Teou Wan (voir ci-dessous les légendes des pages 22 et 23). En bronze doré avec des incrustations d'argent représentant leurs taches, ces léopards datent de la dynastie Han. On les fixait en guise de lest aux larges manches des robes pour leur assurer une chute élégante.

EN AVANT LA MUSIQUE I (page 21)

Cette scène pleine de vie est un beau spécimen de l'art de la céramique dans la Chine ancienne : deux danseurs et quatre acrobates amusent sept spectateurs au son des instruments de sept musiciens sous l'œil attentif du chef d'orchestre. Cette scène comptait à l'origine vingt-deux personnages, mais un acrobate est perdu. Découverte en 1969 à Chi-nan dans la province de Chan-tong, la céramique remonte à la dynastie Han.

LINCEULS DE JADE POUR UN PRINCE

ET UNE PRINCESSE (pages centrales 22, 23)

Ces somptueux vêtements funéraires en jade et en or du prince Lieou Cheng et de son épouse la princesse Teou Wan sont les objets les plus extraordinaires que l'on découvre en 1968 dans les tombes de Man-tcheng (voir article page 12 et photo page 13) et les seuls de cette espèce jamais découverts. Le vêtement du prince (en bas de la photo) était composé de 2 690 plaques de jade poli, percées de trous et cousues entre elles par des fils d'or; celui de son épouse était formé de 2 156 plaques.

RECIPIENTS DE BRONZE ET DE PORCELAINE (page 24)

La première floraison de l'art chinois (exception faite de la poterie préhistorique) s'exprime par la très ancienne vaisselle de bronze de la dynastie Tchong (10^e-11^e siècle avant notre ère). Le lourd tripode sacrificiel (à gauche sur la photo) servait de verre à vin, appelé « chia »; il fut découvert à Wen-hsien, dans la province du Hou-nan. La vaisselle de bronze de cette époque était souvent décorée du « tao t'ieh » (« le glouton »), masque représentant un monstre mythique, au regard fixe, muni d'un nez et de cornes mais toujours représenté sans mâchoire inférieure. En bas, à droite, le pot de bronze à quatre pieds muni d'une anse, un « you », date de la même époque. En haut à droite, vase en porcelaine aux formes délicates (période des Chi du Nord, 550-577 de notre ère).

LE BRÛLE-PARFUM PO-CHAN (page 25)

Ce brûle-parfum de bronze aux délicates incrustations d'or et d'argent est l'un des plus beaux objets découverts dans les trésors de la grotte-tombeau de Man-tcheng. Selon d'anciennes légendes chinoises, il y avait une montagne du nom de Po-ohan, dans la province de Chan-tong. L'art chinois, surtout pendant la période des Han, montre de nombreux exemples de brûle-parfum du nom de Po-chan-lou. Ils représentent cette montagne, et la fumée de l'encens s'échappant de minuscules trous dans le couvercle rappelait le sommet du mont Po-chan toujours perdu dans les brumes. En outre, des animaux et des scènes de chasse soulignés de filigranes d'or sont sculptés sur les cimes de la montagne.

舜後母娥廉



與大舜



舜父瞽叟



虞舜妻娥皇共姜

行若以婦人任大也大妻大主之記言也
不推其能言不謂
以陪敬于天子而主之
大也之記尚後草
之女也子曰又于子傳賢
百之百前也其方也
之字也師見也北台于也

大妻



大任



大似



魯
其存三王而三逐其間
其北而南
有文之
不而見也北台于也



春

春



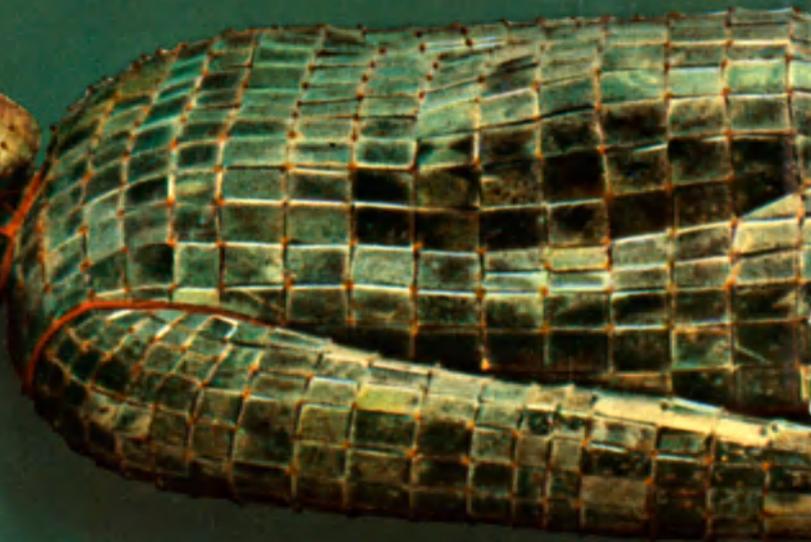
班捷仔者班形姑也厥帝初即位選八俊官
始為以俸姬而大守為捷仔居增州無說
館有男無月失歲帝遊於後宜與與捷



班捷仔













Vitzilopuestli' Idolo
principal' de los Mexica
nos.



Quetzalcoatl
Dios patron
de los de Guila.



DANS LES PAS DES MEXICAINS. Un nouveau pas vient d'être fait dans la connaissance du Mexique ancien et colonial par la publication du célèbre « Manuscrit Tovar » et de ses magnifiques aquarelles, copiées au 16^e siècle sur des modèles indiens anciens, évoquant épisodes, dieux et héros de l'histoire aztèque. Au 16^e siècle, un missionnaire créole mexicain, Juan de Tovar, se consacra à recueillir les traditions historico-légendaires des Aztèques. Dans sa série des Œuvres représentatives, l'Unesco vient de publier le « Manuscrit Tovar » avec l'Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz (Autriche). Le professeur Jacques Lafaye en a établi le texte espagnol d'après le manuscrit de la John Carter Brown Library et l'a accompagné d'une traduction française et d'un appareil critique rigoureux. A gauche en bas, Quetzalcoatl, « Le serpent à plumes », l'une des principales divinités du panthéon mexicain ; sa cape en plumes de cormoran évoque la forme d'un papillon, métamorphose des guerriers morts au combat. A droite en bas, l'image qui, à quelques variantes près, allait devenir le blason de Mexico : un aigle dressé sur un figuier de barbarie, dévorant un oiseau. Des traces de pieds, devant les racines du figuier, rappellent la marche des Mexicains jusqu'à la lagune de Mexico où ils s'installèrent sur les indications de leur dieu Huitzilopochtli, présent ici sous la forme de son bouclier orné des cinq divisions de l'espace et de deux flèches. On retrouve ce même attribut dans la représentation du dieu lui-même (en haut).

Photos © Akademische Druck und Verlagsanstalt

Le livre au cœur des civilisations précolombiennes

par
Miguel Angel Asturias
Prix Nobel de Littérature

LES Indiens mexicains, mayas et péruviens ont découvert et développé différents « modes » de transmission de leur culture et de leurs mœurs. Certains nous surprennent encore par leur beauté plastique et leur ingéniosité ésotérique, et tous témoignent d'une préoccupation fondamentale et même obsessionnelle, de préserver et de transmettre, au moyen de formes originales d'écriture, la

signification profonde de l'homme et de l'univers.

A la différence du monde africain, où le patrimoine de la société et de l'histoire se transmet par une tradition orale ininterrompue, le monde précolombien, et plus particulièrement les civilisations nahuatl et maya, conféraient à l'écriture une importance qui n'a peut-être eu d'égale que celle que lui accordaient les Egyptiens et les Juifs : l'écriture est la clé qui permet de déchiffrer l'univers, l'instrument qui en révèle les mécanismes secrets, le guide sûr et immuable, toujours égal à lui-même, intégré au processus et à la phénoménologie contradictoire et catastrophique du monde.

C'est pourquoi, dans les civilisations préhispaniques, l'écriture devient vite sacrée et ésotérique. Ses signes, les matériaux et les hommes qui contribuent à sa création, sont eux aussi associés à la divinité. L'écriture est,

par essence, à la fois dans sa facture et dans son apparence, magique et étroitement liée aux conceptions cosmo-théologiques.

Cela explique pourquoi des peuples si habiles à maîtriser les questions techniques, n'ont jamais soumis les différents systèmes d'écriture à des impératifs pratiques, mais exigeaient d'eux qu'ils répondent à un profond désir d'approche symbolique de l'écriture en ce qu'elle a de secret et de sacré.

Nous savons, d'autre part, qu'un corps spécial de dignitaires aux fonctions parasacerdotales, composé en partie de prêtres, était chargé d'« écrire », de conserver et d'interpréter l'écriture. Ils utilisaient un langage, des matériaux, des couleurs et des thèmes directement inspirés des épisodes essentiels de la mythologie indigène.

On retrouve dans la *Liste des Tri-*

MIGUEL ANGEL ASTURIAS, l'un des plus grands romanciers contemporains de langue espagnole, Prix Nobel de Littérature 1967, né au Guatemala en 1899. Un grand nombre de ses romans ont été traduits en français, dont : « Monsieur le Président », Livre de Poche, Paris 1968 ; « Hommes de Maïs », Paris 1967 ; « Le Pape vert », Paris 1956 ; « Les Yeux des enterrés », Paris 1962 ; « Une certaine mulâtresse », 1965 ; ces quatre ouvrages ont été édités par Albin Michel. M. A. Asturias est aussi l'auteur de nombreux recueils de poèmes et de pièces de théâtre.

but, de Moctezuma, une sorte de classification *in vivo* des métaux et autres matières, qui diffère profondément de nos conceptions modernes et correspond en tous points aux valeurs théologiques et religieuses autochtones : le papier d'écorce d'*amatl* a la même importance que les plumes de quetzal et le jade. Le papier était très largement utilisé, aussi bien pour les cérémonies du culte des dieux que pour l'élaboration des Codex. De nombreux vêtements, objets du culte et ornements étaient en papier d'*amatl* de couleur naturelle ou bien abondamment décoré de peintures ou de caoutchouc, autre matière sacrée.

Les statues représentant les dieux étaient ornées de couronnes, d'éventails, de drapeaux et de vêtements en papier. A l'occasion de certaines cérémonies les prêtres portaient des habits en papier appelés *tilmatl* et emplissaient d'encens ou de copal des petits sacs également en papier, garnis de coquillages et couverts de motifs imitant la robe de l'ocelot. Avant leur sacrifice, les prisonniers revêtaient le *tilmatl*, ainsi que des ornements en papier.

Les femmes qui prenaient part aux fêtes données en l'honneur de Huitzilopochtli, portaient elles aussi des vêtements en papier, rehaussés de petits traits noirs.

Il est désormais impossible de

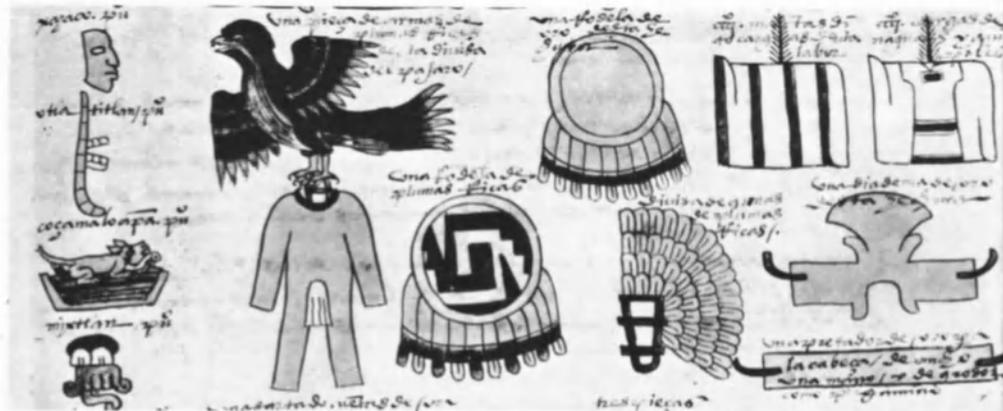


Photo © Musée de l'homme, Paris

retrouver les significations religieuses originales de ces systèmes de transmission de la culture. Au lieu donc de décrire et de comparer les différentes cultures indigènes, je montrerai, par des exemples concrets, la place privilégiée — unique — que nos ancêtres réservaient aux méthodes ou « voies », grâce auxquelles ils perpétuaient les interprétations sacrées de l'univers, les histoires divines des rois et des princes, patrimoine inépuisable auquel se raccrocher dans cette vie faite d'incertitudes et de hasards.

Non seulement, les peuples amérindiens avaient mis au point plusieurs systèmes d'écriture (écritures idéographique, pictographique, numérale, phonétique et celle propre au calendrier), dont ils couvraient des peaux d'animaux, des pierres et des bandes de

papier de *tilmatl*, mais ils considéraient comme vital le fait même de composer des histoires et de les préserver de la destruction, assimilant leur perte ou leur conservation à la perte ou à la survivance de leur univers.

Tout comme cela se produisit pour l'orfèvrerie et l'art d'agencer les plumes, nous n'avons pu déterminer l'époque à laquelle l'écriture et les livres perdirent, pour des raisons de commodité technique, leur caractère exclusivement symbolique et religieux pour être utilisés à des fins profanes.

Cependant, l'histoire des civilisations précolombiennes atteste en permanence, une étroite relation entre la façon dont ces peuples percevaient l'univers et leur manière d'écrire, entre la signification de leur existence et les mots réunis dans les livres et

A droite, une page du « Codex Fejérvary-Mayer », conservé à la Free Public Library de Liverpool. Ce codex Mixtèque (peuple voisin des Mayas) servait de calendrier divinatoire, avec un système de numération à barres verticales (notre photo), le même que chez les Mayas sauf que les barres y étaient horizontales. A gauche, une page du « Codex Becker », Mixtèque lui aussi, conservé au Museum für Völkerkunde de Vienne. Historique et généalogique, il fut utilisé en justice (1852) par un Indien comme titre de propriété, en revendication de biens héréditaires.



Photo © Akademische Druck und Verlagsanstalt, Autriche

Photo © Dominique Darr, Paris

A gauche, un passage du « Codex Mendoza » énumérant les différents tributs payés par les peuples soumis à l'empereur aztèque Moctezuma. Cette liste, très précise, se lit de gauche à droite avec, d'abord, le nom de la ville représentée par son glyphe, la nature du tribut (oiseaux, boucliers, manteaux, etc.) surmonté, le cas échéant, du nombre d'objets à remettre : le symbole en forme de plume, par exemple, équivaut à quatre cents unités. A droite, une page du « Codex Borbonicus » (voir aussi couverture de dos) : une fête de l'année civile ; autour d'un « mât de cocagne » où flottent des vêtements de papier, des enfants de tous âges font la ronde.

dans les Codex, sur les pierres et sur les peaux.

Le plus ancien récit nahuatl sur l'origine du Peuple du Soleil fait état d'« une vieille histoire que les vieux avaient coutume de raconter » et de l'arrivée de leurs ancêtres au lieu mythique nommé Tamoanchan. C'est là que les Aztèques vécurent alors ; il se trouvait parmi eux des sages que l'on désignait dans la langue indigène par des termes qui signifiaient « connaisseurs de choses » et « possesseurs de Codex ».

Le caractère interchangeable de cette appellation est éloquent en soi, mais plus significatif encore est le récit qui va suivre : les sages étaient venus de la côte du Golfe, et à Tamoanchan, ils entendirent la voix de leur dieu leur ordonner de partir et d'emporter avec eux les vieilles traditions et l'art des encres noire et rouge qui leur servaient à écrire sur les peaux de cerfs. L'histoire est ainsi racontée :

*Et les connaisseurs de choses
[étaient là,
Ceux que l'on appelait posses-
[seurs de Codex.
Puis les sages s'en furent,
emportant les encres noire et
[rouge,
les Codex, les peintures,
emportant la connaissance,
prenant tout avec eux,
les livres de chants
et la musique des flûtes...*

Le vieux récit indigène se poursuit par une description du profond désarroi dans lequel sombrèrent alors les anciens Nahuas. Il est aisé de faire un parallèle entre cet état de stupeur et de vide existentiel et celui qui suivit la conquête espagnole. Le texte indigène raconte combien les Aztèques étaient tourmentés par des questions que sans cesse ils se posaient :

Le soleil brillera-t-il encore,

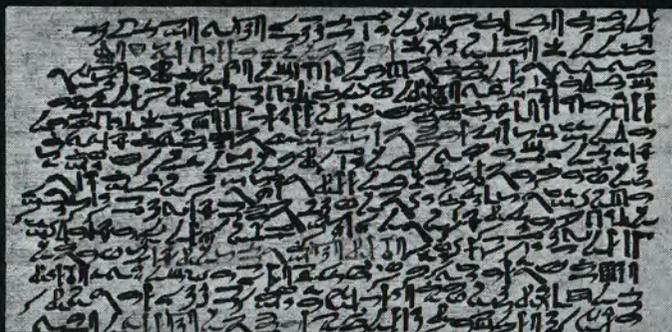


*[fera-t-il jour demain ?
Pourquoi s'en sont-ils allés,
[pourquoi ont-ils emporté
les encres noire et rouge, les
[Codex,
Comment la terre, la ville vont-
[elles survivre ?
Par quoi serons-nous gouver-
[nés ?
Par quoi serons-nous guidés ?
Quelle sera notre loi ?
D'où faudra-t-il partir ?
Quelle torche et quelle lumière
[parviendront à nous éclairer ?*

Nous nous trouvons de toute évidence, en présence d'un concept historique, d'une intuition de l'importance de la tradition et de l'écrit, étroitement liés et pratiquement assimilés aux conceptions ontologiques qui régissent la vie indigène. En effet,

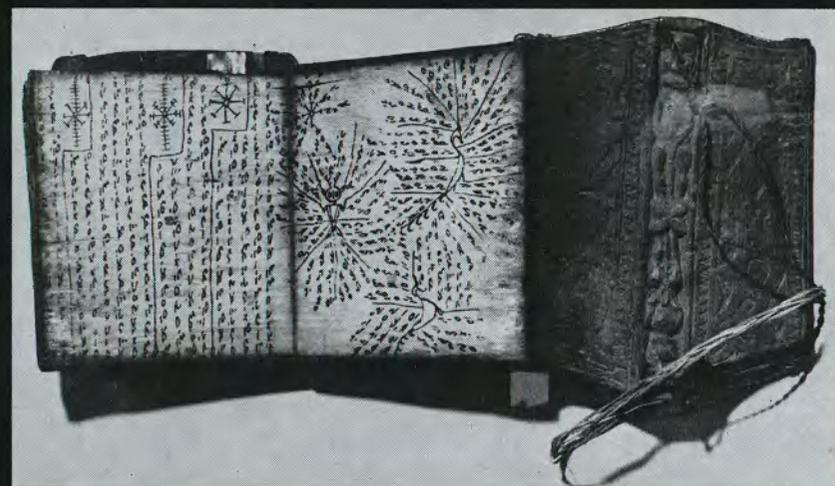
pour que le monde survive, pour que leurs vies et l'univers ne disparaissent pas avec les instruments de transmission de la culture, les Nahuas se réunirent pour réinventer et redécouvrir la vieille connaissance, les vieilles méthodes permettant de perpétuer le passé, la vie, l'essence même de leur peuple. Comme on pourra le constater à la lecture du document ci-dessous, les Nahuas manifestaient une profonde indifférence envers la forme particulière que revêt cette préservation du passé, envers les infinies manières de le transposer en récits — d'où la variété de ces transpositions et leur beauté plastique — car ce qui importait était l'acte même de le raconter, afin que son souvenir éclaire et rende cohérent un monde peuplé de dieux, plein de luttes et de doutes.

Les photos présentées sur cette page sont des exemples insolites de livres choisis parmi les trésors exposés récemment à la Bibliothèque Nationale, à Paris, exposition organisée à l'occasion de l'Année Internationale du Livre.



LIVRE-PAPYRUS. En haut, détail d'un texte égyptien sur papyrus (environ 2000 ans avant notre ère) découvert à Thèbes. Le rouleau complet (7 m de long) contient des maximes de Ptahhotep, ministre renommé pour sa sagesse, et d'autres sages de l'Égypte.

LIVRE-PIERRE. A droite, trois « livres » en argile portant des cunéiformes sumériens et provenant de l'ancienne Mésopotamie. Le cône gravé commémore l'édification d'un temple dédié au dieu Nin-Girsu par Gudea, gouverneur de la ville de Lagash, quelque 2700 ans avant notre ère. Sur la droite, le texte, gravé sur un cylindre d'argile, raconte la consécration d'un temple de Lagash. En bas de la photo, la tablette en forme de livre (vers 1900 avant notre ère) déplore la destruction de la ville d'Ur.



LIVRE-BOIS. A gauche, un trésor (18^e ou du 19^e siècle) du peuple Batak de Sumatra (Indonésie). Il s'agit d'une énumération de rites et d'invocations magiques inscrites sur écorce d'agaloch, résineux du Sud-Est asiatique. Sa couverture est un magnifique bois sculpté.

LIVRE-MÉTAL. A droite, un manuscrit particulièrement inhabituel puisque de longues pièces de cuivre doré servent de support à l'écriture birmane carrée. Ce livre contient le Kammavâca, texte bouddhique en langue Pali. Les pages (10 sur 53 cm) réunies par une reliure mobile, sont enserrées dans des couvertures de bronze doré.

Art du livre fête pour l'œil

par **Alexei A. Sidorov**

30

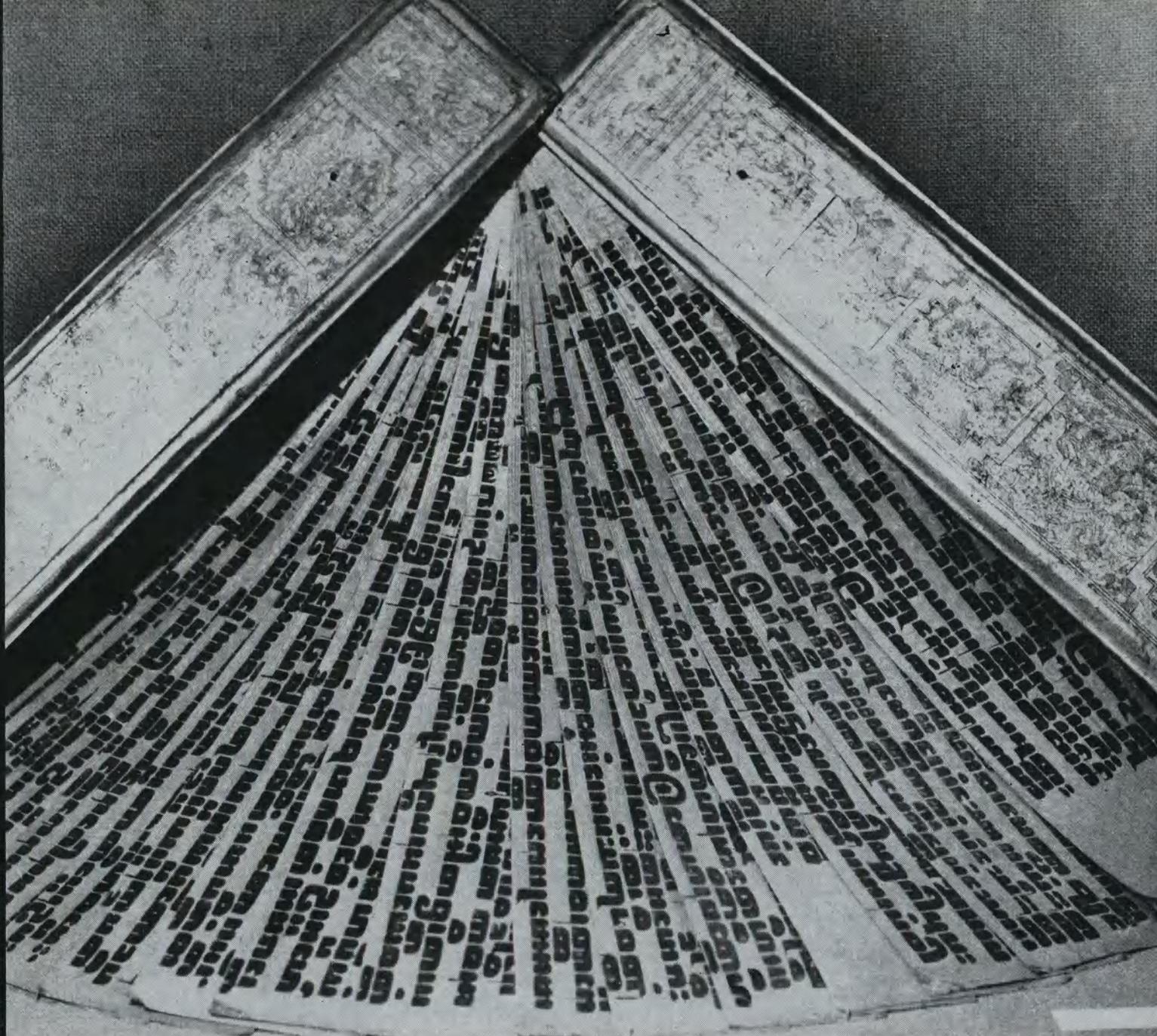
ALEXEI A. SIDOROV est la plus haute autorité soviétique en matière d'histoire des arts graphiques et de la conception du livre. Membre correspondant de l'Académie des Sciences d'U.R.S.S., le professeur Sidorov est l'auteur de plus de 500 articles et autres études destinées tant à des publications soviétiques qu'étrangères.

DES livres, il en est une multitude, leur variété ne connaît pas de limite — ce qui nous vient de la plus haute antiquité, tablettes d'argile de Sumer et papyrus d'Égypte, livres de Ceylan sur palmes découpées en rectangle, livres-papillons du Japon, et codes sur parchemin de l'antiquité tardive passant en Europe médiévale — que d'aspects et de formes du même processus de fixation de la pensée, des connaissances et des émotions de l'homme qui cherche, éternellement insatisfait sur la voie qui mène à la lumière ! Aujourd'hui, la science du livre s'approfondit ; dans

le monde entier, des savants y travaillent.

Le livre est né d'une remarquable union de l'art et de la technique. Il était et reste l'œuvre conjointe de l'artiste et du maître typographe, une œuvre à la fois graphique et polygraphique. Le livre, dès ses débuts, est lui-même synthèse.

A partir du 15^e siècle, les premiers livres imprimés en Europe ont opéré la synthèse des manuscrits et des nouveaux éléments de caractère typographique. Si le livre gardait les traditions du passé, il ne pouvait pas n'être pas



toujours nouveau. Il est en soi le fruit de la création de l'écrivain et de l'artiste, qui choisit le caractère, les illustrations, la reliure, c'est-à-dire tout l'aspect extérieur, « la forme » de l'ouvrage. Et cependant, il résulte en même temps d'un effort collectif. Tout entre en jeu : artisans de l'édition, typographie, spécialistes du papier, couleurs, impression, et il en sera ainsi jusqu'à ce que la composition photographique et le microfilm se substituent aux processus de l'imprimerie. Mais les remplaceront-ils ?

Vif est le désir de s'arrêter à quelques exemples de l'histoire du livre, entendu comme phénomène de la culture universelle. Personne, à vrai dire, n'a encore écrit une histoire générale du livre-œuvre d'art, en dépit de nombreuses tentatives, lesquelles sont parfois de grande valeur. L'histoire de l'art du livre n'est pas celle de l'art typographique, ni celle de l'illustration, de la reliure ou du caractère.

Le livre est toujours un tout. Paul

Valéry comparait la création du livre à l'architecture, pour ce qui est de la structure, de la construction, de l'ensemble de l'ouvrage et de sa composition réalisée selon les exactes lois de la proportion.

Faire du livre une fête, un triomphe des forces créatrices, voilà qui apparaît dès le premier chef-d'œuvre de l'imprimerie en Europe : la Bible de Mayence de Gutenberg. Sans l'artiste, cette fête eut été simplement inconcevable : le merveilleux caractère gothique noir s'ordonne à la perfection ; les colonnes de texte sont parfaitement proportionnées ; les initiales sont majestueuses ; les bordures de feuillets sont exécutées à la couleur et à l'or. L'artiste a introduit ou ajouté à la sévérité du caractère typographique la beauté de l'ornement, travail alors exécuté à l'unité. C'est la première variante de toutes celles de l'art du livre (art décoratif et toujours vivant) qui permet à l'illustrateur de rehausser à la main les motifs imprimés dans le volume.

Quelques années après le chef-d'œuvre de Gutenberg, son successeur Peter Schoeffer introduit dans le Psautier de Mayence (1457) des initiales en couleur, non plus dessinées à la main mais gravées et intégrées à la composition typographique. Ainsi l'art est « entré » directement dans le processus typographique.

Il y eut des tentatives d'impression de gravures sur cuivre (ainsi dans les marges de l'édition de Dante de 1481) ; on a publié aussi des livres comportant de petites gravures sur bois, primitives et parfois enluminées (« La pierre précieuse » de U. Boner) et, à la fin du 15^e siècle, on a vu paraître des ouvrages comportant un si grand nombre d'illustrations qu'il fallait souvent reproduire les mêmes gravures avec des légendes différentes. Il s'agissait là, en quelque sorte d'un « anti-étalon », ce que le livre, en tant que tel, ne doit pas être.

Mais il y eut une rapide évolution. A l'aube du 16^e siècle est paru un livre

Modèle de rigueur et de mesure dans les proportions, le premier chef-d'œuvre européen de la typographie est la Bible de Gutenberg (1456), dont nous publions ici le fac-similé d'une page. La disposition et les caractères d'impression s'expliquent en partie par la fidélité à la longue tradition médiévale des manuscrits que Gutenberg et les premiers imprimeurs européens prirent pour modèle.



Photo © Bibliothèque de l'Université de Leipzig.

qui, par nombre de traits, reste encore aujourd'hui un modèle : il s'agit « du Songe de Polyphile », édition de Alde Manuce. Ici, l'artiste, maître du dessin, illustrateur-interprète du texte, et le typographe qui a soigneusement étudié le caractère selon les règles précises des proportions mathématiques de la composition, ont travaillé de concert. Pour illustration : la gravure sur bois, précise, graphique, avec laquelle le merveilleux caractère latin se combine harmonieusement.

Le livre des 16^e et 17^e siècles, parallèlement à la gravure sur bois, sœur de la typographie, s'est vu adjoindre la gravure sur cuivre, collée à l'intérieur du volume (la gravure à l'échoppe — pointe d'acier — ou l'eau-forte sur métal exigent une autre technique et des machines différentes de la presse avec laquelle il est possible d'imprimer des gravures sur bois). Les illustrations de cette époque étaient remarquables, mais transformaient souvent le livre en album ou en atlas.

Au 18^e siècle, on commence à voir dominer d'élégantes vignettes, à côté de lettres exécutées avec raffinement et des ornements de composition. Mais tel n'était pas toujours le cas ! C'est précisément à cette époque que Caslon et Baskerville en Angleterre, Didot en France, Bodoni en Italie, créent les merveilleux caractères du « nouveau style », et que le génial William Blake, poète, artiste et imprimeur en un seul homme, tente de créer un livre à tous égards nouveau.

Au 19^e siècle, l'édition devient tout à la fois commerce et théâtre de violentes luttes d'idées. Les poètes romantiques trouvent auprès des artistes, des amis et des compagnons, et certains écrivains considèrent leurs textes comme complément et gloses de leurs illustrations.

En 1836, la maison d'édition londonienne Chapman et Hall propose à Charles Dickens d'écrire des textes à l'appui des dessins de l'humoriste Robert Seymour. Ainsi naquirent « Les papiers posthumes du Pickwick Club », bien que Dickens eût exigé d'écrire ce qu'il entendait écrire, Seymour n'intervenant que comme illustrateur. Plus tard, après la mort de Seymour, Dickens trouva un amical collaborateur en H.K. Browne (qui signait ses dessins « Phiz »), remarquable observateur et caricaturiste.

Le 19^e siècle a fourni les chefs-d'œuvre de la nouvelle illustration, du documentaire scientifique et historique de A. Menzel au fantastique grandiose de Gustave Doré. Et à cette époque cependant, Gustave Flaubert n'en entame pas moins le procès de l'illustration des œuvres littéraires. Car, selon lui, n'est-ce pas « l'inachevé » et « l'allusion » qui restent par-dessus tout précieux au poète et au lecteur, exactement dans la mesure où le lyrisme et l'analyse psychologique sollicitent l'imaginaire ?

Et c'est au cours de ce même 19^e siècle que les procédés photogra-



Photo © Musée Plantin-Moretus, Anvers

BIBLE QUADRILINGUE. Anvers (Belgique) célèbre en cette Année Internationale du Livre, le 4^e centenaire de la monumentale entreprise d'une Bible en quatre langues, menée à bien en 1572 par Christophe Plantin, imprimeur établi à Anvers et dont le nom est célèbre par un type de caractère encore en usage de nos jours. Il fallut couler quatre types différents de caractères pour imprimer les textes dans des alphabets différents l'un de l'autre : l'hébreu, l'araméen, le grec et le latin. Cicontre, frontispice de cette édition : réunis dans une même concorde lion, bœuf, loup, agneau, à l'image de la réunion des quatre langues.

VOIR ET LIRE. Transformer « le livre en fête » pour le regard et pour l'esprit, tel semble être le but que poursuit cette page de « La Divine Comédie », de Dante, publiée à Florence en 1481 : l'illustration, d'inspiration botticellienne, donne à voir, et le commentaire de Cristoforo Landino, autour des tercets, donne à méditer.



Photo © Fotoclassica, Rome

phiques s'introduisent dans l'imprimerie. L'histoire universelle du livre devra s'attacher aux ressources offertes, au 20^e siècle, par l'emploi des rotatives et des machines à composer, à ces progrès de la photographie auxquels on doit notamment la zingographie et l'impression polychrome.

Les bijoux de l'art du livre au 20^e siècle ont souvent été mis en lumière dans la presse spécialisée, et « l'art nouveau » de A. Beardsley en Angleterre, de F. Vallotton et de T. Steinlen à Paris, des maîtres du style « Jugend » en Allemagne, est bien connu.

Art graphique et art du livre sont, dès le début du 19^e siècle, internationaux. On s'en rend parfaitement compte après la célèbre Exposition universelle, organisée à Paris en 1900. Ce n'est peut-être pas par hasard si cette année-là Ambroise Vollard, le célèbre mécène des artistes modernes, commence à éditer des livres de haute qualité (rééditions d'auteurs de l'Antiquité et poètes d'avant-garde). D'un prix élevé, ces éditions réservées à un petit nombre d'amateurs et de bibliophiles de tous pays sont aussi caractéristiques des recherches du début du 20^e siècle que celles, totalement différentes, que concurent divers groupes, dadaïstes, futuristes et du « Bauhaus » de Weimar. L'artiste russe El Lissitzky et le Hongrois Laszlo Moholy-Nagy jouèrent alors un rôle déterminant et des éditions de forme toute nouvelle apparurent en Russie après la Révolution.

Il n'est pas inutile de dégager les contours des principes fondamentaux qui ont régi l'art du livre au début du 20^e siècle, et de définir les tendances générales de son évolution dans divers pays. Le principe premier se réclame sans nul doute d'une volonté novatrice. Mots nouveaux, formules nouvelles, idées nouvelles, tout cela, issu de la guerre et de la Révolution, était appelé à jouer un rôle majeur, en Europe d'abord, puis dans les autres continents. Mais le livre conservait soigneusement les plus hautes valeurs de la culture passée.

Le maintien de l'équilibre entre innovation et tradition intelligemment comprise semble avoir déterminé une orientation nouvelle de la genèse même du livre que l'on nomma, dans les années 20, « constructivisme ». Les fantaisies futuristes, pour ne faire allusion qu'à celles de Marinetti, n'avaient pas grand-chose à y voir. Car les titres des livres de Marinetti étaient imprimés à l'instar de l'explosion d'une bombe, en désordre, le texte lui-même évoquant tonnerre ou sifflement. Alors que dans les éditions des œuvres des futuristes russes se mêlaient lithographies, lettres imprimées, caractères de machine à écrire.

Le courant qui s'affirma dans ces mêmes années 20 fut celui du constructivisme fonctionnaliste : non « art », mais édification de la page imprimée ; non « ornement », mais composition à caractères de tailles diverses, avec



Photo © Oxford University Press

LE CHAPEAU DE Mr. PICKWICK. — L'élaboration des « Papiers posthumes du Pickwick-club » présente un exemple parfait de collaboration, par le texte et l'image, entre auteur et illustrateurs. On raconte même que Dickens aurait été inspiré pour écrire son célèbre roman, par certains dessins de Seymour. Par les ressources de leur imagination et de leur art, Charles Dickens et ses deux caricaturistes successifs, Seymour et « Phiz », réussissent à captiver le lecteur et à l'établir, d'emblée, dans un univers où l'humour ne le cède en rien à l'esprit d'observation, comme le montre la scène ci-dessus, de Mr Pickwick à la poursuite de son chapeau qu'une charrette seule arrêtera.

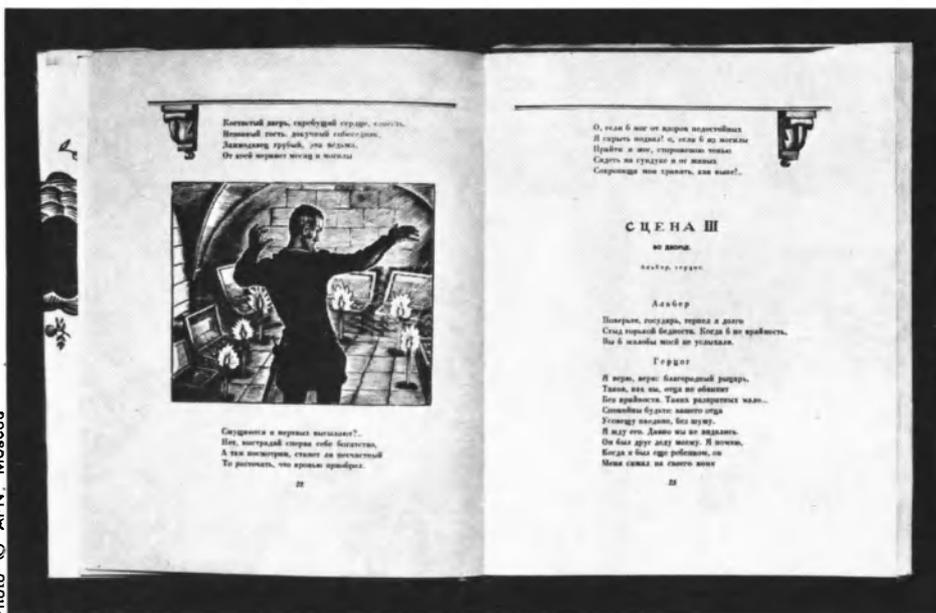


Photo © APN, Moscou

XYLOGRAPHIE POUR UN POÈTE. — Prolonger la suggestion du texte par l'image et introduire le lecteur dans l'univers des « Petites tragédies » de Pouchkine (ci-dessus) : c'est le but de l'artiste soviétique V. Favorski. Sa xylographie et les motifs qui supportent les coins de chacune des pages renforcent l'impression de mystère qui se dégage des vers du poète.

Révolution dans la typographie moderne

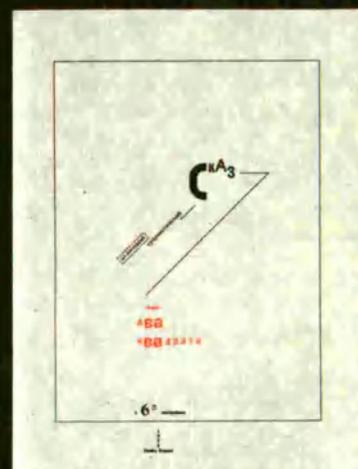
Un puissant courant d'idées nouvelles sur la littérature, l'art, le graphisme, prit naissance en Europe au lendemain de la première guerre mondiale. Éphémères ou tenaces, d'innombrables écoles ou styles y virent le jour modifiant profondément les canons d'une esthétique que des artistes remettaient en question par des œuvres originales. En 1922, l'artiste soviétique El Lissitzki (1890-1941) publia un livre pour enfants Histoire des deux carrés, véritable révolution dans la typographie moderne. Nous en reproduisons ici les dix pages dans les couleurs originales. Influencé par C. Malévitch, autre artiste soviétique, fondateur du suprématisme, mouvement tendant à exprimer un état « suprême » de la peinture, El Lissitzki utilise constamment la diagonale et l'équilibre asymétrique, « procédés » qui confèrent à ces pages un rythme et une élégance dont la publicité moderne tirera un parti évident. Dans ses « Réalités typographiques », El Lissitzki écrit à propos de ce livre: « Pour cette Histoire des deux carrés, je me suis efforcé de mettre en forme une idée élémentaire avec des moyens élémentaires, de telle sorte qu'elle incite les enfants à jouer activement et les adultes à voir. »



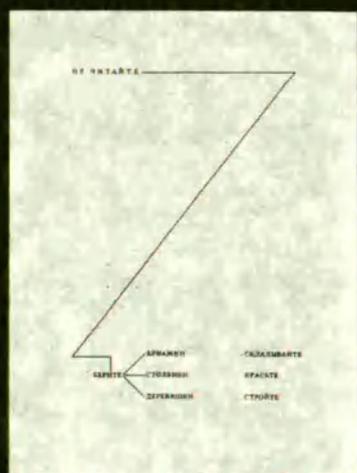
Des 2 carrés



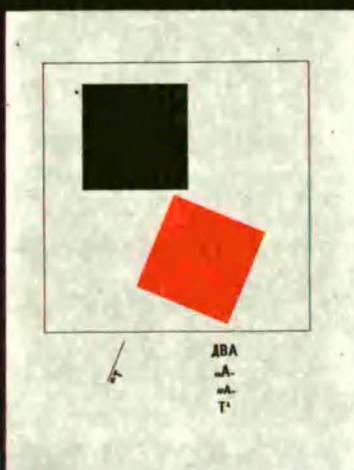
A tous, à tous les petits enfants



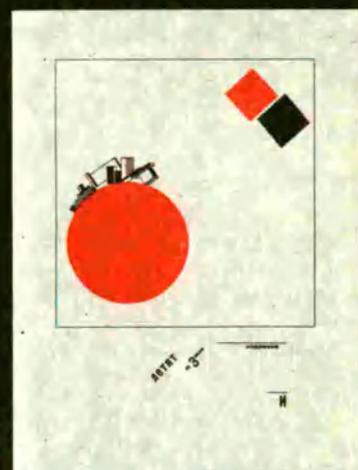
El Lissitzki : une histoire suprématiste de deux carrés, en six constructions, Berlin, Skythen (—Verlag), 1922



Ne lisez pas
Prenez
du papier — pliez-le
des bâtons — colorez-les
des bouts de bois — construisez



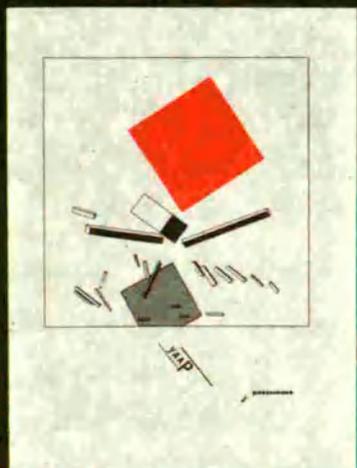
Voici les deux carrés



Ils viennent de loin volant vers la terre et —



Et voient, angoisse, le noir



Un coup — tout se disloque



Et sur le noir s'installe le rouge



Ici, c'est la fin — puis...

diverses orientations des lignes et introduction du rouge dans l'impression en noir. Au niveau théorique, ces réalisations se réfèrent le plus souvent à la « Nouvelle Typographie » de I. Tchikhhold, ouvrage en langue allemande d'un spécialiste tchèque.

Le premier, sinon le plus brillant des artistes qui suivirent cette voie, a peut-être été El Lissitzky, célèbre artiste russe qui travailla à Moscou et en Allemagne. Précision de la disposition des éléments typographiques, réforme hardie des canons esthétiques académiques, photomontage substitué à l'illustration très élaborée, autant d'éléments mis en place par Lissitzky, auxquels eut recours A. Rodtchenko qui, en URSS, fit les maquettes de plusieurs œuvres de Maïakovski.

Plus tard, un autre artiste soviétique, S. Telingater, combina la pure construction de Lissitzky et le photomontage. Les livres se distinguent alors par l'audacieux emploi de la couleur vive. Cependant, la présentation traditionnelle du livre s'est conservée : l'exemple le plus caractéristique en est le cycle austère des illustrations en noir et blanc que M.V. Doboujinski a réalisé pour les « Nuits blanches » de Dostoïevski en 1923.

Rien ne témoigne mieux de la vitalité du livre que le glorieux renouveau dans presque tous les pays, de la vieille technique de la gravure sur bois. L'art du grand artiste russe V.A. Favorski est justement célèbre : art difficile dont la valeur est aujourd'hui partout reconnue.

Les illustrations de Favorski reflètent avec une intelligence aiguë non seulement la signification de l'œuvre, mais encore l'« univers intérieur » de la création, et ce que l'auteur suscite d'allusif, et les digressions mêmes qu'il décide : ce dont Gustave Flaubert en son temps soulignait déjà l'importance. Favorski ne s'est pas fait seulement l'interprète du livre, il l'a pensé à ses sources vives et prouvé qu'il pouvait « construire » l'ouvrage par procédés décoratifs, en aménageant l'espace dans la répartition de gravures grandes et petites.

Certes, ce ne fut pas le seul courant de recherche. Le livre visait aussi à la beauté, à une décoration, à la fois traditionnelle et nouvelle. Ainsi en est-il d'« Anna Karénine » de Léon Tolstoï aux gravures sur bois polychromes, magistralement exécutées par N.I. Piskariov. Cet ouvrage fut édité en URSS pour une maison d'édition de New York, en 1933.

Dans les années 30 se fait jour le principe nouveau d'une illustration fondée sur l'investigation psychologique, exigeant non un jeu de lignes et de contours, mais un dessin combinant les éléments pittoresques et les valeurs du clair-obscur. Les expériences des artistes de la précédente décennie sont pour la plupart abandonnées.

Simultanément, de nouvelles techniques investissent l'édition. L'offset commence à triompher. Cette technique permet une large extension de la

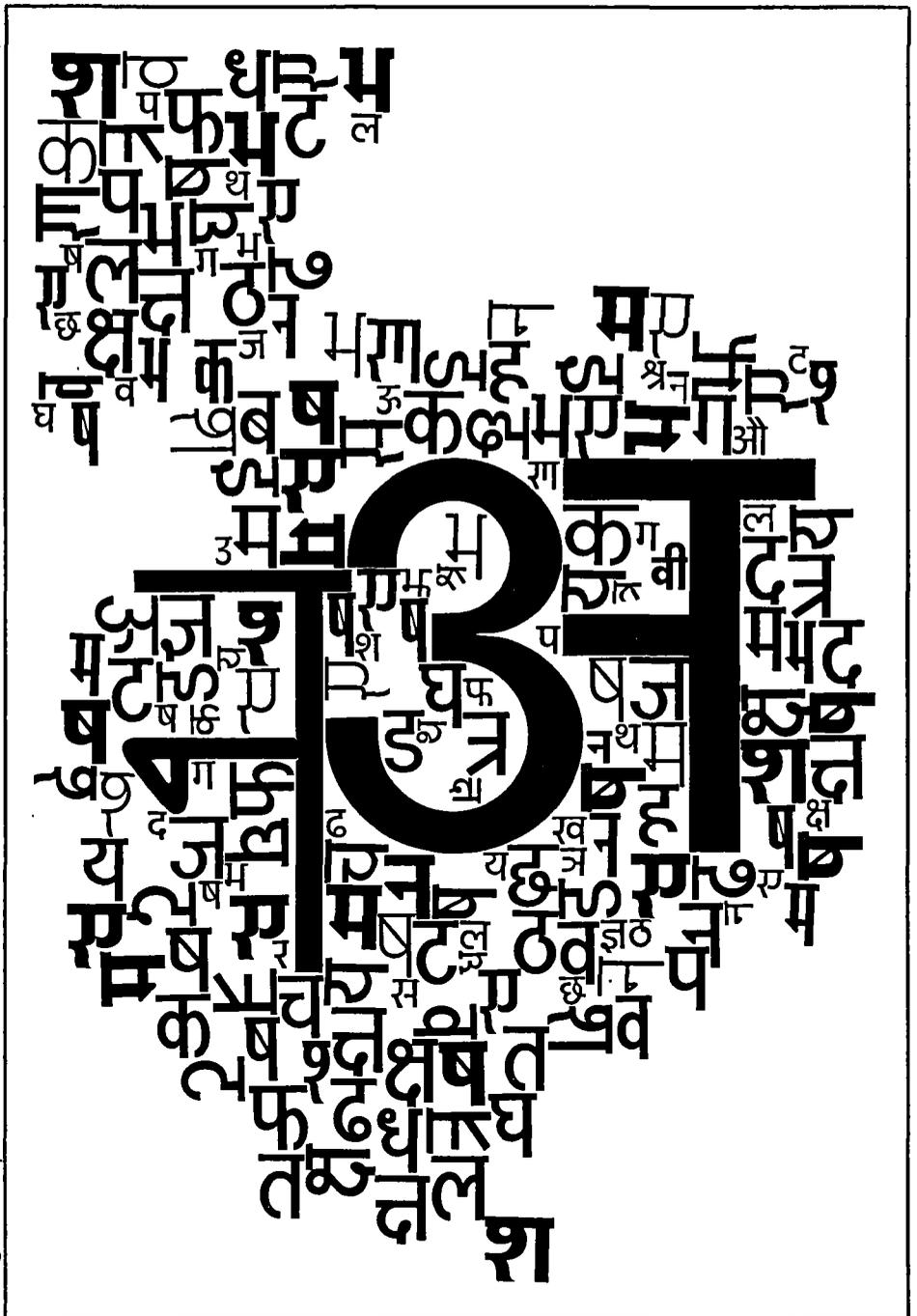


Photo © Narendra, New Delhi

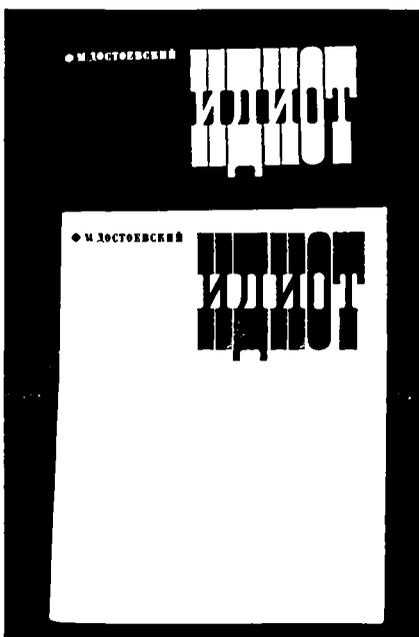


Photo © APN, Moscou

DES LETTRES EN FOULE. — Calligraphe, dans le monde occidental, passe peut-être pour un exercice enfantin. Idée reçue que détruisent les traditions d'écritures orientales non seulement en Chine (où la calligraphie est un des beaux-arts, à l'égal de la peinture, sculpture, etc.) mais dans tout le monde arabo-musulman. Voici aussi les recherches d'un jeune graphiste et artiste indien, Narendra, né à Delhi en 1931. Ses tentatives pour moderniser les caractères du devanâgari, écriture utilisée en hindi, et pour adapter aux impératifs du progrès typographique moderne une écriture millénaire, débouchent sur une réflexion artistique fort proche, de l'aveu même de Narendra, de celle qui animait des graphistes comme El Lissitzki. Témoin en est la composition ci-dessus, « Pour donner une idée de la foule », exécutée uniquement à l'aide des nouveaux caractères devanâgari.

A gauche : couverture pour « L'Idiot » de Dostoïevski. Réalisée en 1971 par le graphiste soviétique V. Goriav, elle montre tout le parti que l'artiste peut tirer de l'opposition de deux couleurs : le noir et le blanc, servant de support à une typographie résolument moderne.

De A à Z

la longue idylle de la lettre et de l'image

par Gérard Blanchard

LA forme extérieure, ainsi que le contenu du Livre, ont varié considérablement au cours des temps.

Les bibliothèques de la plus lointaine antiquité, à Ninive, à Nippur, à Lagash ou à Mari, n'étaient constituées que de tas de « briques à écriture », celle d'Alexandrie, détruite par le feu, abritait surtout des rouleaux de papyrus et de cuir. Les Chinois écrivirent sur os, sur planchettes de bois, sur fiches de bambou et sur rouleaux de soie avant d'inventer le papier.

Le monde ancien est parsemé d'écritures sur pierre, sur poterie ou sur tablette de cire avant que ne soient utilisés le papyrus, le parchemin, puis le papier à une époque relativement récente. C'est au début du monde chrétien que le rouleau devint le « codex » de feuilles pliées et reliées entre elles que nous nommons ordinairement le « livre ».

Aujourd'hui, de nouveaux supports interviennent et font éclater une notion trop étroite du livre. Les éléments permanents de la communication visuelle, malgré différents supports, restent le texte et l'image. Nous nous proposons, de montrer brièvement leurs rapports.

L'écriture occidentale ne peut être confondue avec l'image concrète, car ses signes sont abstraits et ont été arbitrairement choisis pour signifier des sons. On est en présence d'un double système de signes que l'on trouve déjà sur les parois des grottes préhistoriques (figure A) avant même la formation de l'écriture.

La tentation permanente du texte reste l'union impossible des contraires, la superposition des deux systèmes, leur confusion dans une perspective essentiellement lyrique. La lecture de cette image complexe n'est pas sans rappeler celle des « mandala ».

Le mandala hindou (indien, japonais, tibétain, etc.) se lit comme un plan, et de nombreux temples, ceux de Khajurâho, Angkor, Borobudur, par exemple, concrétisent « au sol » de tels plans. Le mandala est une image de méditation très fortement structurée (à l'aide d'une suite concentrique de cercles dans des carrés), capable de conduire son contemplateur au centre de sa contemplation ; c'est un cheminement jalonné, gradué en fonction des équivalences internes de l'être.

C'est donc un peu à la manière d'un mandala que l'évangélique manuscrit de Kells (B) fait disparaître les mots essentiels sous une surcharge ornementale, que Raban Maur (C) révèle certaines figures cachées dans le texte en faisant ressortir certains mots, que les calligraphes arabes mettent en formes la parole (D), que Apollinaire répartit ses poèmes sur les contours des objets qu'il dessine et que l'ordinateur (E) localise par des lettres les différents gris d'une photo qu'il analyse.

GERARD BLANCHARD, graphiste français, est l'auteur de nombreux articles pour revues (« Communication et langages », « Opus », etc.) ou ouvrages (« Métiers graphiques », « Book Typography in Europe and America », etc.). Il est, en outre, l'auteur de « La Bande dessinée », livre publié aux éditions Marabout et celui de « La typographie et le langage », en préparation. Il préside les « Rencontres internationales de Lurs », en Haute-Provence, France, consacrées chaque année aux arts graphiques et à la communication.

Photos. A : © Archives photographiques, Paris. B : Trinity College, Dublin. C et F : Collection Gérard Blanchard. D : Calligrammes tirés de la Calligraphie Arabe, par Mohamed Aziza, STD, Tunis. E : photo tirée de Art et Ordinateur, par A. Moles, Ed. Casterman, Paris. G : © P. Almsy, Paris. H : Paolo Koch © Rapho, Paris.



A Peintes il y a 15 000 ans dans la grotte de Lascaux (France), ces images comptent parmi les plus anciennes tentatives de communication. Celle-ci se présente sous deux formes : l'une concrète, images de bêtes, etc., l'autre abstraite, signes qui annoncent l'écriture. Ici le rocher prélude au livre.

B Conservé au Trinity College de Dublin (Irlande), le Livre de Kells, à gauche, chef-d'œuvre des moines irlandais, a été réalisé il y a mille ans. Entrelacs et riches couleurs de l'enluminure devaient inviter à l'exaltation. L'artiste n'introduisait dans son dessin que les premiers mots d'un texte que le chœur était supposé connaître par cœur.

C Ci-dessous : dans ce fragment d'un texte du célèbre écrivain allemand du 9^e siècle, l'abbé Raban Maur (ici dans une édition typographique réalisée à Pforzheim, Allemagne, en 1503), la fusion texte-image est éclatante. Les lettres rouges (ici en gris clair) s'inscrivent dans les silhouettes des personnages. Dans les couloirs médians, des ensembles de mots sont mis en relief.



Entre le « tout fait main » de l'évangélaire et le « tout fait machine » de l'ordinateur, il y a les différents modes de reproduction proposés par l'imprimerie : soit traduction du manuscrit en caractères typographiques (C), soit, plus tard, « fac-similés » photographiques des lettres collées sur le trait invisible d'un dessin. Les textes-images indiquent une des limites des rapports du texte et de l'image, une autre de ces limites est donnée par le texte et image-environnement.

L'homme complètement urbanisé d'aujourd'hui vit au milieu d'un grand carrefour d'informations dans lequel le texte et l'image jouent un rôle important. Il n'est que de penser à la rue (H) avec ses affiches de toutes tailles, ses enseignes sur les toits, ses personnages géants, ses vitrines, sa signalisation clignotante ; les hasards de la libre concurrence commerciale y juxtaposent les éléments

les plus divers quant au style, quant à la qualité, quant à l'intérêt.

Cet environnement lumineux, coloré, chaotique, est à l'image du monde présent, est l'image du monde à venir fait des rêves, des désirs et des mythes dont la publicité programme les slogans.

Nous retrouvons un environnement aussi poignant, à des siècles de distance, dans les tombeaux des anciens Egyptiens (F). Le décor de scènes familiales et de dieux, qu'ils font peindre à grands frais pendant leur vie terrestre, constitue pour l'œil intérieur du mort les conditions nécessaires à l'épanouissement de sa deuxième vie.

Les textes entre les figures hiéroglyphent les formules d'intercession. Le livre (G) n'est qu'un simple résumé de cet environnement.

SUITE PAGE 39



D Un oiseau, une poire, deux formes totalement différentes où se lit cependant le même texte, pieuse invocation : « Au nom d'Allah le tout-puissant et le miséricordieux. » Deux exemples, parmi tant d'autres, de l'extraordinaire talent et de la richesse inventive de la calligraphie arabe.

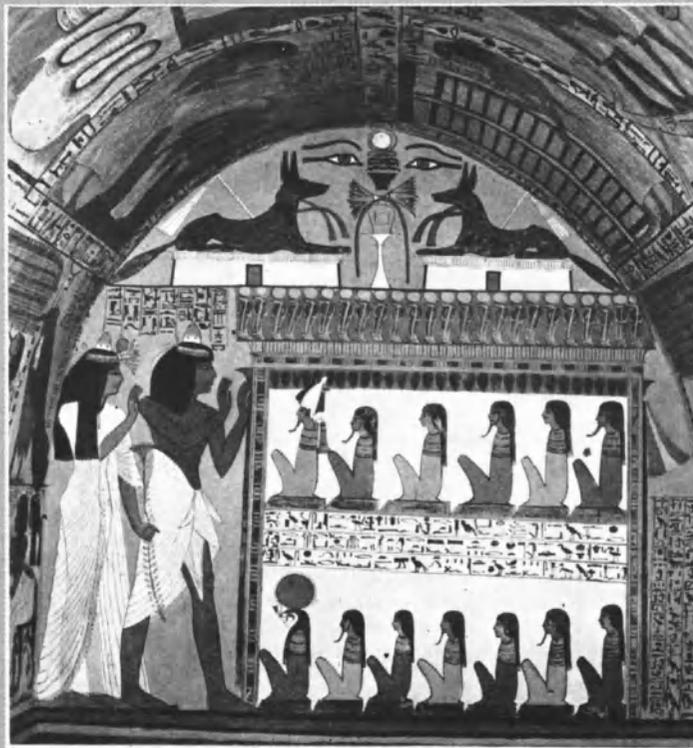


E Ce texte-image imprimé par un ordinateur montre l'indépendance qui existe entre le signe élémentaire de perception (ici des signes typographiques) et la forme générale issue du choix et de l'assemblage de ces signes. C'est l'analyse « pointilliste » d'une photo transcrite sur la bande magnétique pour une mémoire d'ordinateur.



G Déposé sur les sarcophages ou glissé sur la poitrine des morts, sous leurs bras ou entre leurs jambes, un rouleau de textes que nous appelons « livre des morts » était mis à la disposition de l'Egyptien pour lui servir de guide dans l'au-delà. A gauche, un fragment du « Livre des morts » datant du Nouvel Empire (1567 à 1085 avant notre ère).

H Dans les villes du 20^e siècle (à droite, une rue de Las Vegas, Etats-Unis), la nuit est devenue le temps des grandes parades de la publicité. Le passant s'y trouve environné d'un immense spectacle de lumière où rivalisent les mots et les images.



149. TOMBE DE SENNEDEJ, DEH-ET-MERNEU, SENNEDEJ ET SA FEMME DEUX-OSIRIS ET LES DIEUX DE LA DOU...

F Environnement total de textes et d'images pour l'Egyptien dans l'au-delà (ci-dessus la tombe de Sennedjem, haut fonctionnaire de la 20^e dynastie, environ 1200 avant notre ère). Aux scènes familiales ou sacrées se mêlaient les textes hiéroglyphiques. Parfois même, des bandelettes à écriture étaient enroulées autour de la momie.





I Ce bas-relief assyrien (880 avant notre ère) représente des étrangers apportant des singes au roi Assurnazirpal II (883-859). L'image, sculptée en premier, devient l'environnement du texte : les lettres en cunéiformes se superposent à l'image. Des obélisques aux bas-reliefs, partout, s'impose la présence du texte et de l'image.

L Les « sous-titres » sur ce vase grec permettent d'en identifier les personnages. Ce vase montre Achille et Ajax en train de jouer. Les légendes mythologiques peintes dès le 8^e siècle avant notre ère sous forme familière sur ses vases prenaient tout leur sens grâce aux inscriptions qui y figuraient.



M Voici un psautier grec-byzantin du début du 10^e siècle de notre ère. Il juxtapose sur une même page de livre, l'art antique, personnages allégoriques identifiés par des légendes (par exemple, la mer Rouge, en bas à droite) et l'art byzantin, plis géométriques des vêtements et sujet religieux.



J Inscription sur une enseigne de coiffeur en Côte-d'Ivoire (1969). Le principe de cette enseigne est le même que celui de la stèle assyrienne ; seuls les buts poursuivis sont différents : au récit des conquêtes du prince ont succédé textes et images des métiers et du commerce.



K Générique d'un film, « Canada », de Norman McLaren où le titre est gravé directement sur la pellicule comme le ferait le sculpteur sur la pierre.



N Une des nombreuses affiches publiées par la Bulgarie à l'occasion de l'Année Internationale du Livre.

L'image est souvent séparée du texte et leur rapport dépend, en grande partie, de la longueur de ce dernier. L'usage public des inscriptions donne aux caractères, aux lettres, une monumentalité qui fait que, même non lues, elles sont ressenties comme une affirmation d'importance.

L'inscription assyrienne (I) recouvre en surimpression une partie de l'image, un peu comme au cinéma les sous-titres qui doublent les films de langues étrangères. Ces textes, taillés dans la pierre pour défier le temps, racontent à leur façon l'histoire. Ce sont des stèles commémoratives dressées par les princes en souvenir de leurs conquêtes. Elles répondent, pierres dressées, roches à écriture, stèles, arcs de triomphe, au besoin de poser des bornes et des jalons que l'on rencontre dans tous les temps.

Aussi bien que les vêtustes témoignages, les enseignes africaines participent, à leur façon (J), à cette exaltation du texte et de l'image. Et ce sont de véritables frontispices (sortes d'arcs de triomphe écrits qui précèdent les livres de quelque importance) que projettent sur les écrans les génériques de films (K).

Le texte de la légende inscrite en-dessous ou à côté de l'image est de taille moindre, il a un caractère plus familier, sans être toujours réduit à une fonction intimiste comme l'exige la lecture du livre, par exemple.

La publicité contemporaine nous montre ces sortes de textes qui orientent la lecture (N) et nous donnent, en quelque façon, la clef des images. Déjà, sur les vases grecs (L) il en est ainsi : outre les signatures, les éloges et les dédicaces qui personnalisent un cadeau, les textes ont pour but de signaler quels sont les personnages en scène. Une image banale de la vie courante devient ainsi, soudain, un épisode arraché à la mythologie.

Ces formules d'identification seront employées, à travers les siècles, de Byzance (M) jusqu'à la Renaissance et même longtemps après dans l'imagerie populaire.

Le texte sur les vases grecs est bien accolé aux figures, mais la structure circulaire de l'image, comme cela se produit sur les rouleaux (qu'ils soient grecs ou chinois), ne tend pas à limiter l'espace à deux dimensions, comme le fait la page carrée ou rectangulaire du codex. A cause de cela, texte et image flottent à la rencontre l'un de l'autre.

C'est une volonté de rationalisation ou une séparation des tâches (copiste d'un côté, illustrateur de l'autre) qui oblige à enfermer le texte dans des cadres (G) mais ce peut être aussi la représentation du support matériel de l'écrit, rouleau (O) ou livre qui fournissent l'emplacement exact du texte. Il en est ainsi dans la représentation des rouleaux des prophètes de la Bible, dans toute l'iconographie judéo-chrétienne.

Par une série logique d'intermédiaires, ces textes, qui sont une concrétisation de la Parole, se rapprochent de la bouche de ceux qui la profèrent. C'est sur les manuscrits (P), au moment de la naissance du théâtre, au 13^e siècle, puis sur les premiers imprimés (Q) que l'on commence à trouver des textes dans l'image qui sont des notations spectaculaires du discours et des aide-mémoire précieux pour ceux qui en improvisent une lecture publique.

Le livre occidental classique, devenu un pur outil de travail intellectuel, se dépouille de toute illustration. Il faut dire aussi que les conditions de reproduction des images avaient rendu celles-ci complètement indépendantes du texte. C'est la vulgarisation du livre au 19^e siècle qui amène les imprimeurs à inventer des procédés plus simples d'illustration.

Parmi ceux-ci, la gravure sur bois (R) permet de multiplier les images à tel point que leur nombre rapproche parfois le livre de l'imagerie populaire et de ses récits en images (S) largement diffusés. Dans ceux-ci le texte, réparti en légendes sous les dessins, donne à lire des histoires abrégées qui fournissent des canevas aux contes de veillées. Dans le livre, de savants découpages permettent au texte de contourner l'image et de créer ainsi une sorte de ponctuation visuelle qui retrouve un peu la liberté de mise en page des manuscrits. La bande dessinée (T) utilise les deux procédés du texte dans l'image et de l'image dans le texte, parfois même les deux ensemble sont mis à contribution.



O Les prophètes aux rouleaux, détail du « portail de gloire » à la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle (Espagne). Le rouleau était dans la statue du Moyen Age européen le signe distinctif des prophètes; tenu à la main, déroulé, il jouait un rôle de pancarte pour les fidèles avec, écrit dessus, son texte réduit.



P Ramon Lulle (1231-1315), célèbre écrivain et théologien espagnol, représenté sur cette miniature du 14^e siècle avec un compilateur. Il vient de résoudre en trois volumes l'ensemble de son œuvre et les offre à Jeanne de Champagne, femme de Philippe le Bel, reine de France et de Navarre. Le texte est dans l'image et la parole se visualise à cette époque de la naissance du théâtre en Occident.



Q Les ballons des bandes dessinées remplissent aujourd'hui le rôle des encadrements réservés aux dialogues dans cet incunabule du 14^e siècle, mise en image du « Cantique des Cantiques ».



R Il fallut dix ans pour établir la typographie du texte et des illustrations de cette édition de « Paul et Virginie » de Bernardin de Saint-Pierre, publiée en 1838 par Curmer. On assiste ici à l'envahissement progressif du texte par l'image.

S « Les Aventures du baron de Münchhausen », d'Allemagne, sont célèbres dans le monde entier par la fantaisie et l'imagination de leur auteur. C'est d'ailleurs l'un des premiers exemples de la bande dessinée.



T Une bande dessinée plus moderne (1963) : « Prince Valiant », de Harold Foster (Etats-Unis). Le texte est dans l'image, mais il ne s'y intègre pas vraiment, reconstituant ainsi une sorte de livre sur-illustré.

Art du livre, fête pour l'œil

(Suite de la page 35)

polychromie. Le livre s'enrichit désormais de planches ou de feuillets hors texte, illustrations en couleur (signalements en particulier les eaux-fortes qui ont fait la gloire de Picasso), intervenant indépendamment de l'écrit. Le livre paraît se scinder, ici littérature, là beaux-arts.

Car il s'agit de dessins, lithographies, imprimés à part, sur feuille séparée, introduits dans le livre et non fondus en lui, comme à l'origine, en un tout indissociable. L'image alors triomphe dans le livre : splendides aquarelles, dessins réalistes, romantiques ou abstraits, tableaux satiriques ou saynètes. « L'art du livre » cède la place à « l'art dans le livre ».

Ce n'est qu'au tournant du demi-siècle que s'amorce la recherche de l'unité au plan du processus de l'édition. La jeune génération des illustrateurs surtout se caractérise par la volonté de traiter de manière personnelle la présentation artistique du livre dans tous ses éléments, de la jaquette et la reliure aux illustrations du texte en passant par les faux-titres et les culs-de-lampes. Attitude qui exige une réflexion artistique doctrinale, certes, mais aussi l'absolue maîtrise du vaste éventail des moyens d'expression graphique ; ce qui permet d'apprécier le livre, dans son ensemble, comme construction plastique déterminée, en harmonie avec l'esprit du texte et l'esthétique du temps.

L'un des procédés, aussi fréquents que caractéristiques de l'art actuel du livre, est l'utilisation de la couleur : on introduit par exemple des pages rouges et noires imprimées en blanc. Ce désir de mettre en relief le texte, certains mots, voire fragments de mots en employant une couleur vive n'a rien de commun avec les initiales en couleur des livres anciens. Autrefois, l'emploi de la couleur était purement décoratif, alors qu'il vise désormais à rendre le texte expressif ou à en souligner, ici ou là, la densité.

De cette recherche totalement novatrice dans l'art soviétique du livre, l'édition des « Douze » d'Alexandre Blok par A.D. Gontcharov est un parfait exemple : ce poème narre les premiers jours de la Révolution de 1917. L'artiste en a traduit l'esprit même, le tragique et l'enthousiasme, introduisant le rouge symbolique, étendard de la révolution et d'un monde neuf. Gontcharov a sélectionné le caractère, dans divers corps, le plus adéquat au poème : un grotesque parfois imprimé en rouge. Le papier du volume n'est pas exclusivement blanc. Parfois le caractère vient en blanc sur papier rouge ou noir. L'une des pages est grise, afin de faire mieux ressortir l'image des lourds flocons de neige

tombant sur le cadavre d'une femme.

Autre livre à mettre au même niveau : le « Lénine » de Maïakowski illustré par D.S. Bisti. La combinaison du rouge et du noir y est stricte et originale à la fois, dans un style plus monumental que celui de Gontcharov. La couleur, étroitement fondue dans le graphisme, le dessin et le blanc du papier, atteint à une parfaite unité, procédé qui peut encore susciter d'autres chefs-d'œuvre.

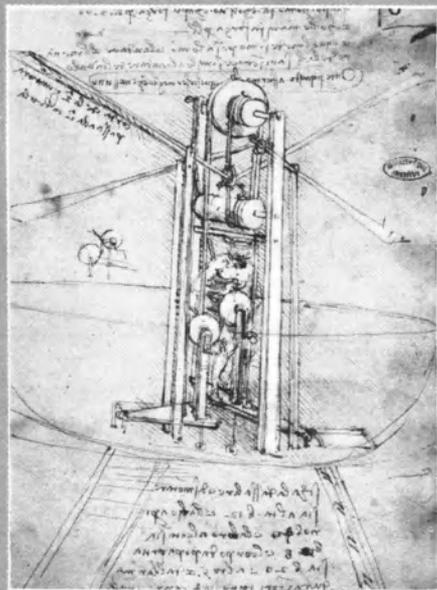
Une liesse de couleurs, un pittoresque joyeux — conventionnel peut-être, mais véridique, car il est populaire et national — triomphent dans les contes et les livres pour enfants, auxquels l'édition accorde tous ses soins. Pour l'historien et le spécialiste du livre moderne, ce sont les livres pour enfants qui, avec les livres d'art, offrent les études les plus riches.

Autre phénomène passionnant : le développement de l'édition du livre scientifique et technique, le quel, conséquence de la révolution scientifique et technique, rivalise avec l'ouvrage littéraire tant par le nombre de titres que par les tirages. Il s'agit là d'un nouveau chapitre de l'histoire du livre, car se sont introduits dans la présentation de nouveaux motifs inspirés des formes découvertes dans les sciences. Science et art se combinent dès lors intimement dans deux modes différents de connaissance du monde.

Mais il est un autre aspect de l'art du livre qui doit retenir l'attention de l'historien et du spécialiste. On a vu apparaître dans le domaine du livre des artistes qui n'étaient pas des maîtres de l'art graphique et de l'illustration dans l'acception académique du terme. Picasso, Matisse, Rockwell Kent, les calligrammes d'Apollinaire, les expériences d'impression en couleurs de Vercors, la haute qualité artistique des éditions Skira en Suisse — tout confère au livre d'aujourd'hui une telle variété, oppose de tels extrêmes, qu'on rêve de la création d'un centre international qui permettrait seul la connaissance et l'échange des recherches et réalisations à travers le monde.

L'art graphique dans le livre prend rang au nombre des éléments essentiels de la culture. C'est en emboîtant le pas à l'écrivain que l'artiste recrée et le présent et le passé. Les images qu'ils évoquent l'un et l'autre parlent à leurs contemporains, s'intègrent à leur vie, à leurs réflexions, à leur expérience. Mais rien n'est achevé, jamais. Création et recherche ne peuvent s'interrompre. L'art du livre connaîtra demain de nouveaux destins. ■

Alexei A. Sidorov



W Une page des carnets de Léonard de Vinci (1452-1519). Les mots renvoient aux images, « journal continu » où croquis et dessins servent de points d'appui concrets à la méditation du peintre et se mêlent à l'écriture, tracée deux fois à l'envers (stratagème de gaucher pour dérouter les curieux).



Z La bande dessinée japonaise, Compact Comics, 1970, rappelle les anciens « emaki » du Japon, héritiers des rouleaux peints chinois. Même le célèbre roman « Gengi Monogatari » de Murasaki Shikibu parut au 11^e siècle sous cette forme. Les « comics » sont maintenant régulièrement utilisés en Chine et ailleurs pour l'éducation des grandes masses.

LE COURRIER DE L'UNESCO EN 14 LANGUES

Nous sommes heureux de porter à la connaissance de nos lecteurs que deux nouvelles éditions du COURRIER DE L'UNESCO ont vu le jour, à compter du numéro d'octobre 1972 : l'une en néerlandais, l'autre en portugais.

La 25^e année d'existence du COURRIER DE L'UNESCO, qui s'achève en ce moment, ne pouvait être mieux marquée que par la parution simultanée de notre revue dans ces deux nouvelles langues. Ce double avènement porte en effet témoignage de la vitalité de notre revue et de l'effort croissant que nous n'avons cessé de déployer, durant un quart de siècle, en vue de promouvoir la compréhension internationale.

Le COURRIER DE L'UNESCO est donc désormais disponible, chaque mois, en 14 langues : français, anglais, espagnol, russe, allemand, arabe, japonais, italien, hindi, tamoul, hébreu, persan, néerlandais, portugais.



LANGUE NEERLANDAISE

L'édition en langue néerlandaise est publiée à Anvers (Belgique) par les soins de la maison d'édition N.V. Handelmaatschappij Keesing et sous le patronage des Commissions nationales pour l'Unesco de la Belgique et des Pays-Bas.

Prix en Belgique : le numéro 25 F ; une année 250 F.

Prix aux Pays-Bas : le numéro 1,75 Fl ; une année 17,50 Fl.

LANGUE PORTUGAISE

L'édition en langue portugaise est publiée à Rio de Janeiro (Brésil) par la Fondation Getulio Vargas, sous les auspices de la Commission nationale brésilienne pour l'Unesco.

Prix au Brésil : le numéro 2,50 Crs ; une année 25 Crs.

POUR LES ÉTRENNES
OFFREZ UN ABONNEMENT
AU COURRIER DE L'UNESCO

N'oubliez pas que pour un prix modique (17 francs français, 16 francs suisses, 250 francs belges) le "Courrier de l'Unesco" constitue un cadeau très original pour les fêtes de fin d'année. Mois après mois, vos amis recevront le "Courrier de l'Unesco" de votre part et vous en serez toute l'année reconnaissants. (Liste des dépositaires page ci-contre)

AU CŒUR DES CIVILISATIONS PRÉCOLOMBIENNES (Suite de la page 29)

C'est alors qu'ils inventèrent le
[compte des destins,
les annales et le compte des
^]années,
le livre des songes,
et tels qu'ils les ordonnèrent,
[ils furent gardés,
et se perpétuèrent le temps
[que durèrent
la domination des Toltèques,
la domination des Tépanèques,
la domination des Mexicas,
et toutes les dominations chi-
[chimèques.

Plus tard, Tlacaélel, le ministre qui décida, pour ainsi dire, de la vie des Aztèques à l'époque où leur civilisation atteignit son plus haut degré de prospérité, réalisa une profonde réforme idéologique en faisant brûler les récits historiques qui mentionnaient d'autres peuples et en interprétant les écritures de façon à édifier pour son peuple — le peuple élu des dieux — un passé qui préfigure son avenir.

C'est une des raisons, et non la moindre, pour laquelle, nous possédons si peu de textes mayas et autant de textes nahuatl. La conquête espagnole et les destructions qui l'accompagnèrent (rappelons-nous à ce propos la décision du concile de Lima en 1583, de faire table rase des Archives provinciales), entraînent la disparition des différents systèmes de transmission de la culture indigène.

Quelques missionnaires, sous l'impulsion de l'humanisme renaissant, entreprirent des recherches à partir des « vieilles relations orales des Indiens » ; ainsi ils découvrirent et parvinrent à comprendre la nature de

la préservation des doctrines et des événements passés, sous ses différentes formes. Leurs descriptions sont un des rares témoignages parvenus jusqu'à nous, de l'immense dévotion dont les civilisations précolombiennes faisaient preuve à l'égard des livres et des traditions.

C'est en 1524, quand prit fin la tragédie de Mexico, qu'arrivèrent les douze premiers prêtres chargés de catéchiser les vaincus. On assista alors à une discussion particulièrement révélatrice de l'importance que le monde précolombien accordait au Codex. Les prêtres commencèrent leurs discours par des attaques contre la religion et le mode de penser des indigènes.

Alors, un des principaux dignitaires se leva pour exprimer « avec courtoisie et politesse », son mécontentement d'entendre attaquer des coutumes et des croyances auxquelles ses ancêtres attachaient tant de prix. Ce n'était pas à lui qu'il appartenait de répondre, car il demeurait encore quelques survivants de :

Ceux qui tournent bruyamment
[les feuilles des Codex,
ceux qui détiennent en leur
[pouvoir les encres noire et
[rouge, les peintures.
Ils nous conduisent, nous gui-
[dent, nous montrent le chemin.
Ils ordonnent la succession des
[années,

le chemin suivi
par le compte des jours
et par chacune des vingtaines,
ils s'occupent de cela,
c'est à eux qu'il appartient de
[parler des dieux...

On ne saurait donner meilleure définition de la substance de la culture de nos ancêtres, on ne saurait exprimer de manière plus juste, la tristesse, l'état d'abandon de nos peuples décapités, sans guide. Il n'est également pas surprenant, que l'intention première des survivants ait justement été de laisser aux générations à venir, une image non déformée et non mutilée de leur histoire et des caractéristiques de leur culture.

Leurs témoignages et ceux de quelques prêtres sont les seuls à avoir échappé au cataclysme qui suivit la Conquête. Malgré cela, la vieille coutume de fixer les dates a survécu, bien que celles-ci n'évoquent plus désormais que la ruine des peuples amérindiens ; il nous semble encore entendre la voix du vénérable Chilam Balam de Chumayel :

Ah ! mes jeunes frères
que je vous plains
pour la douleur immense que
[vous allez connaître...
Préparez-vous à supporter le
[fardeau de la misère
qui va s'abattre sur vos peu-
[ples...

Il nous reste également des livres ; ce sont les fabuleux Codex dont nous n'avons encore pu déchiffrer les idéogrammes et qui se trouvent à la Bibliothèque nationale de Paris, à la Bibliothèque du Palais-Bourbon, au Vatican, à Florence, à Dresde. Ces Codex, portant écriture, dessins ou peintures, racontant la vie et le merveilleux, sont là pour attester le haut degré de culture des peuples amérindiens. ■

Miguel Angel Asturias

INDEX DU COURRIER DE L'UNESCO 1972

Janvier

DES LIVRES POUR TOUS (R. Maheu). Faim de lire (R. Escarpit). Livres et TV (L. I. Vladimirov). Le passé-futur du livre (M. McLuhan). L'image et l'écrit (A. Moravia). Rêveries d'un lecteur solitaire (A. Carpentier). Le Tiers monde et le livre (Y. V. Lakshamana Rao). Trésors d'art : illustration de manuscrit arabe (Irak).

Février

REVOLUTION VERTE (N. E. Borlaug). Le passé et le présent de l'hydrologie (B. V. Andrianov). Hommes des tourbières danoises (P. V. Glob). Trésor de Bohême : Codex de Vysehrad. Femmes néolithiques à Malte (P. Almasy). Trésors d'art : Tombe aux sarcelles (Madagascar).

Mars

AMERIQUE LATINE (C. Fernandez-Moreno). Littérature d'un continent (A. Candido). Un art différent (J. Franco). L'artiste en Amérique latine (J. E. Adoum). Création de langues littéraires (R. B. Saugier). Trésors d'art : La terrasse aux prophètes (Brésil).

Avril

LE CŒUR (Z. Fejfar). Atteintes cardiaques (J. Lenègre). Géographie d'un fléau (A. G. Shaper et Z. Fejfar). Résultats d'une enquête en Suède (G. Tibblin)... et aux Etats-Unis (D. Behrman). Modes de vie et maladies du cœur (E. I. Chazov). Pronostics sur la cardiologie (G. Teeling-Smith). Lui garder sa jeunesse (I. Chkhvat-sabaya). Trésors d'art : Fougère arborescente (Nouvelles-Hébrides).

Mai

ARCHEOLOGIE SOUS-MARINE (M. M. Barinov). L'archéologue sous la mer (G. F. Bass). Dix-sept épaves en Méditerranée. Sous les eaux d'Europe septentrionale (O. Crumlin-Pedersen). Sous la route des gallons (M. L. Peterson). L'énigme des Bahamas. La cité engloutie de Port-Royal (R. F. Marx). Le puits de Chichen-Itza (P. B. Romero). Le musée des grands fonds (W. Bascom). Trésors d'art : Céramique (Argentine).

Juin

L'ECHEC A L'ECOLE (L. Fernig). Dix facteurs d'inégalités (H. Passow). « Lettre à une maîtresse d'école ». La leçon des chiffres (G. C. Breis). Les élèves perdus. Ecoles nouvelles aux Philippines

(P. T. Orata). Forum des jeunes (T. Lemaesquier). Ecoliers du nord de l'U.R.S.S. (Y. Rythkeu). Trésors d'art : Le servent de Boudha (Afghanistan).

Juillet

LIVRE, MON AMI (J. E. Adoum). Ce qu'on lit dans le monde (E. Wegman). Expérience de lectures en Tunisie (C. Fitouri). Le livre arabe (Ph. Ouannès). Micro-livres (H. Brabyn). Les presses d'université (M. English). Le droit d'auteur (G. Ravelonanosy). Trésors d'art : Evangéliste de Kells (Irlande).

Août-Septembre

LES ORIGINES DE L'HOMME (W. W. Howells). La vie quotidienne à l'âge de la pierre (F. Bordes). L'« Homo sapiens » en Afrique (L. S. B. Leakey). L'art préhistorique (A. Leroi-Gourhan). Caractéristiques de l'homme (J. Napier). Par où sont venus les premiers Américains ? (J. Comas). Deux théories sur l'apparition des races (V. P. Jakimov). L'homme de Pékin (P. Leroy). Du cri au langage (V. Bounak). Histoire de l'anthropologie (L. S. B. Leakey et V. M. Goodall). L'homme de Piltdown. La face des fossiles (M. Guérassimov). Trésors d'art : La dame de Brassempouy (France).

Octobre

CENTENAIRE DE SRI AUROBINDO (K. R. Srinivasa Iyengar). L'idéal de l'unité humaine (Sri Aurobindo). Musique vivante d'Afrique (F. Bebey). La Kirghizie (C. Aitmatov). Les fouilles à Taxila (S. A. Naqvi). L'Unesco, maison d'édition (B. Werther). Trésors d'art : La Dame aux Fauves (Tunisie).

Novembre

ENQUETE MONDIALE SUR L'EDUCATION (A. Brock). L'éducation et le destin de l'homme (E. Faure). Diagnostic d'une crise. Les 21 points d'une nouvelle stratégie de l'éducation. Université ouverte. Pouvoirs de l'imagination. Jardin botanique pour aveugles. Trésors d'art : Céramique (Roumanie).

Décembre

L'ART DU LIVRE. Naissance de l'imprimerie et du papier en Chine (Tsuen-Hsuei Tsien). Découvertes archéologiques en Chine (Hsiao Wen). Le livre précolombien en Amérique (M. Asturias). L'idylle de la lettre et de l'image (G. Blanchard). L'art du livre (A. Sidorov). Trésors d'art : Tablette cunéiforme (Irak).

Pour vous abonner, vous réabonner et commander d'autres publications de l'Unesco

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires ou en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements peuvent être effectués dans la monnaie du pays. Les prix de l'abonnement annuel au « COURRIER DE L'UNESCO » sont mentionnés entre parenthèses, après les adresses des agents.

ALBANIE. N. Sh. Botimeve Naim Frasheri, Tirana. — **ALGÉRIE.** Institut pédagogique national, 11, rue Ali-Haddad, Alger. Société nationale d'édition et de diffusion (SNED), 3, bd Zirout Youcef, Alger. — **ALLEMAGNE.** Toutes les publications : Verlag Dokumentation, Postfach 148, Jaiserstrasse 13, 8023 München-Pullach. Unesco Kurier (Edition allemande seulement) : Bahnenfelder Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, CCP 276650 (DM 16). — **AUTRICHE.** Verlag Georg Fromme et C., Arbeitergasse 1-7, 1051 Vienne. — **BELGIQUE.** Agent pour les publications de l'Unesco et pour l'édition française du « Courrier » : Jean De Lanoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5. CCP 3 380.00. Edition néerlandaise seulement : N.V. Handelsmaatschappij Keesing, Keesinglaan 2-18, 2 100 Deurne-Antwerpen (250 F belges). — **BRÉSIL.** Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, Caixa postal 21120, Praia de Botafogo, 188, Rio de Janeiro, GB (Crs. 25). — **BULGARIE.** Hemus, Kantora Literatura, Bd. Rousky 6, Sofia. — **CAMEROUN.** Le Secrétaire général de la Commission nationale de la République fédérale du Cameroun pour l'Unesco B.P. No. 1 061, Yaoundé. — **CANADA.** Information Canada, Ottawa (Ont.) (§ 5 00). — **CHILI.** Editorial Universitaria S.A., casilla 10220, Santiago. — **RÉP. POP. DU CONGO.** Librairie populaire, B.P. 577, Brazzaville. — **COTE-D'IVOIRE.** Centre d'édition et de Diffusion africaines. Boîte Postale 4541, Abidjan-Plateau. — **DAHOMÉY.** Librairie nationale. B.P. 294, Porto Novo. — **DANEMARK.** Ejnar Munksgaard Ltd, 6, Nørregade, 1165 Copenhagen K (D. Kr. 27 00). — **EGYPTE (RÉP. ARABE D').** National Centre for Unesco Publications, N° 1 Talat Harb Street, Tahrir Square, Le Caire; Librairie Kasr El Nil, 3, rue Kasr El Nil, Le Caire. 1,350 L.E. — **ESPAGNE.** Toutes les publications y compris le Courrier : Ediciones Iberoamericanas, S.A., calle de Oñate, 15, Madrid 20; Distribución de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vitrubio 16, Madrid 6; Librería del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Egipticias, 15, Barcelona. Pour « le Courrier » seulement (260 pts) : Ediciones Liber, Apartado 17, Ondárroa (Vizcaya). — **ÉTATS-UNIS.** Unesco Publications Center, P.O. Box 433, New York N.Y. 10016 (§ 5).

— **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, 2, Keskuskatu Helsinki. (Fmk 13,90). — **FRANCE.** Librairie Unesco, 7-9, place de Fontenoy, 75-Paris. C.C.P. 12.598-48. (F. 17). — **GRÈCE.** Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes. — Librairie Eleftheroudakis, Nikis, 4, Athènes. — **HAÏTI.** Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — **HAUTE-VOLTA.** Librairie Actie, B.P. 64, Ouagadougou. Librairie Catholique « Jeunesse d'Afrique », Ouagadougou. — **HONGRIE.** Akadémiai Könyvesbolt, Váci U. 22, Budapest, V. A.K.V. Könyvtárság, Boljta, Népköztársaság 16, Budapest VI. — **INDE.** Orient Longman Ltd : Nicol Road, Ballard Estate, Bombay 1; 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13. 36a Mount Road, Madras 2. Kanson House, B-3/7 Asaf Ali Road, P.O. Box 386, Nouvelle-Delhi. Publications Section, Ministry of Education and Youth Services, 72 Theatre Communication Building, Connaught Place, Nouvelle-Delhi 1. Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 16. Scindia House, Nouvelle-Delhi. — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, av. Iranchahr Chomali N° 300, B.P. 1533, Téhéran. — **IRLANDE.** The National Press, 2 Wellington Road, Ballsbridge, Dublin 4. — **ISRAËL.** Emanuel Brown, formerly Blumstein's Bookstore : 35, Allenby Road and 48, Nachlat Benjamin Street, Tel-Aviv. Emanuel Brown 9 Shlomzion Hamalka Street, Jérusalem. 24 I.L. — **ITALIE.** Licosa, (Libreria Commissionaria Sansoni, S.p.A.) via Lamarmora, 45, Casella Postale 552, 50121 Florence. — **JAPON.** Maruzen Co Ltd., P.O. Box 5050, Tokyo International, 100.31 (¥1,440). — **RÉPUBLIQUE KHMÈRE.** Librairie Albert Portail, 14, avenue Bouloche, Phnom-Penh. — **LIBAN.** Librairie Antoine, A. Naouf et Frères, B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, Luxembourg. — **MADAGASCAR.** Toutes les publications : Commission nationale de la République malgache, Ministère de l'éducation nationale, Tananarive. « Le Courrier » seulement : Service des œuvres post et péri-scolaires, Ministère de l'éducation nationale, Tananarive. — **MALI.** Librairie populaire du Mali, B.P. 28, Bamako. — **MAROC.** Librairie « Aux belles images », 281, avenue Mohammed V, Rabat. CCP 68-74. « Courrier de l'Unesco » : pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 20, Zenkat Mourabitine, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MARTINIQUE.** Librairie « Au Boul Mich », 1, rue Perrinon, 66, av. du Parquet, 972 -Fort-de-France. — **MAURICE.** Nalanda Co. Ltd., 30, Bourbon Street Port-Louis — **MEXIQUE.** CILA) Centro inter-americano de Libros Académicos), Sullivan 31-Bis, Mexico 4 D. F., Mexique. — **MONACO.** British Library, 30, boulevard des Moulins, Monte-Carlo. — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho Ltda.,

caixa Postal, 192, Beira. — **NIGER.** Librairie Mauclert. B.P. 868, Niamey. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : Joseph Grundt Tanum (Booksellers), Karl Johans Gate 41/43, Oslo 1. Pour « le Courrier » seulement : A.S. Narvesens, Litteratur-jeneste Box 6125 Oslo 6. (Kr 23,00). — **NOUVELLE-CALÉDONIE.** Reprex S.A.R.L., B.P. 1572, Nouméa. — **PAYS-BAS.** Agent pour toutes les publications de l'Unesco : N.V. Martinus Nijhoff Lange Voorhout 9. La Haye Edition néerlandaise du « Courrier » seulement : N.V. Internationale Uitgevers- en Handelsmaatschappij Systemen Keesing, Ruysdaelstraat 71-75, Amsterdam Zuid (fl. 17,5). — **POLOGNE.** Toutes les publications : ORWN PAN, Pałac Kultury i Nauki, Varsovie. Pour les périodiques seulement : « RUCH » ul. Wronia 23, Varsovie 10. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda, Livraria Portugal, rua do Carmo, 70, Lisbonne (Esc.105). — **ROUMANIE.** I.C.E. Libri P.O.B. 134-135, 126 calea Victoriei, Bucarest. Abonnements aux périodiques Romprestatilale, calea Victoriei nr. 29, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E.1. (£1,30). — **SÉNÉGAL.** La Maison du livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar. Librairie ClairAfrique, B.P. 2005, Dakar; Librairie « Le Sénégal », B.P. 1594, Dakar. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C.E. Fritzes Kungl. Hovbhandeln, Fredsgatan, 2, Box 16356, 103 27 Stockholm, 16. Pour « le Courrier » seulement : Svenska FN-Forbundet, Vasagatan 15, IV, 10123 Stockholm 1 - Postgiro 184692 (Kr. 18). — **SUISSE.** Toutes les publications : Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zürich. C.C.P. Zürich VIII 2383. Payot, 6, rue Grenus 1211, Genève 11, C.C.P.-12.236 (FS. 16). — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement. B.P. 704, Damas. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 1-(Exposition permanente) : Zahranicni Literatura, 11 Soukenicka 4, Prague 1. Pour la Slovaquie seulement : Nakladatelstvo Alfa, Hurbanovo nam. 6, Bratislava. — **TOGO.** Librairie Evangélique, BP 378, Lomé; Librairie du Bon Pasteur, BP 1164, Lomé; Librairie Moderne, BP 777, Lomé. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Librairie Hachette, 469 Istiklal Caddesi; Beyoglu, Istanbul. — **U.R.S.S.** Mezhdunarodnaja Kniga, Moscou, G-200. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguaya, S.A. Librería Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **VIËT-NAM.** Librairie Papeterie Xuân-Thu, 185. 193, rue Tu-Do, B.P. 283, Saigon. — **YOUGOSLAVIE.** Jugoslovenska Knjiga, Terazije 27, Belgrade. Drzavna Zaluzba Slovenije, Mestni Trg. 26, Ljubljana. — **REP. DU ZAÏRE.** La Librairie, Institut politique congolais. B.P. 2307, Kinshasa. Commission nationale de la République du Zaïre pour l'Unesco, Ministère de l'éducation nationale, Kinshasa.

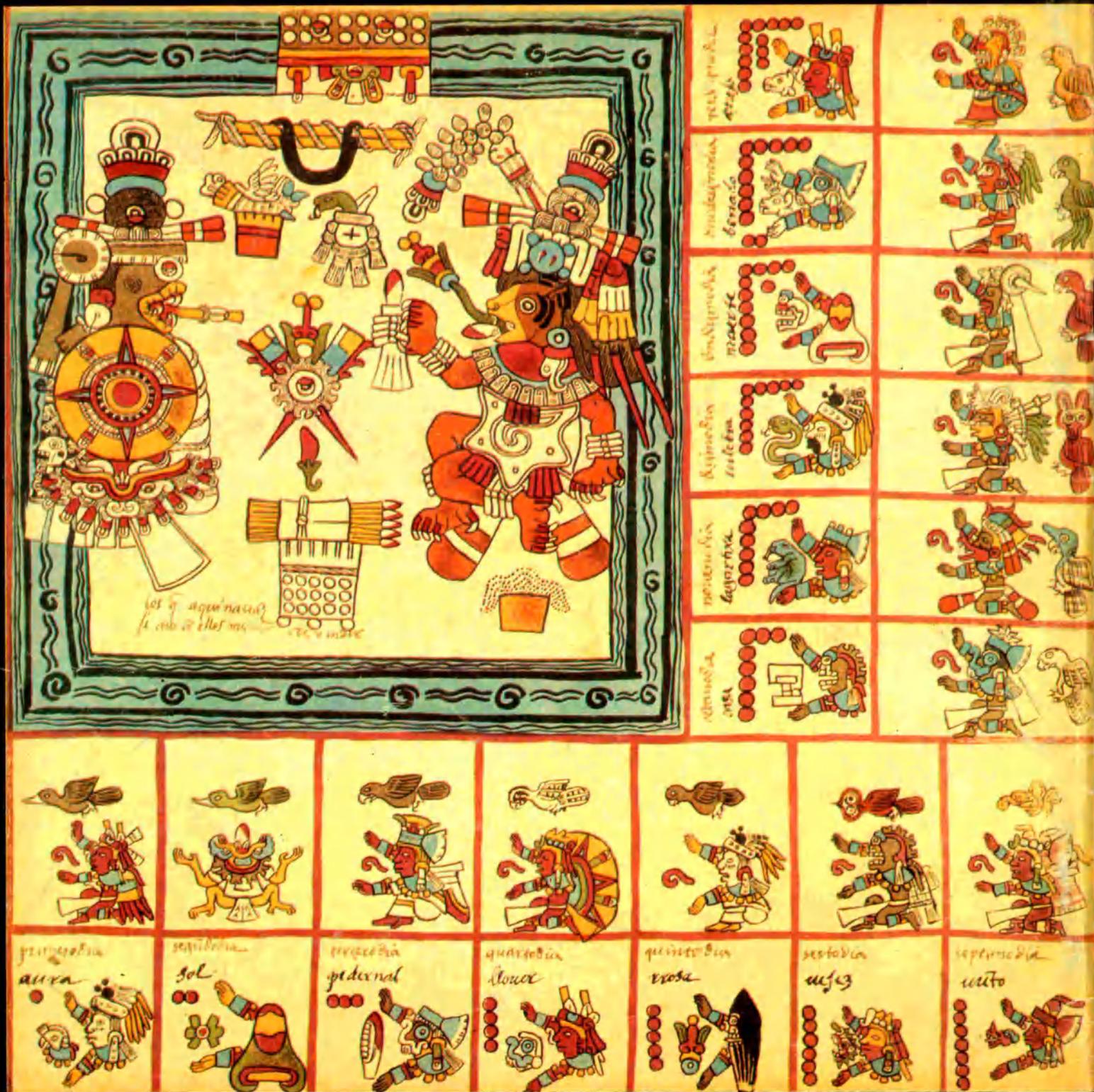


Photo © Dominique Darr, Paris

DU JOUR-VAUTOUR AU JOUR-LAPIN

Les manuscrits enluminés de l'art aztèque (Mexique) comptent parmi les plus belles réalisations des civilisations précolombiennes, tant par la richesse et l'éclat des couleurs que par la clarté et la vivacité du dessin (voir article page 27). L'un des plus accomplis de ces ouvrages (connu sous le nom de *Codex Borbonicus*, parce qu'il est conservé au Palais-Bourbon, siège de l'Assemblée Nationale, à Paris) est un calendrier destiné à la divination et au rituel. C'est une bande de papier de fibres, longue de 14 mètres, peinte sur les deux faces, pliée en accordéon et formant ainsi un livre de 38 pages. Chacune des vingt premières pages montre une « treizaine », unité de temps de treize jours. Cidessus, une « treizaine » allant de 1-Vautour (1^{ère} colonne à gauche) à 13-Lapin (en haut à droite). Une année divinatoire complète comprenait 260 jours divisés en 20 sections de

13 jours alors que l'année civile comptait 365 jours. Chaque jour est représenté par deux cases dans la frise : une figurant le jour, l'autre la nuit. Chaque dieu du jour est accompagné de son oiseau symbolique : aigle pour le dieu solaire, chouette pour le dieu de la mort, etc. Chacun de ces jours est numéroté de 1 à 13 par autant de gros points rouges. Disposée en angle droit, la frise des jours et des nuits laisse un grand espace carré pour la scène (ici dans un cadre bleu, symbole de l'eau) qui montre les dieux patrons de la « treizaine » : le dieu-soleil Tonatiuh (en haut à gauche) et Quetzalcoatl (à droite) sous la forme de son incarnation à tête de chien Xolotl, décoré d'un grand pectoral en forme de coquillage, le « joyau du vent ». Les inscriptions en espagnol qui figurent sur ce calendrier précolombien ont été portées ultérieurement, dans les premières années de la conquête espagnole.