



Une fenêtre ouverte sur le monde

# Le Courrier

Mars 1971 (XXIV<sup>e</sup> année) - France : 1,20 F - Belgique : 17 F - Suisse : 1,20 F



## L'ART MODERNE ET LE GRAND PUBLIC

Conclusions d'une enquête







Photo George Holton © Photo Researchers Inc., New York

## TRÉSORS DE L'ART MONDIAL

53

Guatemala

### *Il y a 1 300 ans, un Maya dansait*

Ce plat a été découvert dans un tombeau Maya du 7<sup>e</sup> siècle, à Uaxactun, dans la jungle de Peten, au Guatemala. Ainsi que le voulait la tradition, il a été « rompu », c'est-à-dire percé au milieu, pour être placé ainsi que d'autres ustensiles dans la tombe : les fêlures indiquent les débris rassemblés. Les Mayas avaient l'habitude de « rompre » les objets qu'ils enterraient avec leurs morts et que ceux-ci auraient à employer dans leur voyage d'outre-tombe. Les potiers Mayas fabriquaient une foule de céramiques, serpents, oiseaux, hommes ou dieux, agrémentées d'éléments décoratifs peints, gravés ou sculptés. Le dessin des poteries peintes est rehaussé de couleurs vives : sur fond jaune ou orangé, le noir est orné de détails rouges, bruns ou blancs. Ici, un danseur.



MARS 1971  
XIV<sup>e</sup> ANNÉE

**PUBLIÉ EN 13 ÉDITIONS**

<b>Française</b>	<b>Italienne</b>
<b>Anglaise</b>	<b>U. S. A.</b>
<b>Espagnole</b>	<b>Hindie</b>
<b>Russe</b>	<b>Tamoule</b>
<b>Allemande</b>	<b>Hébraïque</b>
<b>Arabe</b>	<b>Persane</b>
<b>Japonaise</b>	

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<sup>e</sup>

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

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



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

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

**Rédacteur en chef adjoint :**  
René Caloz

**Adjoint au Rédacteur en Chef :**  
Lucio Attinelli

**Secrétaires généraux de la rédaction :**  
Édition française : Jane Albert Hesse (Paris)  
Édition anglaise : Ronald Fenton (Paris)  
Édition espagnole : Francisco Fernández-Santos (Paris)  
Édition russe : Georgi Stetsenko (Paris)  
Édition allemande : Hans Rieben (Berne)  
Édition arabe : Abdel Moneim El Sawi (Le Caire)  
Édition japonaise : Hitoshi Taniguchi (Tokyo)  
Édition italienne : Maria Remiddi (Rome)  
Édition hindie : Kartar Singh Duggal (Delhi)  
Édition tamoule : N.D. Sundaravadevelu (Madras)  
Édition hébraïque : Alexander Peli (Jérusalem)  
Édition persane : Fereydoun Ardalan (Téhéran)

**Rédacteurs :**  
Édition française : Nino Frank  
Édition anglaise : Howard Brabyn  
Édition espagnole : Jorge Enrique Adoum

**Illustration et documentation :** Olga Rödel  
**Maquettes :** Robert Jacquemin

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

Pages

4	<b>L'ART MODERNE DEVANT LE GRAND PUBLIC</b> Résultats d'une enquête faite au Canada avec l'aide de l'Unesco
15	<b>LE PUBLIC JOUE CARTES SUR TABLE</b> <i>par Duncan F. Cameron</i>
18	<b>A VOUS DE JOUER!</b> Où nos lecteurs peuvent noter leurs préférences
19	<b>HUIT PAGES DE REPRODUCTIONS EN COULEUR</b>
35	<b>PUBLICATIONS UNESCO SUR L'ART</b>
37	<b>ÉCOLE DE DÉSARMEMENT</b> Une initiative italienne
38	<b>POUR L'ÉDUCATION DES RÉFUGIÉS DE PALESTINE</b> Un appel du Directeur Général de l'Unesco
40	<b>LATITUDES ET LONGITUDES</b>
42	<b>NOS LECTEURS NOUS ÉCRIVENT</b>
2	<b>TRÉSORS DE L'ART MONDIAL</b> Il y a 1300 ans, un Maya dansait (Guatemala)

**SOURCES DES ILLUSTRATIONS**

Toutes les illustrations de ce numéro dont les références sont indiquées ci-dessous sont **copyright © - Reproduction interdite**. Ces documents ont pour origine:

Museum of Modern Art, New York : page de couverture. Kunstverlag Fingerle and Co, Esslingen, Rép. Féd. d'Allemagne : pages 8-9 (n° 4 et 7), p. 10-11 (n° 5), p. 12-13 (n° 1, 8, 9), p. 14 (n° 7, 8, 9), p. 16-17 (n° 4, 6, 8), p. 21 (n° 3, 7, 10), p. 24 (n° 1, 6), p. 25 (n° 8), p. 26 (n° 1, 2, 5), p. 32-33 (n° 3, 10), p. 34 (n° 7). Le Musée de Poche-G. Fall, Paris : p. 8-9 (n° 6 et 10), p. 10-11 (n° 9 et 10), p. 14 (n° 1, 2, 10), p. 16-17 (n° 5), p. 19 (n° 8), p. 20 (n° 1), p. 21 (n° 4), p. 23 (n° 9), p. 26 (n° 3, 4, 7, 9), p. 34 (n° 8 et 9). Fernand Hazan, Paris : p. 8-9 (n° 8 et 9), p. 10-11 (n° 7 et 8), p. 12-13 (n° 6), p. 14 (n° 3), p. 19 (n° 2 et 3), p. 23 (n° 3), p. 24 (n° 5), p. 32-33 (n° 6 et 8), p. 34 (n° 6). Soho Gallery, Londres : p. 14 (n° 4 et 5), p. 20 (n° 5), p. 22 (n° 3), p. 23 (n° 4 et 5), p. 26 (n° 6), p. 34 (n° 1). Pallas Gallery, Londres : p. 10-11 (n° 1, 2, 4), p. 12-13 (n° 3), p. 16-17 (n° 9), p. 19 (n° 5, 6, 7, 9), p. 25 (n° 10), p. 32-33 (n° 1), p. 34 (n° 3). Editions Nomis, Paris : p. 8-9 (n° 5), p. 10-11 (n° 3 et 6), p. 19 (n° 10), p. 22 (n° 1), p. 32-33 (n° 9). F. A. Ackermanns Kunstverlag, Munich : p. 8-9 (n° 2), p. 14 (n° 6), p. 20 (n° 2), p. 22 (n° 7), p. 25 (n° 9). Arttext Prints, Westport, Conn., U.S.A. : p. 12-13 (n° 5), p. 16-17 (n° 2), p. 24 (n° 7), p. 26 (n° 8), p. 34 (n° 2). Franz Hanfstaengl, Munich : p. 20 (n° 8), p. 23 (n° 10), p. 25 (n° 4), p. 32-33 (n° 2 et 5). Buchheim Verlag, Feldafing, Rép. Féd. d'Allemagne : p. 12-13 (n° 4), p. 22 (n° 6), p. 22-23 (n° 8), p. 34 (n° 4). Wiechmann-Verlag, Starnberg vor München, Rép. Féd. d'Allemagne : p. 32-33 (n° 4), p. 34 (n° 10). New York Graphic Society Publishers, Greenwich, Conn., U.S.A. : p. 12-13 (n° 2), p. 16-17 (n° 1). Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas : p. 12-13 (n° 10), p. 20 (n° 6), p. 32-33 (n° 7). N.V. t' Lanthuys, Amsterdam : p. 8-9 (n° 3), p. 16-17 (n° 3). Kunstverlag Wolfrum, Vienne : p. 8-9 (n° 1), p. 12-13 (n° 7). Verlag Öffentliche Kunstsammlung, Bâle : p. 26 (n° 10). The National Gallery, Londres : p. 19 (n° 1). The Medici Society, Londres : p. 25 (n° 3). Tate Gallery, Londres : p. 34 (n° 5). Whitney Museum of American Art, New York : p. 16-17 (n° 10). The Art Institute of Chicago, Chicago : p. 16-17 (n° 7). Editions Pierre Cailler, Genève : p. 24 (n° 2). Edizioni del Milione, Milan : p. 19 (n° 4). Art Gallery of Ontario, Toronto : p. 21 (n° 9).

# L'art moderne devant le grand public

Résultats surprenants d'une enquête  
faite au Canada avec l'aide de l'Unesco

*Quelle est l'attitude du grand public d'aujourd'hui envers l'art moderne? Comment de grands peintres comme Picasso, Klee, Miro, Mondrian, Pollock, etc. sont-ils appréciés par l'homme de la rue? Dans ce numéro du « Courrier de l'Unesco », nous présentons quelques réponses à ces questions, telles qu'elles résultent d'une enquête menée à Toronto (Canada) sous les auspices du Conseil international des musées et avec l'aide de l'Unesco. Nos lecteurs qui aimeraient confronter leurs propres points de vue sur l'art moderne aux réactions du public de Toronto voudront bien se référer au texte intitulé « A vous de jouer! », en page 18, ainsi qu'aux huit pages de reproductions en couleurs, au centre de ce numéro.*

**D**'UN tableau que Whistler venait de peindre, John Ruskin disait un jour qu'« il était un pot de peinture jeté à la tête des gens ». Dans les réponses à une enquête récemment effectuée à Toronto (Canada), le grand public a, si l'on peut dire, saisi à pleines mains le pot de peinture pour en barbouiller l'art moderne.

L'enquête, dont nous nous occupons ici, a eu lieu dans la ville de Toronto, sous forme d'un sondage d'opinion, mené par les soins du Conseil international des Musées, avec l'aide de l'Unesco et de la Commission Nationale Canadienne pour l'Unesco.

Ce sondage a montré que, quand ils doivent se prononcer sur l'art moderne, les gens ne savent pas toujours ce qu'ils aiment, mais ils proclament fermement ce qu'ils n'aiment pas. Ils penchent à préférer les peintures d'un genre qui leur est familier et renâclent devant l'audace d'expression et, généralement, devant tout ce qui est nouveau.

Les données fournies par l'enquête de Toronto ont été publiées dans **4** *Museum* (1), revue trimestrielle éditée

par l'Unesco à l'intention des spécialistes de muséographie. L'enquête consistait à soumettre un choix de reproductions de peintures modernes, groupées d'après certains critères, à un échantillonnage représentatif de la population de Toronto âgée de plus de quinze ans. On a soumis aux personnes interrogées quatre jeux de dix reproductions, sous forme de cartes postales en couleurs, sans indiquer les noms des artistes ni le titre des œuvres.

Les œuvres d'art choisies pour cette enquête étaient presque toutes d'artistes qui avaient travaillé entre 1900 et 1960. Dans la plupart des jeux de reproductions, on avait introduit au moins une « peinture témoin » d'une époque plus ancienne. A de rares exceptions près, ce sont à ces œuvres « témoins » que sont allées les préférences. « L'Angélu », de Millet, peinture de 1859, et fort connue, a obtenu la majorité des suffrages parmi les 220 peintures présentées au cours de l'enquête.

Si le choix des œuvres préférées est très divers, les aversions sont unanimes. Les tableaux le plus constamment honnis ont été ceux de Dubuffet (représenté par « La barbe des

incertains retours », voir page 7, et « Paysage du mental »). Le premier de ces tableaux a été repoussé par 78 % des votants.

Autres « vedettes en aversion », Léger, de Kooning, Miro et Pollock. Si certaines œuvres de célèbres peintres modernes comme Paul Klee ou Picasso sont tombées en queue de liste du classement préférentiel, tout autant d'œuvres de Picasso ont été portées au pinacle. (Huit d'entre elles, dans plusieurs séries de cartes, prenaient rang parmi les quatre préférées, alors que huit autres se classaient parmi les peintures les moins appréciées.)

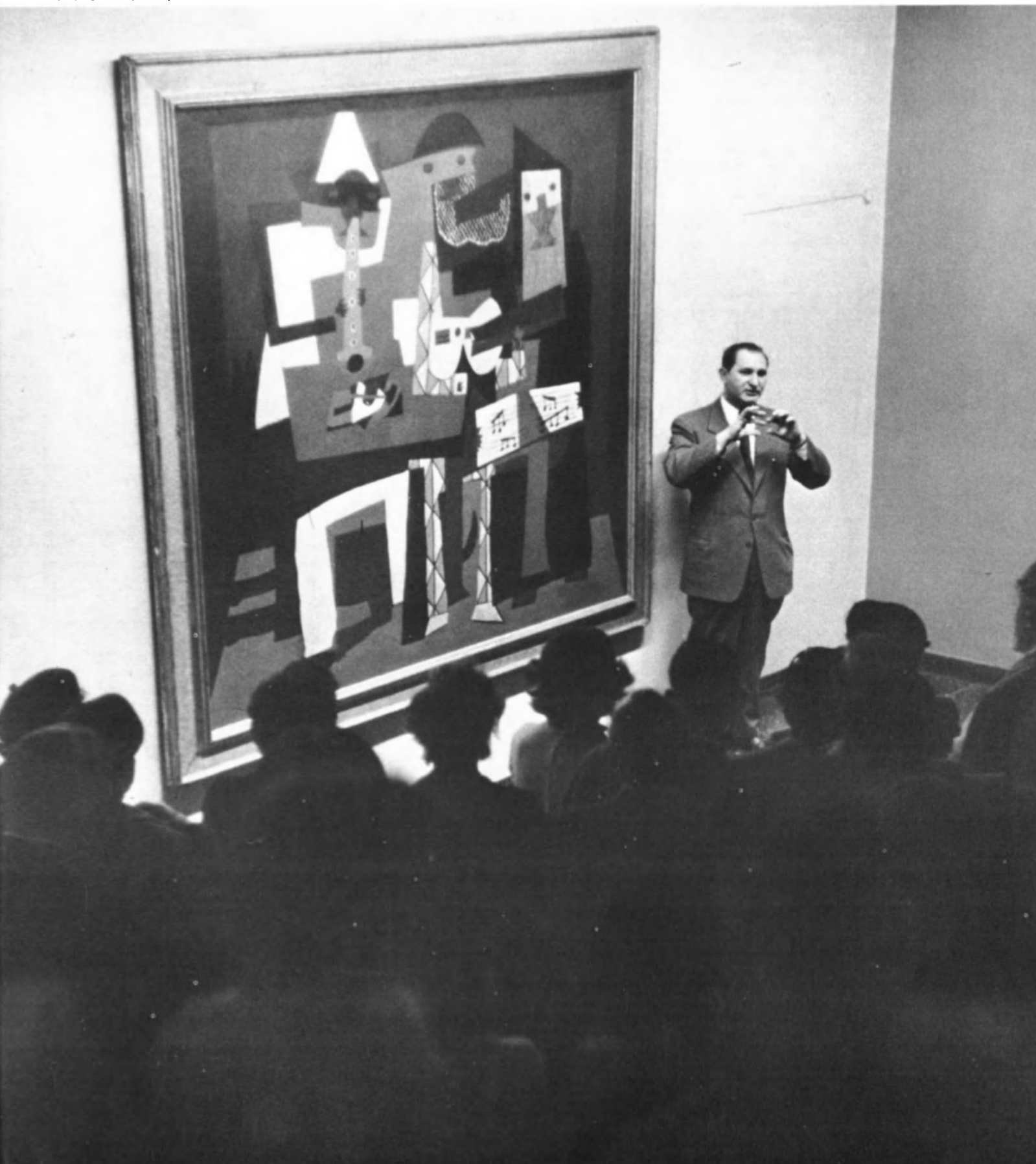
Une toile de Picasso, « Le vieux guitariste », peinte en 1904, à la fin de la « Période Bleue », arrive à la première place de sa série (voir page 16), et même une nature morte, « La casserole émaillée » (1944), aux déformations très marquées, à la deuxième place du lot, peut-être parce que, après tout, dans sa « casserolesité » elle a vraiment tout d'une casserole (voir la reproduction en couleurs, page 19, N° 6).

Autre peintre dont les œuvres sont tour à tour hautement appréciées ou vilipendées : Léger. « Mère et

(1) *Museum*, N° 3/4, 1969.

Souvent, l'art moderne ne peut être apprécié sans un effort d'initiation. C'est là un des enseignements de la récente « enquête de Toronto » sur les attitudes du grand public devant les créations artistiques de notre temps. « Livres, cartes postales, diapositives et autres formes de reproductions sont des moyens d'éveiller plus largement l'intérêt du public, a conclu William J. Withrow, directeur de l'Art Gallery de l'Ontario. Exposées, les œuvres d'art deviennent familières et cette familiarité-là fait naître un sentiment qui est l'opposé du mépris. » Ici, des visiteurs du Musée d'Art moderne, à New York, écoutent les explications d'un spécialiste devant « Les Trois Musiciens » de Picasso (notre couverture en couleur).

Photo David E. Scherman  
Museum of Modern Art, New York.



## Des goûts et des couleurs

enfant », par exemple, vient presque en tête de série, peut-être parce que le sujet en était aisé à reconnaître. En revanche, les peintures de Mondrian ont constamment et fortement déplu.

De cette enquête semblent se dégager assez clairement les préférences et aversions du grand public quand il s'agit d'art moderne, opinions qui se fondent sur quelque chose de plus précis que vague estimation ou intuition du problème. Le comité de spécialistes qui a pris l'initiative de l'enquête s'est pourtant hâté de souligner qu'il serait déraisonnable de tirer des données recueillies des conclusions définitives. Il insiste sur le fait qu'au premier chef, l'enquête avait été entreprise pour préparer, essayer et mettre au point une méthode de recherches, qu'il faudrait à présent appliquer dans d'autres pays.

Pourtant, les premiers résultats, bien qu'ils n'aient pas été analysés à fond, ont paru si révélateurs qu'il serait difficile de les passer sous silence. Ils montrent, par exemple, que le public, tel qu'il est représenté par l'échantillon canadien, est net dans ses préférences et aversions, et que l'âge, le sexe, la profession ou l'éducation n'interviennent guère.

**L'**ENQUÊTE a confirmé une supposition qu'ont souvent avancée les conservateurs de musées et les spécialistes de l'art, selon laquelle les goûts du public seraient fort conservateurs. M. Theodore Heinrich, membre du comité d'initiative de l'enquête de Toronto et ancien directeur du Musée Royal Ontario, examine le problème dans « l'évaluation des résultats préliminaires », qu'il publie dans *Museum*.

« Bien que dans les milieux spécialisés de l'information, écrit-il, on ne se lasse pas de répéter que les inventions de la génération actuelle ont considérablement accru le rythme d'assimilation de l'information et de la diffusion des connaissances, assertion reprise par certains artistes et critiques pour qui, par voie de conséquence, toute nouveauté en art est sûre d'être acceptée tout aussi rapidement, nous pouvons maintenant affirmer le contraire en toute confiance.

« En matière d'art, la particularité observée de longue date selon laquelle il existe un décalage à peu près constant de deux générations ou, au minimum, d'un demi-siècle entre les innovations créatrices importantes et leur acceptation généralisée par le grand public demeure vraie. Malgré

toutes les innovations techniques qui ont été faites dans le domaine de l'information et en dépit de l'immense développement de l'enseignement, nous doutons fort que le délai d'acceptation ait été réduit, ne serait-ce que d'une semaine. »

M. Heinrich trouve significatif que trois des tableaux, qui ont été rejetés le plus catégoriquement au cours de l'enquête de Toronto, « Soldats jouant aux cartes », de Léger, « Pont III », de Feininger, et « Composition en bleu », de Mondrian (voir reproductions en couleurs, page 20, N° 6), aient été peints en 1917, c'est-à-dire voilà plus d'un demi-siècle, alors que d'autres peintures de Léger et de Feininger, moins révolutionnaires, ont obtenu des classements élevés au cours de l'enquête.

Tout aussi révélateurs, d'après M. Heinrich, seraient d'autres résultats produits par l'introduction de « cartes-témoins » dans 20 des 23 séries de reproductions. Ces cartes-témoins avaient été choisies surtout parmi les œuvres d'artistes de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, mais comportaient également des œuvres de Chardin (18<sup>e</sup> siècle) et de Vermeer (17<sup>e</sup> siècle), ainsi qu'un certain nombre de peintures du 20<sup>e</sup> siècle, d'un esprit assez académique.

A quelques exceptions près, ces cartes-témoins ont finalement obtenu des places privilégiées dans les classements, et, dans chaque jeu de reproductions, les deuxième et troisième places ont généralement été accordées à des œuvres d'une inspiration très proche.

Quelle qu'ait été la gamme de styles et de modes d'expression offerte dans chaque groupe, le choix s'est porté sans hésitation, qu'il y ait eu ou non une carte-témoin, sur les peintures les moins radicales, les plus proches du conservatisme. Des artistes, par ailleurs aussi populaires que Degas, Renoir et Monet, furent relégués au milieu ou vers la fin du classement chaque fois qu'il s'agissait de leurs œuvres les plus expérimentales, les moins « conventionnelles ».

En commentant quelques-unes des conclusions que l'on peut d'ores et déjà tirer de l'enquête, M. Heinrich fait remarquer que, pour peu que l'on soumette aux gens un choix suffisamment large de peintures, ils sont parfaitement prêts à marquer par leur sélection, sinon par des motivations raisonnées, quelles sont les œuvres qu'ils aiment, en dépit de leur peu de connaissances artistiques.

Mais, dans l'ensemble, le public trouve plus facile de dire ce qu'il n'aime pas. « Notre étude semble montrer, écrit M. Heinrich, que le mot « plaire » est un terme ambigu susceptible de bien des interprétations,

dont aucune ne contient nécessairement l'idée de délectation, tandis que « déplaire » exprime une sensation ou une émotion très largement répandue. »

L'enquête de Toronto a démontré quel est, dans l'art moderne, le genre de choses qui déplaît souverainement au public et provoque même son hostilité.

Au nombre des motifs d'aversion figurent la représentation non traditionnelle de sujets religieux (comme c'est le cas pour le « Christ jaune », de Gauguin (voir page 17), le dessin hérissé et angulaire (avec une exception remarquable pour Bernard Buffet), la déformation d'objets familiers, les peintures exprimant une menace ou un mauvais destin (encore que le « Champ de blé aux corbeaux », de Van Gogh, fasse exception, voir pages 16-17), et les œuvres qui donnent au public l'impression que le peintre cherche à se moquer du monde.

De même, et inexplicablement, les peintures représentant des poissons déplaisent. Ce que le public déteste par-dessus tout, c'est ce qui lui reste inintelligible.

**C**OMME l'écrit M. Heinrich : « Le langage verbal les a accoutumés à des propositions déclaratives formulées avec clarté et ils en attendent autant de l'art. Il ne semble pas qu'ils attendent encore d'un tableau une fonction anecdotique ou didactique, mais s'il ne leur propose pas une image saisissable qu'ils peuvent au moins sentir, ils le rejettent.

« Nous avons été heureux de constater, ajoute-t-il en conclusion, que peu d'œuvres ont été rejetées pour avoir été jugées indécentes ou à cause de préjugés raciaux, mais nous avons eu maintes fois l'impression que nos sujets se sentaient abusés par des artistes qui ne se souciaient pas d'être « compris » par les gens du commun. Ils considèrent, de toute évidence, que le « bon » art a une signification et qu'il est destiné à être saisi par quiconque est doué d'une intelligence moyenne.

« Ils se sentent désemparés devant cette confusion visuelle dont ils se plaignent en diverses occasions, — ils paraissent souvent l'associer aux surfaces surchargées mais, presque aussi souvent, aux détails surabondants ou aux détails apparemment isolés mais qui attirent l'attention.

« Les références aux problèmes sociaux paraissent déplacées... Les images qui suggèrent de façon plus ou moins explicite la catastrophe, la déchéance humaine ou sociale, ou



d'autres aspects, selon eux, négatifs de la vie, sont considérés comme délibérément destructrices. Ce qui, dans l'ordre de la violence et des autres perversions de la vie n'est que lieu commun à la télévision, leur paraît ne pas devoir fournir au même titre des sujets acceptables en peinture. »

Voici d'autres éléments relevés par les enquêteurs de Toronto :

■ Les formes géométriques ne sont agréées que si elles sont simples et structurent la composition, cercles et ovales étant préférés, à ce qu'il semble, aux carrés et aux rectangles, à condition qu'ils ne soient ni « estompés » ni « flous » ;

■ La représentation du corps masculin peut être plus ou moins proche de la nature, alors qu'on ne tolère pas la moindre licence de déformation des contours féminins ;

■ Pour ce qui est des couleurs, bien des choses déplaisent : « terne », « morne », « discordant » (et on veut dire par là une opposition de teintes trop vives), ces qualificatifs expriment souvent une critique. Les dominantes rouges ou vertes sont jugées déplaisantes, sauf dans les paysages ; alors que les tons pourpres ou violets ne provoquent aucun commentaire.

On est hostile aux couleurs « non naturelles » (comme dans le « Christ jaune », de Gauguin, ainsi que dans les « Trois petits chiens », du même artiste). Toutefois, les « Chevaux bleus », de Franz Marc (voir page 10), occupent un classement élevé, les objections que l'on pouvait faire à leur couleur « irréaliste » ayant peut-être été surmontées du fait que les chevaux étaient aisément reconnaissables.

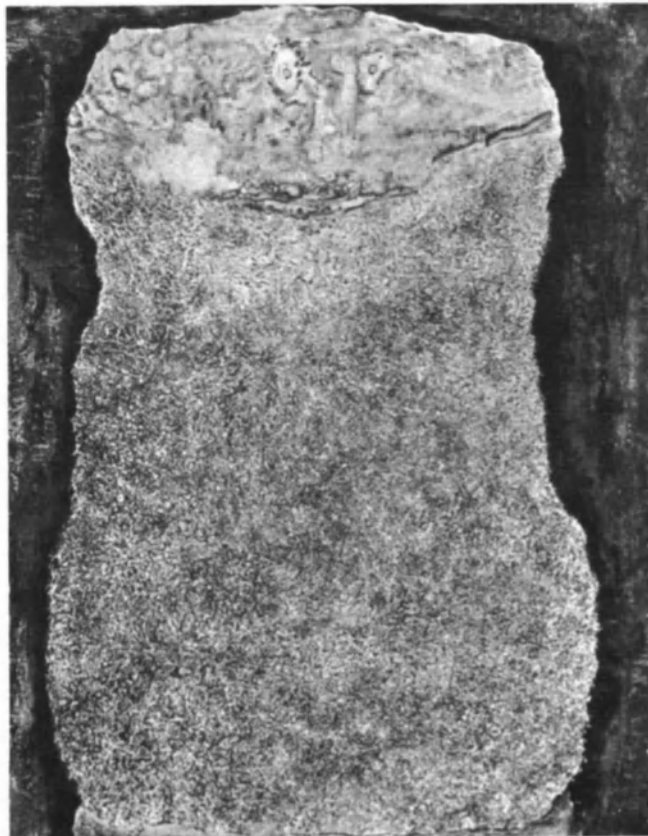
**D**ANS la synthèse finale des conclusions dégagées de l'enquête de Toronto, M. Heinrich note qu'il est encourageant de constater que des personnes, qui se disaient complètement dépourvues du moindre intérêt pour l'art sous toutes ses formes, et pas seulement pour l'art contemporain, ont prouvé qu'elles avaient leurs opinions et qu'elles étaient sensibles à l'art.

« Ces gens, affirme M. Heinrich, qui sont bien plus nombreux que nous n'avons tendance à le penser, sont accessibles et peuvent être persuadés que leur intérêt pour l'art peut, dans une certaine mesure, leur être aussi utile qu'à nous-mêmes. »

A une époque où, dans le monde entier, on reconsidère le rôle des musées dans la vie moderne, les indications préliminaires, fournies par l'enquête, pourraient-elles ouvrir de



**LES RECORDS.** C'est *L'Angélus* (ci-dessus), peint en 1859 par le Français Jean-François Millet, qui a été la plus prisée par le public, parmi 220 peintures, au cours du sondage d'opinion de Toronto sur l'art moderne (voir reproduction en couleur p. 25, N° 9). Cette popularité est largement partagée par les Renoir, Cézanne, Monet. On a pu constater à cette occasion que le grand public continue avec constance de marquer sa faveur pour les œuvres qui lui sont familières et dont la notoriété est ancienne. A l'autre extrême, en toute dernière position, l'œuvre qui a été le plus vivement condamnée est *La Barbe des incertains retours* (ci-dessous), peinte en 1959 par l'artiste français Jean Dubuffet (voir aussi page 33). Près de 80 % des personnes à qui cette peinture fut présentée par les enquêteurs l'ont écartée comme « n'étant pas une œuvre d'art ». Des peintres célèbres comme Léger, de Kooning, Miro, Pollock ont partagé, quoique à un moindre degré, cette disgrâce.



**1 VERMEER DE DELFT**  
*L'atelier du peintre, 1665*  
Kunsthistorisches Museum, Vienne  
(carte témoin)

**2 JUAN GRIS**  
*Le Violon, 1916*  
Kunstmuseum, Bâle

**3 VINCENT VAN GOGH**  
*La veillée*  
Stedelijk Museum, Amsterdam

**4 HENRI MATISSE**  
*La fenêtre bleue, 1911*  
Museum of Modern Art, New York

**5 PIERRE BONNARD**  
*La table de travail*  
Collection particulière

**6 NICOLAS DE STAEL**  
*Les musiciens. Souvenir de Sidney Bechet, 1952*  
Collection particulière

**7 PABLO PICASSO**  
*Trois musiciens, 1921*  
Museum of Modern Art, New York

**8 GEORGES SEURAT**  
*Jeune femme se poudrant, 1889-90*  
Courtauld Institute, Londres

**9 PAUL KLEE**  
*Perspectives hallucinantes, 1920*  
Collection particulière, Paris

**10 VIEIRA DA SILVA**  
*Intérieur rouge, 1951*



1



6

A droite, un jeu de dix cartes postales employé aux fins de l'enquête de Toronto (Canada) sur la peinture moderne. Les peintures présentées ici sont numérotées de 1 à 10 par ordre de préférence, le numéro 1 « L'artiste dans son atelier » de Vermeer, étant l'œuvre qui a recueilli le plus de suffrages à Toronto dans cette série et le numéro 10 le moins. Ce jeu comprend la peinture de Picasso reproduite en couleurs sur notre couverture, peinture classée 7°. L'enquête a été faite au moyen de 23 jeux de 10 cartes postales représentant des reproductions en couleurs de peintures. Quatre jeux seulement de dix reproductions étaient soumis à chaque personne interrogée. Pour l'un de ces jeux, celle-ci était invitée d'abord à classer les œuvres représentées dans l'ordre de préférence, puis à répondre à différentes questions, notamment à celles-ci : « Avez-vous déjà vu un ou plusieurs de ces tableaux ? », « Voyez-vous un motif expliquant leur groupement dans chaque série ? » (chaque jeu avait été composé par les enquêteurs en fonction d'un dénominateur commun, motif, thème, recherches des formes et des couleurs, etc.).

Cette dernière question était également posée pour chacune des trois autres séries, au sujet desquelles la personne interrogée était cette fois invitée à désigner seulement deux œuvres : la préférée et la moins aimée. Il faut souligner que ni le nom du peintre ni celui de l'œuvre n'étaient donnés. Dans la plupart des jeux, on avait introduit une peinture témoin, œuvre antérieure au 20<sup>e</sup> siècle et signée d'un maître célèbre. Dans la série de droite, l'œuvre témoin est le tableau de Vermeer. Chose fort significative, c'est cette œuvre qui a recueilli le plus de préférences et qui est classée première dans sa série.

Des commentaires exprimés par les personnes interrogées au sujet de cette série, les enquêteurs de Toronto ont conclu que les préférences sont nettement allées au « réalisme, à la perspective, aux lignes nettes, aux couleurs froides », tandis que ce qui est trop « satirique » ou « abstrait » a été écarté ; la toile de Vieira da Silva, qui a une dominante rouge, a déplu et a reçu le moins de suffrages. Les commentaires qui accompagnent chacune des onze autres séries que nous reproduisons dans ce numéro sont également tirés des constatations faites par les enquêteurs et des premières conclusions exprimées par les spécialistes responsables de l'enquête, notamment par Theodore Allen Heinrich, professeur d'histoire de l'art à l'université York, Toronto.

#### L'ART MODERNE DEVANT LE GRAND PUBLIC (Suite)

nouvelles voies, qui permettraient aux musées de combler le hiatus entre ce que l'artiste crée de nos jours et ce que le public consent à accepter ?

C'est bien l'avis de M. William Withrow, directeur de la Galerie d'Art Ontario, qui fait partie du comité d'initiative de l'enquête. Le rapport étroit entre connaissance préalable de l'œuvre d'art et dilection du public qu'il illustre l'enquête suggère l'abord du problème :

« Tout effort d'éducation, écrit M. Withrow, doit aller du connu (c'est-à-dire de ce qui est aimé et accepté) vers l'inconnu. Principe pédagogique simple et fort connu, dont l'application est naturellement efficace dans tous les domaines, mais qui se révèle capital surtout en matière d'éducation artistique. Evident ? Certes, mais combien de fois ce principe





2



3



4



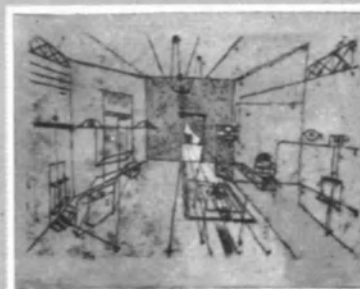
5



7



8



9



10

n'a-t-il été violé ou ignoré au cours de visites guidées ou de conférences, ce qui a pour effet d'impatienter le public avant même que le commentateur ait eu la possibilité de gagner sa confiance et d'ouvrir dans ses préjugés une brèche vers une appréciation nouvelle de l'inconnu ? »

D'après M. Withrow, il existe même des indications pratiques pour ce qui concerne l'organisation des expositions d'art moderne. Ainsi, dans le choix des œuvres à reproduire sous forme d'affiches annonçant l'exposition, conviendrait-il que les organisateurs adoptent des œuvres susceptibles d'être connues du public ou traitant de thèmes qui lui sont familiers.

La présentation de l'exposition devrait être étudiée de manière à aider les visiteurs à comprendre et apprécier ce qu'ils y verront.

Le soin apporté au choix de tableaux et à leur accrochage peut permettre de souligner les intentions de l'artiste, et faciliter au public la compréhension de certains aspects formels d'une œuvre qui, comme l'a montré l'enquête, déçoivent généralement le profane.

Des schémas et des notes explicatives consacrés aux tableaux exposés contribueraient bien mieux que les détails de la biographie du peintre à expliquer l'œuvre ; et le jargon technique souvent employé dans les préfaces des catalogues devrait être remplacé par des commentaires clairs et précis, à la portée de tous les visiteurs.

« On ne saurait trop insister, écrit M. Withrow, sur le fait que cette étude a été entreprise dans le dessein de mettre à l'essai une méthode nouvelle. Elle ne peut donc être jugée

que sous cet angle. Que les résultats obtenus jusqu'à présent soient d'une application limitée, nul ne le niera. Ce que nous voudrions, c'est que la méthode soit appliquée dans d'autres villes, dans de nombreux pays.

« Nous espérons également pouvoir la perfectionner au cours des prochaines années et donner une interprétation scientifique plus précise de ses résultats. Les directeurs de musées d'art disposeront alors d'un volume considérable de données sur lesquelles ils pourront fonder leurs efforts en vue d'atteindre un vaste public. En attendant, alertés par les premières conclusions tirées de l'étude de Toronto, ils pourraient peut-être commencer par faire l'examen critique des techniques de présentation ou d'éducation actuellement en usage dans leurs établissements. »

*Le garçon au gilet rouge* de Paul Cézanne (en couleur sur notre couverture de dos) est sorti premier dans cette série. Les tableaux qui ont obtenu les cinq premières places s'écartent moins que les autres du réalisme. Le sujet en est reconnaissable, le contour vigoureux, la perspective des divers plans sensible. En mauvaise place — la huitième — le Matisse a été jugé « peu sérieux pour une œuvre d'art » et a même été comparé à une bande dessinée. Les couleurs en ont été trouvées trop vives. En revanche, les *Chevaux bleus* de Franz Marc arrivent seconds en dépit de leur couleur irréaliste, du fait que les animaux ne sont pas dénaturés et donnent une impression de force et de vie.



**1 PAUL CEZANNE**

*Le garçon au gilet rouge*, 1890-1895  
Collection Emil Bührle, Zurich (Suisse)  
(carte témoin)



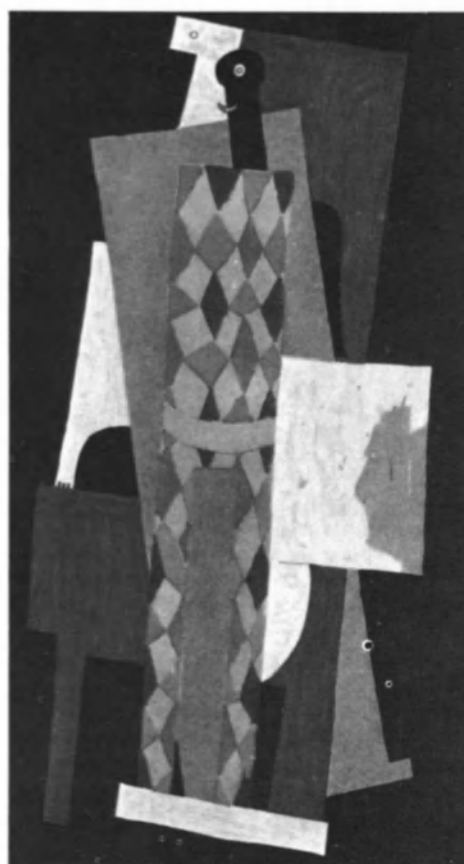
**2 FRANZ MARC**

*Tour des chevaux bleus*, 1913-1914  
Œuvre disparue. Autrefois  
à la Nationalgalerie, Berlin



**6 JOAN MIRO**

*L'oiseau comète et  
l'ombrelle fleurie*, 1947  
Collection Galerie Maeght, Paris



**7 PABLO PICASSO**

*Arlequin*, 1915  
Collection particulière





**3 GEORGES ROUAULT**  
*Le vieux Roi*, 1916-1936  
Collection Carnegie Institute  
Pittsburgh (USA)



**4 PABLO PICASSO**  
*Jeune fille à la mandoline*,  
1910  
Collection particulière,  
New York



**5 PABLO PICASSO**  
*Les demoiselles d'Avignon*, 1907  
Museum of Modern Art, New York



**8 HENRI MATISSE**  
*La blouse roumaine*, 1940  
Musée national d'art moderne, Paris



**9 SERGE POLIAKOFF**  
*Sans titre*, 1953



**10 ANDRÉ MASSON**  
*Antille*, 1943  
Collection particulière

Les tableaux classés de la première à la huitième place dans cette série présentent, bien qu'ils soient d'époque et de manière différentes, un trait commun : le sujet en est clairement lisible. Quant aux deux autres, celui de Severini classé neuvième et celui de Léger à la dernière place, ont été jugés trop « abstraits » bien qu'ils soient encore « figuratifs ». Monumentale et sereine, *La porteuse d'eau* de Hofer a récolté le plus grand nombre de suffrages. Renoir, Degas, Picasso, qui expriment diversement la grâce et la légèreté de mouvement, l'emportent sur Cézanne, dont un portrait d'adolescent obtient la première place dans une autre série (voir page 10). Le classement assez bas du Chardin (peinture témoin datant du 18<sup>e</sup> siècle) « semble dû à son côté anecdotique et sentimental », déclarent les enquêteurs. Beckmann, avec la huitième place, a été jugé « pervers ». Il relève d'une catégorie d'images picturales considérées comme « délibérément destructrices », car il ressort de l'enquête, selon le Prof. Heinrich, que les thèmes de « la violence et des autres perversions de la vie, lieux communs à la télévision », sont tenus généralement, par les personnes interrogées à Toronto, pour inacceptables en peinture.



**1 CARL HOFER**  
*La porteuse d'eau*  
Collection Hugo Borst, Stuttgart



**2 AUGUSTE RENOIR**  
*Bal à Bougival, 1883*  
Museum of Fine Arts, Boston (USA)



**6 PAUL CEZANNE**  
*Les joueurs de cartes,*  
1885-1890  
Musée du Louvre, Paris



**7 JEAN-BAPTISTE CHARDIN**  
*La gouvernante, 1738*  
The National Gallery of Canada, Ottawa  
(carte témoin)





**3 EDGAR DEGAS**  
*Danseuses sur une banquette, 1898*  
Glasgow Art Gallery (Royaume-Uni)



**4 PABLO PICASSO**  
*Acrobate à la boule, 1905*  
Musée des beaux-arts  
Pouchkine, Moscou



**5 GRANT WOOD**  
*Femme aux plantes, 1929*  
Collection Cedar Rapids  
Fine Arts Association (USA)



**8 MAX BECKMANN**  
*Trois danseuses, 1942*  
Wallraf-Richartz Museum,  
Cologne



**9 GINO SEVERINI**  
*Hiéroglyphe dynamique  
du Bal Tabarin, 1912*  
Museum of Modern Art,  
New York



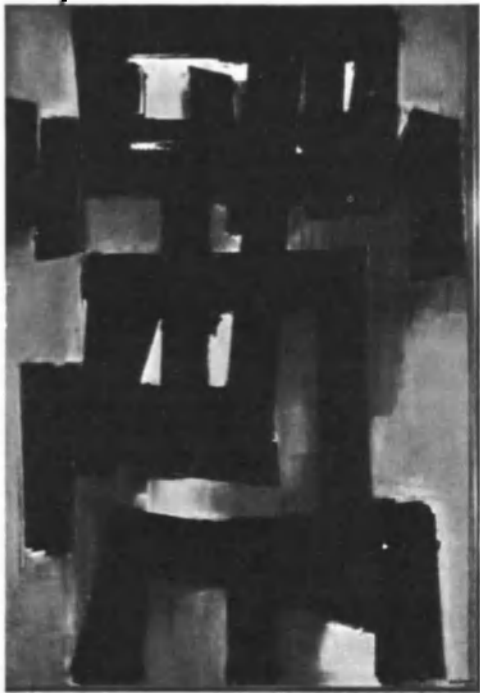
**10 FERNAND LEGER**  
*Soldats jouant aux cartes, 1917*  
Rijksmuseum Kröller-Müller,  
Otterlo (Pays-Bas)



1



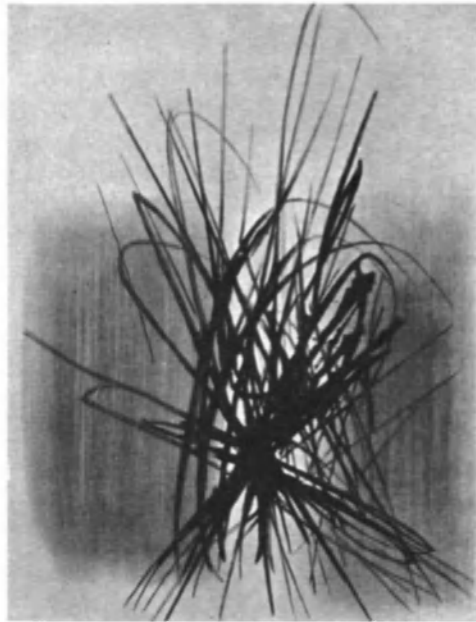
4



7



8



2



5



9



3



6



10



# Le public joue cartes sur table

par Duncan F. Cameron

Les tableaux de cette série ont été groupés par les enquêteurs sous l'étiquette « Calligraphie ». Il est intéressant de constater que l'œuvre qui a été considérée par le plus grand nombre comme la plus belle est due à un peintre français d'origine chinoise né à Pékin en 1920, Zao Wou-ki. Or, bien que la calligraphie soit un art éminemment chinois, Zao Wou-ki n'est pas, lui-même, un peintre de calligraphie. Le Tobey, classé dernier, est une œuvre typique du peintre américain. Il a été jugé, selon les enquêteurs, « victime du préjugé défavorable très répandu contre les tableaux surchargés ». Quant au Klee, arrivé avant-dernier, il a été jugé « enfantin ». A remarquer le très bon classement des Picasso (troisième et quatrième).

- 1 **ZAO WOU-KI**  
Collection particulière, Paris  
Piazza, 1951
- 2 **HANS HARTUNG**  
T 1958-2, 1958
- 3 **PABLO PICASSO**  
Verre, pipe, citron, couteau  
coquille St-Jacques, 1911  
Atelier de l'artiste
- 4 **PABLO PICASSO**  
Poissons sur un journal, 1922  
Collection R.H. Wethered
- 5 **PAUL KLEE**  
Feuille de propagande des  
comiques  
Collection particulière
- 6 **WASSILY KANDINSKY**  
Composition  
Collection Dr Oth. Huber, Glaris  
(Suisse)
- 7 **PIERRE SOULAGES**  
Composition  
Kunsthalle, Hambourg
- 8 **STUART DAVIS**  
Visa, 1951  
Museum of Modern Art, New York
- 9 **PAUL KLEE**  
Cette étoile enseigne la révérence  
1930  
Collection Félix Klee, Berne
- 10 **MARK TOBEY**  
L'éveil de la nuit, 1949

L'APPARITION de la nouvelle conscience, ou, si l'on veut, d'une conscience sociale, est le fait typique des années 70. Car il ne s'agit pas d'une tendance qui caractériserait une société particulière, ni même une partie de la Terre, mais d'un phénomène effectivement existant dans le monde entier et dont seuls se modifient, selon les lieux, la manifestation et le degré d'acuité. Et partout, l'artiste se retrouve à l'avant-garde aux côtés des intellectuels, de ceux qui veulent des réformes politiques, de la jeunesse révoltée et des factions contestataires.

Historiquement, ce nouveau rôle de l'artiste n'est pas nouveau, non plus que réformes ou révolutions ne sont invention de notre époque. Ce qui est sans précédent, ce sont les dimensions planétaires, la masse et la vitesse de l'information actuelle et le rythme des mutations. On peut en déduire qu'il n'a jamais été aussi nécessaire que le message de l'artiste soit non seulement connu, mais encore compris. Le passé nous indique clairement que l'artiste a été souvent le messager des changements sociaux et très rarement un mouton de Panurge.

En Europe occidentale et en Amérique du Nord, au moins, on s'inquiète de ce que l'artiste contemporain soit souvent méconnu, et plus souvent encore incompris par ce qu'il est convenu d'appeler le grand public. La culture populaire, avec son énorme

pouvoir de commercialisation, lance à l'assaut, vague après vague, les héros d'un art de masse dont certains éléments, fort passionnés, sont issus d'un désir de changement ; mais beaucoup d'autres ne sont que camelote, exploitation commerciale de ce désir.

Et, au milieu du brouhaha électronique de l'information de masse, dans l'avalanche des journaux et périodiques à grand tirage, la voix de l'artiste semble étouffée, inaudible. Et si elle s'élève dans les galeries d'art ou les musées, les salles de concert ou de théâtre, la presse littéraire, c'est que ce sont là des institutions établies ou des lieux de rencontre de francs-tireurs ; dans les deux cas, l'artiste ne s'adresse qu'à une élite. Son langage, comme sa pensée, échappent au grand public, au sein duquel existent pourtant des gens qui pourraient, et non sans enthousiasme, suivre les recherches de telle ou telle élite.

Pour les arts plastiques, et en particulier la peinture, qui nous occupe aujourd'hui, on ne peut se borner à dire que l'artiste n'est pas suivi parce que les artistes contemporains qui exposent dans les galeries d'art sont bourgeois ou parce que le public qui fréquente ces galeries appartient à une élite bourgeoise. Car des études consacrées au public des galeries, comme une analyse des catalogues de ces mêmes galeries, permettraient aisément le démenti.

On peut admettre l'existence d'un rapport direct entre l'éducation et la fréquentation des galeries, mais les directeurs des musées qui exposent des œuvres d'art moderne ou contemporain savent que le grand public peut ne leur témoigner qu'indifférence quand ce n'est pas franche hostilité. Il semble bien que les galeries d'art aient failli à leur vocation d'établir une communication efficace entre les artistes du 20<sup>e</sup> siècle, notamment les contemporains, et le grand public.

Dans nos sociétés occidentales, les galeries d'art seraient-elles territoire réservé, au point d'intimider le grand public, ou de l'inciter à les ignorer en matière de protestation ? Pourtant, depuis les années Quarante, les galeries de tous genres, grandes ou

DUNCAN F. CAMERON est l'un des membres principaux du groupe de spécialistes canadiens qui ont réalisé l'enquête de Toronto sur « le grand public et l'art moderne ». Il est directeur national de la Conférence canadienne des arts, association nationale non gouvernementale qui groupe les principales organisations canadiennes dans tous les domaines artistiques, et coordinateur du Sous-Comité international du public et de l'art moderne au Conseil international des musées (ICOM). Ses activités ont toujours visé à promouvoir, à l'intention du public, un meilleur et plus large usage des ressources artistiques et culturelles, en particulier celles des musées, et il a beaucoup écrit sur ces questions. Rappelons son article « Musées pour notre temps », paru dans le numéro d'octobre 1970 du « Courrier de l'Unesco ».

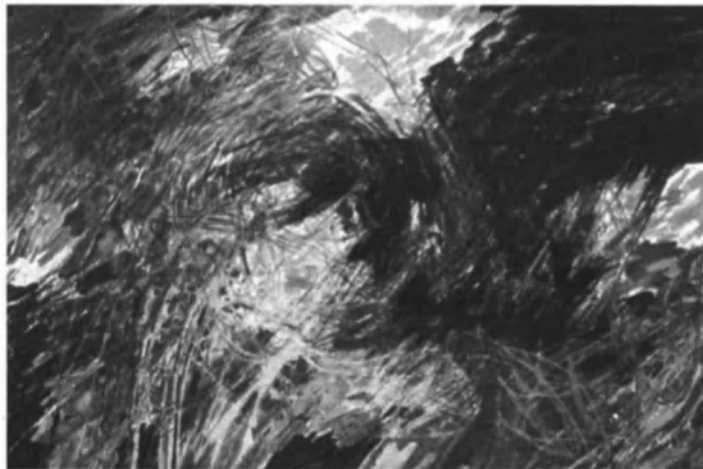


**1 PABLO PICASSO**  
*Le vieux guitariste, 1904*  
 Art Institute of Chicago



**2 ANDREW WYETH**  
*Jour de fête*  
 City Art Museum of St Louis (USA)

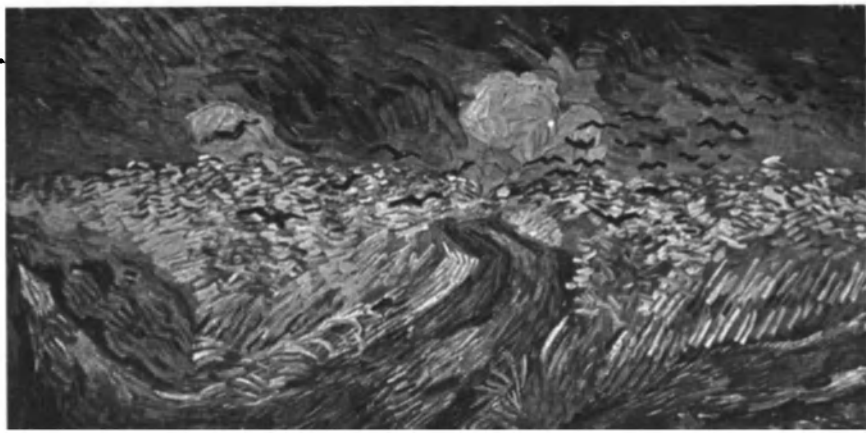
La plupart des personnes à qui cette série a été présentée ont qualifié de morbide le caractère dominant de ces peintures : certains ont même affirmé qu'elles leur inspiraient du dégoût. Cependant, une minorité appréciable a été sensible à l'imagination des artistes. Les deux premières œuvres au classement, un Picasso de la « période bleue » (1904) et une toile du peintre américain Wyeth, ont été tenues pour expression de la solitude humaine et préférées pour « l'émotion qu'elles provoquent par leur accent pathétique ». Le Van Gogh (ici comme peinture témoin), a été classé troisième ; on l'a aimé pour l'intensité des couleurs. Quant au *Christ jaune* de Gauguin, relégué à l'avant-dernière place, de nombreuses personnes interrogées lui ont reproché ses lignes anguleuses et son ton jaune.



**5 STANLEY W. HAYTER**  
*Hiver, 1958*

**6 EDWARD HOPPER**  
*Maison près du chemin de fer,*  
 1925  
 Museum of Modern Art,  
 New York





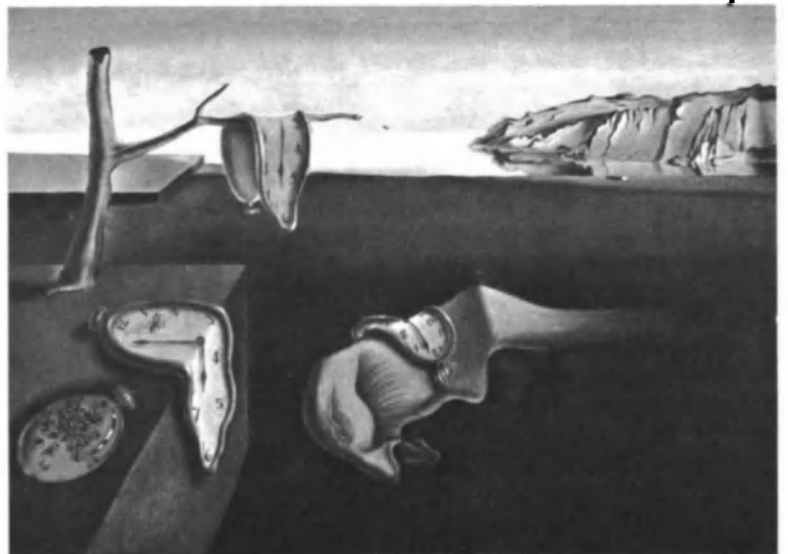
**3 VINCENT VAN GOGH**  
*Champ de blé aux corbeaux*, 1890  
Stedelijk Museum, Amsterdam  
(carte témoin)



**4 PAVEL TCHELITCHEW**  
*Cache-cache*, 1940-42  
Museum of Modern Art,  
New York



**7 PETER BLUME**  
*Le rocher*  
Art Institute of Chicago (USA)



**8 SALVADOR DALI**  
*Persistance de la mémoire*, 1931  
Museum of Modern Art, New York



**9 PAUL GAUGUIN**  
*Le Christ jaune*, 1884  
Albright-Knox Art Gallery,  
Buffalo (USA)



**10 FEDERICO CASTELLON**  
*Noir personnage*, 1938  
Whitney Museum of American Art, New York



# A VOUS DE JOUER !

Que pensez-vous de l'art moderne ? Dans quel ordre de préférence classeriez-vous une série de dix peintures — sans connaître le nom du peintre ni celui de l'œuvre ?

Voilà le jeu que nous vous proposons de jouer avec les pages en couleur qui suivent. Il s'agit en fait de cinq des séries de dix peintures qui ont servi à l'enquête de Toronto sur l'art moderne : 1<sup>re</sup> série (page 19), 2<sup>e</sup> série (pages 20-21), 3<sup>e</sup> série (pages 22-23), 4<sup>e</sup> série (pages 24-25) et 5<sup>e</sup> série (page 26).

Considérant chaque série comme un tout, classez selon vos préférences personnelles les dix peintures qu'elle comprend. Nous attirons votre attention sur le fait que les chiffres qui accompagnent nos reproductions en couleur ne correspondent pas au classement donné à Toronto ; ils n'ont d'autre fonction que celle de vous permettre de noter votre choix. Si, par exemple, la peinture que vous préférez à toutes les autres de la série de page 19 est le tableau n° 6, et si le second est le n° 3, vous inscrivez ci-contre, dans la 1<sup>re</sup> colonne le chiffre 6 sur la ligne pointillée n° 1, le chiffre 3 sur la ligne 2, et ainsi de suite.

Quand vous aurez terminé, reportez-vous aux pages 27, 28, 29, 30 où vous trouverez l'identification de nos reproductions en couleur avec, entre parenthèses, leur numéro correspondant ; ces reproductions sont classées dans ces pages selon l'ordre des préférences enregistrées lors de l'enquête de Toronto.

Votre classement	1 <sup>re</sup> série page 19	2 <sup>e</sup> série pages 20-21	3 <sup>e</sup> série pages 22-23	4 <sup>e</sup> série pages 24-25	5 <sup>e</sup> série page 26
1.....	.....	.....	.....	.....	.....
2.....	.....	.....	.....	.....	.....
3.....	.....	.....	.....	.....	.....
4.....	.....	.....	.....	.....	.....
5.....	.....	.....	.....	.....	.....
6.....	.....	.....	.....	.....	.....
7.....	.....	.....	.....	.....	.....
8.....	.....	.....	.....	.....	.....
9.....	.....	.....	.....	.....	.....
10.....	.....	.....	.....	.....	.....
Voir résultats	page 27	page 28	page 28	page 29	page 30

Vous pourrez ainsi comparer votre propre classement aux réactions du « grand public » révélées par ce sondage.

Ce n'est qu'un jeu et nous vous demandons de ne pas nous communiquer vos résultats.

## LE PUBLIC JOUE CARTES SUR TABLE (Suite)

petites, n'ont cessé de se multiplier.

Une formation spécifique serait-elle indispensable pour comprendre l'art moderne ou contemporain, que seuls pourraient déchiffrer ceux qui connaissent ce code ? Si j'en crois mon expérience, les enfants, qui n'ont pas été gâchés par l'éducation artistique, sont pourtant sensibles à une éducation par l'art, interprètent à leur façon, mais avec bonheur, les expressions les plus novatrices et ne souffrent guère des inhibitions visuelles qui affligent leurs aînés éduqués.

L'hypothèse déjà ancienne serait-elle vraie, selon laquelle existe un hiatus d'une cinquantaine d'années entre l'apparition des innovations créatrices et le moment où le public les accepte ? Si oui, et si nous acceptons l'idée que le message des artistes de cette décennie ne sera intelligible que vers 2020, nous pouvons nous demander s'il y aura alors encore quelqu'un qui le comprenne.

Il n'importe guère que nous soyons radicaux ou conservateurs, intéressés aux changements politiques de gauche ou de droite, préoccupés des problèmes du racisme, de la destruction de la biosphère ou de l'émancipation des femmes. Pour peu que nous nous intéressions à la nature humaine, à une certaine qualité de la vie, aux perspectives de l'avenir, il nous faut écouter l'artiste. Le passé nous en a instruits : ce qu'il dit nous concerne.

Je vais parler d'une expérience, certes très limitée, mais assez significative, qui fut mise en train pour tenter de combler le hiatus entre l'ar-

tiste et le grand public. Malheureusement, le problème est immense, et les solutions s'avèrent urgentes.

Pour résumer les débuts de l'affaire, disons qu'au cours du Congrès de l'I.C.O.M., qui a eu lieu en 1965, à Washington et à New York, quelques directeurs de musées d'art moderne avaient fait part des difficultés qu'ils éprouvaient à atteindre un public qui eût pu être le leur. Ils estimaient qu'il fallait faire des recherches pour comprendre pourquoi le public, en face des expositions d'art moderne ou contemporain, restait rétif : et ceux d'entre eux qui ne s'étaient pas heurtés à ces réticences s'accordaient à dire que ces recherches devraient être entreprises pour aider une partie du public à comprendre l'art du 20<sup>e</sup> siècle et de son temps.

Mme Angela Zacks, de Toronto, se porta volontaire pour organiser un comité susceptible d'entreprendre une enquête de ce genre. Dès 1966, le Comité était formé à Toronto ; il comprenait un psychologue, David S. Abbey, un historien d'art et ancien directeur de musées, Theodore Allen Heinrich, le directeur d'une galerie d'art, William Withrow, un professeur de beaux-arts, Robert Welsh, un représentant du Comité National Canadien pour l'I.C.O.M., Donald Crowdis, et moi-même.

Tout un éventail de méthodes de recherche fut examiné par notre Comité, et certaines d'entre elles firent l'objet de discussions approfondies pour la préparation de projets préliminaires. Finalement, on décida

qu'il serait beaucoup plus utile de mettre au point une méthodologie tendant à définir les attitudes du public à l'égard de l'art moderne et susceptible d'être appliquée dans n'importe quelle ville, quels que soient la langue, les formes culturelles dominantes ou les types de musées d'art accessibles au public interrogé.

On s'accordait d'autre part à estimer que l'enquête que nous nous apprêtons à faire à Toronto ne chercherait pas à dégager des conclusions définitives. Notre Comité se bornerait à mettre au point une méthodologie et à l'appliquer à seule fin de vérifier si elle permettait d'obtenir des résultats valables.

Ces résultats ont été analysés de manière exhaustive dans la revue *Museum*, publiée par l'Unesco, tandis qu'une relation sur l'étude effectuée à Toronto était présentée aux réunions du Conseil International des Musées qui ont eu lieu en 1968 à Cologne et à Munich.

Il suffit peut-être de préciser que notre étude dépendait au premier chef du soin apporté à un échantillonnage de personnes interrogées. On choisit donc un échantillonnage d'une précision assez remarquable pour qu'en fait n'importe quel habitant de la zone urbaine de Toronto ait autant de chances d'être choisi que tous les autres. Pour notre étude, la seule condition était d'avoir plus de quinze ans. Les entretiens, menés par les meilleurs spécialistes, avaient lieu à domicile en tête-à-tête.

La première partie de l'entretien était



1  
۲



2  
۱



3  
۴



4  
۳



5  
۲



6  
۱



7  
۰



9  
۹



8  
۱۰



10  
۸

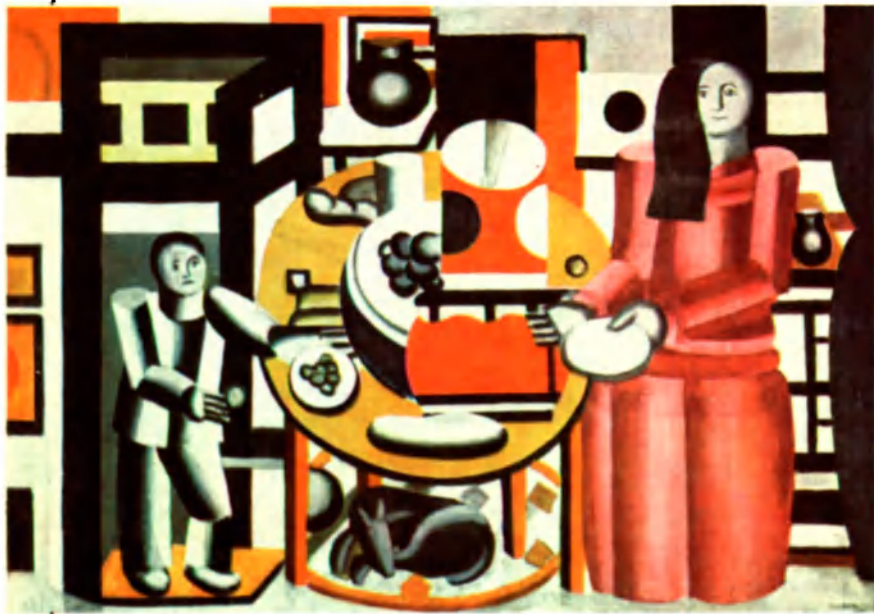




1  
ξ



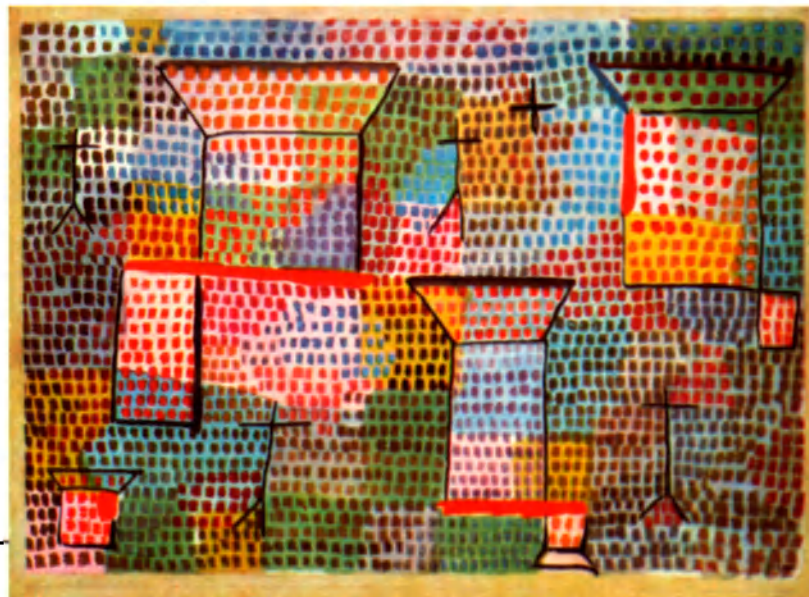
2  
ϛ



5  
γ

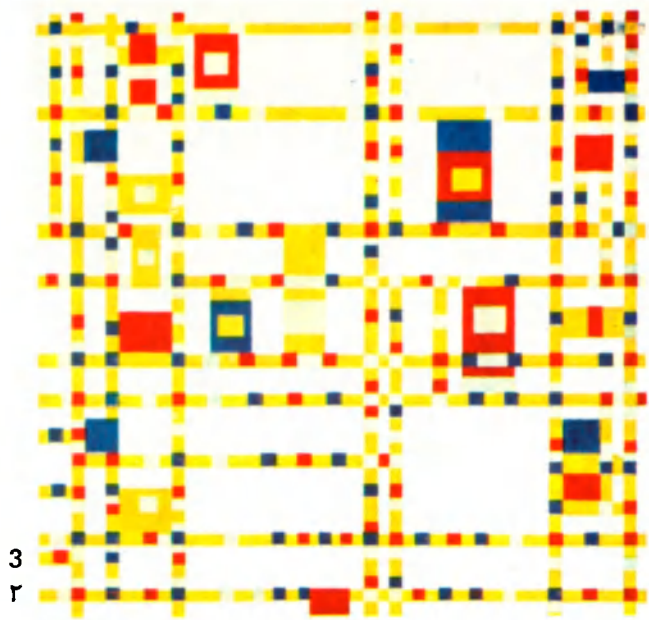


6  
ι



8  
1.

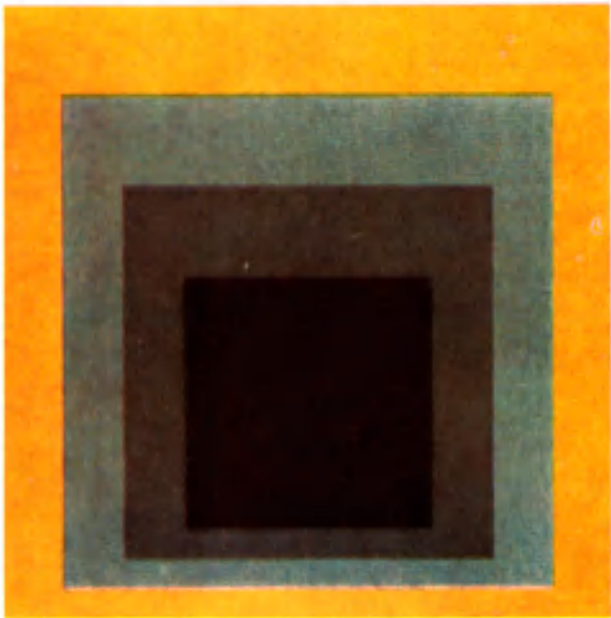




3  
r



4  
1



7  
o



10  
A



9  
A





1  
0

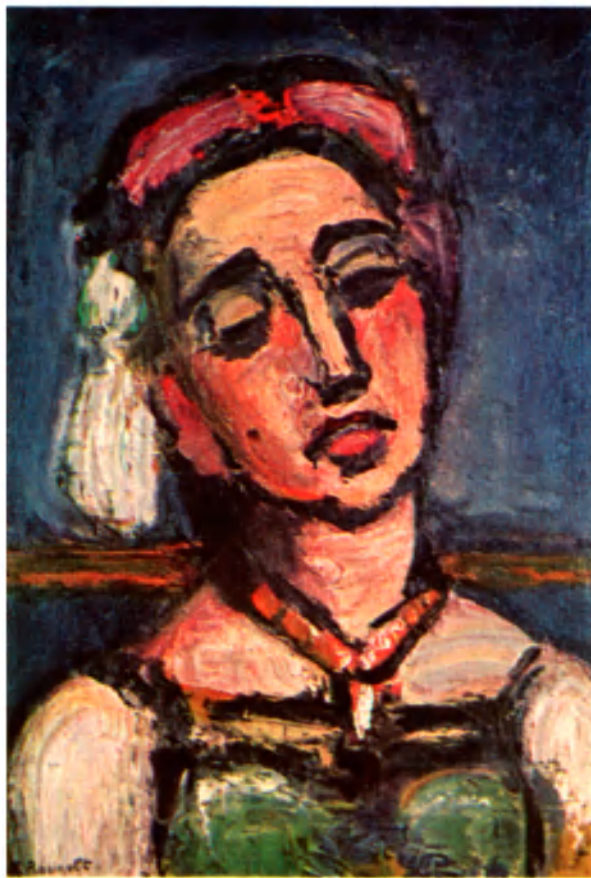


2  
ε

3  
π



6  
ν



7  
9

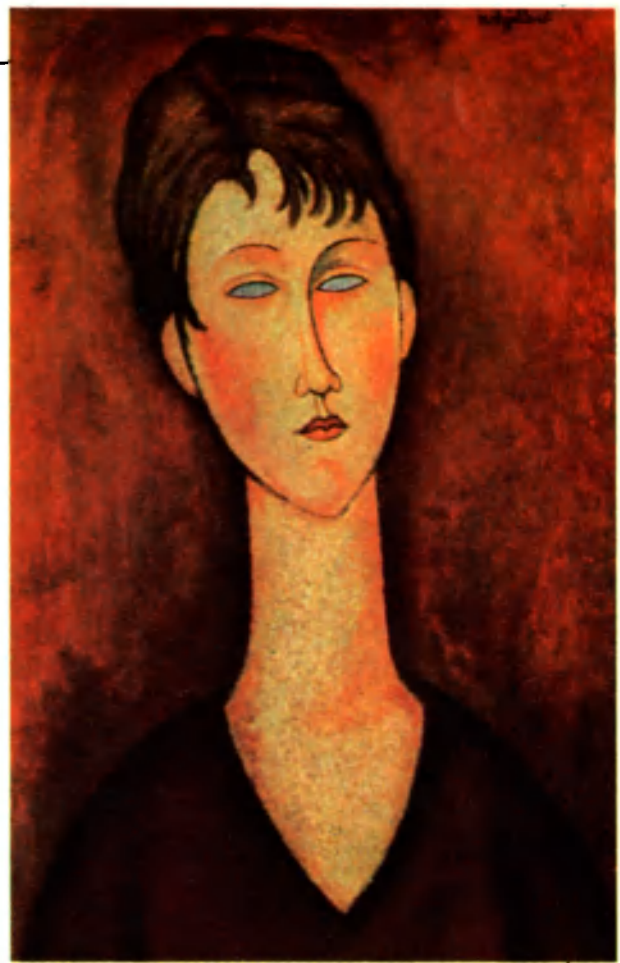


8  
λ





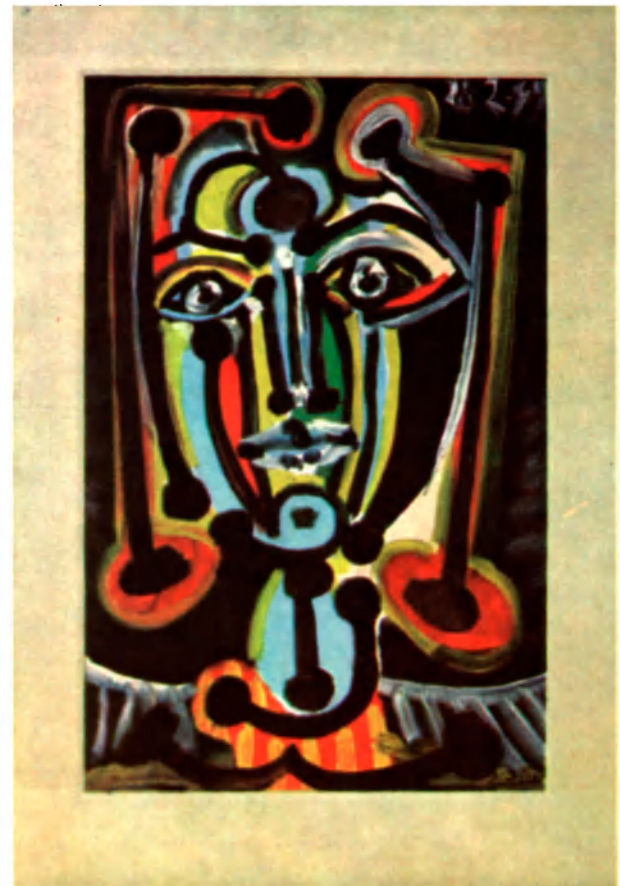
5  
1



4  
2



9  
3



10  
4

23  
22





1  
2



2  
3



5  
9



6  
10



7  
8





3  
r



4  
1



8  
o



9  
y



10  
r





1  
r



2  
r



3  
1



4  
r



5  
o



6  
z



7  
A



8  
Y



9  
1.



10  
A

## NOS PAGES COULEUR A VOUS DE JOUER (suite)

(Avant de lire ces pages,  
lisez la page 18)

Nous donnons ici à droite, ainsi que dans les pages suivantes, les préférences révélées par l'enquête de Toronto au sujet des cinq séries de dix peintures que nous avons reproduites en couleur dans les huit pages qui précèdent.

Pour chacune de ces séries, les peintures sont accompagnées de leur identification et (entre parenthèses) du numéro correspondant à nos reproductions en couleur. Elles sont classées verticalement de 1 à 10, cette fois dans l'ordre des préférences exprimées par les personnes interrogées à Toronto. Avec le nom du peintre et le titre de l'œuvre, nous avons indiqué, dans la plupart des cas, l'année où celle-ci a été créée et l'endroit où elle se trouve. Un très court commentaire accompagne chaque série.

Les lecteurs qui auront noté l'ordre de leurs propres préférences pour ces peintures (voir « A vous de jouer! », page 18) pourront les confronter aux classements révélés par ce sondage.

### 1 GUSTAVE COURBET

*Pommes et grenade*, 1871  
National Gallery, Londres  
(carte témoin)



(1)

### 2 PABLO PICASSO

*La casserole émaillée*, 1945  
Musée national d'art moderne,  
Paris



(6)

### 3 PAUL CEZANNE

*La table de cuisine*, 1880-90  
Musée du Louvre, Paris



(3)

### 4 PABLO PICASSO

*Nature morte à la tête antique*,  
1925  
Musée national d'art moderne,  
Paris



(9)

### 5 NICOLAS DE STAEL

*Les bouteilles*, 1953  
Collection particulière



(8)

### 6 GIORGIO MORANDI

*Nature morte*, 1943  
Collection Cesare Tosi, Milan



(4)

### 7 GEORGES BRAQUE

*Guitare et comptoir*  
Collection Galerie Louise Leiris,  
Paris



(10)

### 8 HENRI MATISSE

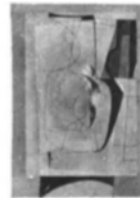
*Nature morte aux poissons rouges*, 1911  
Musée des beaux-arts  
Pouchkine, Moscou



(5)

### 9 BEN NICHOLSON

*Juillet 15-54 (vipère)*, 1954  
Pallas Gallery, Londres



(7)

### 10 GEORGES BRAQUE

*La carafe*, 1941  
Musée national d'art moderne,  
Paris



(2)

## 1<sup>re</sup> SÉRIE COULEUR PAGE 19

Bien plus du quart des personnes à qui cette série a été présentée ont non seulement placé *Pommes et grenade*, du peintre français Courbet, en tête, mais ont eu aussi l'impression d'avoir déjà vu cette œuvre auparavant; celle-ci se trouve à la National Gallery de Londres, et c'est sans doute le sujet de cette toile qui était familier. En outre, c'est de loin la plus « réaliste » du groupe. Il est par contre très intéressant de constater que dans cette série la dernière place n'est pas occupée par l'œuvre la moins figurative mais par une nature morte de Braque, *La carafe*, d'une facture plutôt « réaliste ». L'autre Braque de cette série s'est mieux classé. Quant aux Picasso, ils sortent tous les deux remarquablement bien : *La casserole émaillée* en 2<sup>e</sup> place, avant le Cézanne (en raison peut-être du dessin très net, ferme, et malgré les distorsions systématiques de la forme); la *Nature morte à la tête antique* en 4<sup>e</sup> place.



**1 JAMES W. MORRICE**

*Scène d'hiver, chevaux et carrioles*, 1905  
Art Gallery of Toronto (Canada) (carte témoin)



(9)

**2 FERNAND LEGER**

*Mère et enfant*  
Galerie Maeght, Paris



(5)

**3 HANS HOFMANN**

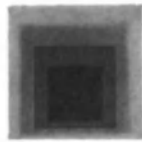
*Pompéi*, 1959



(4)

**4 JOSEPH ALBERS**

*Hommage au carré : hall silencieux*, 1961  
Museum of Modern Art, New York



(7)

**5 PIERRE SOULAGES**

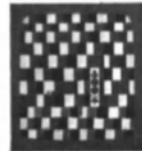
*Peinture*, 1957  
Collection Galerie Koolz, New York



(1)

**6 PAUL KLEE**

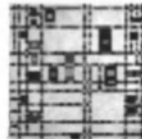
*Jeu d'échecs*, 1937  
Kunsthaus, Zurich (Suisse)



(2)

**7 PIET MONDRIAN**

*Broadway Boogie Woogie*, 1942-43  
Museum of Modern Art, New York



(3)

**8 MARK ROTHKO**

*Numéro 10*, 1950  
Museum of Modern Art, New York



(10)

**9 PAUL KLEE**

*Colonnes et croix*, 1931  
Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Munich



(8)

**10 PIET MONDRIAN**

*Composition en bleu*, 1917  
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (Pays-Bas)



(6)

**2<sup>e</sup> SÉRIE COULEUR  
PAGES 20-21**

Près de la moitié des personnes interrogées à Toronto ont marqué leur préférence pour *Scène d'hiver, chevaux et carrioles* du peintre canadien Morrice. Nulle réaction nationaliste dans ce jugement car peu de gens ont déclaré avoir déjà vu ce tableau, bien qu'il se trouve au Musée de Toronto où on le considère comme « très connu ». Il s'agit là, comme dans le second de la série, *Mère et enfant* de Léger, d'un sujet aisément reconnaissable. Quant au peintre Mondrian, ici le dernier, il a, selon les enquêteurs, « pâti d'une hostilité constamment affirmée au cours de l'enquête, bien qu'une importante exposition de ses œuvres ait été présentée à Toronto peu de temps auparavant ».

**3<sup>e</sup> SÉRIE COULEUR  
PAGES 22-23**

Cette série de portraits a donné des résultats intéressants au classement. La *Jeune fille*, de Villon, sort 5<sup>e</sup> en dépit du fait que c'est certainement le tableau le plus abstrait de la série. Le Picasso sort bien après, en 8<sup>e</sup> position. Les raisons qui ont motivé les préférences pour les autres portraits ne sont pas claires mais il est peut-être significatif, une fois encore, que des peintures plus « classiques », comme celles de Cézanne, Rouault et Gauguin, occupent la tête de ce classement. Certaines personnes ont déclaré que toutes ces œuvres expriment la tristesse. L'une d'entre elles croyait que tous ces portraits « étaient des œuvres exécutées dans le même style par le même artiste et qu'aucune ne valait la peine d'être regardée ».



(4)



(7)



(3)



(6)



(1)



(5)



(2)



(10)



(9)



(8)

**1 PAUL CEZANNE**

*Paysan à la blouse bleue*  
Collection privée

**2 GEORGES ROUAULT**

*Tête de femme*  
Collection Dr Oth. Huber,  
Glaris (Suisse)

**3 PAUL GAUGUIN**

*Gauguin au Christ jaune, 1889-90*  
Collection Maurice Denis,  
St Germain-en-Laye (France)  
(carte témoin)

**4 MAX BECKMANN**

*Autoportrait, 1937*

**5 JACQUES VILLON**

*Jeune fille*  
Philadelphia  
Museum of Art (USA)

**6 AMEDEO MODIGLIANI**

*Portrait de Jeanne Hebuterne*  
Collection particulière

**7 BERNARD BUFFET**

*Tête de clown, 1955*  
Collection Maurice Garnier,  
Paris

**8 PABLO PICASSO**

*Tête de femme, 1949*  
Kunsthalle, Brême

**9 VICTOR BRAUNER**

*Le passage, 1945*

**10 ALEXEJ VON JAWLENSKY**

*Princesse à la fleur blanche*  
Galerie Aenne Abels, Cologne



(3)



(9)



(8)



(2)



(1)



(6)



(10)



(7)



(4)



(5)

**1 AUGUSTE RENOIR**

*La loge, 1874*  
Courtauld Institute, Londres

**2 JEAN-FRANÇOIS MILLET**

*L'Angelus, 1858-59*  
Musée du Louvre, Paris  
(carte témoin)

**3 GEORGES ROUAULT**

*Les trois juges, 1913*  
Museum of Modern Art,  
New York

**4 EDOUARD MANET**

*Le balcon, 1868*  
Musée du Louvre, Paris

**5 EDOUARD VUILLARD**

*La mère et la sœur de l'artiste*  
1893  
Museum of Modern Art,  
New York

**6 MAX WEBER**

*Le géranium, 1911*  
Museum of Modern Art,  
New York

**7 HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC**

*Le cabinet particulier, 1899*  
Courtauld Institute, Londres

**8 GRANT WOOD**

*Gothique américain, 1930*  
Art Institute of Chicago (USA)

**9 PABLO PICASSO**

*Jeune fille devant un miroir,*  
1932  
Museum of Modern Art,  
New York

**10 JOAN MIRO**

*Soirée snob chez la princesse,*  
1944  
Collection L.G. Clayeux, Paris

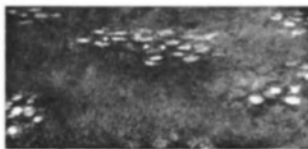
**4° SÉRIE COULEUR  
PAGES 24-25**

Parmi tous les tableaux qui ont été présentés au cours de l'enquête de Toronto, c'est l'*Angélus* de Millet, qu'un grand nombre de personnes interrogées ont dit connaître, qui a recueilli le plus grand pourcentage de suffrages (voir aussi photo page 7). Pourtant, cette peinture ne vient qu'en seconde place dans sa série. Cela tient au fait que lorsque celle-ci a été soumise à un examen plus approfondi en tant que série « principale », au cours de l'enquête, l'*Angélus* a été dépassé par *La loge* de Renoir, qui a pris la première position. Quant à la peinture de Grant Wood, *Gothique américain*, qui était la plus largement connue du public de Toronto (deux fois plus connue que le Renoir), son classement n'a pas profité de sa notoriété car elle a été considérée comme « une parodie ». Dernier classé dans cette série, *Soirée snob chez la princesse* de Miro a été jugée « désordonnée ». Le Picasso a été qualifié de « maniéré », le Weber et le Toulouse-Lautrec de « pervers ».



**1 CLAUDE MONET**

*Les nymphéas*, 1916-1926  
City Art Museum of Saint  
Louis (USA)  
(carte témoin)



(8)

**2 ROBERT DELAUNAY**

*Disques*, 1913  
Museum of Modern Art,  
New York



(2)

**3 WILLI BAUMEISTER**

*Lignes et figure*, 1935



(5)

**4 PAUL KLEE**

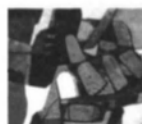
*Nuit bleue*, 1937  
Kunstmuseum, Bâle



(10)

**5 MAURICE ESTEVE**

*Composition « Berlougane »*,  
1956  
Collection particulière



(6)

**6 GERARD SCHNEIDER**

*Peinture 65B*, 1954  
Galerie Galanis, Paris



(9)

**7 JEAN ARP**

*Sous le soleil noir de joie*, 1958  
Collection particulière



(3)

**8 KUMI SUGAI**

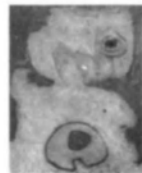
*Yayoi*, 1958



(4)

**9 WILLIAM BAZIOTES**

*Le nain*, 1947  
Muséum of Modern Art,  
New York



(1)

**10 JEAN ARP**

*Profil*, 1955  
Atelier de l'artiste



(7)

**5° SÉRIE COULEUR  
PAGE 26**

Dans cette série de reproductions, le classement préférentiel a assurément posé des problèmes aux personnes interviewées au cours de l'enquête de Toronto: les œuvres qu'elle comprend sont en effet surtout "abstraites" ou "non figuratives". La majorité s'est prononcée pour l'œuvre la plus proche du réel, les *Nymphéas* de Monet (peinture témoin), qui vient en tête du classement. Voici quelques appréciations portées sur cet ensemble: "abstrait", "pop art", "couleurs très jolies", "rien d'autre que des formes et de la couleur", "les couleurs paraissent barbouillées ou floues", "taches", "ces œuvres ont toutes quelque chose mais il est difficile de dire ce que c'est", "ce n'est pas de l'art", "ça ne veut rien dire", "tout ça est très mauvais."

destinée à recueillir nombre de renseignements sur la condition personnelle de l'interviewé, sa famille, son origine ethnique, son degré d'instruction: certaines questions tendaient à établir s'il avait des connaissances particulières dans le domaine des arts plastiques. On lui demandait également des renseignements sur l'éducation de ses parents, père et mère.

Mais l'essentiel de l'interview était consacré aux opinions de la personne interrogée à laquelle on soumettait sous forme de cartes postales des reproductions d'œuvres d'art du 20<sup>e</sup> siècle.

Ce que l'entreprise comporta de plus ardu, ce fut justement le choix d'un échantillonnage significatif de reproductions. Le fait que nous devions nous baser sur des cartes postales existantes constituait un facteur restrictif et cependant, après une première sélection, quelque 2 000 cartes postales étaient retenues. Il nous fallait ramener ce lot à un nombre plus maniable. Une deuxième sélection fut confiée à Mme Zacks et à MM. Welsh, Heinrich et Withrow.

En tant qu'observateur, je puis dire qu'on ne pouvait apporter plus de soin, ni plus de compétence, pour choisir, parmi ces 2 000 cartes, les 220 finalement retenues. Ces 220 cartes étaient groupées en 23 jeux de 10 cartes dont chacun était établi en fonction de certaines données communes aux œuvres d'art qui y figuraient. Plusieurs cartes étaient employées dans divers jeux.

A chaque personne interrogée, on demandait d'abord d'exprimer son avis sur les reproductions figurant dans l'un des jeux: elle les rangeait dans l'ordre de ses préférences et, ainsi que le montreront les résultats, surtout selon ses aversions. On lui demandait ensuite de motiver ses préférences ou aversions et, d'autre part, de chercher pour quelle raison les dix images placées sous ses yeux avaient été rassemblées en un jeu; au besoin de dire celle ou celles de ces peintures qui lui paraissaient ne point devoir figurer dans la série, et pourquoi; enfin, celle ou celles de ces peintures qu'elle aimerait posséder, et, si oui, pour quoi faire.

Au terme des divers longs examens et manipulations de ce premier jeu, que nous désignerons comme « jeu principal », trois autres jeux de cartes postales faisaient l'objet de recherches plus brèves: pour chacun, il fallait indiquer l'ordre des préférences.

Quant à ce que furent les résultats, le plus simple est peut-être de dire que les données recueillies impliquent certaines hypothèses qui devront faire l'objet d'études ultérieures. Il est très étonnant par exemple que les 500 personnes sur lesquelles porta l'étude aient révélé dans leur classement pré-

## Faut-il cinquante ans pour voir ?

férentiel qu'elles tendaient à tomber d'accord sur ce qu'elles aimaient et ce qu'elles n'aimaient pas. On peut donc être amené à supposer que ceux que l'on tient esthétiquement parlant pour des analphabètes ont du goût, même si ce n'est pas ce que l'on peut appeler le « bon goût ».

Ces données ont également prouvé que les profanes savent motiver leurs opinions, expliquer pourquoi ils aiment ou n'aiment pas une œuvre, et qu'ils sont prêts à défendre leur point de vue. Dans le domaine de l'art, ils ont leur langage, celui qui leur est familier, et ne jargonent pas.

Une deuxième hypothèse s'accorde manifestement avec ce que l'on croit depuis longtemps à propos du délai de quelque 50 ans qui existerait entre l'apparition d'une création artistique novatrice et le moment où elle est acceptée par le grand public.

Pour contrôle, les séries de reproductions comprenaient un petit nombre de cartes témoins, reproduisant des œuvres réalistes ou impressionnistes du 19<sup>e</sup> siècle. Or, ces peintures ont été classées à des places si élevées par rapport à celles qui ont été données aux œuvres (même les plus anodines) de l'avant-garde des premières années du 20<sup>e</sup> siècle, qu'il est difficile d'interpréter ces données autrement que par ce hiatus.

**L'**HYPOTHESE de M. Abbey, c'est que la « familiarité fait naître l'amitié » et il a démontré qu'il y a un rapport évident entre les œuvres que les personnes interrogées disaient avoir vues et celles qu'elles aimaient. Comme beaucoup de personnes ont déclaré avoir vu certaines œuvres, en fait rarement reproduites et jamais exposées à Toronto, M. Heinrich a fait remarquer qu'un certain genre pouvait leur être familier, mais non le tableau qui leur était soumis et qu'en conséquence il fallait une fois de plus en revenir à l'hypothèse du hiatus.

Il va sans dire que le but de l'enquête de Toronto ne visait pas, au premier chef, ces conclusions. Ce qui nous intéressait, c'était de vérifier si, oui ou non, la méthodologie que nous avions adoptée et mise à l'épreuve était en mesure de produire des résultats statistiquement valables.

La réponse est positive, c'est-à-dire, en d'autres termes, qu'en utilisant un échantillonnage réellement représentatif et des techniques et matériaux de sondage analogues à ceux de Toronto, on peut obtenir des estimations statistiquement valables des jugements du public.

Ce qu'il faudrait à présent, c'est reprendre l'étude pilote de Toronto dans un certain nombre d'autres villes, afin de pouvoir réunir un ensemble

de données comparatives. David Bartlett, délégué général de la Commission nationale du Canada auprès de l'Unesco, laquelle a accordé son soutien financier à notre étude, a souligné que le résultat le plus important que fourniraient les études inspirées par l'étude pilote de Toronto serait justement les comparaisons interculturelles qui se dégageraient des réactions du grand public à l'égard de l'art moderne.

Mais, pour en revenir aux questions posées par les directeurs de musées, lors des réunions internationales de New York et de Washington, à quoi serviront les conclusions? Pourront-elles permettre de résoudre les problèmes qui se posent à tous ceux qui dirigent des musées d'art moderne?

Disons tout de suite qu'à aucun moment nous n'avons pensé que notre étude et celles qui pourraient être faites sur le même modèle puissent donner une formule de programmation d'une galerie d'art. Nous n'avons pas suggéré l'emploi des résultats statistiques de ces études comme base de programmes de musées pour montrer au public ce qu'il aime, quand on peut déterminer ce qu'il aime.

Il nous semble plutôt que le résultat d'enquêtes comme celle que nous venons de décrire pourraient être utiles aux directeurs de musées, en leur donnant une idée plus nette des problèmes qui se posent au public quand celui-ci cherche à confronter sa propre expérience de la vie et l'art moderne. Selon moi, ces problèmes semblent être liés moins au langage particulier des arts plastiques qu'à la distance verbale et sémantique séparant le jargon « corporatif » des artistes, des critiques et des conservateurs de musées, et le langage rudimentaire du profane qui « ne connaît rien à l'art mais sait bien ce qu'il aime ».

Preuve donnée que sa méthode de recherche était bonne, son étude présentée au Conseil International des Musées et les résultats publiés dans *Museum*, l'équipe de Toronto aurait pu tenir sa tâche pour accomplie. Restaient toutefois des questions préoccupantes qui demandaient réponses. Travaillant désormais en collaboration avec l'Université York de Toronto, en 1971, notre équipe cherche à élucider au moins deux de ces questions.

Premièrement, est-il exact que le grand public aime un art populaire et, par là même, manifeste ce qu'on pourrait appeler « le goût public »? En d'autres termes, existe-t-il une esthétique de l'élite (ce que nous paraissions admettre nous-mêmes quand nous disons « avoir du goût ») en même temps qu'une esthétique populaire, qui peut être fondée et qui est beaucoup plus un fait culturel que le

simple total de ce qu'on tient ordinairement pour ignorance, vulgarité, indifférence, conservatisme, insensibilité ou inaptitude à choisir?

Deuxièmement : la théorie du hiatus, relativement aux créations novatrices finalement acceptées, est-elle valable pour les jeunes de 15 à 25 ans, comme elle semble l'être en général pour les adultes? A cet égard, l'enquête-pilote de Toronto n'a montré aucune différence entre les groupes d'âge, mais l'échantillon étudié était si limité (500 personnes) que les réponses données par les plus jeunes du lot ne pouvaient permettre de conclusions significatives.

**B**ON nombre de gens affirment que la capacité d'assimilation des idées nouvelles, des valeurs nouvelles, des modes d'expression nouveaux s'accélère en proportion inverse de l'âge et parallèlement aux changements sociaux et technologiques, encore qu'à un autre rythme. S'il en est ainsi, pourquoi les formes nouvelles des arts plastiques feraient-elles exception?

Pour l'instant, nous ne cherchons pas à donner une réponse à ces questions. Nous souhaitons simplement que se dégagent des hypothèses assez valables pour permettre la mise au point d'une étude quantitative des problèmes qui se posent.

Aux fins de ces nouvelles recherches, on a adopté comme instrument de travail 24 reproductions sur cartes postales utilisées au cours de notre étude pilote. Il s'agit des cartes qui ont obtenu les classements les plus élevés (œuvres qu'on aime) ou les plus bas (œuvres qu'on n'aime pas). On enregistrera des entretiens par groupes de 8 à 12 personnes, lesquels, ultérieurement, seront analysés d'après des critères très divers. Bien entendu, les résultats de ces entretiens collectifs pourront suggérer d'autres méthodes d'investigation.

Ce qui importe, c'est que l'étude du problème soit poursuivie. Certes, il est regrettable que les délais soient assez longs entre la mise en train du travail et la publication des résultats.

Ainsi, quand commençait le projet de Toronto, en 1965, avait-il paru raisonnable de ne pas choisir pour l'enquête des œuvres d'art postérieures à 1960. Aujourd'hui, l'absence de peinture des années Soixante peut être tenue parfois pour une grave lacune du schéma de recherches. Ce n'est que l'effort concerté de l'Unesco, du Conseil international des Musées et des musées d'art moderne ou contemporain qui puisse accélérer les programmes de recherche susceptibles de convenir aux exigences de notre époque. ■





**1 AUGUSTE RENOIR**  
*Mme Charpentier et ses enfants*  
 (détail), 1878  
 Metropolitan Museum of Art, New York



**2 EDOUARD MANET**  
*Monet dans son bateau-atelier*, 1874  
 Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
 Munich

Les personnes interrogées à Toronto ont exprimé leur sentiment avec la plus grande vigueur à propos de cette série. C'est en effet dans ce jeu que figurait *La barbe des incertains retours*, de Dubuffet, qui allait susciter la plus large réprobation enregistrée au cours de l'enquête (voir page 6). En avant-dernière position, on trouve ici un *Autoportrait* de Picasso, peint en 1906; bien que datant de « l'époque rose » de l'artiste, cette œuvre a réuni moins de suffrages qu'une œuvre plus récente de ce même peintre figurant dans cette série : *Maternité*, datant de 1921; a été placée en cinquième position. Le même écart sépare le classement des toiles de Gauguin qui figure également deux fois dans cette même série : *Cavaliers au bord de la mer* a eu droit à la quatrième position, tandis que *L'esprit des morts veille* n'est qu'en huitième position. On peut noter en outre que les deux œuvres classées en tête, celles de Renoir et de Manet, sont aussi les plus anciennes de cette série. (Rappelons encore une fois que le nom des peintres et des œuvres n'avait pas été communiqué aux personnes interrogées au cours de l'enquête.)



**6 GEORGES SEURAT**  
*Le cirque*, 1888  
 Musée du Louvre, Paris



**7 VINCENT VAN GOGH**  
*Portrait d'homme (Saint-Rémy)*  
 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo  
 (Pays-Bas)



**3 JOSE CLEMENTE OROZCO**

*Les Zapatistes*, 1931  
Museum of Modern Art, New York



**4 PAUL GAUGUIN**

*Cavaliers au bord de la mer*, 1902  
Folkwang-Museum, Essen



**8 PAUL GAUGUIN**

*Manao Turapau (L'esprit des morts veille)*, 1893  
Collection particulière,  
New York



**9 PABLO PICASSO**

*Autoportrait*, 1906  
Philadelphie Museum of Art (USA)



**5 PABLO PICASSO**

*Maternité*, 1921  
Collection particulière



**10 JEAN DUBUFFET**

*La barbe des incertains retours*, 1959  
Museum of Modern Art,  
New York





1



2



3



4



5



6



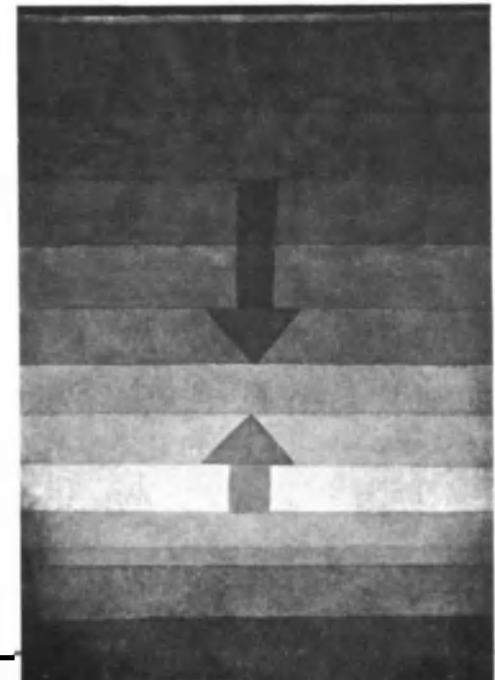
7



9



8



10

Beaucoup de gens ont fait la moue devant cet ensemble. Il est intéressant de remarquer que les quatre œuvres classées en tête évoquent dans leur composition des figures humaines, et pas les six suivantes. Ce qui prouve nettement que les personnes interrogées n'aimaient pas l'art non figuratif. Or la toile de Sugai classée avant-dernière est en fait une œuvre parfaitement "figurative". Elle s'intitule *Oni* (démon) et rappelle ce mot japonais. Elle est en fait une stylisation de l'idéogramme sino-japonais signifiant "démon". Il va sans dire qu'aucune des personnes interrogées à Toronto ne le savait et peut-être pas les enquêteurs eux-mêmes.

# PUBLICATIONS UNESCO SUR L'ART

**A**u cours de ses 25 années d'existence, l'Unesco a assuré la publication de très nombreux ouvrages sur l'art, soit par ses propres moyens, soit en coopération avec des éditeurs de différents pays. Grands albums d'art, livres format de poche avec reproductions en couleur de grands chefs-d'œuvre, séries de diapositives, catalogues de reproductions de haute qualité, répertoires, études spécialisées et ouvrages de vulgarisation de toutes sortes ont contribué à faire mieux connaître les trésors culturels de diverses parties du monde.

Dans la liste ci-dessous, nous n'avons pu faire figurer que les principales de ces publications. Nous n'en avons pas toujours mentionné l'actuel prix de vente. En outre, nombre de ces ouvrages sont épuisés, mais nous n'avons pu l'indiquer pour chacun d'eux. Le lecteur voudra bien nous en excuser.

## 1 HENRI ROUSSEAU

*La bohémienne endormie, 1897*  
Museum of Modern Art, New York

## 2 BEN SHAHN

*L'escalier rouge*  
City Art Museum of Saint Louis  
(USA)

## 3 HENRY MOORE

*Deux femmes baignant un enfant*  
1948  
Collection privée

## 4 EDVARD MUNCH

*Clair de lune*

## 5 VINCENT VAN GOGH

*Chaise et pipe, 1888-89*  
Tate Gallery, Londres

## 6 CHAIM SOUTINE

*L'escalier rouge*  
Collection Katia Granoff, Paris

## 7 WASSILI KANDINSKY

*Le rose aigu-paisible, 1924*  
Wallraf-Richartz Museum,  
Cologne

## 8 JEAN DUBUFFET

*Paysage du mental, 1951*

## 9 KUMI SUGAI

*Oni, 1958*

## 10 PAUL KLEE

*Séparation nocturne, 1922*  
Collection Félix Klee, Berne

### ALBUMS D'ART

« Collection Unesco de l'Art mondial ». Publiée par New York Graphic Society, Greenwich, Conn. U.S.A. Disponible à l'UNESCO et chez BRAUN, Paris. Format 48 x 34 cm. 32 planches couleurs. Prix 116 F. Disponible en planches séparées. Prix 15 F approximativement.

Autriche : Peintures murales du Moyen Age - Australie : Peintures aborigènes, Terre d'Arnhem (\*) - Bulgarie : Peintures murales du Moyen Age - Ceylan : Peintures de sanctuaires (\*) - Chypre : Mosaïques et fresques byzantines - Egypte : Peintures des tombeaux et des temples (\*) - Espagne : Peintures romanes (\*) - Ethiopie : Manuscrits à peintures - Grèce : Mosaïques byzantines (\*) - Inde : Peintures des grottes d'Ajanta (\*) - Iran : Miniatures persanes. Bibliothèque impériale (\*) - Israël : Mosaïques anciennes (\*) - Japon : Peintures anciennes de l'art bouddhique (\*) - Masaccio : les fresques de Florence - Mexique : Peintures préhispaniques (\*) - Norvège : Peintures des « Stavkirker » (\*) - Pologne : La peinture du XV<sup>e</sup> siècle - Roumanie : Eglises peintes de Moldavie - Tchécoslovaquie : Manuscrits à peintures romanes et gothiques (\*) - Tunisie : Mosaïques anciennes - Turquie : Miniatures anciennes (\*) - URSS : Icônes anciennes de Russie (\*) - Yougoslavie : Fresques médiévales (\*).

(\*) existent également sous forme d'éditions de poche : « Le Grand Art en livre de poche ». Ed. Flammarion, Paris. En vente à l'Unesco. Prix : 3,75 F.

Tous ces albums d'art existent sous forme de diapositives couleur dans la collection « Diapositives Unesco d'œuvres d'art ». Trilingue : anglais-français-espagnol. (30 diapositives par coffret.) Ed. Publications filmées d'art et d'histoire, Paris. 48 F le coffret.

Autre série de diapositives : Les Trésors de Nubie : Les Temples.

### EDITIONS DE POCHE

Collection « Le Grand Art en livre de poche » :

Les miniatures persanes. Ed. Flammarion. Paris. En vente à l'Unesco. Prix 3,75 F.

Collection « Le grand art en livre de poche ». Ed. Union générale d'édition. Paris. Prix 4,50 F.

Sculptures égyptiennes - Sculptures étrusques - Goya - Toulouse-Lautrec - Modigliani - Henry Moore - mère et enfant - L'art de l'Afrique Centrale - L'art de l'Afrique Occidentale - L'œil de Picasso - Miro - Renoir - Vermeer.



## PUBLICATIONS UNESCO (Suite)

Collection « Bibliothèque d'art Unesco » :  
Ed. Albin Michel, Paris. Prix : 4,70 F.

**Art de l'Océanie - Calder : mobiles et stables - La sculpture de la Grèce antique - Gauguin - Matisse et le nu - Van Dyck - Les initiateurs du surréalisme - L'art de Sumer - Les portraits flamands - La peinture moderne aux Etats-Unis.**

Tous ces ouvrages existent également sous forme de diapositives couleur dans la collection « Diapositives Unesco », série « Peinture et sculpture ». Quadrilingue : français-anglais-allemand-espagnol. Editions Rencontre, Lausanne, Paris, 1967. (Coffret de 24 diapositives). 21,60 F pour les institutions éducatives et culturelles et 26,25 F pour le grand public.

A paraître : une série diapositives couleur : **Colombie : objets d'or préhispaniques.**

### ETUDES

**Les arts et la vie - place et rôle dans la société.** Unesco/Weber. Paris, 1969. Prix : 48 F.

**Rapporto su Venezia.** Texte de L. J. Rollet Andriane et M. Conil-Lacoste. Mondadori, Milan, 1969. Prix : 3 500 liras.

**La protection du patrimoine culturel de l'humanité.** Unesco, Paris, 1969. Gratuit.

**L'art de l'Himalaya.** Texte de Madanjeet Singh. Weber, Paris, 1968. Prix : 140 F.

Collection « Man through his Art » (en anglais et en allemand seulement). Publiée par W.C.O.T.P., 54, rue de Varenne, Paris (7<sup>e</sup>) :

**War and Peace - Music - Man and Animals - Education - Love and Marriage - The Human Face.**  
(Tous épuisés.)

A paraître : **Man and Nature - Freedom - Man at Work - The Family - Festivals - The Experience of God.**

**Musées d'aujourd'hui, de demain.** Unesco, Paris, 1957.

**L'artiste dans la société contemporaine.** Unesco, Paris, 1954.

**Art et éducation,** sous la direction de Edwin Ziegfeld. Unesco, Paris, 1953.

Collection « Corpus Vasorum Antiquorum ». Il s'agit d'un ensemble de fascicules publié avec l'aide de l'Unesco et sous les auspices du Conseil international de la philosophie et des sciences humaines. Le « Corpus », un répertoire exhaustif des vases antiques existant dans le monde, a commencé à paraître en 1922, grâce à l'Institut international de coopération intellectuelle. (Voir « Courrier de l'Unesco », avril 1964)

**Série Allemagne.** Ed. Beck. 1956-1968, Munich. - **Autriche : Musée de Vienne.** Ed. Anton Schroll. Vienne, 1951. - **Chypre.** Ed. Ministry of Communications and Works. Nicosie, 1965. - **Danemark : Musée National, Copenhague.** Ed. Munksgaard, Copenhague, 1955-1964. - **Espagne : Musée archéologique de Barcelone.** Ed. Institut d'Estudis catalans. Barcelone, 1951-1965. - **Etats-Unis : Metropolitan Museum of Art, New York.** Ed. Harvard University Press. Cambridge. Mass. 1953-1963. - **France : Musée de Laon. Musée du Louvre.** Ed. Champion. Paris. 1951-1959. - **Grèce : Musée National d'Athènes.** Ed. Champion. Paris 1954. - **Série Italie.** Ed. Libreria dello Stato, Rome, 1953-1965. - **Norvège.** Ed. Universitets Forlaget, Oslo, 1964. - **Pologne : Musée National de Varsovie.** Ed. Manstowowe Wydawnictwo Naukowe. Varsovie, 1960-1964. - **Roumanie : Institut d'archéologie de Bucarest et collections privées.** Ed. de l'Académie de la République socialiste de Roumanie, Bucarest, 1965-1968.

Collection « Corpus Vitrearum Medii Aevi ». Sept volumes parus d'un inventaire qui comprendra trente volumes répertoriants, pays par pays, les vitraux européens créés entre les 12<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles. (Voir « Courrier de l'Unesco », avril 1967.)

**Allemagne : Souabe - de 1200 à 1350.** Ed. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Munich, 1959. - **Autriche : Moyen Age.** Ed. Graz, Vienne. Herman Böhlhaus, Cologne, 1962. - **Belgique : 1200-1500.** Ed. Ministère de l'Education nationale, Bruxelles, 1961. - **France : les vitraux de Notre-Dame et la Sainte Chapelle de Paris.** Ed. CNRS. 1965. - **Scandinavie : Moyen Age.** Ed. Kongl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1964, Stockholm. - **Suisse : 12<sup>e</sup> - début du 14<sup>e</sup> siècle ; 14<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècle.** Ed. Birkhäuser Verlag. Bâle, 1956-1965

### OUVRAGES DE REFERENCE ET CATALOGUES

**Catalogue de reproductions en couleurs de peintures antérieures à 1860.** Trilingue : anglais- français-espagnol, Unesco, Paris 1968, 30 F. (Voir aussi page 43.)

**Catalogue de reproductions de peintures : 1860 à 1969.** Trilingue : anglais-français-espagnol. Unesco, Paris, 1969, 34 F.

La Division de la Diffusion Internationale de la Culture à l'Unesco, Paris, dispose de 15 000 reproductions en couleurs dans ses archives ouvertes au public. Ces archives peuvent

être consultées sur place uniquement. Les catalogues ci-dessus sont une sélection de ces archives.

**Dix ans de films sur l'art (1952-1962).** 1. Peinture et sculpture. Unesco, Paris, 1926, 23 F.

**Le film sur l'art.** Etudes critiques et catalogue international. Unesco, Paris, 1949.

**Le film sur l'art (Panorama 1953),** par Francis Bolen. Unesco, Paris, 1953.

**Dictionnaire polyglotte des termes d'art et d'archéologie,** par Louis Réau. P.U.F., Paris, 1953.

**Répertoire d'art et d'archéologie.** Nouvelle série. Tome I. (1965). Publié sous la direction du Comité français d'histoire de l'art. Editions du CNRS, Paris, 1966.

**Répertoire international des archives photographiques d'œuvres d'art.** Bilingue : français-anglais. Vol. I, Editions Dunod, Paris, 1954. Vol. II, Unesco, Paris, 1956.

**Glossarium archaeologicum** (dictionnaire polyglotte illustré). Rudolf Habelt Verlag. Bonn. Ed. Scientifiques de Pologne, Varsovie, 1961.

**Raphaël - Stanza della Segnatura (peintures du Vatican).** Cité du Vatican. Typographie polyglotte, 1960, 68 F.

### CATALOGUES D'EXPOSITIONS ITINERANTES

#### DE REPRODUCTIONS

Unesco, Paris. Tous épuisés.

**De l'impressionnisme à nos jours (1949).** Leonardo da Vinci - Séries A, B, C (1952). **Miniatures persanes (1956).** 2 000 ans de peinture chinoise (1961). **Gravures sur bois japonaises (1961).** **Peintures antérieures à 1860 (1961).** **L'art de l'écriture (1965).** **Aquarelles (1966).** **La peinture de 1900 à 1925 (1967).**

#### DIAPPOSITIVES

Collection « Diapositives Unesco d'éducation artistique ». Trilingue : anglais-français-espagnol. (30 diapositives par coffret.) Ed. Publications filmées d'art et d'histoire. Paris 1962. 40 F par coffret :

**Jouer, explorer, percevoir, créer - L'adolescent et l'art à trois dimensions - L'éveil de l'intérêt visuel et plastique dans l'éducation artistique - L'art des enfants au Japon - Esthétique industrielle - L'architecture moderne - Les arts graphiques au service de l'information visuelle dans le monde.**

A paraître : **L'art des enfants en Afrique - L'art des enfants en Amérique latine.**

#### REPRODUCTIONS

Collection Unesco « Diffusion artistique » :

Reproductions en couleurs d'œuvres de jeunes contemporains (choisies dans les biennales artistiques internationales). Formats divers. Ed. New York Graphic Society, Greenwich, Conn. U.S.A. Prix suivant format (40 F - 80 F) :

2<sup>e</sup> Biennale de Sao Paulo (1953) : **Maisons,** Alfredo Volpi (Brésil) - **Espace Bleu,** Luis Martinez Pedro (Cuba).

27<sup>e</sup> Biennale de Venise (1954) : **L'histoire d'une bougie,** Mordecai Ardon (Israël) - **Bête du soleil,** Karel Appel (Pays-Bas) - **Nature morte,** Antoni Clavé (France) - **Les Amoureux,** Wolfgang Hutter (Autriche) - **Portrait,** Tadeusz Kulisiewicz (Pologne).

3<sup>e</sup> Biennale de Sao Paulo (1955) : **Sur fond bleu,** Milton Dacosta (Brésil) - **Who's who,** Roberto Matta (Chili) - **Construction n° 75,** Ivan Ferreira Serpa (Brésil).

3<sup>e</sup> Biennale hispano-américaine (1955) : **Intérieur et paysage,** Rafael Zabaleta (Espagne).

28<sup>e</sup> Biennale de Venise (1956) : **Le poisson,** Justin Daraniyagala (Ceylan) - **Nature morte,** Miodrag Protic (Yougoslavie).

29<sup>e</sup> Biennale de Venise (1958) : **Eventails,** Kenzo Okada (Japon) - **Peinture 1958,** Antonio Tapies (Espagne).

Association internationale des critiques d'art (1959) : **Peinture E,** Yoshishige Saito (Japon).

5<sup>e</sup> Biennale de Sao Paulo (1959) : **Sacco e Rosso SP 2 1958,** Alberto Burri (Italie).

30<sup>e</sup> Biennale de Venise (1960) : **Suite byzantine,** Antonio Zoran Music (Italie) - **L'oracle,** Jannis Spyropoulos (Grèce).

31<sup>e</sup> Biennale de Venise (1962) : **Du Noir qui se lève,** Jean-Paul Riopelle (Canada) - **Les oiseaux bleus,** Carl-Henning Pedersen (Danemark).

32<sup>e</sup> Biennale de Venise (1964) : **Mars 1960 (Gris et blanc avec de l'ocre),** Roger Hilton (U.K.).

33<sup>e</sup> Biennale de Venise (1966) : **Intérieur IV (le géomètre),** Horst Antes (Allemagne).

34<sup>e</sup> Biennale de Venise (1968) : **Ansia de Vivir,** Manuel H. Hompé (Espagne).

# UNE ÉCOLE DE DÉSARMEMENT

**A** quelques kilomètres au sud de Trieste, en Italie, la masse imposante du château de Duino, qui date du 15<sup>e</sup> siècle, s'élève sur un promontoire rocheux dominant l'Adriatique. C'est là que l'été dernier, pendant trois semaines, un certain nombre de personnalités éminentes et de jeunes spécialistes de vingt et un pays se sont réunis pour assister aux Cours Internationaux d'été sur le Désarmement et le Contrôle des Armements, qui avaient lieu pour la troisième fois.

Le projet de cette école est né en 1962 au cours d'une conversation entre les professeurs Edoardo Amaldi et Carlo Schaerf, lors des cours d'été organisés par la Société italienne de Physique.

Professeur de physique à l'Université de Rome et auteur d'importantes études sur la physique nucléaire, Carlo Schaerf, bien plus que le commun des mortels, était conscient des tragiques conséquences d'une guerre moderne et résolu à œuvrer pour la cause de la paix mondiale.

La méthode efficace qui consiste à faire connaître aux physiciens les résultats expérimentaux et théoriques les plus récents pour qu'ils puissent faire le point dans des domaines qui ne sont pas tout à fait les leurs ne pouvait-elle être utilisée en matière de désarmement et de contrôle des armements ?

Le désarmement, se disait M. Schaerf, est un problème politique : il ne peut être résolu que par des décisions politiques concertées des hommes d'État, sous la pression de l'opinion publique nationale. Par ailleurs, le désarmement est aussi un problème technique difficile à résoudre. Pour comprendre les problèmes politiques du désarmement, il faut disposer d'une masse d'informations techniques.

À supposer qu'une telle documentation puisse attirer l'attention de personnalités influentes, dans les diverses parties du monde, celles-ci ne pourraient-elles exercer quelque influence modératrice au sein des conseils, et, de fil en aiguille, susciter un mouvement tel qu'en fin de compte, de rêve

utopique qu'il est actuellement, le désarmement et le contrôle des armements finissent par s'imposer ?

Membre du Comité Permanent de la Conférence Pugwash, l'organisation de savants qui a pour but l'échange international d'idées sur l'influence de la science dans les relations humaines, le professeur Amaldi adhéra d'enthousiasme au projet de Schaerf.

Tel fut le début de l'affaire ; mais il fallut longtemps pour persuader, non sans difficulté, d'autres personnes de la valeur de l'idée et recueillir les fonds nécessaires pour sa mise en œuvre. La Fondation Carnegie pour la Paix Internationale, aux États-Unis, et la Commission nationale italienne pour l'Unesco furent les premiers à adopter le projet et à lui assurer les ressources indispensables. Et le 13 juillet 1966, le professeur Amaldi en assumant la direction, les premiers Cours Internationaux d'été purent avoir lieu.

Le choix des principaux conférenciers invités à ces cours tenait à l'intérêt spécifique de leur enseignement comme à leur réputation en matière de désarmement et de questions connexes. On compte parmi eux des spécialistes tels que M. Jules Moch, qui fut plusieurs fois ministre en France et qui a présidé la Commission de Désarmement des Nations Unies, M. V. Emeljanov, président de la Commission des Problèmes scientifiques du désarmement à l'Académie des Sciences de Moscou, M. M. Marcovitch, professeur de philosophie de la science à l'Université de Belgrade, et M. Bert Röling, secrétaire général de l'Association internationale de Recherche sur la paix.

De jeunes étudiants des Relations internationales, des fonctionnaires des Affaires étrangères, des sociologues, des économistes, etc., ont participé aux cours, qui duraient deux semaines et comportaient trois réunions quotidiennes. Ces cours débutaient par un exposé du conférencier, que suivaient de longs débats : par ailleurs, des tables rondes, des discussions libres et des séminaires étaient organisés à l'initiative du directeur ou à la demande

des participants. Le soir, la discussion des sujets traités dans la journée se prolongeait librement par petits groupes. Les cours de 1970 ont été suivis d'un symposium d'une semaine.

Dans ces cours, l'une des techniques adoptées tant pour l'enseignement que pour la recherche reposait sur la simulation d'événements sociaux réels et la théorie des jeux : deux méthodes qui ont, l'une et l'autre, recours à des expériences de laboratoire sur un contexte reproduisant celui de situations internationales. C'est au début des années Soixante que la théorie des jeux a été appliquée aux problèmes du désarmement : les cours de Duino cherchent à assimiler ces techniques et à promouvoir la recherche à leur sujet.

**C**ES cours, au terme d'une expérience de quelques années, ont acquis une réputation internationale dans le domaine de l'éducation et de la recherche en faveur de la paix.

L'entreprise ne dispose que d'un faible budget, sans subventions régulières, et si cette situation provoque quelques difficultés pour les responsables, elle assure aussi l'indépendance. Aucun groupe national ou politique ne peut exercer de pression quelle qu'elle soit sur les travaux du château de Duino. L'impartialité et la liberté de discussion sont de règle.

Les Cours Internationaux d'été sur le Désarmement et le Contrôle des Armements cherchent à réaliser la synthèse de la connaissance et de l'action sociale. Pour reprendre les termes de l'un des éminents participants, le professeur Anatol Rapoport de l'Université de Toronto, il est possible que de cette initiative, et d'autres du même genre, « puisse se dégager une science appliquée de la paix, de même qu'à une autre époque la science naturelle a surgi dès lors que les philosophes ont surmonté leur répugnance à s'attaquer au concret et sont entrés dans les ateliers où artisans et artistes étaient déjà à l'œuvre ».



# Pour l'éducation des réfugiés de Palestine

**Appel de M. René Maheu**  
Directeur Général de l'Unesco

■ LS sont un million et demi de réfugiés de Palestine qui demandent justice.

Quelle que soit la manière dont il pourra être donné satisfaction à cette revendication sur le plan politique dans le cadre d'un règlement pacifique entre Etats, on sait bien qu'il n'y aura de justice effective et concrète pour ce peuple comme pour tous autres que sur la base de la reconnaissance des droits de l'homme et que ceux-ci sont dès maintenant inconditionnellement exigibles. Au nombre de ces droits est celui à l'éducation.

Depuis plus de vingt ans, l'Unesco s'est associée à l'Office de secours et de travaux des Nations Unies pour les réfugiés de Palestine (UNRWA) pour dispenser à ces réfugiés l'éducation à laquelle ils ont droit et ainsi les mettre intellectuellement et moralement en mesure d'assumer, face aux destins contraires, leur dignité et leur liberté essentielles.

Commencée dans le dénuement et l'improvisation, cette action s'est progressivement organisée, équipée et développée au point de devenir, malgré la précarité persistante de la condition des réfugiés et du statut même de l'Office, et en dépit d'un climat psychologique continuellement troublé par la violence, la plus grande entreprise d'éducation sous administration internationale. Même dans les territoires occupés à la suite des événements de juin 1967, elle se poursuit aussi normalement qu'il est possible.

A l'heure actuelle, les 500 écoles que l'UNRWA a établies et administre avec le concours de l'Unesco au Liban, en Syrie, en Jordanie sur les deux rives du Jourdain et dans le territoire de Gaza reçoivent 192 000 élèves pour le seul enseignement primaire, auxquels il convient d'ajouter les 35 000 enfants qui fréquentent les écoles publiques ou privées des pays d'accueil grâce aux subventions de l'UNRWA. Pour l'enseignement secondaire, les chiffres sont respectivement de 53 000 et 30 000, et de 2 500 pour l'enseignement technique. Enfin, plus de 800 étudiants ont été dotés de bourses pour poursuivre leurs études à l'université. Quantitativement, le pourcentage de scolarisation des réfugiés palestiniens est parmi les plus élevés des pays arabes, cependant qu'au point de vue qualitatif on a enregistré une amélioration constante de l'enseignement, grâce notamment à un effort méthodique en ce qui concerne la formation des enseignants — presque tous Palestiniens — qui, à raison

de 2 700 par an, sont admis dans 5 écoles normales, et à l'Institut d'éducation créé à Beyrouth pour ceux qui exercent.

Or voici que la poursuite de cette œuvre humanitaire qui fait honneur à la coopération internationale est compromise par la précarité et l'insuffisance des ressources de l'UNRWA qui a la charge d'en assurer le financement.

Ces ressources, on le sait, proviennent exclusivement de contributions volontaires, décidées chaque année, que lui fournissent quelques Etats. Face aux besoins d'une population qui ne cesse de croître, l'Office enregistre depuis plusieurs années un déficit qui va en s'aggravant et aura atteint en 1970 5 300 000 dollars pour un budget de 47 800 000. Ce déficit chronique a été jusqu'ici résorbé en prélevant sur le Fonds de roulement de l'Office ; mais le niveau du Fonds est désormais si bas qu'il serait dangereux d'y recourir à nouveau.

**D**ANS ces conditions, ainsi que le Secrétaire général U Thant en a averti l'Assemblée générale des Nations Unies, à moins d'une augmentation substantielle et régulière des ressources, il faudra procéder à des réductions importantes dans les activités de l'Office. Et comme il est impossible que ces réductions portent sur les services médicaux et sanitaires qui sont de première nécessité, ni sur les rations alimentaires qui sont distribuées sur la base de 1 500 calories par jour — c'est-à-dire tout juste le minimum vital — le Commissaire général, M. Michelmore, est, à son vif regret, arrivé à la conclusion que ce sont les crédits de l'éducation qui devront subir les diminutions inévitables.

Celles-ci, qui interviendront dès le prochain exercice scolaire commençant le 1<sup>er</sup> septembre 1971 et qui pourront atteindre 20 % des prévisions envisagées pour cet exercice, devront être décidées en avril au plus tard, si des contributions additionnelles ne sont pas fournies d'ici là.

Devant une telle éventualité, dont il n'est pas besoin de souligner les graves conséquences qu'elle peut avoir sur le moral des réfugiés, le Conseil exécutif de l'Unesco m'a autorisé à lancer un appel à la solidarité internationale en vue de réunir les fonds nécessaires pour maintenir et renforcer les services d'enseignement destinés aux réfugiés

palestiniens et l'Assemblée générale des Nations Unies a exhorté tous les gouvernements à répondre avec générosité.

C'est cet appel que, fort de cette autorité et de cet encouragement, j'adresse solennellement aujourd'hui à la fraternité des peuples.

Je m'adresse en premier lieu aux gouvernements qui ont le pouvoir et le devoir de travailler à l'établissement de la justice et de la paix. Je leur demande de vouloir bien considérer par rapport à d'autres dépenses l'immense valeur qui s'attache du point de vue humain aux quelques millions de dollars — une dizaine suffirait dans l'immédiat — nécessaires pour poursuivre l'œuvre d'éducation dans laquelle nous sommes engagés.

L'argent que je sollicite peut être versé soit au fonds général de l'UNRWA, soit à un fonds de dépôt spécialement ouvert à l'Unesco pour l'éducation des réfugiés de Palestine. Selon la volonté des donateurs, il peut être destiné à l'ensemble du programme d'éducation UNRWA-Unesco ou affecté à telle entreprise ou tel aspect particulier de ce programme.

Mais je m'adresse aussi aux organismes et mouvements privés : en fait, à tous les hommes et toutes les femmes de bonne volonté, car la justice et la paix sont le bien commun de tous et l'affaire de chacun.

Et c'est au nom d'un droit de l'homme que je fais appel à eux. La cause des droits de l'homme est une cause universelle, et nul ne saurait demeurer indifférent et inactif devant les manquements ou les violations dont ils sont, hélas ! l'objet de tant de manières et en tant d'endroits dans le monde.

En ce début d'année qui porte à faire réflexion sur le passage du temps et l'emploi de sa vie, alors que le pape Paul VI invite à nouveau à se consacrer à une ardente méditation et à de courageuses résolutions concernant les problèmes de la paix, alors que renaît l'espoir d'un règlement pacifique du conflit qui, depuis un quart de siècle, déchire le Proche-Orient, la communauté internationale ne peut se désintéresser d'un aspect essentiel du problème des réfugiés palestiniens qui sont au cœur de ce conflit.

Puisse en cette conjoncture la voix de l'Unesco que j'élève pour la noble cause du droit à l'éducation être largement et généreusement entendue ! ■

## LECTURES

### ■ Histoire de la photographie

par Jean Keim

Presses Universitaires de France, Paris, 1970. Prix : 3,50 F

### ■ Construire avec le peuple

par Hassan Fathy

Editions Jérôme Martineau, Paris, 1970. Prix : 65 F

### ■ Les deux sexes et la fonction publique

par Kathleen Aruchibald

Publication de la Commission de la fonction publique du Canada, Ottawa, 1970

### ■ Ourartou

par Boris Piotrovsky

Editions Nagel, Paris, 1970. Prix : 47,15 F

### ■ Celtes et Gallo-Romains

par Jean-Jacques Hatt

Editions Nagel, Paris, 1970. Prix : 47,15 F

### ■ Etoiles du matin

par Zalman Shazar

Traduit de l'hébreu par Guy Deutsch  
Editions Albin Michel, Paris, 1970. Prix : 13 F

### ■ L'Evolution psychique de l'enfant

Intelligence, affectivité, langage

par Jacques Postel et Bernard Barrau

Editions Baillière et fils, Paris, 1970. Prix : 28 F

### ■ L'Alcool au volant

Editions de la Prévention routière, Paris, 1970

### ■ L'Homme et la Terre

par un groupe d'études

Economie, société, non-violence  
Editions M. R. Martin, Paris, 1970. Prix : 3 F. Abonnement : 9 F

★

### COLLECTIONS UNESCO D'ŒUVRES REPRESENTATIVES

Série japonaise

### ■ Pages de Shinran

traduites du japonais par  
Otani Chojun

Presses Universitaires de France, Paris, 1970. Prix : 14 F

### ■ Le Samourai

par Naoya Shiga

Nouvelles traduites du japonais  
par Marc Mécréant  
Editions Marabout,  
Verviers, Belgique, 1970. Prix : 7 F

★

(Pour tous les ouvrages ci-dessus,  
ne pas passer de commandes à  
l'Unesco. S'adresser à son libraire  
habituel.)

# LATITUDES ET LONGITUDES

## Grâce aux Bons d'entraide Unesco, déjà 90 000 dollars pour les écoles du Pakistan Oriental

Après le cyclone qui, en novembre dernier, a ravagé le Pakistan Oriental, l'Unesco a lancé immédiatement un projet prioritaire de Bons d'entraide pour procurer aux écoles de la région ravagée matériel et fournitures.

Aux Pays-Bas, la population a aussitôt répondu à cet appel ; elle a versé une contribution de 75 000 dollars, qui a permis d'acheter des récepteurs de radio pour les 3 500 écoles, collèges et instituts de formation technique détruits ou gravement endommagés par la catastrophe.

Avec cette contribution, le total des sommes recueillies grâce à ce projet prioritaire de l'Unesco dépasse à l'heure actuelle 90 000 dollars : l'Unesco cherche à présent à obtenir 100 000 dollars supplémentaires pour d'autres équipements dont les établissements scolaires pakistanais ont le plus urgent besoin.

Par ailleurs, dès l'année dernière, un autre projet de Bons d'entraide (GCP 609) avait été mis en œuvre par l'Unesco ; il visait à collecter 10 000 dollars destinés à acheter le matériel indispensable aux enfants aveugles et sourds de onze écoles spéciales dans la région pakistanaise. Ces écoles furent, elles aussi, dévastées par le cyclone. Aujourd'hui, plus que jamais, il faut les aider et leur fournir d'urgence des installations d'audition collective, des presses à imprimer, des sténotypes en braille et autres équipements spécialisés.

Les bons d'entraide de l'Unesco constituent un système de monnaie internationale que les bénéficiaires peuvent employer pour l'achat d'équipements et de matériel scolaire. Pour tous renseignements, écrire au Programme des Bons d'entraide, Unesco, place de Fontenoy, Paris (7<sup>e</sup>), ou au Bureau des Bons d'entraide de l'Unesco, Nations Unies, New York, ou à la Commission nationale pour l'Unesco de votre pays. Les sommes envoyées doivent être accompagnées de la mention « Ecoles du Pakistan Oriental », GCP 524 ou 609.

Alors que le Pakistan s'emploie à réparer les dommages, l'Unesco prête son aide au travail colossal de reconstruction, fournissant en particulier assistance à la réouverture des écoles. A titre de secours immédiats, le Conseil exécutif de l'Unesco avait déjà alloué, sur le budget de l'Organisation, une somme de 50 000 dollars, dont le montant devait être employé au bénéfice des écoles secondaires pour remplacer le matériel d'enseignement des sciences détruit.

Le programme gouvernemental du Pakistan oriental de réparation et de reconstruction des écoles est actuellement en cours d'exécution. Par priorité, il concerne la reconstruction de 483 écoles primaires, sur la base de projets mis au point par l'Institut régional pour l'Asie de Recherches pour les constructions scolaires de Colombo (Ceylan), qui fonctionne sous l'égide de l'Unesco.

Des bâtiments à deux étages, dont chacun peut héberger 400 élèves, ont été conçus pour résister aux menaces de cyclones éventuels. Ainsi, ces écoles pourraient également servir d'abris aux populations locales, et, après les heures de cours, être employés comme centres de réunion com-

munautaires ou, pour l'éducation des adultes.

Le programme à court et à long terme de réparation et de reconstruction du Pakistan Oriental porte en outre sur 4 400 écoles et collèges des zones côtières, fréquemment endommagées par les cyclones et les inondations.

En attendant, un programme d'urgence est en cours pour que les classes soient rapidement rouvertes dans les écoles endommagées ou détruites en novembre dernier.

## Des trésors dans les momies égyptiennes

Les premiers examens complets, par rayons X tridimensionnels, des 29 momies de pharaons et de reines se trouvant au musée du Caire, ont révélé la présence, à l'intérieur des momies ou sous les bandellettes, de bijoux sacrés, de statuettes et de scarabées gravés. D'une grande valeur archéologique, ces découvertes ont été faites par des savants de l'Université de Michigan (Etats-Unis), au cours d'une étude des caractères physiologiques des corps momifiés et des méthodes d'embaumement des pharaons dans l'Egypte antique.



## La FAO contre la discrimination raciale

M. Addeke H. Boerma, directeur général de l'Organisation des Nations unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO), dans un message pour 1971 où il se félicite que cette année ait été désignée par les Nations unies comme l'Année internationale de la lutte contre le racisme et la discrimination raciale (dont on voit ci-dessus le symbole), voit dans la discrimination raciale un phénomène « répugnant » et « criminel », ainsi qu'« une menace évidente contre la paix ».

« Le préambule de l'Acte constitutif de

## L'UNESCO ET LES

A la suite de l'appel lancé par M. René Maheu, directeur général de l'Unesco, en faveur de l'éducation des réfugiés de Palestine, S. E. M. Mansour Khalid, représentant permanent du Soudan auprès des Nations Unies, vient d'entreprendre une mission autour du monde. En qualité de conseiller spécial de M. Maheu, M. Khalid va s'efforcer de réunir des fonds pour annuler le déficit du programme d'action conjointe de l'UNRWA et de l'Unesco en faveur de l'éducation des enfants palestiniens. Après divers entretiens au siège de l'UNRWA à Beyrouth (Liban), M. Khalid se rendra en Iran, Irak, Koweït, Bahrein, Qatar, Abou-Dhabi, Dibay, Arabie Saoudite, Libye, Italie, Espagne, Suisse et Royaume-Uni. Ultérieurement, il compte également visiter, pendant plusieurs semaines, d'autres pays d'Europe, d'Extrême-Orient et d'Amérique du Nord.

C'est surtout grâce aux négociations engagées par le directeur général de l'Unesco avec les pays arabes et avec Israël que des manuels scolaires imprimés



la FAO, — déclare M. Boerma, — mentionne, entre autres, les objectifs suivants : élever le niveau de nutrition et les conditions de vie, améliorer la condition des populations rurales, libérer l'humanité de la faim. Comment ces buts pourraient-ils être atteints si, en plus de toutes les autres formes d'inégalités, des groupes entiers de populations sont condamnés à une existence de seconde classe — privés de la terre qui pourrait les nourrir ou privés de ce qu'il faut pour acheter à manger, — simplement parce que, d'une façon arbitraire, inhumaine et insane, on les catalogue race inférieure ? »

## L'art contre les totalitarismes



Toute une génération d'artistes, entre 1922 et 1945, a consacré son talent à défendre les libertés humaines. Ce mouvement spontané de l'art moderne contre la tyrannie totalitaire et l'agression est fortement exprimé dans *Kunst im Widerstand* (« Art et Résistance »), un ouvrage qui contient 600 reproductions de peintures, dessins et sculptures dénonçant l'oppression, la cruauté et les horreurs de la guerre. Ces œuvres ont pour auteurs plus de 300 artistes, au nombre desquels figurent quelques-uns des peintres et sculpteurs les plus célèbres du monde, comme Henri Matisse, Marc Chagall, Jean Lurçat, Paul Klee, Joan Miró, Salvador Dalí, Max Ernst, Jacob Epstein, Ivan Mestrovic et George Grosz. Publié en allemand, l'ouvrage comporte une préface d'Ernst Niekisch et un texte d'Erhard Frommhold : il a paru aux Editions VEB Verlag der Kunst, à Dresde, et Rödeberg-Verlag, à Francfort-sur-le-Main (78 DM).

## Pour sauver Philae 13 millions de dollars

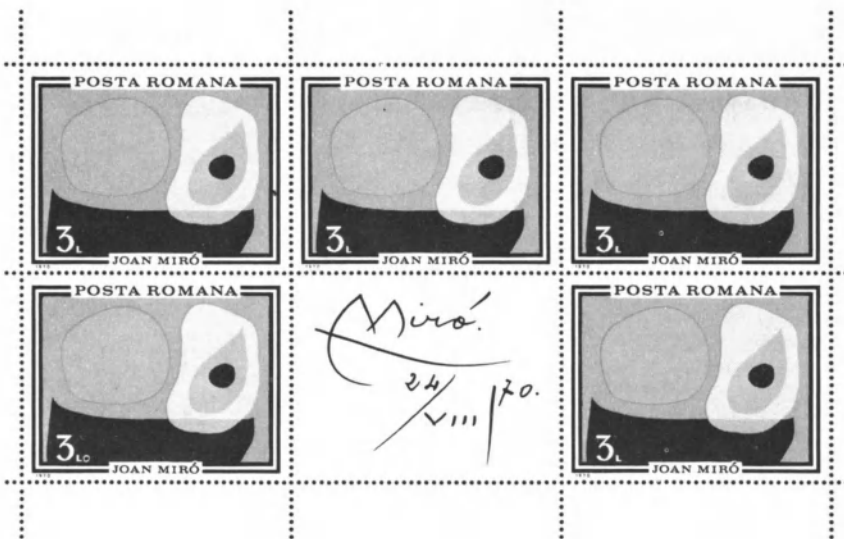
Une opération dont le coût s'élèvera à environ 13 300 000 dollars va être entreprise pour le sauvetage des temples de

## ÉCOLIERS PALESTINIENS

en République Arabe Unie pourront être désormais utilisés par 58.000 enfants de réfugiés palestiniens fréquentant les écoles du territoire de Gaza occupé depuis la guerre de 1967 par les Israéliens.

Un premier lot d'environ 214.000 volumes est arrivé ; il est destiné aux établissements d'enseignement primaire ou du premier cycle secondaire. Un deuxième envoi de 200.000 volumes suivra. Après la licence d'importation accordée à ces ouvrages, seuls six titres restent exclus, parmi les 66 que le directeur général de l'Unesco avait approuvés, après consultation d'une commission internationale composée de trois arabistes éminents chargés d'examiner les ouvrages à utiliser dans les écoles UNRWA-Unesco.

La constitution de cette commission faisait suite aux interdictions des autorités israéliennes, qui s'étaient plaintes de certains passages incitant à la haine et donnant une version partielle de l'histoire et de la géographie régionales.



## UNE PENSÉE DE JOAN MIRO POUR LES ENFANTS SINISTRÉS DE ROUMANIE.

L'œuvre d'art reproduite sur ces timbres-poste émis en Roumanie a été exécutée par le célèbre peintre espagnol Joan Miró, qui en a fait don aux fonds de secours pour les enfants roumains victimes des inondations catastrophiques qui ont ravagé leur pays l'année dernière. Notre reproduction en noir et blanc ne peut rendre compte de l'éclat de cette œuvre, peinte en couleurs hardies - rouge, jaune, brun et noir - sur un fond bleu vif. La planche de cinq timbres (ci-dessus), avec la signature du peintre intercalée, forme une série philatélique spéciale, dernièrement émise en Roumanie. Le timbre-poste « Aide aux enfants » ainsi qu'une carte postale reproduisant la même œuvre de Miró sont désormais à la disposition des philatélistes et du grand public hors de Roumanie.

Philae. Aux termes d'un accord entre la République Arabe Unie et l'Unesco, la RAU va procéder au démontage des temples qui se trouvent sur cette île du Nil, et qui, submergés pendant une grande partie de l'année, s'endommagent, pour les reconstruire dans l'îlot voisin d'Agilkia. La RAU prendra à sa charge le tiers des frais nécessités par l'opération, cependant que, en exécution d'un accord relatif à l'aide volontaire approuvé par dix-huit Etats, l'Unesco remettra aux autorités de la RAU les contributions qui lui auront été versées par les gouvernements, les fondations ou les personnes privées. Le Programme alimentaire mondial fournira des denrées représentant la nourriture de 3 000 ouvriers et de leurs familles pendant quatre ans, c'est-à-dire l'équivalent d'un montant de 2 443 000 dollars. Le déplacement des temples de Philae va constituer la dernière phase de la Campagne internationale de sauvegarde des monuments de Nubie, lancée par l'Unesco, monuments menacés par la construction du haut barrage d'Assouan (voir le « Courrier de l'Unesco » de décembre 1968).

## Cours international d'enseignement nucléaire en France

Organisé par le Commissariat français de l'Énergie atomique, en collaboration avec l'Unesco et la Commission nationale française pour l'Unesco, un cours international post-universitaire aura lieu d'octobre 1971 à juillet 1972 à l'Institut national des Sciences techniques nucléaires de Saclay (France). Quatre options seront offertes aux participants : métallurgie, électronique, chimie analytique et radiobiologie. Les demandes d'admission doivent être adressées avant le 30 avril 1971, à l'Institut national des Sciences et Techniques nucléaires, boîte postale n° 6, 91 - Gif-sur-Yvette, France.

## Un don de l'Unesco à la Bibliothèque internationale de la jeunesse

L'Unesco vient de faire don à la Bibliothèque internationale de la Jeunesse de Munich (République fédérale d'Allemagne), d'une collection de livres pour enfants comprenant 25 000 volumes. Rassemblée par le Bureau international de l'Éducation, à Genève, cette collection contient de nombreux livres pour enfants de l'ère victorienne anglaise et des livres français rares du 18<sup>e</sup> siècle. Un catalogue en 18 volumes des livres pour enfants qui font partie de la Bibliothèque internationale de la Jeunesse a été publié par les éditions Hall and Co. de Boston (Etats-Unis).

## En bref...

■ L'Unesco met au point une convention internationale pour la protection des sites et monuments relevant du patrimoine universel ; elle sera présentée lors de la prochaine Conférence générale, en 1972.

■ Les Japonais sont champions mondiaux de pêche. D'après un rapport de la F.A.O., le total de leurs prises en 1969 aurait dépassé 9 millions de tonnes.

■ Un programme d'aide de l'Unesco, d'un montant de 500 000 dollars, sera mis en œuvre, en collaboration avec le gouvernement indonésien, en vue de construire des écoles et de développer l'éducation dans l'Irian occidentale.

■ Selon une statistique récente, plus de six millions de personnes, victimes de catastrophes naturelles dans vingt-deux pays, ont été secourues et nourries grâce au programme alimentaire mondial.

■ Quelque 104 000 ordinateurs sont en service dans le monde, dont plus de la moitié aux Etats-Unis. Les autres grands usagers sont, dans l'ordre : le Japon, la République fédérale d'Allemagne, le Royaume-Uni, la France, le Canada et l'Australie.

# Nos lecteurs nous écrivent

## UN " CONSEIL DE SÉCURITÉ "

### POUR LA NATURE ET L'HUMANITÉ ?

Votre numéro sur l'Homme et la Violence (août-septembre 1970) traitait de problèmes vitaux pour l'humanité : je suis certain qu'il a dû vous attirer des lettres de lecteurs du monde entier.

En lisant l'article « L'homme, meurtrier de la nature », l'idée m'est venue que l'Unesco devrait proposer la convocation d'une session spéciale de l'Assemblée générale des Nations Unies, pour discuter de la possibilité de créer un Conseil pour la Protection de la Nature et de l'Humanité. A l'intérieur du système des Nations Unies, ce nouvel organisme devrait être investi de pouvoirs analogues à ceux du Conseil de Sécurité.

A mon avis, la Conférence Internationale des Nations Unies sur les Problèmes de l'Environnement humain, qui se tiendra en 1972, à Stockholm, devrait réunir une documentation susceptible d'être discutée au cours de la session spéciale de l'Assemblée générale des Nations Unies à laquelle je fais allusion.

**M. Pravotorov**  
Moscou, URSS

## LA SCIENCE DE LA SURVIE

Je vous félicite pour l'article de Bert Röling, « La Science de la survie », que vous avez publié dans votre numéro de novembre 1970. Il montre bien à quel point il est indispensable d'analyser les significations différentes que l'on attache aux mêmes mots, car la confusion des concepts a été souvent à l'origine des guerres.

Parmi les sujets intéressants traités dans d'autres numéros, j'ai plaisir à citer les tableaux relatifs à la formation de la Dorsale méso-atlantique (juillet 1970). Bravo également pour le numéro de décembre 1969 sur les « Images des vibrations », avec ses admirables descriptions et illustrations. Une suggestion : pourquoi ne pas publier davantage de numéros sur des nations peu connues ? (Je pense à l'article que vous avez publié en novembre 1969 sur la Mongolie)

J'espère que votre revue continuera à montrer l'homme en tant qu'artisan de la grande route du progrès, vers un monde où les absurdités actuelles, pauvreté, faim, injustice sociale, colonialisme et destruction systématique de l'homme par l'homme, ne seraient plus que faits du passé.

**Orfeu Santos**  
Lisbonne, Portugal

## UNE VISION

### TOUT A FAIT LUCIDE

Lecteur assidu du « Courrier de l'Unesco », je vous écris afin de vous féliciter pour votre magnifique numéro de novembre 1970, et en particulier pour l'article intitulé : « Révolution de l'éducation en Amérique latine » : une vision tout à fait lucide des problèmes qui ont trait à l'enseignement et qui ne se posent pas seulement pour l'Amé-

rique latine, mais aussi pour la plus grande partie du monde.

**Eladio Moreno Perez**  
Madrid, Espagne

## UN SUJET, LA VIEILLESSE

Puis-je suggérer au « Courrier de l'Unesco » de publier un prochain numéro sur les problèmes de la vieillesse dans le monde ? Ces problèmes seraient abordés tant sur le plan de la physiologie et la psychologie de la sénescence que sur celui de la démographie et de la sociologie.

**M. Durry**  
Paris, France

*N.D.L.R. — Le « Courrier de l'Unesco » a consacré la plus grande partie de son numéro d'octobre 1958 (« Vivre cent ans ») aux problèmes du vieillissement.*

## A PROPOS DU CONTROLE

### DES NAISSANCES

La lecture du numéro de février 1970 du « Courrier de l'Unesco », qui m'a extrêmement intéressé, ainsi que tous ceux qui l'ont précédé, m'inspire quelques réflexions. Vous seuls, vous pouvez comprendre totalement, et par-delà tous les intérêts particuliers des groupes politiques et religieux, le problème du « planning familial ». C'est bien pourquoi j'estime que vous devriez consacrer tout un numéro du « Courrier » au contrôle des naissances, où il soit question aussi bien des obstacles qu'on lui oppose, que de la création, dans les pays sous-développés ou en voie de développement, d'organismes dirigés par l'O.M.S., grâce auxquels il soit possible de corriger les erreurs qui existent en ce domaine et qui agissent comme des tabous.

**José Moreno Garcia**  
Madrid, Espagne

## SOLIDARITÉ INTERNATIONALE ET CATASTROPHES NATURELLES

Alors que la faiblesse et l'anarchie des secours apportés au Pakistan laissent le monde dans l'apathie, un groupe d'environ 300 habitants d'une modeste ville jurassienne : Dole, s'est senti concerné par ces événements. Spontanément, ces hommes se sont constitués en comité exigeant la mise en place d'un plan Orsec à l'échelle internationale.

Plus de six cents Dolois sensibilisés par notre action ont signé et envoyé la pétition aux autorités françaises. Par ailleurs, d'autres groupes agissent simultanément dans le secteur de Lons-le-Saunier, de Saint-Claude et de Besançon.

De toute façon, le problème qu'ils soulèvent n'est pas local mais relève bien des attributions d'une organisation internationale comme l'Unesco.

A l'heure actuelle, les moyens d'information et de communication rendent chaque jour le monde plus petit et plus solidaire, il faut donc qu'en cas de besoin les secours soient à la même échelle.

Que chaque pays ait un fonds de solidarité qui actionne le déclenchement d'un plan Orsec international en cas de besoin grave, de catastrophe ou de cataclysme, n'importe où qu'il se situe.

Bientôt l'homme sera maître du cosmos... Mais sera-t-il encore un homme s'il n'a plus de dignité ?

Dole a déjà donné un grand homme au monde, en la personne de Pasteur, le monde acceptera-t-il qu'elle lui offre maintenant un remède contre les grandes épidémies ou catastrophes mondiales ?

**J. et N. Babaskeroff**  
Orchamps, France

*N.D.L.R. Nos lecteurs trouveront en page 40 des renseignements sur l'aide internationale à la reconstruction des établissements scolaires du Pakistan Oriental.*

## QU'IL N'Y AIT PAS

### DE MALENTENDU

Nous avons remarqué en page 23 du numéro de novembre du « Courrier de l'Unesco » une liste de guerres et de conflits qui se sont produits, depuis la Deuxième guerre mondiale, dans diverses parties du monde. L'alinéa consacré à l'Extrême-Orient et l'Asie du Sud comportait quelques références à l'Inde, qui ne sont pas rigoureusement exactes et pourraient être tenues pour tendancieuses. Il est vrai qu'il y a eu, en Inde comme dans la plupart des autres pays, quelques difficultés d'ordre intérieur, mais elles ne sauraient être indument exagérées ni dénommées « conflits », et n'ont certainement pas constitué des conflits avec un pays voisin.

Mentionner l'Inde et le Pakistan comme parties en cause à propos de ces difficultés intérieures, ou par exemple, qualifier l'intervention de la police à Hyderabad de conflit entre le gouvernement indien d'une part, le Nizam et les Musulmans d'autre part, est non seulement donner de l'affaire une version erronée mais constitue une immixtion dans les affaires intérieures d'un Etat membre de l'Unesco.

Je veux croire que l'auteur de ce document n'a pas pleinement saisi les regrettables implications d'affirmations de ce genre, pour l'Inde comme pour bien d'autres pays.

**E. Pouchpa Dass**  
Délégation permanente de l'Inde  
auprès de l'Unesco

*N.D.L.R. — Le conflit dont il était question se situe en 1948, quand Hyderabad avait encore un statut d'indépendance. C'est pourquoi il a été inclus dans notre liste. La rédaction du « Courrier de l'Unesco » est parfaitement consciente que l'Inde comprend des populations de diverses religions, y compris nombre de Musulmans, et, en aucune manière, n'entendait une discrimination politique ou religieuse, quelle qu'elle soit, de la part du gouvernement indien. Nous regrettons que cette mention, ou tout autre énoncé relatif à d'autres pays que nous avons tiré de l'« Annuaire des armements et du désarmement dans le monde (SIPRI) 1968-1969 », publié par l'Institut international de Recherches sur la Paix, de Stockholm, puisse prêter à malentendu.*

# DEUX CATALOGUES UNESCO DE REPRODUCTIONS DE PEINTURES



■ Répertoires de reproductions de chefs-d'œuvre célèbres dans le monde entier.

■ Le choix des peintures a été établi selon des critères rigoureux : fidélité de la reproduction en couleurs, importance de l'artiste, intérêt de l'œuvre originale.

■ Chaque tableau figure au catalogue avec une illustration en noir et blanc accompagnée de renseignements précis en trois langues (français, anglais, espagnol) sur l'œuvre et sur la reproduction (format, prix, nom de l'éditeur).

## CATALOGUE DE REPRODUCTIONS EN COULEURS DE PEINTURES ANTÉRIEURES A 1860

8<sup>e</sup> édition

Plus de 1 200 œuvres présentées

451 pages Prix : 30 F £2.55 \$8.50

## CATALOGUE DE REPRODUCTIONS DE PEINTURES DE 1860 A 1969

9<sup>e</sup> édition

Plus de 1 500 œuvres présentées

549 pages Prix : 34 F £2.55 \$8.50

# 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 Frasherij, 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 Kurrier (Édition allemande seulement) : Bahrenfelder Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, CCP 276650 DM 12). — **AUTRICHE.** Verlag Georg Fromme et C. Arbeitergasse 1-7, 1051 Vienne. — **BELGIQUE.** Éditions « Labor », 342, rue Royale, Bruxelles 3. Presses Universitaires de Bruxelles, 42, av. Paul-Héger, Bruxelles 5. Standaard. Wetenschappelijke Uitgeverij, België 147, Antwerpen 1. Jean de Lannoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5. CCP 3 380 00. — **BRÉSIL.** Librairie de la Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, Caixa postal 21120, Praia de Botafogo, 188. Rio de Janeiro, GB — **BULGARIE.** Raznoiznois 1, Tzar Assen, Sofia. — **CAMBODGE.** Librairie Albert Portail, 14, avenue Bouloche, Phnom Penh. — **CAMEROUN.** Papeterie Moderne, Maller & Cie, B.P. 495, Yaoundé. — **CANADA.** Information Canada, Ottawa, Ont. (§ 4 00). — **CHILI.** Editorial Universitaria S.A., casilla 10220, Santiago. — **REP. DEM. DU CONGO.** La Librairie, Institut politique congolais. B.P. 23-07, Kinshasa. Commission nationale de la République démocratique du Congo pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Kinshasa. — **COTE-D'IVOIRE.** Centre d'Édition et de Diffusion africaines. Boîte Postale 4541, Abidjan-Plateau. — **DANEMARK.** Ejnar Munksgaard Ltd., 6, Nørregade 1165 Copenhagen K (D. Kr. 19). — **ESPAGNE.** Toutes les publications : 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 : 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 11,90). — **FRANCE.** Librairie Unesco, place de Fontenoy, Paris. C.C.P. 12.598-48. (F. 12). — **GRÈCE.** Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes. — Librairie Eleftheroudakis, Nikkiss, 4. Athènes. — **HAÏTI.** Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — **HONGRIE.** Akademiai Könyvesbolt, Vaci, U 22, Budapest, V., A.K.V. Könyvtárosok Boltja, Nepkoztársaság U. 16. Budapest VI. — **ILE MAURICE.** Nalanda Co. Ltd., 30, Bourbon Str. Port-Louis. — **INDE.** Orient Longman Ltd. : 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13. Nicol Road, Ballard Estate, Bombay 1; 36a, Mount Road, Madras 2. Kanson House, 3/5 Asaf Ali Road, P.O. Box 386, Nouvelle-Delhi 1. 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. (R. 13.50). — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, 1/154, av. Roosevelt, 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, Nahlat Benjamin Street, Tel-Aviv. (IL. 15). — **ITALIE.** Toutes les publications : Libreria Commissionaria Sansoni, via Lamarmora, 45. Casella Postale 552, 50121 Florence, et, sauf pour les périodiques : Bologne : Libreria Zanichelli, Piazza Galvani 1/h. Milan : Hoepli, via Ulrico Hoepli, 5. Rome : Libreria Internazionale Rizzoli Galleria Colonna, Largo Chigi. Diffusione Edizioni Anglo-Americane, 28, via Lima, 00198, Rome. — **JAPON.** Maruzen Co Ltd., P.O. Box 5050, Tokyo International, 100.31. — **LIBAN.** Librairie Antoine, A. Naulfal et Frères, B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grand'Rue, Luxembourg. (170 FL.). — **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 ensei-

gnant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 20 Zenkat Mourabitine, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MARTINIQUE.** Librairie J. Bocage, rue Lavoisier. B.P. 208, Fort-de-France. — **MEXIQUE.** Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, Mexico D. F., Mexique (Ps. 30). — **MONACO.** British Library, 30, bd des Moulins, Monte-Carlo. — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho Ltda., Caixa Postal. 192, Beira. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : A/S Bokhjørnet, Josefinesgate 37, Oslo 3. Pour « le Courrier » seulement : A.S. Narvesens, Litteraturjeneste Box 6125 Oslo 6. (Kr 2.75). — **NOUVEAU-CALÉDONIE.** Reprer. av. de la Victoire, Immeuble Pambouc. Nouméa. — **PAYS-BAS.** N.V. Martinus Nijhoff Lange Voorhout 9. La Haye (fl. 10). — **POLOGNE.** Toutes les publications : ORWN PAN. Palac Kultury i Nauki, Varsovie. Pour les périodiques seulement : « RUCH » ul. Wronia 23, Varsovie 10. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Lda, Livraria Portugal, Rua do Carmo, 70, Lisbonne. — **RÉPUBLIQUE ARABE UNIE.** Librairie Kasr El Nil 3, rue Kasr El Nil, Le Caire, sous-agent : la Renaissance d'Égypte, 9 Tr. Adly Pasha, Le Caire. — **ROUMANIE.** Cartimex, P.O.B. 134-135, 126 Calea Victoriei, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E.1. (20/-). — **SÉNÉGAL.** La Maison du livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C. E. Fritzes, Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan, 2, 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, Zurich. C.C.P. Zurich VIII 23383. Payot, 6, rue Grenus 1211, Genève 11, C.C.P. 12.236 (FS. 12). — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement. B.P. 704. Damas. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 2 (Exposition permanente); Zahranicni Literatura, 11 Soukenicka 4, Prague 1. Pour la Slovaquie seulement : Nakladatelstvo Alfa, Hurbanovo nam, 6, Bratislava. — **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 Uruguay, S.A. Librería Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **VIETNAM.** Librairie Papeterie Xuan Thu, 185, 193, rue Tu-Do, B.P. 283, Saigon. — **YUGOSLAVIE.** Jugoslovenska-Kniga, Terazije 27, Beograd-Drzavna Zaluzba Slovenije, Mestni Trg. 26, Ljubljana.





Collection Buhle, Zurich (Suisse) Photo © S.A.W. Schmitt-Verlag, Zurich

### **CEZANNE, *Le garçon au gilet rouge***

Paul Cézanne, l'un des grands peintres français du 19<sup>e</sup> siècle (1839-1906), de son vivant inconnu du public et honni par les maîtres académiques, ne connut guère qu'une gloire posthume.

Il est aujourd'hui célèbre dans le monde entier. Lors d'une enquête récemment entreprise à Toronto, au Canada, cette toile de Cézanne, "Le garçon au gilet rouge" fut classée première d'une série de dix œuvres des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles (voir page 10).