

LES JOURNÉES D'ETUDES DES ARTS ET TECHNIQUES D'AFRIQUE DU NORD

Tunis, Mai 1950

Les « Journées d'études des arts et techniques d'Afrique du Nord » ont été organisées pour répondre au vœu formulé par le Conseil technique de l'artisanat qui réunissait à Fès, en 1949, les représentants des services de l'artisanat du Maroc, d'Algérie, de Tunisie et de France. La confrontation d'idées et la mise en commun d'études, de projets et de publications, qu'avait permises la réunion de Fès, avaient semblé si riches de possibilités qu'il a été décidé alors de renouveler chaque année une telle expérience. C'est Tunis qui avait reçu mission d'accueillir en 1950 les participants de ces « journées des arts et techniques d'Afrique du Nord » et de préparer des expositions qui, groupant les productions les plus récentes de l'artisanat artistique des trois pays, s'inspirassent de l'exemple déjà illustre donné dans le domaine de la peinture et de la sculpture par l'exposition quadriennale de l'Afrique du Nord.

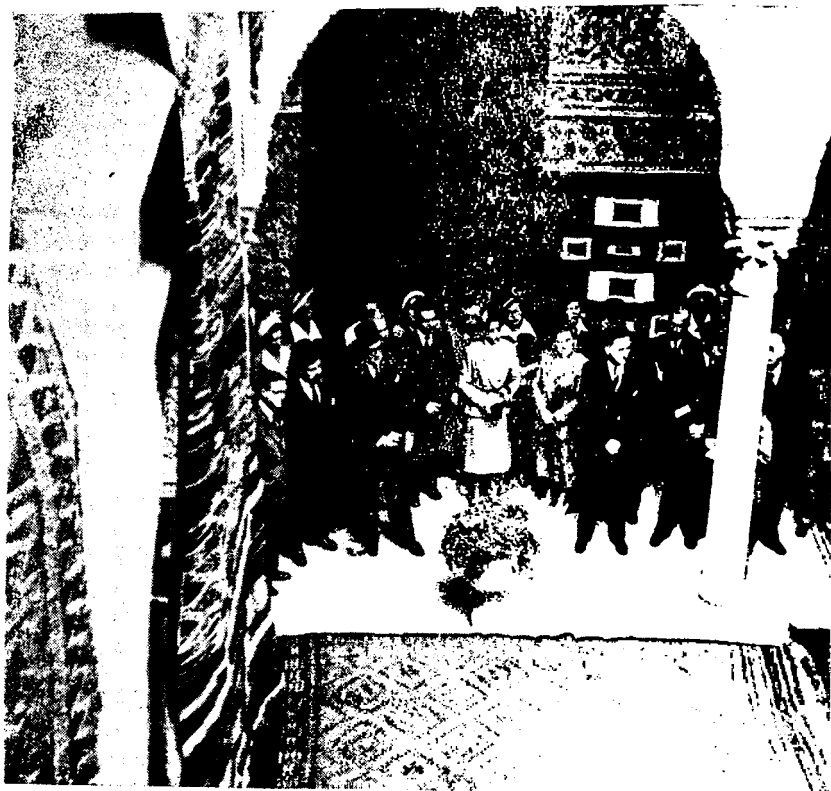
Définissant le sens de cette manifestation, M. Paye, Directeur de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts du Gouvernement Tunisien, soulignait, le jour de l'inauguration, à quels dangers doit faire face dans le monde d'aujourd'hui l'artisanat d'art, qui doit donner le moyen de vivre à des centaines de milliers de personnes en Afrique du Nord. Le développement de cette forme d'activité, ou même seulement sa survie, posent des problèmes complexes où se mêlent technique, crédit, éducation professionnelle, recherche artistique, organisation sociale. Ce n'est que par la coordination des initiatives, dans l'harmonie des conceptions et grâce à la confrontation fréquente des méthodes que ces problèmes ont quelque chance d'être résolus de façon satisfaisante. Dans chaque pays d'Afrique du Nord, notamment en Tunisie où a été créé un conseil supérieur de l'artisanat, on peut dire que ces éléments indispensables d'une action efficace sont réunis : les résultats obtenus jusqu'ici le démontrent. Pour reprendre les termes de l'allocution de M. Paye, « la main de l'artisan musulman, comme celle de l'artisan français, a ciselé, taillé ou tissé trop de merveilles pour qu'une si noble et si profonde tradition ne se perpétue pas, en se vivifiant au contact des réalités modernes et n'apporte pas à des pays rajeunis par l'effort de tous, sa contribution à l'économie générale. »

Le problème commercial que pose l'existence de l'artisanat fut souligné par S. E. Si M'Zali, Ministre du Commerce et de l'Artisanat. La production artisanale impose, dans le cadre des nécessités de la civilisation industrielle et de la standardisation de la production et du commerce, une double harmonie entre le produit et l'artisan d'une part, entre l'objet fini et l'acheteur d'autre part. On ne peut plus se contenter maintenant de la réalisation de la première exigence, de la simple harmonie entre le produit fini et son auteur. On ne peut plus concentrer son effort exclusivement sur les qualités intrinsèques de la production, mais il convient d'envisager en même temps les conditions du passage du produit fini dans les circuits commerciaux. À moins de vouloir organiser un mécénat systématique, les circonstances actuelles ne permettent plus d'espérer que la production artisanale s'affranchisse à l'avenir des impératifs économiques touchant à sa commercialisation.

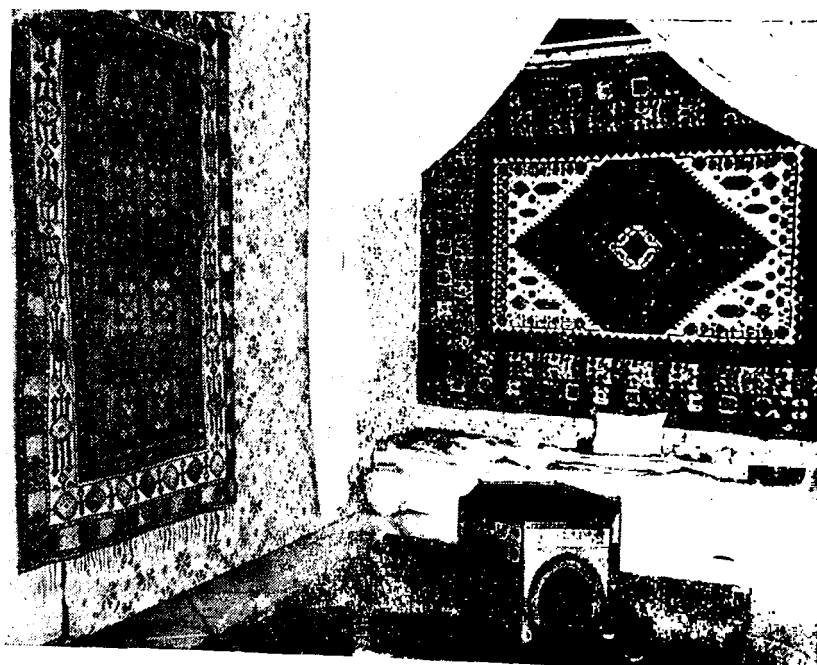
C'est à la lumière de ces indications, absolument essentielles en matière d'artisanat et qu'il a paru bon de rappeler brièvement que fut inaugurée, le 13 mai 1950, la semaine des arts et techniques. Cette manifestation réunissait principalement M. Vicaire, chef du service des métiers et arts marocains, M. Golvin, chef du service de l'artisanat algérien, M. Revault, chef du service des Arts tunisiens, auxquels se joignit quelques jours plus tard, M. Cazalis, chef du service technique de l'artisanat au Ministère du Commerce et de l'Industrie, venu spécialement de Paris à cette occasion.

Il semble intéressant de résumer les travaux de ce congrès en suivant le rythme réel de leur déroulement, journée après journée, pendant lesquelles les séances d'études proprement dites ont été coupées par la visite d'expositions artisanales, la projection de films et, il va de soi, de nombreux entretiens amicaux entre les participants, qui n'ont pas été sans doute les moments les moins fructueux de ce congrès. C'est ainsi que la deuxième journée fut tout entière consacrée à la visite d'expositions. Pour en citer quelques-unes, notons l'exposition du Dar Monastiri où sont présentés en permanence des modèles d'art tunisois anciens et modernes auxquels avaient été ajoutés, à titre temporaire, des modèles nouveaux, réalisés en 1949, de tapis, broderies, dentelles, céramiques, cuivres ciselés, etc. Le Centre d'Arts Tunisiens d'Hammamet, celui de Nabeul, des ateliers de nattiers et de potiers, le magasin coopératif où se retrouvent les productions mises au point et contrôlées furent successivement visités. Tout au long de la semaine d'études de nombreuses autres expositions et établissements, à Tunis et dans l'intérieur, reçurent les congressistes, tels que des centres de formation professionnelle de Tunis (ateliers féminins de couture, de coupe, de broderie, de tissage et de chebka, atelier masculin de marqueterie pour les ébénistes, et de broderie pour les maroquiniers), le magasin de l'USCAT, installé au Dar Toumi à Sidi-bou-Saïd. Dans les centres éloignés de Tunis, des expositions étaient également organisées, notamment à Gabès, Kairouan, El-Djem, Sfax et Sousse.

Avec la troisième journée commencèrent les séances d'études. Elles



Inauguration officielle de l'Exposition des Arts Nord-Africaine



Tapis de Rabat, table damasquinée de Meknès

furent précédées par un rappel très utile des conditions historiques de la création des services de l'artisanat en Afrique du Nord, grâce aux indications envoyées par lettre aux congressistes par M. Prosper Ricard, directeur honoraire du service des métiers et arts marocains, qui n'avait malheureusement pu accepter l'invitation qui lui avait été faite de participer aux travaux des journées d'études.

Peut-on mieux faire que de reproduire le passage de la lettre de M. Ricard à ce sujet ?

« Lorsqu'aux environs de 1910, au titre d'inspecteur des Arts industriels en Algérie, je visitais les cours d'apprentissage de garçons et de filles indigènes dans les trois départements et les Territoires du Sud, il me vint à l'idée, partout où je m'arrêtais, d'amorcer l'inventaire de l'activité artisanale locale, quelle qu'elle fut, citadine ou rurale, domestique ou autre.

« Ce faisant, je pensais recueillir des éléments propres à conduire à une meilleure adaptation de l'enseignement professionnel scolaire dans les milieux où l'on avait cru devoir l'implanter.

« Au bout de peu de temps, à considérer la documentation rapportée de mes tournées, si je dus me rendre compte de l'étendue et de la complexité de la tâche entreprise, j'en entrevis aussi le captivant intérêt car, s'il m'était donné de la poursuivre avec méthode durant quelques années, je pourrais être en mesure, quelque jour, de dresser un tableau éminemment original et suggestif, avec cartes à l'appui, des formes de l'artisanat algérien.

« L'Algérie avait en effet conservé jusque-là, particulièrement dans les milieux ruraux, la plupart de ses activités artisanales traditionnelles car, en dehors des voies ferrées, elle en était encore à l'âge des diligences et des montures, voir de la marche à pied, ce qui présentait l'avantage de faire découvrir à l'observateur maints sujets d'études qu'en ce siècle de la vitesse et du modernisme on n'a plus le temps — quand par hasard on en a encore conservé le goût — de prendre en considération.

« J'avais pensé alors m'entourer de quelques collaborateurs, qui se seraient partagés le travail avec moi, et réunir nos observations dans une petite revue qui aurait eu pour titre « L'Artisan Algérien », revue que l'éditeur parisien Paul Gauthner, à qui j'en avais parlé, s'était déclaré prêt à publier.

« Dans mon esprit, cet organe aurait reçu, à mesure de leur rassemblement les notes les plus diverses sur les industries locales en même temps que sur leur degré d'importance et de vitalité, leur diffusion, leurs effectifs, leurs possibilités d'amélioration ou d'extension. On y aurait joint des indications sur ce qui se faisait ailleurs dans les mêmes domaines et tous renseignements bibliographiques utiles.

« Tout cela en vue de l'élaboration :

« — d'une part, de programmes rationnels d'apprentissage dans les écoles professionnelles et certains ateliers privés;

α « — d'autre part, d'un programme d'ensemble pour la mise en valeur intensifiée des activités indigènes les plus originales, sans doute généralement limitées, mais d'un intérêt incontestable à tous points de vue : technique, artistique, économique et social.

« Mais vinrent les hostilités de 1914-18 qui bouleversèrent ce projet et m'arrachèrent brusquement à l'Algérie pour me diriger quelques mois après sur le Maroc où venait de m'appeler Lyautey.

« Que voulait Lyautey ? Il s'agissait, pour lui de surveiller attentivement l'artisanat des villes — les campagnes étaient alors à peu près inaccessibles — et particulièrement celui de Fès, capitale économique et spirituelle du Maroc, artisanat populaire, généralement besogneux, et d'exercer sur lui, par tous les moyens, une action bienfaisante, de la stimuler, de rénover celles de ses industries qui s'avéraient susceptibles de conquérir de nouveaux débouchés, en un mot de l'aider à se survivre.

« En une période aussi délicate, il fallait agir vite et réussir à entraîner le plus de monde possible derrière soi. L'on y parvint en visitant quotidiennement les artisans, en se penchant sur leurs travaux, en écoutant leurs doléances, en leur fournissant des modèles et des commandes, en présentant enfin leurs fabrications dans les foires et expositions alors organisées au Maroc et jusque dans la Métropole. Il en résulta un tel mouvement d'affaires, d'ailleurs activé par l'intense mouvement touristique qui s'en suivit, que le but cherché fut rapidement atteint dans certaines branches et que cette activité se prolongea longtemps encore pendant l'entre-deux guerres.

« On conçoit qu'en de telles circonstances il n'y avait guère de place pour les enquêtes approfondies, les études longuement mûries.

« Néanmoins, quelques-uns d'entre nous eurent à cœur de consacrer leurs loisirs à observer de très près certains aspects du travail des autochtones et de noter, même de publier, le fruit de leurs recherches. C'est ainsi qu'en dehors de cent articles sur les sujets les plus divers — à la vérité un peu hâtivement établis — des études intéressantes au premier chef, souvent exhaustives, furent dévolues aux industries de la céramique, citadine ou rurale, de la tannerie, de la maroquinerie et de la reliure, et à celles, plus spécialement féminines, du tapis, de la broderie et de la dentelle.

« Quelques noms de signataires suffisent pour en évoquer la valeur : Alfred Bel, Dr Herser, Louis Brunot, Roger Le Tourneau, Lucien Paye, etc..., ceci dit pour le Maroc; de leur côté, en Algérie MM. Georges Marçais, Augustin Bergue, R.P. Giacobetti; en Tunisie, MM. Louis Poinssot, Jacques Revault, Lucien Golvin ne furent pas inactifs.

« Ce qu'on peut regretter, c'est que ces études n'aient pas été plus nombreuses, qu'elles ne se soient arrêtées qu'aux grands sujets — qui de toute évidence étaient les plus urgents — et qu'elles aient été publiées en « ordre dispersé », ou tout au moins qu'elles n'aient pas été enregistrées dans un organe commun à l'Afrique du Nord tout entière, organe qui eût grandement facilité les recherches.

« Aussi est-ce avec joie, enthousiasme même, que je salue la naissance du premier « Cahier d'Arts et Techniques de l'Afrique du Nord »

qui va être présenté à la Semaine des Arts et Techniques d'Afrique du Nord et dont le seul énoncé est tout un programme puisque cet organe consignera les remarques, les suggestions venues de ces admirables pays que sont la Tunisie, l'Algérie et le Maroc, puisqu'il recevra les enseignements d'expériences séparées, en vue d'une action concertée qui gagnera à s'exercer aussi bien sur le plan extérieur que sur le plan intérieur, et qui sera d'autant plus efficace qu'elle aura été mieux coordonnée. »

On fera suivre cette citation, malgré quelque anachronisme, — car les indications que nous allons donner ont été en fait fournies à la fin des travaux du congrès, — par un tableau sommaire de l'organisation des services de l'artisanat au Maroc, en Algérie et en Tunisie et de l'articulation de ces services avec le reste de l'administration.

Au Maroc, le Service des Métiers et Arts Marocains est rattaché à la Direction de l'Intérieur, qui, dépendant directement du Résident Général, peut lui assurer les moyens que nécessite son rôle social. Les coopératives en dépendent directement.

Il est en relation avec la Direction de l'Instruction Publique (documentation, recrutement du personnel), l'Office Chérifien de Contrôle et d'Exportation, le Service du Cinéma et l'Office du Tourisme.

Ses relations avec les services techniques de l'Artisanat métropolitain lui facilitent le recrutement de techniciens pour la modernisation et l'organisation de missions d'études.

En Algérie, le Service de l'Artisanat est rattaché à la Direction du Commerce, de l'Energie et de l'Industrie.

Il est en relation avec l'Académie d'Alger (formation professionnelle), avec la Direction de l'Agriculture (S.I.P.), avec les Services financiers (contrôle des S.I.P.), et l'OFALAC (estampillage).

Le service a les mêmes relations que celui du Maroc avec les services de l'Artisanat métropolitain, grâce auxquels des relations internationales susceptibles d'apporter des informations intéressantes peuvent être établies.

Quant à l'Office des Arts Tunisiens, rattaché à la Direction de l'Instruction Publique, il demeure en liaison étroite avec le Service de l'Enseignement Technique; ses rapports sont de plus en plus fréquents avec le Ministère du Commerce et de l'Artisanat (organisation professionnelle, économique et législative), l'O.T.U.S. (estampillage, participation aux Foires et aux Expositions), le Service des Antiquités et Arts (Arts musulmans) et le Service de la Mutualité et de la Coopération (coopératives artisanales, Caisse de Crédit artisanal et maritime).

Des relations sont entretenues en France avec le Service de l'Artisanat, le Musée National des Arts et Traditions Populaires, le Musée National de l'Homme, la Section Musulmane du Musée du Louvre, la Direction de l'Enseignement Technique, l'Ecole Nationale des Beaux-

Arts, l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs, l'Ecole Boullé et l'Ecole de la rue Duperré, enfin la Direction de l'Exposition Nationale du Travail.

L'ordre du jour comportait ensuite l'étude des modifications à l'organisation administrative des services de l'artisanat et des réalisations effectuées depuis un an par ces services en matière de documentation et de muséographie.

Sur le premier point il est intéressant de noter le projet formé en Tunisie pour la création d'un conservatoire des métiers et arts tunisiens destiné à la protection des métiers artistiques qui ne sont pas commercialement viables et ne présentent pas un avenir certain, tels que l'ornementation architecturale, la peinture sur bois, la fabrication de tissus de type ancien à la teinture végétale, etc...

En ce qui concerne la documentation et la muséographie, il fut précisé qu'en Tunisie les méthodes du Musée National de l'Homme étaient entrées récemment en application avec le concours d'un spécialiste. Pour chaque sujet, une fiche groupe désormais l'ensemble des documents existants (photos, maquettes, études, bibliographie) tandis que les objets sont décrits sur d'autres fiches classées par ordre technique et alphabétique. Les maquettes établies exclusivement à l'origine, par un cabinet de dessin secondé par les Centres régionaux, sont diffusées parmi les artisans et dans les établissements scolaires intéressés. Les études folkloriques, techniques et artistiques sont destinées soit à des publications telles que la Revue de l'Institut des Belles Lettres Arabes, le Bulletin de l'Office Tunisien de Standardisation, le Bulletin Economique et Social de la Tunisie, édité par la Résidence Générale, soit aux « Cahiers de l'Artisanat » envisagés au dernier congrès technique de l'artisanat à Fez, soit aux Corpus. Le tome II de ces ouvrages est actuellement en cours d'édition et sera consacré aux tapis bédouins à haute laine; le tome III réservé aux couvertures de Gafsa et les suivants aux tissages ras de type mergoum, ghrara, etc..., sont déjà en préparation.

Enfin, l'équipement photographique sera prochainement renforcé grâce à la création d'un Centre de documentation photographique et cinématographique à l'Institut des Hautes Etudes.

En Algérie, la documentation graphique est établie par un cabinet central, auquel des dessinateurs adjoints aux Inspections régionales envoient des relevés rapides et demandent les documents à diffuser. Le laboratoire photo est équipé d'un excellent appareil et dirigé par un ancien spécialiste de l'armée, mais il n'existe pas encore de matériel de service dans les Inspections régionales. Le classement des collections est effectué au moyen de fiches semblables à celles de la Tunisie (deux exemplaires de couleur différente, une pour la région, l'autre pour le Service Central). Les corpus actuellement en cours de publication distingueront technique et maquettes :

Tome I : Les techniques du tissage en Algérie;

Tome II : Histoire des tapis algériens;

Tome III et suivants : corpus proprement dit, débutant par les tapis du Sud constantinois.

Les monographies sont établies par les chefs de centre et, plus récemment, par les maîtresses-ouvrières.

Le Service des Métiers et Arts Marocains utilise l'outillage complet et perfectionné du Centre photographique du Service de l'Urbanisme. Un film de 35 m/m vient d'être réalisé sur les tapis de Rabat. Une grande enquête artisanale a été demandée par le Résident Général de France au Maroc, qui aboutira au recensement des artisans par fiches individuelles. Un certain nombre de monographies ont été publiées dans la revue « Hespéris », d'autres sont en préparation. Le *Corpus* des tapis marocains est repris en couleurs. Les planches du premier fascicule sont consacrées à l'ensemble, tandis que les fascicules suivant seront établis par tribu.

Quant à la muséographie, des progrès importants ont été réalisés depuis la réunion de Fès, dans le double souci de permettre au public, en particulier aux touristes venus de France ou de l'Étranger, de prendre connaissance rapidement de richesses autrement inaccessibles et d'aider concrètement au développement de la production et de la vente.

En Tunisie, le développement du Musée des arts tunisiens anciens est prévu dans un avenir plus ou moins lointain.

Dans un délai plus court, le « Dar Ben Abd Allah », qui comporte surtout des modèles récents, pourra être agrandi et les méthodes de présentation améliorées : c'est ainsi que les objets exposés seront accompagnées de renseignements techniques et culturels.

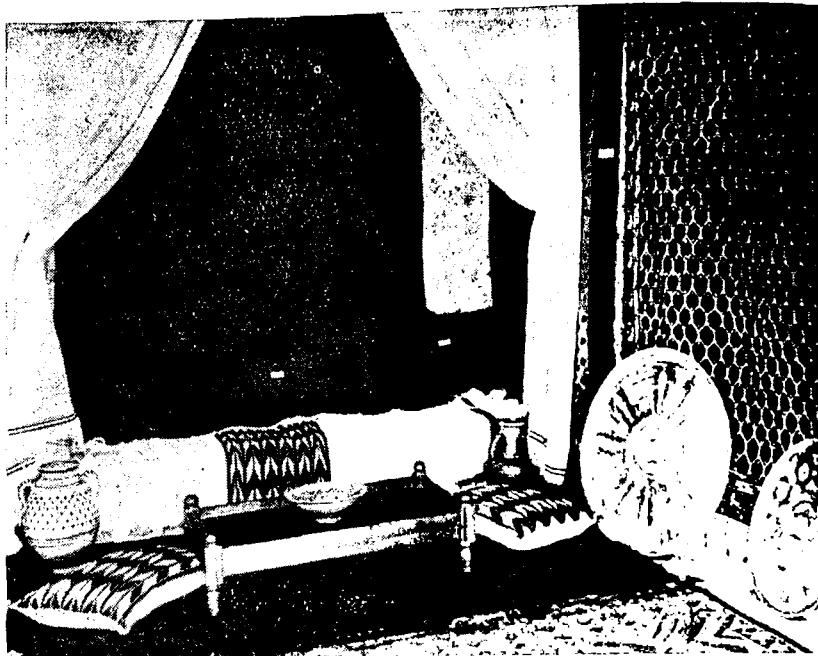
Les expositions régionales sont présentées dans un cadre local traditionnel, ou dans des bâtiments modernes adaptés à la fois à ce rôle et au style régional, comme ceux dont la construction est décidée à Kairouan, Nabeul et Djerba, qui comporteront salles d'exposition, bureaux et ateliers d'expérimentation.

L'application des nouvelles méthodes de muséographie, d'après les principes du Musée de l'Homme, prévoit :

a) l'enregistrement des objets : fiches descriptives (renseignements, croquis ou photo); fiches d'inventaire très succinctes; registres d'inventaire;

b) une exposition, accompagnée de photos, schémas et notices indiquant au public leurs modes de fabrication, d'utilisation, leur répartition géographique, etc...

En Algérie, les moyens dont dispose le Service de l'Artisanat Algérien pour la muséographie sont plus limités. Il n'y existe dans l'intérieur qu'une exposition à El Oued. La création d'expositions régionales est envisagée à Laghouat, Tizi-Ouzou et Cherrhell, dans la mesure où des locaux pourront être trouvés.



Tapis de Kairouan, de Bizerte, de Ras-Djebel et d'Hammet,
cuivres ciselés de Tunis, couvertures et coussins de Djerba



Tapis, cuivres ciselés, selle brodée de Tlemcen

Par contre, le Maroc, où ont été constituées de très importantes collections, procède actuellement à un travail d'élimination et de présentation. Le souci du renouvellement des collections, qui entretient l'intérêt du public, nécessite la constitution de réserves. Il existe actuellement une exposition de synthèse au Musée de Rabat.

Un don important de 1.500 pièces a été fait récemment au Musée des Oudaya. Par ailleurs, une exposition temporaire a été consacrée aux tapis marocains, avec cartes, photos, croquis et matériel de fabrication. Cette exposition, accompagnée de la projection d'un film, sera reprise à Paris en octobre prochain.

La quatrième journée fut consacrée principalement à l'examen des travaux d'expérimentation de modèles nouveaux, du contrôle technique et artistique par l'estampillage, de la formation des artisans d'arts, enfin de la propagande par les expositions, les concours, la publicité.

Avant 1946, l'Office des Arts Tunisiens ne disposait pas de crédits particuliers pour les travaux d'expérimentation et la création de modèles nouveaux : ceux-ci étaient exécutés dans les écoles de filles musulmanes et les écoles franco-arabes, mais il aurait été impossible de continuer à recourir à cette méthode après la réforme des programmes de ces établissements scolaires. Les crédits d'expérimentation alloués à l'Office des Arts Tunisiens se sont élevés de 1.500.000 fr. en 1946, à 6.000.000 en 1949.

Destinées surtout à favoriser tout d'abord l'amélioration des tapis, broderies, dentelles, nattes et cuivres ciselés, ces créations de modèles constituent un exemple direct pour les artisans et les coopératives, en même temps qu'elles forment une main-d'œuvre d'élite.

En Algérie, l'enseignement des techniques artistiques traditionnelles dans les écoles de l'Académie a donné, malgré quelques erreurs, de bons résultats, ruinés en 1946 par la réduction de l'enseignement technique à 4 heures par semaine. Heureusement, les ouvriers religieux ont continué à prêter un concours précieux, en particulier pour la reprise des tissages du Djebel Amour, de Laghouat, d'El-Goléa.

Mais un moyen d'action directe s'imposait : les ateliers des Services de l'Artisanat dépendant du Gouvernement Général avaient sombré après la guerre et après le déclin de la production utilitaire. Leurs locaux récupérés, ces ateliers constituent des organes de perfectionnement techniques non rentables, en raison de leur nouveau rôle strictement éducatif.

Ils sont, en général, recréés par les municipalités qui en assurent la gestion et l'entretien, tandis que le Service de l'Artisanat leur fournit directives et personnel technique.

Il existe des ateliers à Cherchell, Philippeville, Sétif, El-Oued, Mas-

carra, Aït-Ziroui et la création de nouveaux ateliers est prévue à Alger, Laghouat, Tlemcen, Tizi-Ouzou, Constantine, Tebessa.

Le contrôle de la production par l'estampillage présente un double intérêt, technique et artistique. Les méthodes de contrôle ont été mises au point depuis longtemps mais doivent être constamment améliorées et adaptées aux conditions changeantes de la production et du commerce.

En Tunisie, le tapis de Kairouan reste la principale production contrôlée. En 1948, 60.000 mètres carrés ont été présentés au contrôle officiel, soit un chiffre double de celui d'avant-guerre. Sa chute à 40.000 mètres carrés en 1949 ne semble que la conséquence d'une bonne année agricole. D'autres productions (tissages ras, broderies, dentelles, cuivres, nattes, etc.) sont cependant de plus en plus garanties par l'estampillage. En 1949, 49.733 ouvrages divers ont été estampillés contre 14.848 tapis.

L'estampillage est uniquement pratiqué aux lieux de fabrication, par des agents des Centres d'Arts Tunisiens. Le matériel est fourni par l'OTUS, et les taxes perçues pour son compte sont toujours de 1 franc par mètre carré pour les tapis.

L'estampillage au Maroc n'est pas différent dans ses principes. Notons que plusieurs limites de texture y sont prévues selon les genres de tapis, allant de 120 points/m pour le tapis de Chichaoua (Haouz) à 250 pts/m pour le tapis de Rabat. La fabrication et l'exportation du tapis moderne ont été autorisées en 1949 mais à la condition que ces tapis n'empruntent en rien leur décor aux types traditionnels. En fait, cette autorisation n'a pas amené de perturbation dans l'exportation des genres traditionnels.

En Algérie, les 71 ateliers de tapis de Tlemcen demandaient dès avant-guerre l'estampillage de leur production. Le texte du 25 mars 1947 y a pourvu en prévoyant un duitage de 16-16. Par dérogation, le 14-16 est même accepté. Quant à la tolérance de 12-12, malgré les demandes à l'Etranger, elle est jugée inacceptable. En effet, sauf dans les bonnes productions exécutées entre 20-20 et 16-16, le tapis tlemcenien connaît actuellement une baisse dans les demandes, contrairement à ce qui se passe à l'égard des articles traditionnels.

Il a donc été proposé aux fabricants de ces tapis un projet d'arrêté prévoyant une qualité supérieure de 400 points/dm² et une qualité courante de 250 points/dm² avec un minimum de 2 kg. 700/m². Cette distinction de qualité paraît à première vue préjudiciable aux producteurs, et seule la persuasion pourra les amener à accepter une solution convenable.

L'extension de l'estampillage aux produits traditionnels doit attendre la parution des corpus, permettant l'établissement des standards; un « label artisanal » constituerait une marque additionnelle garantissant la fabrication à la main. En attendant cet estampillage légal, des étiquettes provisoires permettent le contrôle de certains tissages.

Précisons que l'estampillage est gratuit en Algérie et que ses frais sont supportés par le Service Technique de l'Artisanat.

A la lumière de ces observations, un vœu a été formulé pour que l'estampillage pût être établi sur les mêmes bases au Maroc, en Algérie et en Tunisie.

La question de la formation des artisans d'art, ensuite examinée, est d'une extrême importance, car s'est l'avenir qu'elle engage. En Tunisie, dès la création de l'Office des Arts Tunisiens, un enseignement technique traditionnel fut donné dans les écoles de filles musulmanes. Leur transformation en écoles franco-arabes de filles (enseignement pratique réduit à 4 heures) nécessita en 1946 la création des Centres de Formation professionnelle, dans lesquels la limite inférieure d'âge a été fixée à 14 ans (ramenée à 12 ans pour les C.F.P. de l'intérieur, et 13 ans pour Tunis). Malgré ces conditions nouvelles, les jeunes musulmanes fréquentent les centres, prouvant en cela une nette évolution de leur milieu.

La formation du personnel qui leur est destiné est en cours de modification. Il est prévu un cadre de maîtresses d'enseignement technique, capables de diriger un ensemble d'ateliers, et d'institutrices techniques exerçant sur les élèves une influence éducatrice difficile à demander aux « Moallemates ». Sanctionnée soit par le Certificat d'aptitude professionnelle dans les mêmes conditions qu'en France, soit par le Certificat de fin d'apprentissage d'un degré de culture générale moindre ou enfin par le Certificat d'habileté manuelle qui ne comporte que des épreuves pratiques, la formation des élèves est orientée par M. Revault qui fait fonction d'inspecteur spécialisé au Service de l'Enseignement technique. A leur sortie de l'école les jeunes artisanes sont encore guidées par les agents du Service des Arts Tunisiens.

Au Maroc, depuis 1943, deux tiers de l'horaire sont réservés à l'enseignement en français et un tiers à l'enseignement en arabe, dans les écoles de filles musulmanes. Les petites classes donnent des rudiments d'arabe et c'est au cours moyen que les élèves sont dirigées sur la préparation de l'épreuve d'arabe ou de l'épreuve de travaux manuels que comporte leur certificat d'étude, par ailleurs semblable à celui des garçons.

Les associations mutuelles des élèves et anciennes élèves permettent l'achat de matières premières destinées à des ouvrages, qui sont vendus en fin d'année, et fournissent quelquefois du travail aux élèves sortantes.

Les directrices d'écoles restent en rapports étroits avec les Inspecteurs des Métiers et Arts Marocains. Les maîtresses-ouvrières sont recrutées par un premier concours du Brevet élémentaire; elles font un stage d'un an à l'école normale, puis elles passent un second concours dit de recrutement des maîtresses-ouvrières suppléantes qui comporte entre autre des épreuves pratiques et une épreuve facultative d'arabe ou de berbère. Enfin, après deux ans d'activité, les lau-

réates sont autorisées à passer un examen de titularisation, dans la mesure des disponibilités en cours.

En Algérie, le Service de l'Artisanat, rattaché au Gouvernement Général, n'entretient malheureusement que des rapports assez distants avec l'enseignement. C'est avec l'Académie d'Alger que la collaboration est la plus marquée : les adjointes techniques du Service sont formées avec celles de l'Enseignement. L'école de teinture reçoit quelques artisans mais le service technique n'est pas encore consulté pour les programmes d'enseignement traditionnel. Un fait important réside dans l'entière collaboration obtenue, par contre, auprès des écoles privées.

(à suivre).