

# L'ÉDUCATION

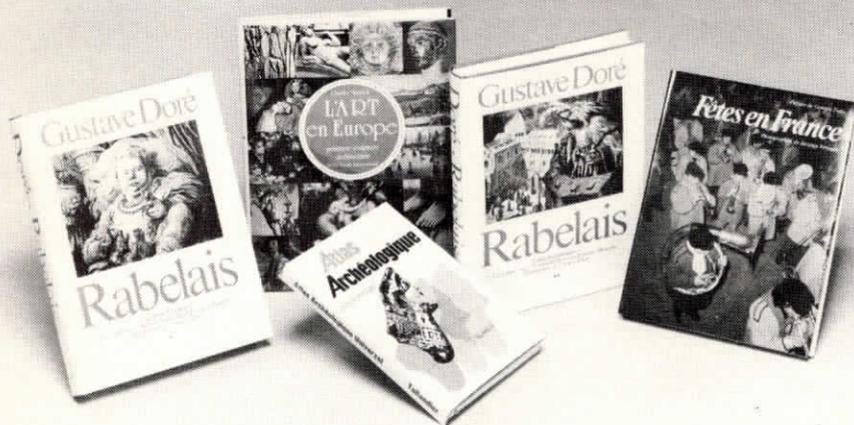
hebdo



Montserrat Caballe dans Sémiramis

## L'OPERA

offre réservée  
à nos abonnés



### RABELAIS

Gustave Doré et Rabelais: quelle rencontre! Le talent d'un immense dessinateur à l'appui d'un des génies de la littérature. Voici la version intégrale, en français moderne, des cinq Livres de Gargantua et Pantagruel qu'accompagnent les superbes, et désormais classiques, illustrations de Doré. Deux magnifiques volumes de grand format qui attendent une place de choix dans votre bibliothèque.

pour cinq  
abonnements

### L'ART EN EUROPE

Un fabuleux voyage dans l'histoire de l'art en Europe, de la préhistoire à nos jours, conduit de main de maître par Charles Wentick. Avec ses 456 illustrations en couleurs, ce très beau livre de grand format allie le plaisir de la lecture à la délectation de l'œil.

pour quatre  
abonnements

### FETES EN FRANCE

« De belles images, le commentaire prudent, parfaitement informé, qui les accompagne, réunissent ici la plus pertinente information sur ce qui survit aujourd'hui en France de la fête traditionnelle » écrit le grand historien Georges Duby dans la préface de cet ouvrage de Michèle Boudignon-Hamon et Jacqueline Demoinet, abondamment illustré des photos de Jacques Verroust.

pour trois  
abonnements

### ATLAS ARCHEOLOGIQUE UNIVERSEL

L'archéologie est une science, elle est aussi une passion. L'Atlas archéologique universel de David et Ruth Whitehouse, avec ses 107 cartes, est un outil indispensable pour tous les amateurs. Un livre qui joint le rêve au savoir.

pour un ou deux  
abonnements

----- ✂  
Veuillez trouver ci-joint la liste des personnes à abonner ainsi que le règlement correspondant (160 F TTC par abonnement à l'ordre de **l'éducation** - CCP 31.680 34 F La Source).

**De la part de :**

Nom ..... Prénom .....

Adresse .....

**Service abonnement:** 2, rue Chauveau-Lagarde, 75008 Paris

## n° 493/27 mai 1982

### hebdomadaire

- 2 le tout éducatif, par Maurice Guillot
- 2 l'heure de la responsabilité, par Michaëla Bobasch
- 5 lecture tous azimuts, par Françoise Laval
- 7 que se passe-t-il ?

- 16 pédagogie quotidienne : apprendre à lire les notes de service, par Bernard Blot
- 19 documentation : petit enfant deviendra grand, par Christian Cousin, Pierre Ferran, François Mariet.
- 20 réponses, par René Guy
- 21 au B.O.
- 22 agenda

### éducations

- 8 l'école à livres ouverts, par Nicole Gauthier
- 14 vous avez la parole : première année du Supérieur, par Jacky Beillerot.

### sa majesté l'Opéra

- 24 naissance de l'opéra, par Pierre-Bernard Marquet
- 26 la machinerie des songes, par Hubert Haddad
- 30 le cheval de Troie, par Raymond Laubreaux
- 33 l'opéra du cinéma, par Etienne Fuzellier

### à votre service

- 15 des métiers d'Avenir

photos - couverture, p. 31 et 32 : Bernard ; p. 6 et 7 : Jean Hoegy ; p. 23 : Roger-Viollet ; p. 24 : N.D./Viollet ; p. 25 : Harlingue/Viollet, Roger-Viollet, N.D./Viollet ; p. 28 : Alinari/Viollet ; p. 29 : Lipnitski/Viollet.

## éducation

**fondée en 1945**  
**par Gustave Monod et Louis Cros**

Hebdomadaire publié par « L'éducation », association sans but lucratif qui réunit les fondateurs — l'Association d'étude pour l'expansion de la recherche scientifique, Education et Echanges, le Comité de liaison pour l'éducation nouvelle — et les auteurs et lecteurs adhérant à titre individuel.

### direction

**directeur** : André Lichnerowicz ; **administrateur délégué** : Léon Silveréano.

### rédaction

**rédacteur en chef** : Maurice Guillot ; **rédacteur en chef adjoint** : Jean-Pierre Vélis ; **conseiller pédagogique** : Louis Porcher ; **secrétariat de rédaction-maquette** : Suzanne Adelis, Michel Bonnemayre ; **informations** : Michaëla Bobasch, Nicole Gauthier, René Guy ; **documentation** : Pierre Ferran, chef de rubrique - Bernard Blot, Christian Cousin, Claudine Dannequin, William Grossin, Yves Guyot, François

Mariet, Claire Méral, Claude Moreau, Jerry Pocztar - Marie-Claude Krausz (agenda) ; **lettres, arts, spectacles** : Bernard Blanc, Jacques Chevallier, Jacques Erwan, Etienne Fuzellier, Hubert Haddad, Raymond Laubreaux, Pierre-Bernard Marquet, Georges Rouveyre ; **correspondants** : Elisabeth de Blasi, André Caudron, Odile Cimetière, Yves Mary, Pierre Rappo, Jean-Jacques Schaettel, Gérard Sénéca ; **dessinateur** : François Castan.

### publicité - développement

Martine Cadas, Francisca Sol

### conseil d'administration de l'association éditrice

**bureau** : André Lichnerowicz, président ; Georges Belbinoit et Léon Silveréano, secrétaires généraux ; Yves Malécot, trésorier ; Robert Mandra, Robert Mélet, Philippe Vianay.

**membres** : Lazarine Bergeret, Jean-Louis Crémieux-Brilhac, Hélène Beyhaut, Anne-Marie Franchi, Emile

Gracia, Lucien Géminard, Michel Gevrey, Colette Magnier, Georges Petit, Raymond Toraille, Yvette Servin.

### rédaction, publicité, annonces

2, rue Chauveau-Lagarde - 75008 Paris  
Tél. : 266-69-20/21/67

### abonnements

215, boulevard MacDonald - 75019 Paris  
Tél. : 508-24-26

le numéro : 8 F ; numéro spécial : 10 F  
abonnement annuel : France 160 F ; étranger 200 F (CCP 31-680-34 La Source).

Pour tout changement d'adresse, joindre une bande d'expédition et 3,20 F en timbres

# le tout éducatif

**C**e n'est pas un hasard si le ministre de l'Éducation nationale a choisi le congrès de la Jeunesse au plein air, qui se déroulait la semaine dernière à Limoges, pour annoncer la signature du nouveau texte qui réglementera désormais les rapports entre le ministère et les organismes, les mouvements, les associations dont l'action post et périscolaire doit être une composante indiscutée de l'acte éducatif. Après des années de vie difficile où tout en reconnaissant le travail accompli par ces « œuvres » satellites de l'école, on ne leur faisait cependant grâce d'aucune embûche, voilà qui va redonner quelques bouffées d'oxygène à ceux qui se sont donné pour mission d'en dispenser aux petits écoliers. Nous l'annoncions dans notre numéro du 29 avril dernier, le contenu de ce texte — le premier depuis la circulaire de Jean Zay du 5 avril 1938 — va notamment concerner les « mis à disposition » qui seront habilités par l'établissement de « conventions » entre Education nationale et associations sur la base de critères nouveaux ou redéfinis. L'établissement de ce nouveau texte et la concertation qui l'a précédé ont été menés, nous dit-on, avec le souci constant de « restituer la transparence et la finalité ».

Oh ! on dira, bien sûr, que c'est s'occuper d'abord des annexes plutôt que de l'essentiel. C'est peut-être oublier un peu vite que, dans les moments difficiles, dans ceux où l'école bringuebalée par ses propres réformes a toujours tendance à se fermer sur elle-même, les « œuvres », par leur proximité et leur autonomie, restent la seule, pour ne pas dire l'unique, ouverture sur la vie. Sans ces annexes-là, pas de globalité éducative et c'est bien de ce tout qu'il s'agit.

On dit volontiers au ministère que tous les textes qui voient le jour sont fondés sur la priorité de prendre en compte les besoins des élèves et que, pour ce faire, il s'agit de redonner le sens des initiatives, insérer l'école dans le tissu social, associer tous les partenaires en tout domaine et à tous les niveaux et considérer tous les intervenants dans le système éducatif comme responsables. Voilà une belle profession de foi, et il est vrai que nous en avons entendu d'autres. Mais cette clarification des rapports entre l'éducation et son environnement-prolongement est un pas propre à redonner confiance et un fait plus important qu'il n'y paraît. Même si la définition des moyens reste encore floue, la restauration d'un climat de sérénité est inhérent à une quelconque efficacité.

Le fait que le ministre ait repris la balle au bond lancée par le vice-président de la Jeunesse au plein air, Guy Georges, afin de décider l'organisation d'un Colloque national sur la globalité de l'acte éducatif pour l'automne prochain, est le signe que l'on veut en finir avec la parcellisation, les cloisonnements et le saucissonnage de l'éducation. Tout du moins, espérons-le, mais il n'est pas négligeable que la péripétie de l'école lui serve de stimulant.

Maurice Guillot

# de

*« ANIMATEURS de centres de loisirs, de MJC, FOL, Francs-Camarades : autant d'organismes sur lesquels nous n'avons aucun contrôle et dont les éducateurs ont des conceptions souvent différentes de celles des parents. Quand donc la secte Moon apportera-t-elle aussi son concours à l'école ? Ces interventions extérieures recèlent des risques de récupération, de racolage, d'endoctrinement par cette génération d'éducateurs style 1968 dont nous ne connaissons que trop les ravages. Il faut éviter que les parents ne soient soulagés de leur enfant, et du même coup de leur responsabilité éducative... « Il existe des enfants heureux dans les écoles, et des instituteurs passionnés par leur métier, de même que des lycéens heureux et des établissements où certains professeurs donnent des heures supplémentaires lorsque le programme n'est pas terminé, et des syndiqués passionnés par l'amélioration du système éducatif et heureux de communiquer avec les parents compétents que nous devenons. »*

Entre ces deux attitudes diamétralement opposées, on trouve tout l'éventail des parents de la PEEP. Que des opinions aussi différentes puissent coexister au sein d'une même organisation, voilà qui, de l'avis de son président, illustre son pluralisme. La PEEP en effet, ne se veut plus « apolitique », mais « pluraliste », et de ce fait, « indépendante ». En l'espace de deux ans, on a donc assisté à un glissement du vocabulaire qui reflète une évolution. Sous l'influence de son président, Jean-Marie Schléret, élu en

---

# l'heure la responsabilité

---

**Organisation pluraliste, association d'usagers de l'école qui revendiquent leur responsabilité : la PEEP (Fédération des parents d'élèves de l'enseignement public, présidée par Jean-Marie Schléret) semble avoir trouvé sa voie. Après s'être voulue successivement apolitique et « groupe de pression », elle se définit maintenant comme « un partenaire lucide », partie prenante du changement dans le système éducatif. Placé sous le thème « Parents dans l'école : un droit, des devoirs, une responsabilité », son soixante-troisième Congrès, qui a réuni à Aix-les-Bains du 20 au 22 mai près de neuf cents participants, était celui de la « détermination ». Avec ses quatre cent dix mille adhérents et une progression de 7 % dans certaines académies (Aix-Marseille, Créteil, Reims), la PEEP veut déployer à l'école « une action participative compétente et responsable ».**

1980, et d'une équipe dirigeante renouvelée, la PEEP s'est ouverte vers l'extérieur, a noué des contacts avec le SNES et le SGEN-CFDT notamment, deux organisations d'ailleurs représentées à la séance de clôture du congrès. Depuis, on agresse moins les enseignants à la PEEP. On leur rend même hommage, du moins sur le plan individuel. « *Tous ceux que j'ai eu l'occasion de rencontrer, tous ceux avec qui j'ai lié amitié sont exemplaires de dévouement et de compétence ; et au cours de ce congrès nous avons pu dialoguer avec certains d'entre eux dont les pratiques novatrices contribuent à l'avancée de l'école publique* » a indiqué Jean-Marie Schléret.

Une exception toutefois : le SNI-PEGC. Autant Jean-Marie Schléret s'est plu à faire l'éloge du ministre de l'Éducation nationale, Alain Savary, dont il a souligné « *le caractère, la perspicacité, l'indépendance et les positions courageuses consistant à affirmer bien haut le devoir qu'avait l'école laïque de garantir et de respecter les droits de tous* », autant il n'a pas craint de régler ses comptes avec les SNI-PEGC qui, à son avis, persiste à faire obstacle à la participation des parents. C'est ainsi qu'il a stigmatisé « *l'intransigeance* » du secrétaire général de ce syndicat qui, « *avec des accents dignes des maîtres de forges de 1881, déclarait que ses camarades ne s'étaient pas débarrassés de la tutelle des curés et des préfets pour tomber sous celle des parents* ». Ces réactions traduisent, selon Jean-Marie Schléret, « *la persistance de vieux*

réflexes hostiles à toute remise en question, vestiges des temps anciens où le maître d'école était aussi un chef de village ».

Or ce temps-là est révolu. « Face à de tels anachronismes, notre congrès s'est fixé pour objectif de remettre les pendules à l'heure » a déclaré Jean-Marie Schléret. Tout comme est révolu le temps où la PEEP se satisfaisait de vagues promesses : « La PEEP n'est plus du tout disposée à prononcer de "oui mais", s'en remettant à des promesses qui se sont révélées monnaie de singe. » Bref, la PEEP participe mais ne cautionne pas. Si le texte du rapport Legrand sur les collègues devait adopter des positions incompatibles avec les conceptions qu'elle a de l'intérêt des élèves, elle n'hésiterait pas à le dénoncer. Tout comme elle n'hésite pas à relever les carences actuelles de l'enseignement (« école primaire à la dérive, collègue unique échoué, et second cycle, qui, avec les secondes de détermination et les nouvelles premières, flotte au gré des réformes improvisées ») et comme elle ne craindrait pas, si rien n'était fait pour assurer une meilleure formation des instituteurs, d'accuser le ministre de « non-assistance à personne en formation ».

« Interlocuteurs loyaux, nous ne serons jamais captifs », a lancé Jean-Marie Schléret. Un tel langage a été fort apprécié des congressistes, si l'on en juge par le taux de satisfaction — (97,15 % des voix) — (1) lors du vote sur le rapport d'activité et sur la motion d'orientation (97,73 % des voix). Cela s'explique sans doute par le fait que la PEEP — quelque peu prise au dépourvu au lendemain du 10 mai 1981 — a su, comme l'a fait remarquer son président, « se préserver d'un triple écueil (l'obstruction systématique, la discrétion excessive et l'isolement stérile), et faire preuve d'une attitude bienveillante, laissant au ministère le temps de prendre les choses en main », se contentant de dénoncer ce qui lui semblait le plus inacceptable, les « doublettes » dans le primaire par exemple. Soucieuse de prendre en considération le seul critère de l'intérêt des élèves, la PEEP se garde à droite comme à gauche, et se flatte même

de pouvoir, de par son pluralisme, jouer les médiateurs.

Mais on n'en est pas encore là. Certaines déclarations entendues ici et là dans les ateliers peuvent surprendre. Ainsi, tel parent a-t-il « l'impression que l'on forme des socialistes à l'école » et estime-t-il « regrettable, que les professeurs — en majorité de gauche — formulent leurs opinions personnelles devant les élèves ». De telles réactions viennent, selon Colette Coron, vice-présidente de la PEEP, de l'arrivée de jeunes parents (2) qui n'auront, a-t-elle remarqué, « ni notre souplesse, ni notre sourire, ni notre patience. Il ne faudra pas s'étonner que les positions soient plus catégoriques, sans pour autant être plus politisées ». D'ailleurs, ajoute Jean-Marie Schléret, « ce qu'ils refusent, c'est moins le pouvoir socialiste qu'un ordre qui vient d'en haut ». D'où son souhait de donner, pour l'année à venir, la priorité à la formation des jeunes parents du primaire : formation à la relation avec les autres parents et les enseignants en sachant prendre du recul par rapport à sa situation personnelle.

Ces jeunes parents se sont beaucoup exprimés lors des ateliers. Ils ont su — notamment lors des travaux consacrés à la participation dans le primaire — se livrer à une analyse subtile de ce que pouvait être la participation à la réflexion pédagogique (et non pas à la pédagogie en tant que technique) : les parents doivent être avant tout des « questionneurs » et, plus que sur les méthodes, interroger sur la progression pédagogique. Pourquoi tel enfant sait-il lire plus vite que tel autre ? Comment aider ? Comment lutter contre l'échec scolaire tout en évitant le nivellement par le bas ? Toutes questions auxquelles, dans le contexte actuel, il est difficile de répondre. L'arrivée des jeunes parents a aussi fait émerger de nouvelles aspirations, et, par là même, des thèmes nouveaux : celui de la pré-scolarisation avec le problème de l'entrée à la maternelle dès l'âge de deux ans. Une question à laquelle sont confrontés nombre de jeunes parents qui n'ont souvent pas le choix pour des raisons de place (seulement 70 000 places en

crèche collective et 35 000 en crèche familiale alors qu'il y a 1 100 000 enfants à garder) ou de coût (la crèche est payante, l'école gratuite). Sans compter les intérêts des adultes : ceux des parents, mais aussi ceux du SNI qui incite à inscrire les enfants de deux ans sur les listes pour éviter les fermetures de classes. Si bien que le taux de scolarisation des moins de deux ans est passé de 12,90 % en 1968-1969 à 35,67 % en 1980-1981, et atteindre vraisemblablement 80 % en 1985. Or l'école maternelle est loin d'être la solution idéale pour l'enfant de deux ans qui a tendance à être exclusif, individualiste et peut devenir agressif s'il est trop sollicité.

Tous thèmes auxquels Jean-Marie Schléret a consacré de larges parts de son discours de clôture. Même s'il n'est pas persuadé que l'école maternelle, même aménagée, soit le lieu le plus propice à l'accueil des moins de deux ans, il tente une expérience : celle de proposer au SNI, « auquel revient la paternité du généreux dessein d'ouvrir aussi largement les maternelles aux bébés », d'accepter à l'école maternelle la collaboration des personnels spécialistes de la petite enfance : puéricultrices, éducatrices de jeunes enfants. Autre point fort de l'action de la PEEP, le primaire. C'est de là que vient l'échec scolaire avec « un tiers des élèves qui en sortent sans savoir lire, écrire et compter ». Le président de la PEEP demande donc au ministre de mettre en place sans tarder « une mission chargée de dresser le bilan de l'école primaire en France, et d'engager une réflexion concrète en vue de sa rénovation ». Enfin, il faut aborder le problème des exclus du système, et face à « la triste réalité des élèves dégoûtés des études, saturés, allergiques à un univers scolaire jugé artificiel et coupé de la réalité », se poser les vraies questions : « Pourquoi tous ces jeunes considèrent-ils l'école comme une perte de temps ? Pourquoi l'école a-t-elle perdu tout attrait à leurs yeux ? » C'est à partir de là qu'il faut, selon Jean-Marie Schléret, chercher les remèdes efficaces (et non pas des solutions artificielles comme le redoublement généralisé), ceux qui parviendront à

« éveiller la motivation : équilibre entre les disciplines, revalorisation de l'enseignement technique ».

Voilà quelques-unes des actions dans lesquelles la PEEP compte s'engager « en tant que partenaire lucide et non plus comme simple force de pression ». Rappelant que ses adhérents ont choisi l'école publique, et qu'il s'agit moins de critiquer celle-ci que de participer à l'effort de rénovation qui s'impose, Jean-Marie Schléret revendique « une responsabilité accrue des parents dans l'école, une participation à la définition du projet pédagogique, fruit de l'effort de toutes les composantes de la communauté scolaire, à la réflexion sur le fonctionnement interne de l'établissement sans pour autant qu'il y ait confusion des rôles ». D'où la nécessité de former les chefs d'établissement à l'animation et d'associer les parents à la formation initiale et continue des maîtres. D'où aussi un appel en direction des pouvoirs publics pour « la mise en œuvre de mesures propres à faciliter ce mandat bénévole des parents, qui mériteraient les mêmes égards que le mandat syndical ».

Enfin, si les fédérations de parents ont des droits, elles ont aussi des devoirs : celui de rassembler des familles de toutes conditions (d'où une incitation à encore plus d'ouverture en direction des familles les plus défavorisées, celles dont les enfants accusent des échecs répétés) et celui de se former pour être aptes à assumer une responsabilité accrue dans l'école. D'où un effort de la PEEP en matière de formation des parents, ainsi que pour étoffer ses structures régionales et départementales. Bref, la PEEP, désireuse de participer à la rénovation d'« une école faisant passer avant toute chose l'intérêt des élèves, d'une école réconciliée avec ses usagers et avec la nation », jugera le ministre de l'Éducation nationale sur « ses capacités à impulser un tel changement ». Rendez-vous est pris à Rennes, en mai 1983.

**Michaëla Bobasch**

(1) Centre 89,01 % l'an dernier.

(2) Dix mille familles nouvelles dans le premier degré.

**La lecture est à l'ordre du jour. Le Congrès national de l'Association des bibliothécaires français qui vient de se tenir à Grenoble a été l'occasion de s'interroger sur l'avenir des bibliothèques et, parallèlement, sur le rôle des enseignants.**

## lecture tous azimuts

C'EST sur une note optimiste que s'est ouvert à Grenoble, le 8 mai, ce grand rassemblement annuel. Jean Gattegno, directeur du Livre et de la Lecture au ministère de la Culture, premier intervenant, a en effet annoncé l'intention du gouvernement de poursuivre sur le même rythme financier, en 1983, l'effort amorcé en faveur du livre et de l'édition depuis le 10 mai 1981. Le prochain budget mettra l'accent sur les crédits d'équipements.

Les BCP (1), parents pauvres de la lecture publique, en seront les premières bénéficiaires. Il s'agit là d'une mission d'Etat, a déclaré Jean Gattegno : « Dans trois, quatre ans, ces bibliothèques seront décentralisées. Nous devons donc, dès aujourd'hui, associer les élus à leur mise en place et laisser aux départements des outils qui fonctionnent ! » Un deuxième effort conséquent va être fourni, de même, pour le développement de bibliothèques municipales (financées

à 50 % par l'Etat), les bibliothèques d'entreprises et d'associations. Pour ces deux dernières catégories, le directeur du Livre a précisé : « Nous disposons de 1 300 000 F en 82, j'espère que nous pourrions tabler sur 25 millions en 83. »

Cette politique volontariste est d'autre part soucieuse de prendre le problème de la lecture à sa racine : « Nous refuserions de subventionner une bibliothèque sans section enfantine. Tout se joue pour nous avant six/onze ans. » Si Jean Gattegno présente comme un rêve son désir d'inciter les instituteurs à passer le CAFB (2), quelques expériences pilotes de « circulation des enfants entre les lieux de lecture et les professionnels » vont être tentées en collaboration avec les enseignants dans une poignée de cantons.

Ce développement de la lecture publique tous azimuts passe par l'analyse du chemin parcouru au cours des dix dernières années en matière de construction. Les bibliothèques



## les bibliothèques universitaires

Le rôle que les bibliothèques universitaires vont être amenées à jouer dans les années à venir sera clairement défini à l'automne dans le cadre de la loi d'orientation sur les enseignements supérieurs. Le personnel de ces équipements a donc mis à profit ces trois jours de congrès pour faire le point sur les travaux en cours et élaborer des propositions susceptibles d'alimenter les réflexions de la commission Jeantet.

Ces bibliothécaires ont notamment insisté sur la nécessité d'obtenir des crédits beaucoup plus importants que ceux proposés pour l'instant par le gouvernement (rattraper en trois ans la situation d'il y a dix ans), soulignant que les bibliothèques universitaires doivent entretenir un patrimoine foncier de 3 milliards et reconstituer un fonds documentaire décent (en dix ans, les B.U. ont abandonné plus de deux mille abonnements). Ils ont également souligné la nécessité de mettre en place une politique documentaire rationnelle, un réseau permettant le partage de toutes les ressources documentaires nationales.

De son côté, M. Varlot, nouveau directeur des Bibliothèques de musées et de l'Information scientifique et technique, a précisé les grands axes des propositions qu'il entend faire

- rendre les bibliothèques universitaires partie prenante de la politique globale des universités. A ce titre, les directeurs de B.U. participeront et auront des responsabilités au sein du conseil de l'université;
- faire prendre en charge par l'université les frais de fonctionnement des bibliothèques (éclairage, chauffage...);
- informatiser progressivement le fonds documentaire;
- ouvrir largement les B.U. aux organismes locaux professionnels (industries, secteur libéral...).

dont nous sommes dotés correspondent-elles à nos attentes actuelles ? Question essentielle à se poser au moment où, dans la perspective de la décentralisation, bibliothécaires, élus, usagers, architectes vont désormais travailler de concert. Les travaux de ce congrès articulés autour du thème « Bibliothèque et environnement » ont permis d'exposer les différents angles sous lesquels le problème doit être envi-

sagé. Pourtant, ces trois jours nous ont laissé sur notre faim. Derrière les débats, sourd en filigrane l'appréhension des bibliothécaires face à la décentralisation. « *Peur de l'arbitraire, de la dispersion des fonds, de la disparition du professionnalisme* », résume Marc Chauveinc, président sortant de l'ABF. Craintes auxquelles les élus répondent non sans humour : « *Nous ne voulons pas une seconde Education*

*nationale, un monstre nous suffit !* » (Rodolphe Pesce, député maire de Valence) et encore : « *Nous ne revendiquons pas la mainmise sur la lecture, mais la responsabilité de définir une politique culturelle. Les bibliothécaires ne sont pas toujours à même d'évaluer les problèmes sociaux* » (René Rizzardo, adjoint culturel à la mairie de Grenoble).

Soucieuse de faire « rebondir le débat dans les communes », sur la suggestion du ministère de l'Intérieur, la direction du Livre va d'ailleurs éditer une brochure qui décrira par le menu l'art et la manière de construire une bibliothèque. Elle sera diffusée auprès de toutes les mairies. Aux bibliothécaires de montrer que ces équipements ne sont pas seulement « *des lieux où l'on vient chercher des livres* », mais aussi des « *pôles d'animation* ». Aux architectes de traduire ces fonctions en volumes. La tâche n'est pas faite d'ailleurs pour les rebuter : « *Actuellement les coûts de construction sont tels que seuls les bâtiments municipaux nous permettent de nous exprimer !* » Pourtant le juste dialogue est loin d'être

trouvé. D'une part, parce que les bibliothécaires possèdent rarement les arcanes de la lecture dans l'espace. D'autre part, parce que les architectes recrutés sur concours, en fin d'élaboration du programme, sont coupés, de ce fait, de toute la réflexion élaborée en amont.

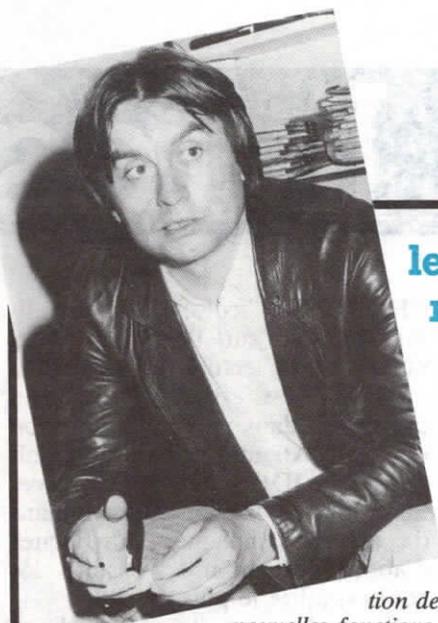
La conclusion de ces débats n'apparaît pas évidente, si ce n'est que chaque partenaire de cette décentralisation a pu mettre ses cartes sur

la table. La multiplication des bibliothèques « monumentale et populaire » (profil défini au cours du carrefour « La place de la bibliothèque dans la cité ») risque de donner du fil à retordre aux délégués régionaux...

Françoise Laval

(1) Bibliothèques centrales de prêt ; elles rayonnent sur tout un département.

(2) Certificat d'aptitude à la fonction de bibliothécaire.



## les délégués régionaux

Six conservateurs viennent d'être mis à la disposition des directions régionales des Affaires culturelles du Nord/Pas-de-Calais-Picardie, de Bourgogne-Franche-Comté, Ile-de-France, Rhône-Alpes, Provence-Côte d'Azur-Languedoc-Roussillon, Poitou-Charente-Pays de Loire, pour engager le processus de la décentralisation de la lecture publique. Le profil précis de ces nouvelles fonctions n'est pas encore arrêté, mais déjà le train est en marche. Nous avons demandé à Cécil Guitari, qui a fait partie de la commission Pingaud et qui va prendre la responsabilité de la région Rhône-Alpes, de nous brosser à gros traits la tâche qui l'attend : « Notre travail relève de la pédagogie institutionnelle. Nous devons mettre sur pied tout un processus d'animation. Nous aurons trois volets d'actions à mener de front : l'information des professionnels au sens le plus large, c'est-à-dire incluant aussi bien bibliothécaires, éditeurs, libraires et animateurs qu'associations ; la coordination et la structuration des initiatives ; l'organisation d'actions de promotion.

» Les vingt-deux régions françaises sont avant tout des entités économiques, politiques et administratives. Si l'Alsace est aussi une entité culturelle, Rhône-Alpes, de ce point de vue, ressemble plutôt à une mosaïque ! Dans des secteurs de ce type, il va falloir "prendre le temps du temps" comme dit le ministre Lang, créer le "fait culturel". Il nous faudra sans doute une génération pour y parvenir.

» Nous allons d'abord évaluer soigneusement les ressources. Pour cela, nous établirons dans chaque région la carte de la lecture des librairies, des éditeurs... Bref, nous tenterons ainsi de faire émerger les problèmes, en particulier ceux des secteurs ruraux. Il est d'ailleurs question d'assises régionales.

» Après ? Il est difficile de prévoir. Disons que les villes, les départements, les régions disposeront de la possibilité d'établir des conventions de développement culturel avec le ministre. L'idéal serait bien entendu d'amener les élus à une action suffisamment concertée pour que s'établisse une sorte de schéma directeur de la lecture, secteur par secteur, canton par canton. Mais l'idéal, c'est aussi et surtout, que notre action demeure contractuelle. Une bibliothèque ne remplit véritablement son rôle que si elle est "réclamée"... »

## que se passe-t-il ?

■ Le SNI-PEGC vient d'adresser une lettre aux personnels des établissements de l'enseignement privé. Le texte, qui leur sera communiqué par l'intermédiaire des sections départementales du SNI, soulève la précarité de l'emploi des enseignants du privé, vante les mérites du public et dénonce la tutelle idéologique découlant du « caractère propre » des établissements d'enseignement « libre ». « Dans l'enseignement public, vous enseignerez dans une école dont les directeurs seront vos collègues, où l'équipe éducative vous assurera la liberté pédagogique et n'aura aucune influence sur la stabilité de l'emploi »... explique le Syndicat des instituteurs à ses (futurs ?) collègues.

■ Le premier congrès de la FERCCGT (Fédération de l'éducation, de la recherche et de la culture), qui a eu lieu du 12 au 14 mai à Tours, a permis aux délégués de faire le point après une année de « changement ». En matière d'éducation, la FERCCGT demande « qu'une réflexion globale, de la maternelle à l'université, donne lieu à un grand débat national », mais elle constate aussi que « au sujet des revendications, si certaines avancées ont été faites, nombreux sont les problèmes en suspens ». Enfin, la fédération de la CGT a relevé l'importance que devait désormais prendre le secteur associatif, « un des faits majeurs de l'évolution de notre société », puisque « le droit à l'éducation, à la culture, aux sports, au tourisme social, aux loisirs, a toujours été au cœur des revendications des travailleurs ».

■ A l'occasion de son dernier congrès qui a eu lieu à Bordeaux, le SNC (Syndicat national des collèges) a réaffirmé sa principale proposition : la création d'un corps unique de professeurs de collège, selon lui seule solution aux problèmes actuels du collège unique. Le niveau d'études préconisé est celui de la licence. Par ailleurs, le secrétaire général du SNC voit d'un œil favorable les travaux de la commission Legrand sur les collèges.

# l'école à livres

Pour aider les élèves, du cours moyen à la troisième, à mieux maîtriser les mécanismes d'apprentissage de la lecture, quelques dizaines de micro-ordinateurs ont été implantées en France au cours des cinq derniers mois, à l'initiative de l'Association française pour la lecture (AFL), animée activement par Jean Foucambert, chercheur à l'INRP, et quelques membres de son équipe.

Ces micro-ordinateurs (Goupil 2) ont été spécialement conçus à cet usage par Elmo.

Mais, pour les promoteurs de cette expérience, l'informatique n'est que l'un des moyens possibles de parvenir à une pratique plus intense et plus répandue de la lecture chez les enfants et chez les adultes.

Nous sommes allés voir en Basse-Bretagne comment un ensemble de vingt communes s'intègre à une politique plus ambitieuse : « rendre l'écrit vivant »...

CHANGER l'école, la démocratiser, l'ouvrir sur l'extérieur... au moyen de la lecture. Pari possible ou difficile ? C'est en tout cas celui qui se fait dans une circonscription de Loire-Atlantique, sous l'impulsion d'un IDEN dynamique, Yves Parent, qui a décidé depuis cinq ans de mener campagne pour inciter d'abord les enfants, ensuite les adultes, à lire le plus possible.

C'est dans un territoire d'une vingtaine de communes qui s'étend entre l'Océan Atlantique — Saint-Brévin-les-Pins — et la banlieue nantaise, où sont regroupées trente-trois écoles publiques, qu'Yves Parent va déployer ses efforts. Le contexte, pourtant, n'est pas des plus faciles. Dans la partie industrialisée de la circonscription, le taux de chômage est élevé; dans l'autre, plus rurale, l'alcoolisme et les difficultés socio-économiques sont très répandus. Deux secteurs sont classés en ZEP (Zone d'éducation prioritaire). C'est en outre un milieu conservateur, traditionnellement refermé sur lui-même et peu enclin aux initiatives nouvelles. C'est enfin un des départements de France où le privé concurrence sérieusement l'école publique. Dans ces conditions, faire bouger l'école, impulser de nouvelles orientations, convaincre tous les partenaires de

# ouverts



l'importance de la lecture et de l'implantation de bibliothèques d'école n'est pas toujours facile. S'il n'y a pas de résistance ou d'opposition marquée, il y a parfois un attentisme qui tend à prouver que l'Education nationale n'est pas toujours la seule coupable d'inertie...

Mais pourquoi la lecture ? Pour Yves Parent, qui travaille avec l'équipe de Jean Foucambert, de l'INRP (Institut national de la recherche pédagogique) depuis une dizaine d'années, parce que « *c'est une pratique sociale* », qu'« *il faut déscolariser les problèmes de lecture* » afin de « *faire évoluer les comportements des lecteurs* », l'école n'étant que le lieu privilégié de la fermentation de cette évolution. La création de bibliothèques d'école est le pivot de cette dynamique. Les bibliothèques de classe, explique Yves Parent, n'ont qu'un fonds « *réduit en nombre et limité dans sa variété; il ne peut évidemment pas répondre à la diversité réelle des attentes individuelles. En particulier de toutes celles qui porteraient sur des écrits informatifs susceptibles de répondre aux besoins de la vie quotidienne* »... De l'autre côté, le CDI (centre de documentation et d'information) ne convient pas plus à ces demandes puisque « *tout comme la bibliothèque de*

*classe, le CDI s'intègre alors à l'école inchangée dans son principe: une école qui continue à lui conférer des fonctions d'exercices et de loisir* », sans que la part de responsabilité des enfants dans leur propre formation soit réellement assumée et prise en charge. Dans ce cas comme dans beaucoup d'autres, les enfants restent des consommateurs, et seulement des consommateurs... Par contre, la bibliothèque d'école « *reste à inventer et elle ne naîtra qu'au sein d'une école qui s'engage dans des transformations profondes. Elle ne sera alors ni la réduction ni la reproduction d'une autre bibliothèque car elle portera dans son contenu, son organisation et son fonctionnement la marque de la personnalité et des activités de ses utilisateurs* ».

Ces bibliothèques sont donc conçues — au moins en principe... — comme un lieu ouvert, qui permet aux enfants, dès leur plus jeune âge (il existe même quelques bibliothèques en maternelle) de se familiariser avec livres et journaux. Elles veulent être un « *lieu de vie concurrent, qui ne soit pas scolarisé* ». La règle générale est d'en permettre le libre accès à tout moment de la journée, quand les enfants le désirent, et guider ceux-ci dans leurs lectures sans les leur im-

poser; de leur apprendre à utiliser les livres comme source de documentation sans boudier leur plaisir; de les questionner à partir de l'écrit considéré comme une « *chose vivante* »; de leur permettre de maîtriser leur apprentissage et de devenir autonome devant les livres, les revues, les journaux; enfin, de modifier radicalement l'ancienne conception de l'apprentissage de la lecture, basée sur le sacro-saint « *livre de lecture* » (« *comme s'il existait des livres qui ne soient pas de lecture* », rétorque Yves Parent), sur des manuels choisis, sur des leçons de lecture à voix haute, sur des heures prévues pour la lecture pour l'ensemble de la classe.

Tous les maîtres de la circonscription d'Yves Parent, certes, n'ont pas adopté les thèses de Jean Foucambert (cf. notre n° 423 du 22 mai 1980), mais ils ont été amenés à réfléchir sur l'ensemble de ces problèmes et ont peu à peu proposé des solutions, selon leurs moyens et selon le projet pédagogique de l'ensemble de l'établissement. Ils ont créé une bibliothèque, ici dans une — parfois deux — salle de classe inutilisée (pour les écoles « *riches* »), là dans le seul couloir disponible, le nombre des livres variant avec l'argent glané dans les caisses des écoles ou récolté par



subventions ponctuelles.

Ces initiatives, selon le vœu de leur promoteur, ont souvent amené une modification des comportements dans l'école: modification des rapports entre les enfants d'abord, qui se côtoient plus aisément puisque classes et niveaux sont mélangés quand la fréquentation est libre; mais surtout évolution du rapport entre enseignants, au moins dans certains cas. Dans quelques établissements en effet, les enseignants se sont répartis les élèves d'une classe pour que l'un d'entre eux puisse s'occuper uniquement de la bibliothèque; certains ont institué un roulement pour qu'un instituteur ne devienne pas le «bibliothécaire attitré» et que tous aient des rapports avec une classe. Ils ont ainsi accepté — même si ce n'est pas, il est vrai, dans la totalité des cas — d'augmenter leurs effectifs (jusqu'à avoir, parfois, cinquante élèves par classe...) pour faire mieux vivre la bibliothèque de l'école. Ils se sont concertés avec les parents, soit pour le choix des livres, soit pour le fonctionnement de la bibliothèque (c'est souvent avec eux qu'ils ont élaboré les plans, voire construit les meubles) soit pour son animation, puisque certains parents viennent classer les livres, raconter des histoires, tien-

nent une permanence tout au long de la semaine. C'est là la seconde phase du plan d'Yves Parent: «l'ouverture de l'école sur le reste du corps social». «*Dans les bibliothèques pour tous*, continue-t-il, *il n'y a pas d'animation autour du livre*»; c'est ce manque que veut pallier la bibliothèque d'école qui doit s'ouvrir sur le quartier, aux autres enfants et aux adultes. Les élèves du collège voisin, quand c'est possible, reviennent volontiers à la bibliothèque de l'école qui les seconde dans leurs devoirs, ou dans leurs lectures de loisir. Cette fidélité se manifeste en sixième et cinquième mais tend à diminuer dans les classes supérieures. C'est pourtant un rôle actif et permanent que les enseignants et Yves Parent désiraient voir jouer à cette bibliothèque, tant pour les anciens élèves de l'établissement que pour ceux qui fréquentent les SES (sections d'études spécialisées) ou les LEP, et pour les adultes.

Car, au-delà même de l'ouverture sur la vie sociale (et tous les partenaires sociaux: Yves Parent a pris des contacts avec les comités d'entreprise, les syndicats, les élus locaux et départementaux, etc.), les enseignants poursuivent un autre objectif, certes plus ambitieux, aux résultats difficiles à mesurer: la

lutte contre l'échec scolaire et la réduction des inégalités sociales. Dans certaines écoles, ce but les a prioritairement mobilisés, ils ont voulu que le plus de chances possible soit à la portée des enfants dès leur plus jeune âge.

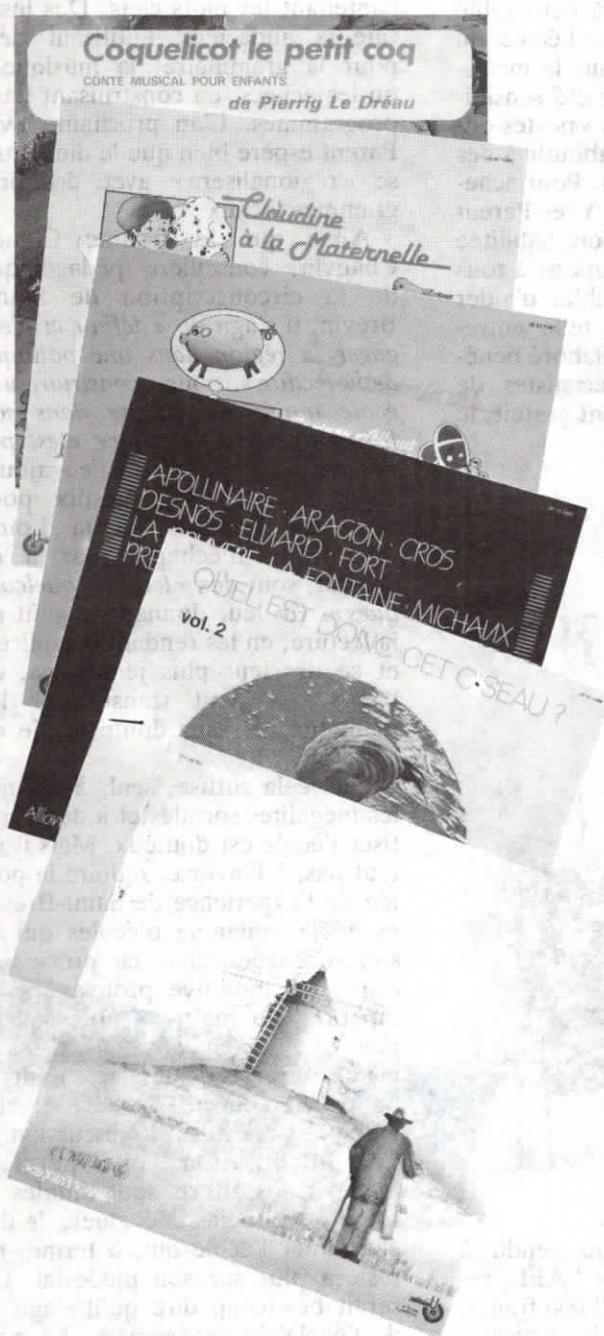
C'est en ce sens que le pari tenté dans la circonscription de Saint-Brévin est difficile à tenir, tant les ambitions sont énormes et l'enjeu immense, qui ne tient d'ailleurs pas au seul fonctionnement du système scolaire. Il est vrai que depuis qu'on parle d'équipes éducatives, ou d'ouverture de l'école sur la vie, ou encore de priorités aux zones les plus défavorisées, les expériences dans ce domaine ont souvent été timides, ou trop limitées dans le temps et dans l'espace. Il semble là que la tentative, pour ambitieuse qu'elle soit, mérite l'attention par la mobilisation qu'elle nécessite et le nombre d'écoles qui, peu à peu, s'y trouvent impliquées (une vingtaine jusqu'à maintenant, et vingt-cinq dès la prochaine rentrée scolaire).

A cette politique d'implantation de bibliothèques dans les écoles, à cette volonté d'arriver à une pratique de la lecture «tous azimuts», s'ajoute depuis quelques mois un instrument nouveau qui devrait, selon ses promoteurs, encourager plus encore cette dynamique: un micro-ordinateur qui permet, non pas d'apprendre à lire, mais d'intensifier le rythme de l'apprentissage et d'aider enfants et adultes à lire mieux, plus efficacement, plus sélectivement, bref de manière plus performante. Dans la circonscription de Saint-Brévin, six ont été installés au cours de l'année scolaire dans différentes écoles. Le micro-ordinateur, ou l'introduction de l'informatique dans la lecture, n'est rien qu'un nouvel outil qui «*permet de se poser des questions sur ce que c'est d'apprendre à lire*». En bref, ni Yves Parent, ni les enseignants qui sont amenés à le faire utiliser par leurs élèves, ne veulent que ce soit un «gadget» ou un «livre de lecture». Le seul but du micro-ordinateur, selon eux, est d'aider les enfants dans leur capacité d'attention au texte, dans la compréhension de celui-ci et dans la rapidité de lecture.

Le principe est simple: un didac-



# Unidisc toujours plus éducatif



## ▶ COQUELICOT LE PETIT COQ

UD 30 1488	UN 220
CASSETTE UDK 117	UN 300

Un conte musical pour enfants avec douze chansons. Textes des paroles sur la pochette. C'est l'histoire d'un tout petit coq que tout le monde appelle Coquelicot. Avec Pierrig Le Dréau et une équipe d'enseignants qui chantent et animent.

## ▶ CLAUDINE A LA MATERNELLE

UD 30 1496	UN 220
CASSETTE UDK 119	UN 300

Une nouvelle collection dont voici le n° 1. Vingt-neuf comptines et chansons actives pour chanter, jouer, danser. Un important livret (avec les textes et les suggestions) conçu par Monique Chollet, directrice d'école maternelle. Claudine Régnier, à la voix et à la diction parfaites. Textes de Pierre Coran, Marie Tenaille et Serge Letort. Musiques: Benoît Charvet, Bruno Letort, Pierre Coran et Jean Naty Boyer.

## ▶ CONTEMIMES

UD 30 1497	UN 220
CASSETTE UDK 120	UN 300

Collection « Maternelle » n° 2. Trente-cinq comptines à mimer. Textes de Corinne Albaut. Musiques de Corinne Albaut et Jeff Leroux. Interprétation et livret: Corinne Albaut.

UD 30 1493	UN 200
------------	--------

Apollinaire, Aragon, Cros, Desnos, Eluard, Fort, La Bruyère, La Fontaine, Michaux, Prévert, Soupault, Supervielle. Vingt-trois poèmes dits par Philippe Greffet: Barbara, La grasse matinée, Les quatre sans cous, Le pont Mirabeau, Je t'aime, Le dromadaire mécontent, Le hareng saur, Le pélican...

## ▶ QUEL EST DONC CET OISEAU ? N° 2

UD 30 1498	UN 220
CASSETTE UDK 118	UN 300

Vingt-quatre oiseaux des mers et vingt-quatre petits passereaux connus. Réalisation Jean Roché. Un important livret avec des textes explicatifs.

## ▶ LES LETTRES DE MON MOULIN

UD 30 1493	UN 200
------------	--------

Les vieux; Le secret de Maître Cornille; La chèvre de Monsieur Seguin; Le sous-préfet aux champs; La mort du dauphin. Conteur: Philippe Greffet, à la diction parfaite.



**BON DE COMMANDE A RETOURNER**  
à votre disquaire ou à défaut à  
**SIDDA, 47, rue Polonceau, 75018 Paris**

NOM ..... PRENOM .....  
 ADRESSE .....  
 CODE POSTAL ..... VILLE .....

Coquelicot le petit coq .....	disques ou .... K7	Vingt-trois poèmes .....	disques
Claudine à la maternelle .....	disques ou .... K7	Quel est donc cet oiseau ? .....	disques ou .... K7
Contemimes .....	disques ou .... K7	Les lettres de mon moulin .....	disques

UN 220 et UN 300: 56 F; UN 200: 52 F  
 Frais de port et d'emballage: 7 F. Franco pour une commande minimum de 200 F  
 Ci-joint mon règlement (par chèque bancaire ou postal) ..... F

titiel élaboré par l'AFL (Association française pour la lecture) propose aux enfants, selon leur niveau, une progression adaptée à leur rythme. Le micro-ordinateur, à raison d'une à deux séances par semaine, soumet aux élèves, du cours moyen à la troisième, divers exercices programmés en fonction de leurs performances précédentes. Un disque « professeurs » permet aux maîtres de suivre les progrès, de conseiller les enfants et d'évaluer le travail fourni. « *Il ne s'agit pas de lecture* », insiste Yves Parent, mais bien d'un apprentissage, d'un outil supplémentaire pour ai-

mation permanente. Démocratiser l'acte de lecture, c'est aussi permettre aux parents et à l'ensemble des adultes de venir à l'école du village pour s'exercer sur le micro-ordinateur, après avoir été sensibilisés par des opérations « portes ouvertes » qui devraient aboutir à des « contrats d'utilisation ». Pour acheter ces six ordinateurs, Yves Parent a dû créer une association, habilitée à demander des subventions à tous les partenaires susceptibles d'aider au financement d'une telle entreprise : si le didacticiel, élaboré bénévolement par des spécialistes de l'INRP, est pour l'instant gratuit, le

cro-ordinateur doit aussi permettre d'établir un fichier-bibliothèque contenant les mots clefs. Des instituteurs audacieux l'utilisent déjà pour la grammaire, la musique... ou les échecs, en construisant leurs programmes. L'an prochain, Yves Parent espère bien que le didacticiel se « régionalisera » avec des programmes locaux...

Ainsi que le résume Claude Chauvin, conseillère pédagogique de la circonscription de Saint-Brévin, il s'agit de « *définir et d'engager la région dans une politique de la lecture* », pour « *construire une école moins inégalitaire dans son fonctionnement* ». « *Et ce n'est pas de la gonflette intellectuelle* » ajoute Yves Parent. Soixante-dix pour cent des Français, et la Loire-Atlantique n'échappe pas à ce constat, sont des « *lecteurs quelconques* ». En leur donnant le goût de la lecture, en les rendant complices, et ce dès leur plus jeune âge, de l'écrit, on peut transformer les mentalités et sans doute la vie de certains.

Que cela suffise, seul, à réduire les inégalités sociales et à démocratiser l'école est douteux. Mais il ne faut pas, à l'inverse, réduire la portée de l'expérience de Saint-Brévin et de la vingtaine d'écoles qui se sont engagées dans ce processus. Car cette initiative prouve que le rapport « un maître - une classe » peut être mis en cause quand il s'agit de faire participer les enfants à un projet collectif de l'école; elle oblige les maîtres à la discussion, à la confrontation; elle permet, même si les efforts sont timides et les effets difficiles à évaluer, de décloisonner l'école qui, à terme, ne restera plus sur son piédestal. Ce serait beaucoup dire qu'il s'agit là de l'école du changement. La portée est pour l'instant plus modeste et les résultats encore trop peu perceptibles pour une telle affirmation. Mais ce peut être un début. Et sans aller jusqu'à dire que la lecture n'est ici qu'un prétexte à l'évolution de l'école, on ne peut que constater que celle-ci ne reste pas insensible à toute la dynamique qui s'est installée dans ces établissements, parfois vivement, parfois lentement, depuis quelques années.

Nicole Gauthier



der l'enfant à mieux lire. Là encore l'objectif à atteindre est double : faire travailler les enfants de l'école bien sûr, mais aussi apprendre la manipulation du micro-ordinateur — qui est d'ailleurs très simple — à des parents, à des adultes qui pourraient venir à l'école, tester leurs propres mécanismes de lecture et progresser à l'aide de la machine.

Les enseignants voient là un nouvel enjeu de la formation permanente, qui peut être à la portée de tout le monde — et dont le prix de revient est tout compte fait moins élevé que les coûteux « stages de lecture rapide » financés par la for-

micro-ordinateur, même vendu à un tarif préférentiel par l'AFL, revient tout de même à 20 000 francs. Mais les municipalités, les amicales laïques, le ministère de la Culture, la mission d'Action culturelle du ministère de l'Education nationale, le ministère du Temps libre, les ministères de la Solidarité, de l'Agriculture, le Centre national des lettres, la Fondation de France, le FIC (Fonds d'intervention culturelle) ont été sollicités pour financer l'expérience... « *Il faut étendre à l'école élémentaire l'informatique dans sa réelle dimension* », continue Yves Parent. C'est-à-dire que le mi-

# L'évaluation régulière : les étapes du cheminement

- L'évaluation a un objectif fondamental : suivre le cheminement de chaque élève de façon continue.
- C'est l'aboutissement obligé de la pratique de la pédagogie de l'éveil.

Les fiches MULTIPRINT portent sur le contrôle des connaissances, mais aussi sur les savoir-faire.

Le fichier Multiprint aide à révéler la maîtrise des élèves et leur capacité de réinvestir les acquis.

Trois types de fiches à trois niveaux d'évaluation :

- des fiches de reproduction :

pour contrôler la mémorisation d'une connaissance ou de l'acquis pratique d'un savoir-faire ;

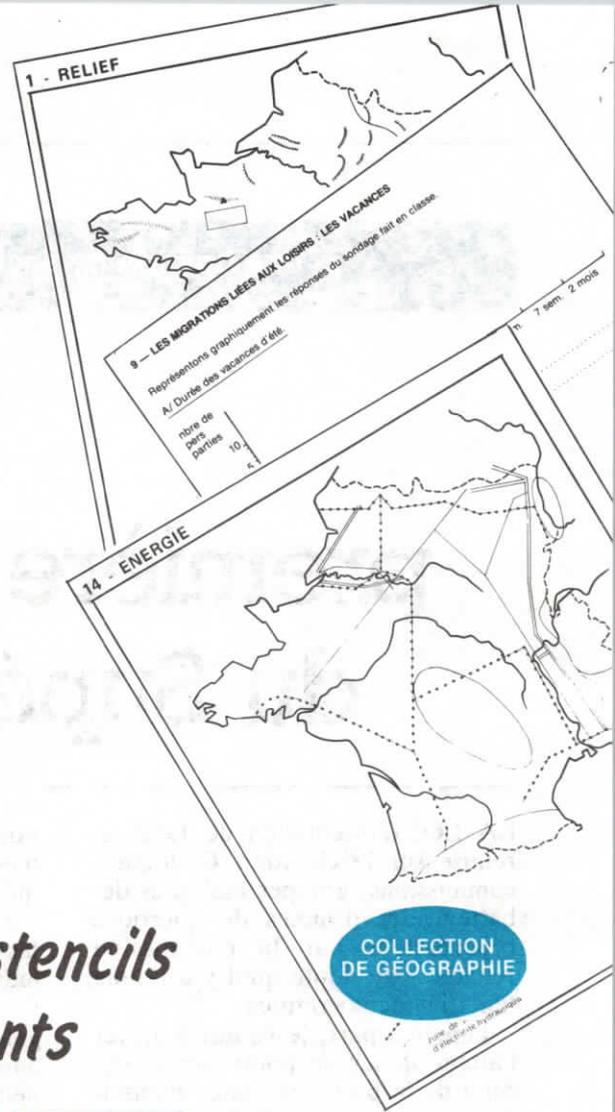
- des fiches de réutilisation : pour faire réemployer des acquis comme outils d'analyse de problèmes analogues à ceux déjà abordés par les élèves,
- des fiches de transfert : pour faire réinvestir des connaissances et des savoir-faire dans la réalisation de travaux interdisciplinaires.

MULTIPRINT, une évaluation fondée sur des activités concrètes, en liaison rigoureuse avec les objectifs de l'école élémentaire.

## matrices **MULTIPRINT**

une collection de plus de 1400 stencils  
conçue par et pour les enseignants

Multiprint s'imprime bien. Multiprint est la seule matrice pré-imprimée conçue exclusivement pour duplicateur à alcool. Fonctionne sur tous les appareils. Chaque stencil peut tirer de 250 à 300 copies. Ne s'encrasse pas : tous vos tirages sont propres et bien lisibles jusqu'au dernier.



COLLECTION  
DE GÉOGRAPHIE



**Diffusion directe  
aux écoles  
et collectivités locales**



**éditions m.d.i**

LE SPÉCIALISTE DE LA PÉDAGOGIE DE L'ÉVEIL  
B.P. 69 - 78630 ORGEVAL CEDEX - Tél. : (3) 975.63.81

## offre directe réservée au corps enseignant

Cochez les rubriques qui vous intéressent  et retournez ce BON aux Éditions M.D.I. - B.P. 69 - 78630 ORGEVAL CEDEX

Veuillez me faire parvenir gratuitement une matrice MULTIPRINT (qui me permettra de tirer jusqu'à 300 copies) ainsi que votre catalogue «Écoles Primaires 1982».

Veuillez m'adresser les dossiers de Matrices MULTIPRINT de la collection de GÉOGRAPHIE cochées ci-dessous :

- |   |   |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> La France en 16 fonds de cartes<br>16 matrices + 1 dossier maître 130 F          | <input type="checkbox"/> A la découverte de la France<br>Géographie Physique<br>16 matrices + 5 dossiers élèves 255 F |
| <input type="checkbox"/> L'Europe en 32 fonds de cartes<br>32 matrices 235 F                              | <input type="checkbox"/> Distribution et commerce<br>16 matrices 130 F  |
| <input type="checkbox"/> Le Monde et les grandes puissances<br>en 16 fonds de cartes<br>16 matrices 130 F | <input type="checkbox"/> Migration et mobilités des populations<br>16 matrices 130 F                                  |

Prix franco T.T.C.  
valables jusqu'au  
31.12.1982

N'envoyez pas  
d'argent à la  
commande. Vous  
règlerez à réception  
de facture.  
Pour 2 dossiers  
commandés vous  
recevrez un cadeau.

Facturation à : .....

Date et signature :

M. Mme Mlle ..... École : .....

Adresse : .....

une opinion de Jacky Beillerot

# première année du Supérieur

LA LOI d'orientation de 1968 est remise sur le chantier. Colloques, commissions, groupes multiples débattent des dizaines de questions répertoriées par la commission Jeantet. Nul doute qu'il y a là une tentative démocratique.

Pour ma part, je voudrais attirer l'attention sur un point particulier, celui de la première année d'enseignement supérieur. Si l'on postule qu'il serait acquis que la mission de l'enseignement supérieur n'est pas de sélectionner, de dégager des élites, mais au contraire de faire en sorte que tous les étudiants, les plus jeunes comme les plus âgés, aient droit au maximum de culture personnelle et sociale, alors il faudra dépasser l'obsession de bourrer les crânes. D'autre part, si l'on prend au pied de la lettre l'autonomie pédagogique, on peut croire que tous les établissements ne seront pas contraints de procéder de la même manière. On peut alors imaginer une première année d'enseignement supérieur véritablement diversifiée, qui tienne compte des acquis pédagogiques antérieurs, notamment en formation d'adultes, et des souhaits maintenant repérables des divers étudiants.

Rien ne s'oppose à proposer plusieurs démarches pédagogiques de nature différente dont les objectifs seraient pour autant voisins: initiation à l'enseignement supérieur, découverte de nouvelles méthodes de travail, aide aux orientations personnelles et professionnelles. Si le

nombre de démarches possibles n'est pas infini, il est plus grand qu'il n'y paraît. Chaque étudiant se verrait offrir, pour peu que l'on fasse l'effort antérieur de présenter leur différence, un choix. Chaque université, chaque groupe d'enseignants responsables des « première année » devrait « rationaliser » sa pédagogie; le fait même de proposer un choix oblige à spécifier chaque démarche, et la liberté sauvage de faire ce que l'on veut, masque le plus souvent de la reproduction de la pédagogie la plus traditionnelle, serait remplacée par l'autonomie de créations pédagogiques authentiques.

Certaines démarches existent déjà dans l'enseignement supérieur; d'autres seraient à construire. J'en ai répertorié au moins sept.

- la démarche « secondaire-supérieur », celle des actuels IUT et prépas; caractérisée par la sélection d'entrée, l'intensité du travail surveillé, la tension vers les concours et les diplômes;
- la création d'une démarche comparable dans les universités, où la différence avec le cas précédent serait la non-sélection a priori, et l'absence de l'accès prévu à un diplôme immédiat;
- une démarche « traditionnelle » dans les universités, où les étudiants connaissent la diversité des façons de faire (amphis et cours magistraux, td, etc.) caractérisée par une sorte de libéralisme individuel; chaque étudiant étant « libre »

de suivre les enseignements selon son goût;

- une démarche identique à la précédente, mais qui serait doublée, comme dans les pays anglo-saxons, d'un dispositif d'aide: réunion des étudiants pour des enseignements de méthode de travail intellectuel (comment lire, comment faire un exposé, etc.), parrainage des nouveaux par des étudiants plus chevronnés, rencontres régulières de chaque étudiant avec un enseignant;

- une démarche type « formation d'adultes » où se constitue un groupe stable d'enseignés avec un enseignant formateur: c'est ce groupe, réuni plusieurs fois par semaine qui sert d'accompagnement à chacun; c'est là que sont interrogés les divers enseignements;

- une démarche « active » centrée, même pour les plus jeunes étudiants, sur la production réelle d'études, de dossiers, de mini recherches de résolutions de problèmes, de monographies.

- enfin, « l'enseignement individualisé », qu'il conviendrait d'étendre dès lors que l'enseignement par correspondance serait enrichi des techniques modernes (vidéo, informatique).

Il ne s'agit surtout pas de réduire le nombre d'options possibles dans des amalgames qui interdiraient le choix entre des démarches volontairement construites comme très différentes. Il y a lieu, au contraire, de rendre aussi originale que possible, chacune d'elles. Il serait nécessaire que chaque université puisse en offrir trois ou quatre.

Il importe que le consensus général, pour cette première année, soit bien l'initiation et l'orientation intellectuelle et professionnelle. Toutes ces démarches ont leurs avantages, leurs inconvénients et leurs adeptes aussi bien chez les enseignants que chez les étudiants. Il n'y a aucune raison politique, scientifique ou pédagogique, à vouloir en imposer une comme étant la meilleure et la seule. Chacun a droit au choix de son mode de formation, de son chemin, et au choix du destin de son plaisir intellectuel. Il faut postuler la diversité, et la capacité réelle d'autonomie qui permet à chacun de choisir. □



## des métiers d'avenirs

**Des métiers  
auprès des enfants**  
mensuel **Avenirs** 330  
136 pages, 23 F  
Par correspondance :  
ONISEP diffusion  
75225 Paris Cedex 05  
et dans les points de vente  
des brochures ONISEP :  
CIO, CRDP, DRONISEP...

A ce moment de l'année scolaire où il est tant question d'orientation, l'ONISEP vient de publier, dans la série **Avenirs**, un numéro sur le thème **Des métiers auprès des enfants**. Le sérieux de ces brochures, par leur documentation, l'analyse et le regard qu'elles portent sur la formation et les débouchés des professions traitées, n'est plus à démontrer. Celle-ci, qui confirme la portée de cette série, aborde des métiers qui demandent, du pédiatre à l'animateur de loisirs, autant de dimension sociale que de dimension pédagogique.

Les qualités indispensables pour les exercer sont ici mises en évidence : grande énergie physique et nerveuse, amour et intérêt pour les enfants et adolescents, connaissance de soi toujours

renouvelée et solide maturité affective. Tout comme sont signalées les conditions très contraignantes de ces emplois et la nécessité du travail en équipe. Toutes conditions qui appellent le qualificatif, certes désuet et galvaudé mais qui convient en l'occurrence, de « vocation ».

Les 136 pages de ce numéro se partagent en quatre grandes parties : *Les petits*, avec les métiers de pédiatre, puéricultrice, auxiliaire de puériculture, travailleuse familiale, assistante maternelle, éducateur et éducatrice de jeunes enfants, institutrice d'école maternelle (le féminin de l'emploi est ici uniquement dû à la tradition, nous assurent les auteurs, qui signalent au passage qu'aujourd'hui près d'un millier d'hommes enseignent en pré-élémentaire) ; *Les scolaires*, avec l'instituteur, le maître d'enseignement spécialisé, le psychologue scolaire et le conseiller d'orientation ; *Enfance inadaptée, enfance en marge* avec le rééducateur, le psychoréducateur, l'orthophoniste, l'ergothérapeute, le psychologue, le psychothérapeute,

l'éducateur spécialisé, le moniteur-éducateur, l'aide médico-psychologique et l'éducateur de l'éducation surveillée ; enfin, *Les loisirs : des métiers temporaires ou à temps partiel* avec animateur et directeur de centre de vacances, auteur littéraire et dessinateur pour enfants.

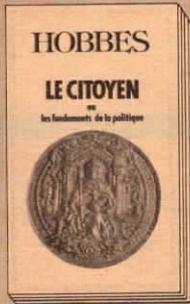
La plupart de ces métiers sont illustrés par des entretiens avec des professionnels du terrain, où la formation nécessaire est décrite avec précision. En annexe, figurent les listes d'écoles et de centres de formation agréés par l'Etat dans toute la France.

Au moment où les « carrières sociales » sont de plus en plus convoitées par les jeunes, voici un ouvrage important, d'autant plus que Marie-Anne Pupin et Catherine Courtial, qui l'ont réalisé, se sont efforcées de démythifier et de démythifier ce secteur et d'en montrer les exigences dans la réalité quotidienne. Ce numéro d'**Avenirs** nous paraît donc indispensable aux éducateurs/orienteurs et aux élèves qui croient déceler en eux quelque « vocation ».

le meilleur  
de chaque siècle  
est dans la **GF**



MARGUERITE  
DE NAVARRE  
heptaméron  
576 pages, 25 F\*\*\*\*\*



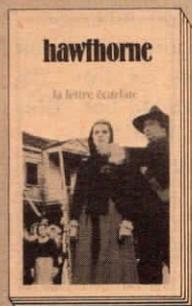
HOBBS  
le citoyen  
416 pages, 25 F\*\*\*\*\*



HUGO  
l'homme qui rit



tome 1 : 440 pages  
tome 2 : 412 pages  
chaque volume : \*\*\*\*\* 25 F



HAWTHORNE  
la lettre écarlate  
316 pages, \*\*\*\* 22 F

**GF** flammariion

## pédagogie quotidienne

# apprendre à lire les notes de service/2

Dans le numéro précédent, nous avons proposé à des enfants de cours moyen une note de service émanant d'une Caisse d'allocations familiales. La lecture silencieuse, une approche signalétique du vocabulaire le plus difficile ont permis une compréhension globale suffisante.

Aujourd'hui, nous nous intéresserons plus précisément au fonctionnement de ce texte particulier.

### Comment fonctionne cette note de service ?

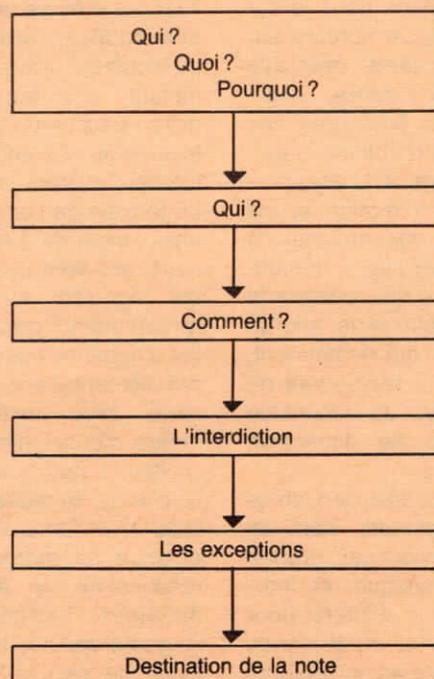
- Il est donc possible, maintenant,
- le sens en étant globalement perçu,
  - les mots les plus difficiles étant expliqués,
  - l'intention réelle qui l'a motivée étant découverte,

d'analyser comment la note de service est structurée, comment elle fonctionne.

Pour cela, on demandera aux enfants travaillant à nouveau par équipes :

- d'exprimer oralement, après sa lecture, le contenu de chaque paragraphe, sans consulter le texte ;
- revenant alors à la note de service, de souligner les mots clés, les expressions clés ;
- de poser les questions auxquelles chacun de ces mots et de ces expressions répond.

Ce travail achevé, il sera facile de formaliser l'argumentation par un schéma (« arbre », algorithme par exemple...), dévoilant ainsi la structure du texte, et d'en pratiquer une lecture plus détaillée.



**Qui est visé** par la note de service ?

**De quoi** est-il question ?

**Justification** de ce dont il est question

- responsables, personnel
- oculus
- raisons d'ordre esthétique et économique.

**Qui a conçu** ce dont il est question ?

- architectes
- aucune demande précise du maître de l'ouvrage

**Comment** est conçu ce dont il est question ?

- sécurité, verre spécial.

**Notification de l'interdiction**

- interdit d'obturer

**Les modalités** de leur demande

- rares exceptions
- demande précise au directeur

**Affichage**

- sera affichée

## Extension, réinvestissement

Le texte ci-après (note de service n° 196/80) sera ensuite distribué aux enfants, lors d'une autre séance de travail :

- ils se livreront sur lui à une **analyse procédant de la même méthode** ;
- ils compareront les deux documents,

notant **ce qui diffère**

- présentation
- objet
- destinataire, acheminement
- modalité de l'interdiction
- sanction, etc.

et **ce qui est identique**

- lexique privilégié
- tournures caractéristiques, etc.

### NOTE DE SERVICE N° 196/80

**OBJET : IMMEUBLE X...**

**CHAUFFAGE ET CONDITIONNEMENT D'AIR**

L'ATTENTION DE MMES ET MM. LES RESPONSABLES D'ORGANISMES ET DE SERVICES EST ATTIRÉE SUR LE FAIT QUE L'ÉCONOMIE DU SYSTÈME DE CHAUFFAGE APPLIQUÉ DANS L'IMMEUBLE VISÉ EN OBJET, EST BASÉE SUR UN CONDITIONNEMENT D'AIR ET UNE RÉCUPÉRATION DE CHALEUR.

LE SYSTÈME PRÉVU EST BASÉ SUR UNE TEMPÉRATURE CONSTANTE HIVER COMME ÉTÉ DE 19 DEGRÉS.

COMPTE TENU DU SYSTÈME MIS EN PLACE, IL EST ABSOLUMENT IMPÉRATIF DE CONSERVER LES « THERMIES » OU LES « FRIGORIES » ET, POUR CE FAIRE, IL EST ABSOLUMENT INTERDIT DE PROCÉDER A L'OUVERTURE DES PANNEAUX POURVUS D'UNE POIGNÉE.

LE SYSTÈME D'OUVERTURE DE CERTAINS PANNEAUX (200 AU TOTAL) A ÉTÉ ADOPTÉ DANS UN BUT DE SÉCURITÉ, ET AFIN DE PERMETTRE DE PROCÉDER AU NETTOYAGE DES SURFACES VITRÉES ET D'INTERVENIR RAPIDEMENT S'IL SURVENAIT DES INCENDIES LORS DE L'EXÉCUTION DE L'OPÉRATION DE NETTOYAGE.

MMES ET MM. LES RESPONSABLES VOUDRONT BIEN ATTIRER L'ATTENTION DE LEURS SUBORDONNÉS SUR L'INTERDICTION ABSOLUE QUI S'IMPOSE, A QUELQUE NIVEAU HIÉRARCHIQUE QUE L'ON SE SITUE, DE NE PAS OUVRIR LES BAIES VITRÉES.

S'IL ÉTAIT CONSTATÉ UN MANQUEMENT A CETTE OBLIGATION, LA DIRECTION DE L' [X...] SERAIT CONTRAINTE DE FACTURER AU CONTREVENANT LE MONTANT DE LA PERTE D'ÉNERGIE OCCASIONNÉE PAR L'OUVERTURE DES BAIES.

S'IL N'ÉTAIT PAS POSSIBLE DE DÉTERMINER L'AUTEUR DE L'OUVERTURE, TOUS LES OCCUPANTS DU LOCAL CONSIDÉRÉ SERAIENT PÉNALISÉS FINANCIÈREMENT.

IL Y A LIEU DE PRÉCISER QUE LE MONTANT DE LA PERTE D'ÉNERGIE PAR MÈTRE CARRÉ SERAIT DÉTERMINÉ PAR L'INGÉNIEUR AYANT PRÉSIDÉ A LA CONCEPTION DU SYSTÈME.

FAIT A [ ], LE 5 MARS 1980  
LE DIRECTEUR

**P.S. — LA PRÉSENTE NOTE SERA ÉMARGÉE PAR CHAQUE AGENT ET AFFICHÉE.**

# le meilleur de chaque siècle est dans la **GF**



MÉRIMÉE  
La Vénus d'Ille  
et autres nouvelles  
284 pages \*\*\*\* 19 F

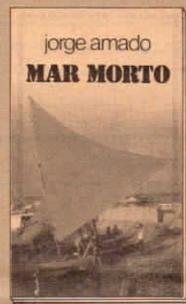


MAURIAC  
un adolescent  
d'autrefois  
252 pages \*\* 13 F

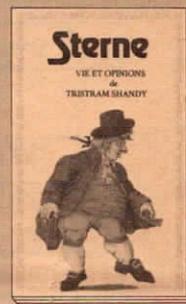


ARIOSTE  
roland furieux  
(présenté et raconté  
par Italo Calvino)  
346 pages \*\*\*\* 19 F

MISE EN VENTE DU 16.6.82



JORGE AMADO  
mar morto  
312 pages \*\* 16 F



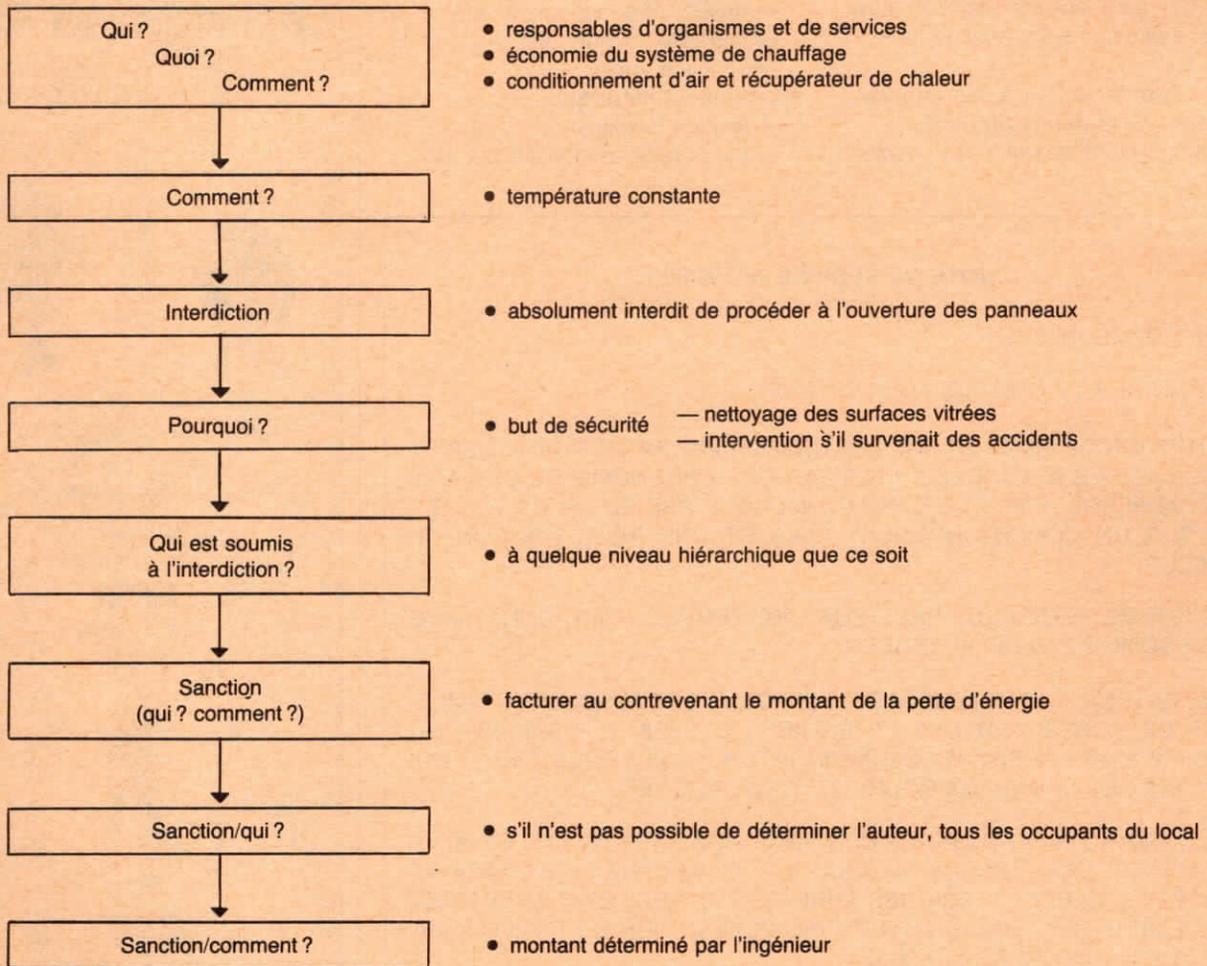
LAURENCE STERNE  
vie et opinions  
de tristram shandy,  
gentilhomme  
642 pages \*\*\*\*\* 22 F

**GF flammariion**

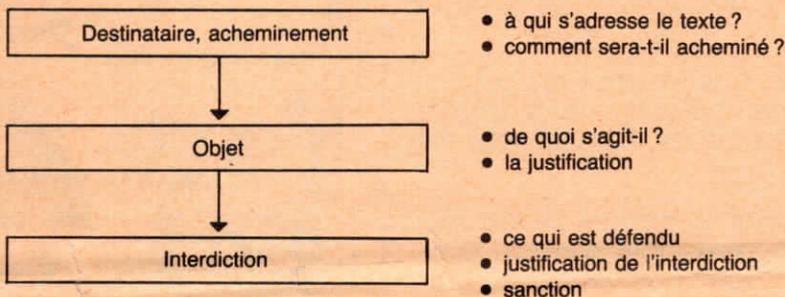
suite p. 18

## A VOTRE SERVICE

Si nous considérons, par exemple, les schémas des structures de chaque document, il est évident que le second est plus complexe (cf. « arbre » ci-après).



Cependant la réduction des deux algorithmes de l'argumentation permet de dévoiler un modèle commun.



### Les caractéristiques du style administratif

La comparaison des notes étudiées aura permis de dégager une série de constantes qui caractérisent le style administratif :

- présentation normalisée ;
- lexique et tournures souvent sophistiquées ;
- style impersonnel...

Ces caractéristiques pourront être vérifiées sur d'autres documents émanant d'autres organismes.

### Mieux vaut en rire cependant..

Puisque le petit monde des « ronds-de-cuir » est toujours vivant, même s'il se pare du masque froid des technocrates, n'hésitons pas à le railler.

Ainsi, peut-on inventer des lettres administratives, des notes de service, des circulaires parodiques, utilisant la structure modèle mise en évidence, le lexique et les tournures inventoriées dans nos deux textes.

Tout est permis, y compris une lettre de touristes, regroupés en syndicat, exigeant de Dieu un été chaud et sec !

**Bernard Blot**

# petit enfant deviendra grand

Ouvrage collectif  
**Le grand livre des parents**  
Bordas, 480 p., ill., relié

Présenté sous une forme encyclopédique, cet ouvrage, auquel ont collaboré une vingtaine de spécialistes sous la direction du professeur Cornelia Quarti, fait le point sur toutes les questions psychologiques, familiales, biologiques et sociales liées au développement et à la formation de l'enfant. Cette « enfance » est envisagée sous son plus grand angle, c'est-à-dire depuis la conception jusqu'à l'adolescence.

C'est de cette progression que rend compte toute la première partie du livre, puisqu'elle présente les étapes importantes du développement physique, intellectuel, affectif et moral, afin d'amener les lecteurs à adopter un comportement plus éclairé en toutes circonstances et quel que soit l'âge de l'enfant. La seconde partie traite de sujets particuliers, tels que la sexualité, la petite pratique médicale, l'enfant handicapé, les grandes méthodes de la pédagogie moderne, l'aptitude au bonheur, etc.

Le caractère pratique de cet ouvrage, qui fournit tout au long de très nombreux conseils, la facilité de sa consultation grâce à un index comportant un millier d'entrées, justifient pleinement le but que se sont donné les auteurs. Cette encyclopédie est en effet parfaitement susceptible d'éclairer les parents au sens de leur véritable mission. En outre, bon nombre de questions de psychologie et de pédagogie qui sont traitées ici intéresseront également les enseignants.

Rudolph Schaeffer  
**Le comportement maternel**  
Mardaga, 170 pages

Le dernier chapitre de ce livre s'inti-

tule « Les bébés ont-ils besoin de mère ? ». Il est l'aboutissement logique des développements qui, au cours des chapitres qui précèdent, analysent les soins maternels en s'appuyant sur de nombreux travaux, essentiellement anglo-saxons.

La question centrale de l'ouvrage peut se résumer ainsi : Quelle peut-être l'influence réelle du « comportement maternel », s'exprimant par des soins tant physiques que de stimulation intellectuelle dès lors que la mère pense pouvoir l'exercer sur un enfant prêt à être modelé selon des principes éducatifs déterminés ?

La réponse à cette question paraît nette, elle est même la seule certitude qui se dégage de la lecture : toutes les tentatives faites dans ce sens ont échoué parce qu'elles méconnaissent le fait que la mère et l'enfant consti-

tuent un couple, et que le rôle de la mère est de s'adapter et de s'accorder de façon souple à une conduite qui s'organise chez un bébé qui, dès le début, est « actif » et influence lui-même son entourage. De ce fait il y a des couples « mère-enfant » qui échouent quelles que soient la « qualité » et « l'intensité » des soins mis en œuvre ; il existe au contraire des sociétés dans lesquelles l'éducation réussit alors que l'enfant est soumis à l'influence de plusieurs « mères ».

On comprend qu'autour de cette idée, développée à partir de nombreux exemples empruntés à la psychologie, à l'éthologie et à l'anthropologie, la réponse à la question-titre du dernier chapitre ne puisse être que nuancée. On peut penser que cet ouvrage, facile à lire, aidera de nombreux éducateurs à mieux analyser les difficultés relationnelles des enfants qui leur sont confiés par une meilleure compréhension de leur problématique familiale.

Liliane Lurçat  
**L'enfant et les autres  
à l'école maternelle, ou  
comment on devient un écolier**  
ESF, coll. « Science de l'éducation », 176 pages

Nous connaissons et apprécions les travaux que Liliane Lurçat a déjà consacrés à la petite enfance, stade important plus que tout autre parce

## à lire aussi

de Howard Hutten, **Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué**  
Le Seuil, série « Point-virgule », 210 pages.

Ces lignes sont destinées tout autant à souligner la qualité d'une œuvre qui intéresse à bien des égards le domaine éducatif qu'à signaler une nouvelle série dans la collection « Points » ; celle-ci s'illustre aussi bien par le **Manuel de savoir-vivre** de Pierre Desproges et **Le petit dictionnaire illustré** d'Alain Finkielkraut — deux ouvrages de fantaisie et d'humour — que par ce livre de Howard Hutten.

Celui-ci, à travers le récit d'un garçon de huit ans, pose les questions les plus importantes en ce qui concerne l'enfance : la prise de conscience de la mort, l'amour né entre deux enfants (ici Gil et Jessica), l'incompréhension des adultes à l'égard de ces sentiments enfantins, intenses et purs. L'auteur fait également le procès d'une certaine psychiatrie qui transforme les rêves du petit Gil en autant de symptômes cliniques.

Dans cet ouvrage, Howard Hutten a su restituer, avec délicatesse et dans une langue admirablement préservée, cette période merveilleuse, mais transitoire, qu'est l'enfance. Les deux lettres finales traduisent les sentiments profonds des deux enfants : Jessica écrit à sa famille qu'elle a été heureuse avec Gil et que leur séparation ne compte pas ; le garçon montre symboliquement la crainte qu'il éprouve face au monde des adultes parce que c'est un univers sans couleur ni chaleur.

Pierre Ferran

qu'un monde s'y fracture pour s'y trouver remplacé par un autre, qui sera celui-là définitif, non sans dommage parfois pour les enfants.

Bien entendu, l'école participe à cette mutation. L'ouvrage que voilà rassemble justement des recherches convergentes, menées afin de mieux saisir les processus de transformation d'un enfant en écolier. Le problème n'est pas simple. Pour le cerner au plus près, l'auteur a cherché à faire résoudre par les enfants des conflits présentés sous forme fictionnelle. Les propos analysés proviennent de près de quatre cents enfants de cinq ans. Les situations portent soit sur les *rappports* entre les enfants, soit sur le *travail* et la *conduite* à l'école, soit sur les *conformismes de sexe*. Le matériel ainsi recueilli constitue un témoignage, à partir duquel Liliane Lurçat est fondée, sinon à tirer des lois générales, du moins à dégager des perspectives intéressantes. Ce qu'elle ne manque pas de faire, au niveau des conclusions.

L'image édénique que nous avons des enfants de cet âge s'en trouve troublée et la vision de l'école, telle qu'elle se dégage des propos des enfants, ne correspond que de loin à bien des idées reçues sur la maternelle.

Liliane Lurçat nous explique que, si l'écart entre les adultes et ces enfants est moins grand que nous ne le pensions, si ceux-ci manifestent déjà, dans leurs attitudes et leurs propos, violence, racisme et sexisme, c'est que nous ne les voyons pas réellement tels qu'ils sont, que nous refusons d'admettre qu'il n'y a plus — ou jamais eu — de paradis de l'enfance, et que, dans le même temps, eux nous observent avec une singulière acuité.

Au-delà de l'analyse exposée dans cet ouvrage et des résultats qu'en tire l'auteur, il y a là, pour chacun de nous, une leçon importante à recevoir. Comme le dit Christophe H., l'un des petits interviewés : « *C'est comme ça la vie !* »

Henri Pouzin

### Votre enfant au collège

Nathan, coll. « Guide pratique », 128 pages

Ce petit ouvrage s'adresse en priorité aux parents d'élèves. L'information s'y trouve rassemblée par grands thèmes : le passage en classe de sixième, l'organisation d'un collège, les objectifs et les programmes pour cha-

que discipline, les notes et les résultats, les options et les orientations en fin de cinquième et de troisième, les contacts avec l'administration et les enseignants, le travail à la maison.

A l'intérieur de ces rubriques, un grand nombre de questions que les parents pourront se poser sont abordées et traitées avec précision et clarté, en dépit du faible volume de l'ouvrage qui contraint l'auteur à des formules ramassées.

On reprochera à celui-ci de donner une place équivalente à des problèmes qui n'ont pas du tout le même degré d'importance, de même que de minimiser les conséquences fâcheuses de la plupart des redoublements.

Cela dit, ce guide nous semble très complet et susceptible d'éclairer les parents en de nombreuses occasions.

Catherine Gokalp

### Quand vient l'âge du choix.

#### Enquête auprès des jeunes de 18 à 25 ans : emploi, résidence, mariage

Cahier n° 95 de l'INED, PUF, 180 pages.

Comment, et quand, devient-on

adulte ? C'est à cette question que l'enquête, portant sur un échantillon de deux mille sept cent trente personnes représentatif des jeunes de dix-huit à vingt-quatre ans, tente de répondre. Si l'on est juridiquement majeur à dix-huit ans, l'indépendance financière est conquise beaucoup plus tard (à vingt et un ans, un tiers de jeunes sont encore dépendants). Cette adolescence prolongée n'est pourtant pas également le fait de toute la classe d'âge : à vingt et un ans, 50 % des enfants de cadres vivent avec l'argent de papa, tandis que 90 % des enfants d'ouvriers se débrouillent tout seuls, à dix-huit ans, 45 % des enfants d'ouvriers sont indépendants financièrement, ce qui n'est le cas que de quelques enfants de cadres supérieurs (2 %).

Ce livre précis, rigoureux, remet donc sérieusement en question la notion passe-partout et fumeuse « de jeunesse » : la jeunesse comme âge de la vie est encore un privilège.

Notes de lecture établies par  
Christian Cousin, Pierre Ferran  
et François Mariet

## réponses

**A tous ceux de nos lecteurs désireux de trouver ici la réponse à la question qui les préoccupe, nous rappelons qu'ils doivent écrire en nous signalant leur adresse, même si leur anonymat est respecté dans ces colonnes. En outre, qu'ils n'hésitent pas à nous donner le plus de précisions possible quant au cas qu'ils nous exposent, afin d'éviter une réponse qui, faute de certains détails, correspondrait plus à une généralité qu'à leur situation personnelle.**

### limite d'âge pour l'agrégation

**Je viens d'avoir quarante ans. En 1981, j'ai échoué de peu au concours de l'agrégation de mathématiques. En principe, je ne puis plus présenter ce concours, à moins qu'il n'existe des mesures de recul de la limite d'âge dont je pourrais bénéficier. Pouvez-vous m'indiquer les différents cas prévus par les règlements ?**

Le décret du 13 décembre 1967 a fixé, en effet, la limite d'âge pour l'accès aux concours de l'agrégation, du CAPES et

du CAPET à quarante ans. Un certain nombre de mesures législatives et réglementaires, relatives au recul des limites d'âge sont applicables à ces concours comme à tous les concours donnant accès à la Fonction publique. L'âge supérieur est reculé pour l'ensemble des candidats d'une part, d'un an par enfant à charge ou par personne à charge ouvrant droit à l'allocation prévue pour les handicapés, ou encore par enfant élevé pendant au moins neuf ans avant l'âge de seize ans, d'autre part, de la durée du service national obligatoire. Certaines personnes peuvent également bénéficier de reculs particuliers

qui s'ajoutent aux précédents : pour les personnes auxquelles la qualité de travailleur handicapé a été reconnue, recul possible d'une durée égale à celle des soins nécessités par le handicap, dans la limite de cinq ans ; pour les sous-officiers de carrière et militaires non-officiers engagés ayant accompli des obligations d'une durée supérieure à celle du service militaire actif, d'un temps égal à celui que les intéressés ont passé effectivement sous les drapeaux, dans la limite de dix ans ; pour les cadres du secteur privé en chômage pour cause économique et inscrits comme demandeurs d'emploi, limite d'âge portée à cinquante ans jusqu'à la fin de l'année 1985.

Enfin, aucune limite d'âge n'est opposable aux mères de trois enfants et plus, aux veuves, aux femmes divorcées ou séparées judiciairement, même sans enfants, qui se trouvent dans l'obligation de travailler.

A ces dispositions générales, s'ajoutent des dispositions spécifiques aux concours énumérés plus haut, permettant aux candidats de bénéficier d'un recul supplémentaire d'une durée égale à celle des services universitaires dont ils justifient.

Il n'est pas envisagé, en l'état actuel des choses, la suppression de la limite d'âge dans les concours de l'Education nationale.

## assurance des associations

**Dans mon canton, il a été constitué une association qui se propose d'œuvrer pour développer les séquences éducatives en entreprise et la formation continue dans le cadre du GRETA. Puis-je vous demander si vous connaissez une assurance qui garantirait à notre association une protection dans le cas de dommages à nos biens ou aux personnes adhérentes ?**

Le dernier numéro de **MAIF-informations** (février 1982) précise, page 14, que la MAIF assure aussi les personnes morales, et notamment : les associations scolaires d'établissements publics primaires et secondaires, certains établissements d'enseignement, des syndicats d'enseignants, des établissements recevant des handicapés

ou des inadaptés, des associations organisant des séjours de jeunes ou des voyages. La MAIF a mis au point pour la protection des associations un ensemble indivisible de quatre garanties : dommages aux biens, responsabilité civile, protection juridique et individuelle accidents. Une formule spéciale peut être étudiée pour les personnes morales dont le fonctionnement engendre des risques d'une nature particulière. Il suffit, pour obtenir les conditions de cette assurance, de s'adresser au correspondant départemental de la MAIF.

## Ecole européenne des affaires

**Pouvez-vous m'indiquer en quoi consiste l'originalité de l'Ecole européenne des affaires qui met en œuvre certaines formes de coopération universitaire entre pays de la Communauté ?**

L'Ecole des affaires de Paris (EAP) a pris récemment le nom d'Ecole euro-

péenne des affaires ; elle est consacrée aux études de gestion et pratique une expérience intéressante. Cette école se situe dans le cadre des établissements supérieurs de gestion dont la Chambre de commerce et d'industrie de Paris a la responsabilité : HEC, ESCP, ISA. C'est actuellement la plus européenne des grandes écoles de gestion pour deux raisons : un quart de ses promotions (soixante-dix étudiants) est originaire d'autres pays de la Communauté ; son implantation varie chaque année (la première année d'études se déroule à Paris, la seconde à Oxford et la dernière à Düsseldorf). Les équipes d'enseignants sont recrutées sur place ; elles sont autonomes et travaillent dans la langue du pays d'implantation. La formation ne se limite pas à un enseignement théorique. Les étudiants effectuent chaque année des enquêtes sur le terrain et un stage de trois mois dans une entreprise. Cette formation permet d'acquérir des connaissances générales à un haut niveau, une bonne expérience des pays et des entreprises européennes et de devenir parfaitement trilingue.

René Guy

## au B.O.

### — on fixe —

■ **LES TAUX ANNUELS** des indemnités forfaitaires pour travaux supplémentaires prévus pour les personnels administratifs des services extérieurs (note de service du 4 mai 1982 - B.O. n° 19).

■ **LES TAUX** des heures supplémentaires effectuées par les personnels enseignants pour le compte des collectivités locales (au 1<sup>er</sup> avril 1982) :

• heure d'enseignement instituteurs et directeur d'école :	55,54 F
PEGC et assimilés :	61,09 F
• heure d'étude surveillée instituteurs et directeur d'école :	50,00 F
PEGC et assimilés :	54,98 F
• heure de surveillance instituteurs et directeur d'école :	33,32 F
PEGC et assimilés :	36,65 F

(Note de service du 29 avril 1982 - B.O. n° 19).

■ **LA COMPOSITION** du Comité technique paritaire ministériel du ministère de

l'Education nationale (arrêté du 20 avril 1982 - B.O. n° 19).

■ **LES MODALITES** du mouvement des personnels enseignants d'éducation physique et sportive dans le secteur non informatisé — deuxième mouvement manuel 1982 (note de service du 6 mai 1982 - B.O. n° 19).

■ **LE NOMBRE** des maîtres contractuels ou agréés des établissements d'enseignement privé pouvant bénéficier des dispositions permettant exceptionnellement, l'accès à l'échelle de rémunération des professeurs d'enseignement général de collège : 1 130 au total (arrêté du 14 avril 1982 - B.O. n° 19).

### — on précise —

■ **LES MODALITES** d'application de l'accord salarial du 10 mars 1982 dans la Fonction publique en ce qui concerne les personnels des catégories C et D (circu-

laire du 7 avril 1982 - B.O. n° 18).

■ **LES MODALITES d'achat de manuels scolaires et d'ouvrages pédagogiques** dans les collèges et les lycées d'enseignement professionnel pour l'année scolaire 1982-1983 (note de service du 10 mai 1982 - B.O. n° 19).

### on prévoit

■ **L'AFFECTATION de cent postes de professeurs de collège d'enseignement technique** dans les services de documentation et d'information des lycées d'enseigne-

ment professionnel à la rentrée scolaire de 1982 (note de service du 6 mai 1982 - B.O. n° 19).

■ **LA CREATION** d'un certain nombre de **centres permanents de classes de nature** (note de service du 4 mai 1982 - B.O. n° 19).

### on rappelle

■ **LES DISPOSITIONS** relatives à la radiation des cadres des fonctionnaires et au dépôt des **dossiers de pension** (note de service du 4 mai 1982 - B.O. n° 19).

## agenda

### stages

■ **Initiation à la kéné (flûte des Andes).** Stages animés par Uña Ramos et ouverts à tous ceux (à partir de quinze ans) qui, avec ou sans connaissances musicales, désirent apprendre à fabriquer et à jouer de la kéné dans le calme, en pleine nature. Quatre périodes sont proposées:

- du 1<sup>er</sup> au 7 juillet, à 3 km d'Aix-en-Provence (châlet dans un parc boisé);
- du 19 au 25 juillet et du 2 au 8 août, dans la Drôme, entre Crest et Dieulefit (ferme en pleine campagne);
- du 16 au 22 août, dans un lieu non encore déterminé.

Plusieurs formules existent, selon que les stagiaires possèdent ou ne possèdent pas de flûte, qu'ils sont débutants ou désirent se perfectionner. Pour renseignements complémentaires et inscriptions: Bureau d'Uña Ramos, 11, rue Lalande, 75014 Paris. Tél.: 607-95-20.

■ **Démocratiser, innover, rechercher, éduquer dans les activités physiques et sportives.** Tels sont les thèmes des stages Maurice-Baquet, organisés au mois de juillet par le Conseil pédagogique et scientifique de la Fédération sportive et gymnique du travail. En voici le calendrier:

- à **Dinard**, du 2 au 10: motivations et méthodes nouvelles; rénovation des pratiques et animateurs du sport populaire (tennis, planche à voile);
- à **Boulouris** du 11 au 19: motivations et méthodes nouvelles; rénovations des pratiques et animateurs du sport populaire (activités physiques d'expressions, gymnastiques, tennis), stage photos;
- à **Font-Romeu**, du 9 au 27: motivations et méthodes nouvelles; rénovations des pratiques et animateurs du sport populaire

(football, natation, athlétisme, gymnastique rythmique et sportive) projets, pratiques et formation;

- à **Barcarès**, du 11 au 19: APS récréatives et loisir social; projets, pratiques et formation.

Les tarifs de chaque stage varient entre 600 et 900 F. Pour tous renseignements: C P S - F S G T, 31, avenue Claude-Vel-Lefaux, 75010 Paris. Tél.: 201-82-00.

■ **Découverte du populaire au théâtre**, à Saint-Florent-sur-Cher, du 6 au 30 juillet. Ce stage, organisé par la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente, sera l'expérimentation de la création d'un spectacle à partir d'une articulation de compétences et de pouvoir de création: acteurs, écrivains, metteur en scène, dramaturge, techniciens. Trois types d'écriture théâtrale — l'improvisation, le récit, la forme dialoguée — seront confrontés. Participation aux frais: 2 000 F (comprenant formation et hébergement). Pour renseignements complémentaires, s'adresser à la FOL de chaque département ou à la Section régionale Centre, 1, rue Jeanne-d'Arc, 36000 Châteauroux - tél.: [54] 27-03-22.

■ **Réalisation diaporama à Charroux (Allier).** Ce stage, organisé par le service audiovisuel de la Fédération des associations laïques du Puy-de-Dôme, se déroulera du 10 au 14 juillet. Frais de participation: 470 à 900 F, selon la formule choisie. Pour tous renseignements: Bernard Langlet, service audiovisuel, Fédération des associations laïques du Puy-de-Dôme, 16, rue J.-B. Torrilhon, 63000 Clermont-Ferrand. Tél.: [73] 37-36-34.

■ **Deux stages musicaux**, agréés Jeunesse et Sports, sont organisés par l'Association La Chacone. Au programme: flûte à

bec, éveil musical et développement, construction d'instruments. Trente stagiaires (âge minimum: 7 ans) peuvent être accueillis; ils seront encadrés par six animateurs, dont quatre enseignants de musique de l'Association. Dates proposées: du 10 au 29 juillet, à Rivières (Landes), et du 7 au 22 août, à Béna (Pyrénées-Orientales). Pour toutes précisions: La Chacone, 10, rue Erard, 75012 Paris. Tél.: 346-26-22 ou 547-71-18.

■ **Un stage cinéma**, agréé DEFA « Techniques d'animation », est organisé à Gevrey-Chambertin, du 12 au 31 juillet, par la direction régionale du Temps libre / Jeunesse et Sports de Dijon. Au programme: réalisation en 16 mm, avec son synchrone, d'un reportage sur le thème d'un village de Bourgogne, menée de bout en bout, de la négociation du projet à la phase finale de présentation à un public, en parallèle à une animation vidéo quotidienne. Frais de participation: 2 000 F (hébergement compris). Renseignements complémentaires et inscriptions (joindre quatre enveloppes timbrées): direction régionale du Temps libre / Jeunesse et Sports, 22, rue Audra, B.P. 1530, 21033 Dijon Cedex. Tél.: [80] 30-47-73, poste 123.

### festivals

■ **Festival de la chanson enfantine.** Dans le but de démontrer que la chanson pour enfants n'est pas seulement un marché économique, la délégation d'Alsace de l'Union française des centres de vacances et l'Association culturelle du Fossé des Treize (association de quartier du centre de Strasbourg) ont organisé à Strasbourg, du 1<sup>er</sup> au 12 juin, ce Festival qui proposera quatre types d'activités:

- présentation d'artistes chantant pour les enfants en français, en alsacien, en langue étrangère (notamment en arabe);
  - animation en milieu scolaire;
  - exposition-animation autour de la chanson;
  - formation d'animateurs, enseignants...
- Pour toutes précisions: Richard Sancho, UFCV, 1, rue des Récollets, 67000 Strasbourg. Tél.: [88] 35-17-46.

■ **Cinéma rock.** Le Théâtre de la Commune organise à Aubervilliers, du 2 au 15 juin, un festival de cinéma consacré à des films traitant de thèmes propres au rock (**Diva**, **Alice dans les villes**, etc.). Dans le cadre de cette manifestation, une Nuit du rock aura lieu le **samedi 12** à partir de 20 h 30; débutant par une séance de rock'n'roll français, elle se poursuivra par la projection de trois grands films: **Phantom of the Paradise** (Brian de Palma **Tommy** (Ken Russell) et **The Wanderers** (Philip Kaufman. Pour toutes précisions: 833-16-16.



**De toutes les formes de l'art, l'opéra est sans doute celle qui, aujourd'hui du moins, fascine le plus. Entendez: celle qui tient le plus à distance. Le nom même d'opéra évoque la pompe et l'emphase, la profusion et l'ampleur, l'excès et le débordement, la lourde richesse des lambris surchargés, le reflet des ors sur les toilettes, la profondeur des velours confrontée à l'artifice des stucs, les parfums mélangés aux voix et aux instruments dans leur plus grand nombre. Plus encore qu'un genre musical (le drame lyrique) qu'on a souvent dit complet, l'opéra fait figure de célébration, une représentation multipliée dans la violence des miroirs et qui se résume en un lieu unique et symbolique qui a toute l'allure d'un espace d'apothéose: c'est là qu'est magnifié la voix humaine**

**lorsqu'elle déploie un univers de drame radicalement onirique. L'opéra ouvre sur un imaginaire à tout jamais inaccessible. C'est l'incommensurable de cette distance où se dilue toute raison qui pourrait le caractériser: la maîtrise de l'exubérance créatrice dans un acte collectif.**

**Car il n'est nulle facette de cette création qui ne se puisse singulariser, la musique comme le geste, la voix comme les mouvements, mise en scène et direction d'orchestre, technique et imagination, et le public lui-même, submergé par l'ouïe et par la vue, présent par tout son corps, qui fait partie de ce spectacle, de ces instants volés au Temps par une dépense somptuaire comme il en reste peu à nos sociétés occidentales.**

**Alors qu'il tendait à tomber en désuétude, voici que l'opéra connaît un regain de faveur. Certes, il n'est pas encore — tant s'en faut — un art populaire, mais les médias modernes aident à mieux le faire connaître: la radio, le disque, le cinéma, la télévision favorisent sa diffusion, des metteurs en scène de grand talent lui apportent leur génie inventif. Un peu partout, l'opéra fait salle comble, désacralisé par un public renouvelé. Comme un mythe revivifié.**

# naissance de l'opéra

POUR la commodité de la chronologie, on situe généralement la naissance de l'opéra en 1607, année où fut représenté, à Mantoue, **Orfeo** de Claudio Monteverdi, *maestro di capella della Serenissima Republica* — laquelle œuvre, d'ailleurs, n'est pas sous-titrée alors « opéra » mais *favola in musica* (fable en musique). Les choses sont, en fait, un peu plus nuancées, en ce sens d'abord que le genre dramatique qui mêle le chant, la musique, la danse et parfois aussi la récitation modulée semble bien être aussi vieux que toutes les formes théâtrales et peut-être même, la plus ancienne d'entre elles.

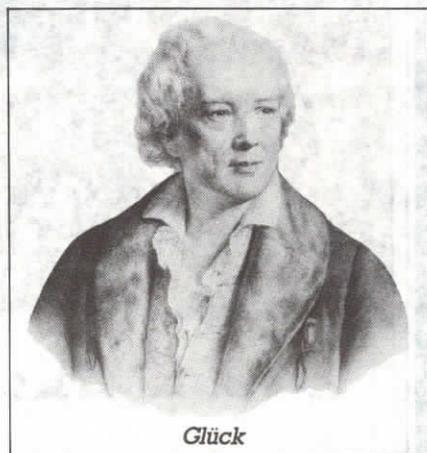
On peut, certes, laisser de côté les « opéras » — donnons-leur par approximation et assimilation ce nom général — apparus dans les plus lointains âges des civilisations orientales et extrême-orientales. Ils étaient inconnus de notre Occident au XVII<sup>e</sup> siècle et ne peuvent donc évidemment pas prétendre à l'honneur d'avoir été les ancêtres ou les inspireurs des nôtres. Pourtant il n'est pas inintéressant de rappeler, entre autres, que la Chine n'a connu un théâtre exclusivement parlé que depuis le début de ce siècle. Il y fut d'abord, en effet, « importé » à Shanghai, en 1902, dans un collège anglais, puis dans un autre collège, fondé par des missionnaires français, enfin par des étudiants chinois qui jouèrent à Tokyo, en chinois... une adaptation de **La Dame aux camélias** (1907). Des troupes se fondèrent aussitôt après à Shanghai, à Sou-Tcheou et à Hang-Tcheou. En revanche, selon

la tradition, le chant et la musique étaient déjà mêlés dans les cérémonies destinées à honorer les ancêtres, dès le XXVII<sup>e</sup> siècle avant notre ère ! Quant aux premières représentations théâtrales (de chant, musique et danse), offertes aussi bien au public populaire qu'à celui de la cour, elles remontent au moins au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère, peut-être même au II<sup>e</sup> avant elle ou, plus haut encore, au XI<sup>e</sup> !

C'est, d'ailleurs, sous l'influence chinoise que le Japon — qui ne connaissait encore que des danses religieuses primitives — découvrirait, au VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère, les ballets beaucoup plus élaborés du *bugaku*, puis les « divertissements mêlés » des *sangaku*, devenus très populaires au X<sup>e</sup> siècle, sous le nom de *sarugaku*. Parmi ceux-ci, les *shushi* peuvent être considérés comme l'un des précurseurs du *nô*, art spectaculaire, et complet, par excellence du Japon, apparu au XIV<sup>e</sup> siècle. En Inde, la tradition prétend que c'est Brahma qui, au VI-VII<sup>e</sup> siècle, aurait fondé un « jeu qui amuse les yeux et les oreilles », mais certains indologues voient déjà un rudiment de théâtre (musical) dans les hymnes dialogués du X<sup>e</sup> livre du **Rig-Véda**, que l'on situe entre le XV<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècles avant notre ère...

Pour en revenir à notre Occident, c'est essentiellement au théâtre grec classique qu'il faut d'abord se référer pour comprendre la naissance de l'opéra moderne. Issue très certainement de cérémonies religieuses

(comme, semble-t-il, toutes les formes d'art dramatique) et plus directement née du dithyrambe — qui était un mélange de chœurs et de danses — apparu en Attique au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., la tragédie, d'Eschyle, Sophocle et Euripide, fut, au siècle suivant, un théâtre véritablement total ou, si l'on veut, pour reprendre un terme moderne, un « théâtre lyrique ». Certes, pratiquement toute la musique sur laquelle étaient modulés les dialogues



Glück

et chantés et dansés les chœurs en est perdue et nous n'en avons gardé, en somme, que le « livret ». Mais il ne fait guère de doute que c'est pour retrouver cet art si riche que les premiers essais d'opéra furent réalisés en Italie, dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Ce n'est, en effet, probablement pas par hasard que Andrea Gabrielli compose une partition pour soutenir les chœurs d'**Œdipe Roi** de Sophocle, en 1585.

Vers la même époque, autour du comte Galilei di Bardi, de Florence, se réunissent des compositeurs, Galilei, Caccini, Peri... qui cherchent à réinventer un *stile rappresentativo*, intermédiaire entre le parlé et le chanté, et plus proche de la monodie qui avait caractérisé la musique grecque classique que de la polyphonie inventée à partir du X<sup>e</sup> siècle et largement développée dans le motet et au XIII<sup>e</sup> puis dans l'*Ars nova* du XIV<sup>e</sup>. C'est ainsi, d'ailleurs, que certains musicologues considèrent que le premier opéra authentique est l'**Euridice** de Jacopo Peri, créée le 6 octobre 1600, sur un livret d'Ottavio Rinuccini.

Il est, en effet, intéressant de

constater que les premiers opéras italiens empruntent volontiers leurs héros à la mythologie grecque. Déjà, en 1480, Ange Politien avait composé une **Fabula di Orfeo** pour une fête de la Maison de Gonzague. Plus tard, on peut citer, par exemple, une **Dafné** de Rinuccini (1594) dont la musique est perdue, mais qui fut « recomposée » en 1608 par Marco da Gagliano, une **Ariane** de Monteverdi, en 1608 aussi, une **Andromède** de Manelli, en 1637, un **Ritorno d'Ulisse** de Monteverdi, en 1641... sans parler, entre autres, au siècle suivant, de bonne part des œuvres de Glück. Pourtant l'opéra naissant se sépare très largement de la tragédie grecque, et pas seulement par l'utilisation de la polyphonie dans les voix et les instruments de l'orchestre. Il se caractérise aussi par le caractère très aristocratique de ses représentations alors qu'Eschyle, Sophocle et Euripide s'adressaient au public populaire des citoyens d'Athènes. Longtemps confiné dans les cours des princes, l'opéra n'eut ses théâtres publics en Italie qu'à Rome, d'abord, en 1632, puis à Venise en 1637 (où il s'ouvrit avec l'**Andromède** de Monteverdi) et à Naples, en 1651. Mais il connut très vite un succès considérable et s'enrichit d'un très vaste répertoire. C'est ainsi, par exemple, qu'Alexandro Scarlatti (1660-1725) ne composa pas moins de cent quinze opéras !

Assez curieusement, au cours de la même période, l'opéra connaît aussi ses précurseurs en France, sous la forme des ballets de cour. Créés pour les nobles, ils étaient aussi, très souvent, dansés par eux (la danse était alors une des disciplines essentielles de l'éducation des Grands) et, eux aussi, affectaient assez fréquemment d'évoquer les grandes figures de la mythologie classique : ainsi l'un des plus fameux du XVI<sup>e</sup> siècle, le **Ballet comique de la Reine** (1581), connu aussi sous le titre de **Circé**, où se mêlaient des défilés de chars, des airs et chœurs chantés, des danses et des parties déclamées. Le genre fut très florissant tout au long de ce siècle et même du suivant

page de titre  
de la première édition  
de « L'Orfeo »  
(Venise, 1607)  
et Claudio Monteverdi

L'ORFEO  
FAVOLA  
IN MUSICA

DA CLAUDIO MONTEVERDE  
MAESTRO DI CAPELLA  
DELLA SERENISS. REPUBBLICA  
RAPPRESENTATA IN MANTOVA  
L'Anno 1607. Et nouamente Ristampata.



IN VENETIA MDCX.VI.

Appresso Ricciardo Amadino.



Jean-Baptiste Lully  
et une représentation  
de « Atys »

(Lulli, pour la musique et Benserade, pour le texte, en furent parmi les plus prolifiques fournisseurs). Il n'est pas exagéré de dire que ces ballets de cour, ou « ballets comiques » comme on les appelait aussi, ont exercé une grande influence sur les comédies-ballets, que Molière, en particulier, écrivit souvent pour la cour, à l'occasion des grandes fêtes données par Louis XIV à Versailles.

Mais le ballet de cour allait trouver un concurrent dans l'opéra italien. Déjà, en 1600, Marie de Médicis, épouse de Henri IV, avait fait venir à la cour de grands artistes florentins, le compositeur Caccini, le « machiniste » (c'est-à-dire le décorateur) Francini et le poète Rinuccini. Plus tard, ce fut Mazarin qui appela en France une troupe italienne pour y jouer, à vrai dire sans grand succès, la **Finta Pazzo** de Francesco Sacrati, en 1645, et l'**Orfeo** de Luigi Rossi, en 1647. Pour ce dernier opéra, il fit construire, par Giacomo Torelli, des décors fastueux, si fastueux, d'ailleurs, que, pour en amortir les frais, Mazarin et Anne d'Autriche demandèrent à Corneille une pièce qui pourrait les réutiliser. Ce fut **Andromède**, en 1650, une tragédie « à machines » (on y voyait un cheval vivant descendre des cintres avec Persée sur son dos) et en musique. D'autres tentatives pour implanter à Paris l'opéra italien ne furent guère plus concluantes, que ce soit **Serse** de Nicolas Minato et Francesco Cavalli, en 1660, ou **Ercole amante** de l'abbé Butti et Cavalli, en 1662. Le public parisien continuait de préférer les ballets de cour ou les « tragédies à machines et en musique » dont, par exemple, **Psyché**, de Molière, Corneille et Quinault, avec une musique de Lulli, joué pour la première fois aux Tuileries, devant la cour, le 17 janvier 1671, puis reprise au théâtre du Palais-Royal.

Ainsi donc, par des voies quelque peu différentes, se préparait la naissance de l'opéra français. Elle fut essentiellement l'œuvre, on le sait, du Florentin francisé, Giambattista Lulli, qui avait fait ses premières armes dans les ballets de cour et aussi comme « balladin » — enten-

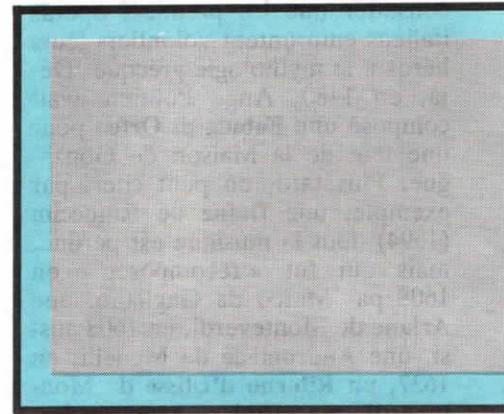
dons compositeur (et danseur) — dans des comédies-ballets de Molière. Après avoir rompu avec lui, et l'année même de la mort de son ancien complice, en 1673, il donna le premier opéra « à la française », **Cadmus et Hermione**. Il était plus « dramatique » que l'opéra italien, son action était calquée sur celle de la tragédie classique, sa musique collait étroitement aux vers.

Lulli allait ensuite pendant plusieurs années, complètement dominer l'opéra français. Il s'était fait donner, en 1672, le privilège de l'Académie d'opéra, créée en 1669 par un curieux personnage, Pierre Perrin, ancien poète des ruelles précieuses, ennemi farouche de Molière, auteur, aussi, d'un opéra, **Pomone**, en 1671... et plusieurs fois emprisonné. C'est d'ailleurs le rachat de ce privilège, moyennant une forte pension, qui lui permit de retrouver la liberté. Il pouvait donc ainsi laisser la place libre au Florentin et à son librettiste attiré, Quinault, pour **Alceste**, **Thésée**, **Atys**, **Phaéton**, **Roland** et **Armide**.

L'histoire de l'opéra était maintenant sur ses rails. Il ne lui restait plus qu'à décider si l'opéra serait italien ou français... ou russe, allemand, anglais... ou même américain. Fort heureusement, à travers querelles et « guerres », innovations et révolutions, classicisme, romantismes et autres -ismes, et pourrait-on dire, à travers heurs et malheurs, il allait connaître une destinée prestigieuse. Il la doit, certes, à son ambition, traditionnelle, d'être un spectacle vraiment total, pour les yeux et les oreilles, la raison et le cœur, mais aussi peut-être au fait que, né dans l'entourage et souvent grâce à la protection des Grands de ce monde, il apparaît comme le divertissement idéal d'une élite.

De ces enfances si nobles, et qui pèsent encore sur lui, il lui reste aujourd'hui à se dégager, car sa médaille a aussi son revers, pour revenir à ses encore plus lointaines origines et redevenir un spectacle pour tous. Certains signes, heureusement, laissent penser que cet avenir n'est pas aussi éloigné qu'on le craint parfois.

Pierre-Bernard Marquet



DEUX LIVRES uniques en leur genre, parus ces dernières années, passionneront les amateurs d'opéra pour ce qu'ils recèlent d'inédit quant à la dimension spectaculaire de cet art.

**L'Opéra**, édité par Bordas, sous la direction de Pierre Brunel et Stéphane Wolff, est un ouvrage encyclopédique à la somptueuse iconographie qui parcourt historiquement le phénomène social et artistique du théâtre lyrique. Tous ses aspects, du chant à la scénographie, du livret à la mise en scène, sont tour à tour explorés. Un important dictionnaire des œuvres et des hommes boucle cet album de haute culture et de constant émerveillement.

Traduit de l'allemand, **Les grands opéras, décor et mise en scène** est paru à l'Office du livre, sous la direction de Rudolf Hartmann. Ce livre de référence exceptionnel est plus particulièrement axé sur la scénographie — cet art à part entière — et la mise en scène actuelle. Largement illustré, ouvert à d'importants créateurs, il témoigne du renouveau de l'opéra, de la multitude de possibilités d'exploitations scéniques. Les réalisations d'une cinquantaine d'artistes les plus représentatifs consacrées à onze opéras parmi les plus célèbres y sont analysées. Cet ouvrage s'adresse au dilettante autant qu'au professionnel de la scène.

La fête, le jeu, les rituels et tous les exutoires collectifs de la *mimesis* concentrés dans le spectacle attendent longtemps l'apparition d'un espace ludique nouveau où rien de ce qui participe des arts et des pas-

# la machinerie des songes

sions ne fût absent. Par bribes hasardeuses, il y eut de « l'opéra » bien avant le XVI<sup>e</sup> siècle : des chants, des musiques et de la dramaturgie, des décors et du merveilleux, mais rarement ceux-ci tendirent à l'unité de l'art total. De même fallut-il attendre Wagner pour que la scène lyrique trouve enfin l'unité organique de l'opéra moderne, après des siècles de juxtapositions hétéroclites d'expressions au service, sans cesse trahi, de l'œuvre musicale. La mise en scène et plus particulièrement la scénographie sont nées de cette exigence, car il fallut paradoxalement que les rôles des corporations et de leurs maîtres d'œuvre fussent enfin définis — au cours même de notre siècle — pour que l'opéra manifeste toute sa richesse signifiante grâce à la synthèse sensible de tous ses champs d'expression.

Le *kuklos*, le cercle sacré des mystères grecs où les grands tragiques célébreront les dieux et les hommes aux prises avec Kronos, maître du fatum, associait déjà la gestualité et la dramatisation, la déclamation du chœur et le chant du coryphée dans une « mise en cercle » ritualisant l'aventure humaine. Les Romains imposèrent la *skene*, la scène proprement dite, en supprimant l'orchestre circulaire où se tenaient le chœur et l'autel de Dionysos. L'architecture de fond de scène, limitant l'enceinte dans les théâtres de pierre érigés par Pompée et ses successeurs, constituait alors l'essentiel du décor : l'opéra, plus tard, saura s'en souvenir dans sa scénographie monumentale inspirée de Vitruve, auteur du traité **De Architectura**. En attendant, au Moyen Âge, les passions et les mys-

tères attirent les foules sur les parvis des cathédrales. Le théâtre s'éloignera peu à peu du sacré et s'exilera sur les places des marchés, déployant ses scènes simultanées devant un spectateur avide de féerie qui verra ici et là courir, danser, chanter l'acteur parmi des décors juxtaposés qui figurent les différents lieux du monde, et une machinerie de fée laborieuse : opéra disloqué, dirait-on, réparti dans l'espace de ses multiples états, et que l'œil et l'oreille à leur gré recomposent. Mais il faut véritablement attendre la Renaissance pour voir apparaître cet art-cathédrale promis aux plus ferventes messes profanes.

Tout d'abord en Italie, puis dans toute l'Europe, les princes et les mécènes ouvrent leurs palais, leurs cours et jardins aux premiers essais de théâtre lyrique aux sujets courtois et mythologiques qui subjuguèrent l'aristocratie. La *scena frons* romaine et son encadrement limitent les décors qui se veulent dignes de l'Empire et de la vanité des hôtes. A l'origine et pour longtemps, l'opéra se veut un art du spectacle, art pour la vue chargeant de tous les fastes décors et costumes. Les **Dafne** et les **Euridice** veulent avant tout surprendre à coup de merveilles et d'éclats. Avec les « périactes », les prismes à trois faces, Sébastiano Serlio invente un nouveau style de décors. L'encadrement d'angle et l'architecture à colonnes, l'effet de symétrie et de profondeur modifient la perception scénique. L'architecte Palladio offre à ses successeurs un archétype avec sa façade de palais à trois portes en guise de fond de scène. La perspective centrale, déjà redé-

couverte en peinture, révolutionne le décor par l'introduction de l'illusionnisme. Les coulisses peintes en enfilade, par leur jeu de proportions tronquées, et la toile de fond, créent un espace trompe-l'œil et permettent une mobilité croissante.

De ces techniques scéniques, naît en Italie la peinture de théâtre. Des artistes comme Bramante, Léonard de Vinci et Raphaël travaillent à la conception des décors et des costumes ; de la machinerie aussi, laquelle prend d'emblée une place considérable dans la scénographie d'opéra. Les machines, en effet, sont l'instrument trivial du merveilleux sur quoi l'opéra fonde beaucoup de sa popularité, hier aristocratique et très vite bourgeoise dans les nombreux théâtres qui s'élèvent pour sa gloire : machines de toutes sortes permises par l'essor technologique et qui autorisent un décor à transformation avec ses moments forts, son suspense scénographique. Les enfers systématiques, les apparitions de dieux volants ou d'esprits, les effets mythologiques miraculeux, suscitent d'enfantines extases au détriment de la partition qui recouvre vaguement le raclement des cordes et des essieux comme une musique de cirque quand rugissent les tigres.

A l'époque baroque, la magie devient sorcellerie. Tout vaut, qui surprend. Les fantaisies architecturales débordent de l'encadrement scénique. Tout à son déploiement illusionniste, le décor ne sert plus aucunement l'œuvre. Le peintre de décors corrige sur la scène le travail de l'architecte du théâtre. La somptuosité des effets optiques est démultipliée par l'abandon de la symétrie, par le décentrement de la



perspective. Des peintres et architectes de talent — les Galli-Bibiena, Burnacini, Quaglio, Piranèse — s'accaparent la vedette par leur sens du grandiose et du vertigineux. Ce goût du spectacle s'accompagne d'un curieux désintérêt pour l'œuvre musicale comme telle. Les chanteurs, sans direction, font leur prestation aux dépens de la dramaturgie. Le décor en trompe-l'œil interdisant une circulation en profondeur, ils se campent sur l'avant-scène, dans les fumées des bougies et des lampes à huile et la poussière des planches, bien face au public, même lors d'un dialogue. Pour les costumes, c'est Babel. On change souvent de siècle d'un acte à l'autre ! Bref, une joyeuse anarchie règne sous les cintres.

Cependant un musicien tel que Lulli, créateur de l'opéra français, tentera en son temps de rapprocher l'art lyrique des lois d'unité de la tragédie. Un Glück, le siècle sui-

vant, accablé par l'in vraisemblance inouïe des scènes d'opéra, se souciera, à Paris comme à Vienne, d'une relation nécessaire entre la musique et la représentation. Mozart suivra son exemple pour la mise en scène, mais comme lui se résignera aux usages scénographiques du temps : l'irréalisme des livrets autorisant la plus grande confusion du moment que la convention héroïco-mythologique à l'honneur ne manque pas de beaux chants et de solides effets archéologiques.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, un François Boucher, un Servandoni sont à Paris les décorateurs les plus demandés. Boucher, peintre de cour, ne fait sur scène qu'agrandir ses toiles de chevalet. L'unité stylistique n'est par ailleurs qu'un vain mot quand on sait que la coutume, et ce jusqu'en 1900, est d'employer sur chaque acte d'un même opéra un scénographe différent : le spé-

cialiste des marines, des palais, ou des enfers...

Au XIX<sup>e</sup> siècle, on « affecte le naturel ». Meyerbeer et Scribe prônent une esthétique de l'accumulation où mille détails « vrais » sont censés authentifier l'illusionnisme scénique. Malgré les ridicules de cette conception « histrionne » du spectacle, le progrès est sensible : enfin un drame lyrique, par ailleurs souvent consternant, peut s'apprécier dans la continuité de son déroulement scénique, sans ballets intempêtifs ou anachronismes flamboyants. Le romantisme, avec son culte de la voix, sa désaffection pour l'antique au profit d'un gothisme crépusculaire, est une époque de transition où le pire côtoie le meilleur. La mise en scène sombre dans l'académisme et ses pouvoirs d'émerveillement, largement hypothéqués, n'attirent plus que la mondanité et les fanatiques de la virtuosité vocale dans des

théâtres-salons où se traitent affaires de cœur, d'argent et de pré-séance.

Mais venons-en au meilleur, à Wagner, qui réinvente l'opéra aux confins fiévreux du romantisme. La scène à son époque est passablement modifiée : gaz et électricité offrent leur magie aux scénographes, la toile peinte en trompe-l'œil supplante le cadre architecturé, les praticables, les panoramiques mobiles composent une sorte de « boîte à images ». Dans ses essais théoriques, *L'œuvre d'art de l'avenir* et *Opéra et drame*, Wagner affirme la nécessité d'une totale intégration de tous les aspects du spectacle lyrique, d'une fusion organique de tous ses éléments : poésie, musique, peinture, théâtre... Par delà Lulli et Glück, il recherche la « *synthèse d'arts à leur plus haut moment de tension* » selon l'expression de Lessing. Cependant, Wagner, s'il réunit son art, ne sauve pas la mise en scène de l'esthétique mimétique et figurative de son temps. S'il révolutionne le jeu dramatique des chanteurs, il abandonne la scénographie, bien visible au-dessus de la « fosse mystique », au pseudo-réalisme archéologique qui sévit alors.

En fait, après le naturalisme, l'expressionnisme et le vérisme qui affineront sensiblement les conceptions scénographiques du XIX<sup>e</sup> siècle, il fallut attendre les années cinquante de notre siècle pour voir s'épanouir toutes les implications de l'opéra wagnérien. Gustave Mahler déjà, vainement, avait tenté de contrer l'esthétique réaliste en suggérant plutôt qu'en décrivant les hauts faits du drame. Avait-il lu les essais théoriques de Gordon Craig et d'Adolphe Appia qui comprirent, dès 1900, toutes les ressources de l'éclairage moderne et qui pensèrent la décoration en termes de symbolisme et de stylisation ?

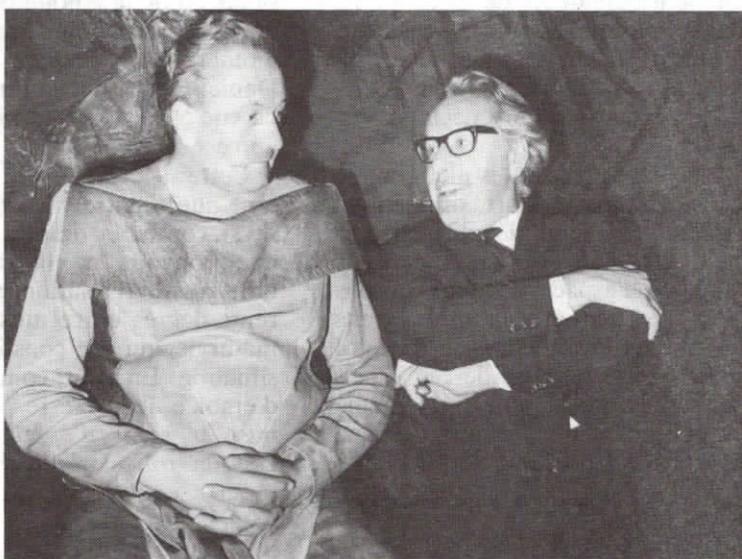
Wieland Wagner, assurément, les avait lus quant à lui. A la direction de Bayreuth dans les années cinquante, il révolutionne la présentation scénique. Le rejet de l'illusionnisme et de l'accumulation décorative, de la « boîte à images » à l'italienne, nettoie le plateau. Les notions d'espaces rythmiques, de formalisme symbolique, de mobilité et

de fluidité chères à Appia sont splendidement concrétisées par le petit-fils de Wagner, homme d'opéra complet, qui devient maître d'œuvre unique du *Ring*. C'est la table rase : seule la lumière compose avec l'homme. Une forme-matrice, structure elliptique illuminée, rappelle la dimension cosmogonique de la mythologie wagnérienne. Les couleurs et la lumière se conjuguent avec une splendeur austère dans un espace dynamisé par l'évolution rigoureuse de chanteurs-acteurs. La scénogra-

tiples pour créer un nouveau réalisme privilégiant le signe : il crée avec Luigi Nono une sorte d'opéra-collage ciné-théâtral. A Bayreuth, le successeur de Wieland, Wolfgang Wagner, invite Patrice Chéreau et Harry Kupfer : une manière d'abstraction réaliste s'empare de l'espace scénique. Lavelli semblablement dépouille Gounod de son antiquaille.

On peut craindre seulement, par-delà la beauté formelle de ces nouvelles scénographies, que la mise en scène, dans son souci de distancier,

Wieland  
Wagner  
(à droite)  
avec  
Wolfgang  
Windgassen,  
l'un des  
interprètes  
de « *Tristan  
et Isolde* »



phie conçue par Wieland Wagner imposera véritablement celle-ci comme un art pictural et plastique autonome et convergent qui permit à l'opéra de sortir de son archaïsme.

Nous sommes aux portes de l'abstraction. Le scénographe devient le collaborateur privilégié du metteur en scène, ce nouveau venu sur les planches. Croisement entre le peintre, le sculpteur, l'artisan d'art et l'architecte, le décorateur, « le constructeur de la scène » délaisse la figuration pour la stylisation, les images pour les formes et les volumes. Les recherches de Schlemmer et du Bauhaus, la Kinsthésie, l'*Optical Art*, le *Pop Art*, les théâtres de l'absurde et de la cruauté, les *happenings*, l'*Informal Art*, le cinéma et le laser entrent dans son champ de réflexion. Le scénographe tchèque Josef Svoboda, tout imprégné de distanciation brechtienne, utilise les écrans mul-

ne remplace un merveilleux poussièreux par une interprétation pesante et calembouresque et un sens de « l'hygiène » assez peu créateur : le retour héroïque de l'armée, par exemple, dans le *Faust* de Lavelli où les soldats blessés sont affublés d'énormes plâtres aux pieds — cela pour nous signifier, à nous fiers et aveugles patriotes, que la guerre n'est pas jolie. Ces clins d'œil (au beurre noir) émaillent tristement une modernité théâtrale qui a heureusement d'autres qualités.

Mais la scénographie n'a pas fini d'inventer son langage et il faudrait tout un journal pour répertorier les multiples directions où s'engage l'art de l'environnement scénique. Les deux albums cités en ouverture, rappelons-le, tiennent magistralement ce rôle.

Hubert Haddad

# le cheval de Troie

CE N'EST PAS d'aujourd'hui que de grands régisseurs, en appliquant à l'opéra leur savoir-faire, ont amené les amateurs de théâtre à ne plus se désintéresser des spectacles lyriques. Et l'on peut aisément rappeler le rôle déterminant d'un Wieland Wagner ou d'un Lucchino Visconti.

Mais les appels à des metteurs en scène venus de l'art dramatique tendent à devenir de plus en plus fréquents. Pour le seul Opéra de Paris, en l'espace de deux saisons — et c'est peut-être là un des traits majeurs de la direction de Bernard Lefort —, le nombre de ces appels a fait plus que doubler. En même temps que se dessine une certaine modification de l'intérêt porté par le public à un genre de théâtre naguère objet d'une progressive désaffection.

On pourra se demander dans quelle mesure les deux phénomènes sont liés. Encore faut-il auparavant tenter de percevoir de quelle nature et de quelle importance est l'apport des hommes de théâtre.

Jorge Lavelli, qui fut l'un des premiers à affronter l'opéra, marquait, en 1975, l'affinité qu'il percevait entre les deux modes de son travail : « *La confrontation avec l'opéra traditionnel, le répertoire lyrique, est pour moi toute récente. Dans mes mises en scène de théâtre, j'ai utilisé souvent de la musique. C'est une manière d'échapper au réalisme de pacotille et au naturalisme passe-partout. Employer la voix de façon musicale fait partie des mécanismes de base de mon travail. L'organisation musicale du texte permet d'exprimer un monde beaucoup plus vaste que l'homme et son milieu : ses rêves et son univers intérieur peuvent se manifester.* » (1) On observera ainsi, dans les mises en scène de Lavelli, une reconstruc-

tion du monde à mi-chemin d'un imaginaire obsessionnel, qu'il s'agisse du château de Pelléas et Mélisande ou de la « boîte de lumières » de Dardanus. Jean-Claude Fall, au moment où il prépare l'Ondine de Daniel Lesur, me confirme ce point de vue : « *A l'opéra, on est dans un univers onirique.* »

Cette spécificité de l'opéra en tant que théâtre, il serait simpliste de se contenter de dire qu'il la doit aux pouvoirs de la musique. En fait, c'est la relation et ses différents degrés entre musique et dramaturgie qui est constitutive de la situation. En effet, comme l'affirme d'emblée Jean-Pierre Vincent, « *la mise en scène d'opéra ne doit pas être un travail d'illustration.* »

Même si, à l'encontre d'une idée reçue, on pense, avec Lavelli, que Rameau n'aurait pu écrire pour Dardanus « *une musique si riche, dramatiquement et psychologiquement, sans être stimulé et motivé par un support littéraire.* » Même si, comme Maréchal pour Carmen, on trouve le livret « *admirablement fait.* » Même quand Boulez pense « *avoir donné au texte (de Wagner, il est vrai) l'attention qu'il réclame et la place qu'il exige dans un drame musical* », il y a d'abord à comprendre ce que Vincent appelle « *la volonté musicale* », c'est-à-dire le jeu des tonalités et du tempo. « *Patrice Chéreau, écrit Boulez, s'est toujours, en cas de divergences, incliné devant la musique, resserrant sa mise en scène pour adapter son tempo aux miens.* » L'image dramatique se doit de n'être pas pléonastique par rapport à la musique et elle ne peut s'établir en contraste (comme le retour des soldats, mal vêtus et marchant avec des béquilles, dans le Faust de Lavelli) qu'à condition d'en fournir la raison d'être en considération de la nature

proprement musicale du passage ainsi traité.

Il va de soi que la responsabilité du compositeur est première ; n'écrit pas un opéra qui veut. Lavelli, fort justement, remarque que Debussy « *est révolutionnaire non seulement sur le plan musical, mais aussi pour sa prise de conscience dramaturgique, son sens aigu des situations, son besoin de balayer le superflu, l'anecdotique.* » Celle du metteur en scène sera de prendre conscience à son tour que, comme le dit Jean-Claude Fall, « *la logique de la musique est première. Le traitement du temps échappe au metteur en scène, qui doit se réapproprier celui qu'en a fait le musicien.* »

On comprend donc que le premier préalable à toute mise en scène d'opéra doive être une motivation profonde et une connaissance intime de l'œuvre. Or, dans l'état actuel des choses, l'appel, bien tentant, on le conçoit, vient toujours de l'extérieur, alors que le choix au théâtre est le plus souvent le fait du metteur en scène lui-même. Aussi la position de Jean-Pierre Vincent est sur ce point très ferme. Il ne veut pas d'un choix imposé et de la déconvenue qui, on l'a vu parfois, en découle. Il ne souhaite monter que quelques œuvres qui lui tiennent à cœur et me les énumère avec ferveur : outre Don Giovanni qu'Aix a accueilli, ce sont Les Noces de Figaro, Pelléas, Le Château de Barbe-Bleue de Bartok.

Sans doute le metteur en scène qui se risque à l'opéra doit-il être d'autant plus vigilant que l'approche de l'œuvre et les conditions de travail diffèrent de celles en usage au théâtre. Jean-Claude Fall analyse très clairement la circonstance : « *Quand on prépare un spectacle pour le théâtre, après s'être*

imprégné non seulement de la pièce à monter, mais de l'œuvre entière de son auteur, il y a lieu de prévoir de quoi nourrir une démarche collective et s'il y a des moments de latence, où on est incertain sur ce qu'on va faire, ces moments font partie du temps de répétitions, d'une invention à laquelle participent les comédiens. Pour un opéra, au contraire, on est tenu d'avoir inventé à l'avance, parce que le temps de répétitions est mesuré, qu'il est lui-même mangé par la mise en place du chant par rapport à la mise en scène. Cela demande au metteur en scène une grande humilité et en même temps une grande technicité, car il lui faut être suffisamment solide dans ses choix. » Chéreau note aussi que le manque de temps est cruel, car « une indication de metteur en scène n'est pas une indication de chef d'orchestre. Rien ne s'oppose à la réalisation immédiate d'un tempo, d'une dynamique ; tout interdit le rendu instantané de la mélancolie, de la blessure secrète, du cheminement souterrain et pervers de l'imagination et des douleurs ».

Et s'il n'est pas maître du temps d'incubation, le metteur en scène n'est pas maître non plus de la durée du spectacle, rigoureusement déterminée par la partition. D'où la seconde règle du jeu qui devrait être une concertation réelle et prolongée avec le chef d'orchestre. Or, celle-ci n'est guère fréquente, les chefs prestigieux ayant eux-mêmes un emploi du temps surchargé et des déplacements parfois intercontinentaux qui ne leur laissent pas le loisir d'une collaboration pourtant éminemment souhaitable, je dirais même, quant à moi, exigible. L'exemple des cinq années de Boulez et Chéreau à Bayreuth devrait amener à réfléchir sérieusement ceux qui, prenant possession de leur baguette trop peu de temps avant la générale ont de plus l'audace de contrecarrer sans vergogne le patient travail accompli sans eux, et pour cause. Stanislavski disait déjà qu'il fallait avant tout pour « relever le niveau scénique des spectacles d'opéra... réconcilier chefs d'orchestre, régisseurs et chanteurs ».

Une autre embûche sur les pas du metteur en scène, c'est que, gé-

Jorge Lavelli



Jean-Claude Fall



Jean-Pierre Vincent



Marcel Maréchal



néralement, la distribution des rôles n'est pas son fait. Faut-il rappeler que Wagner recommandait à Liszt pour *Lohengrin* de choisir des acteurs capables de chanter plutôt que des chanteurs capables de jouer. Tel n'est certes pas aujourd'hui le souci majeur des directeurs de grandes scènes lyriques. Pourtant, tous les metteurs en scène s'accordent pour se louer, à quelques exceptions près, de leurs rapports avec les chanteurs.

Ils reconnaissent en premier lieu la difficulté avec laquelle ces chanteurs doivent se mesurer : « Leur concentration, constate Chéreau, se fait essentiellement sur le chant ; on ne peut pas leur en vouloir, lorsqu'ils ont à lancer une note difficile, de se soucier avant tout de ne pas mettre en péril leur émission vocale (et d'éviter alors un mouvement trop brutal ou une position gênante) ». Jean-Pierre Vincent pense qu'il y a là un problème de formation et que déjà certains jeunes chanteurs anglo-saxons, dont il souligne le caractère athlétique, ont appris à chanter dans n'importe quelle position. Jacques Lassalle confirme : « Quand le chanteur est vocalement en sécurité, il peut être un acteur potentiellement passionnant. » Marcel Maréchal est le premier à m'avoir parlé de la générosité, de la disponibilité, de l'excellent professionnalisme des chanteurs. Ils ont, selon Lassalle, une étonnante capacité à assimiler immédiatement décor, espace, cela restant cependant très différent de la construction d'un personnage de théâtre. Et Jean-Claude Fall, qui a eu, pour *Ondine*, affaire à de jeunes chanteurs français, insiste sur leur désir manifeste de travailler, d'apprendre autre chose que ce qu'ils savent déjà. Tous pensent qu'on ne pourrait amener vraiment les chanteurs à dire « les émotions et la musique en même temps » que s'il y avait du temps. Que Chéreau (qui pourtant a eu à Bayreuth des conditions de travail que l'on n'a pas ailleurs) formule lui-même cette réserve prouve bien que le point noir concernant l'intervention des hommes de théâtre dans le domaine de l'opéra gît précisément dans les conditions de travail.

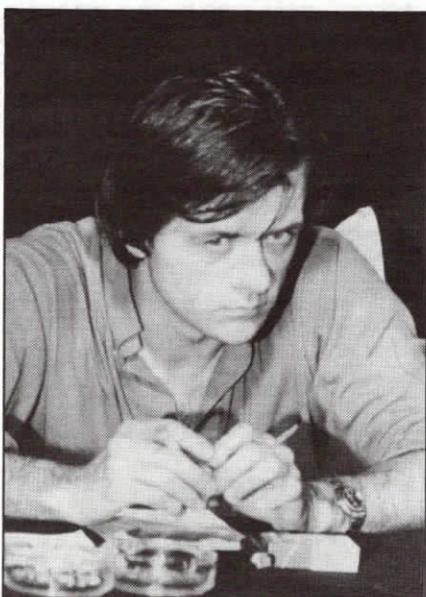
J'ai demandé à Jean-Pierre Vin-

cent combien de temps de répétitions il employait en règle générale pour monter une pièce de théâtre : deux mois, m'a-t-il répondu, ajoutant qu'au festival d'Aix pour **Don Giovanni** il avait eu « un vrai mois » et dans une bonne ambiance, avec tous les chanteurs présents.

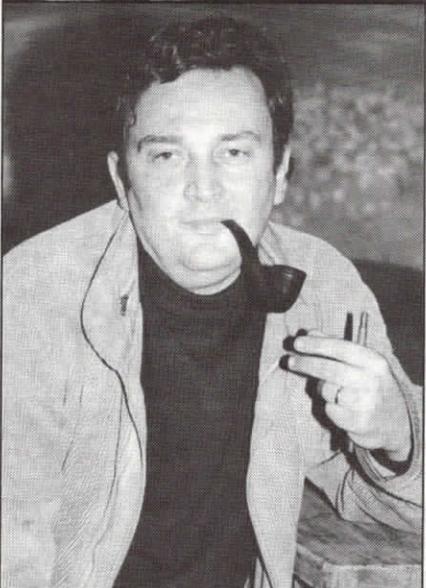
A l'Opéra de Paris, en revanche, il apparaît que le mois attribué aux répétitions n'est guère « vrai ». Dans un embrouillamini de conventions collectives (qui seraient à reconsidérer une par une), dans une institution qui emploie mille huit cents personnes (très compartimentées), aux prises avec la névrose des stars, « le pire est toujours sûr » me dit Jacques Lassalle, qui y a vécu une pénible épreuve. Qu'on ne voie pas là une attaque contre l'actuel administrateur, Bernard Lefort. On ne pourrait, au contraire, que saluer les efforts qu'il a faits pour sortir quelque peu l'opéra de ses ors et de son appareil luxueux, et lui faire affirmer sa présence aussi bien à Créteil qu'au Théâtre des Champs-Élysées, au Palais des Sports comme à Chaillot. Mais l'institution assiège l'homme et que peut-il faire quand le vedettariat (même s'il a pour origine un talent extrême) corrompt les comportements, de la prima donna au chef d'orchestre. « J'en suis arrivé quelquefois, me confie Jacques Lassalle, à me réjouir — quitte à y perdre une séance de travail — de me retrouver seul avec les techniciens pour au moins avancer sereinement. » Va-t-il falloir dire au metteur en scène tenté par l'opéra — alors qu'il aurait tant à y apporter — de ne point céder aux sirènes, de ne point s'embarquer dans cette galère ?

Encore n'ai-je rien dit des reprises, ne faudrait-il pas citer tel directeur d'un opéra de province qui a programmé une reprise sans se soucier de savoir si le metteur en scène serait libre à la date pour assurer les raccords indispensables ? « Ce que les directeurs d'opéras ne comprennent pas, dit Jean-Pierre Vincent, c'est qu'une mise en scène se fait avec des personnes, qu'une même scène à deux personnages mise en scène avec telles personnes humaines ne doit pas être mise en scène de la même façon avec deux

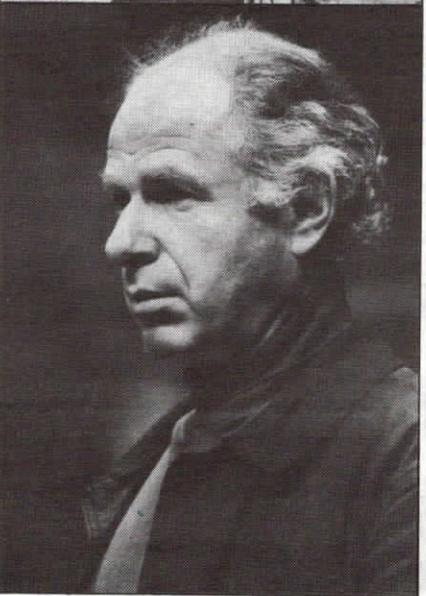
Patrice Chéreau



Jacques Lassalle



Peter Brook



autres. Le rapport corporel, le rapport sentimental ne sont pas les mêmes. »

« La plupart des mises en scène d'opéra aujourd'hui ne tirent souvent leur signification que d'un maquillage moderne, par le décorateur et le costumier, d'un texte ancien, les chanteurs faisant souvent à l'avant-scène ce qu'ils ont l'habitude de faire ou, quand ils sont dirigés, n'ajoutant que des pléonasmes à la musique, en l'absence de toute tension dramatique. J'ignorais si je pouvais y arriver, mais je sentais que là où j'allais être fort c'était dans la direction d'acteurs... », raconte Chéreau souhaitant aussi « un retour à un artisanat théâtral aujourd'hui oublié ou difficile à réapprendre ».

Je crois qu'à travers les témoignages des metteurs en scène que j'ai cités il apparaît que ces vœux de Patrice Chéreau pourraient être exaucés pourvu que les responsables — de la prima donna au ministre de la Culture — prennent conscience de la chance qui est offerte à l'opéra par le désir qu'ont de s'y mesurer quelques-uns des plus doués parmi nos hommes de théâtre. Peter Brook, en associant dans le même effort tous les artisans de **La Tragédie de Carmen**, machinistes autant que musiciens ou chanteurs, et en les soumettant à la même règle de travail qu'il demande à ses comédiens, a montré la voie à suivre. Ce qui est en jeu fondamentalement, c'est l'avenir même de l'opéra, sa fonction dans la cité. Aux yeux de Jean-Pierre Vincent, « la condition essentielle de la survie de l'opéra, c'est la capacité de produire aujourd'hui des œuvres lyriques qui traitent de notre époque avec des outils musicaux qui touchent suffisamment, mais sans facilité, la sensibilité du public. »

Il ne faut pas que les problèmes de production, à la fois en matière de coût et de qualité humaine des artisans, de ce genre si fort de spectacle trahissent l'effort de ceux qui voudraient se consacrer non tant à sa survie qu'à son épanouissement.

**Raymond Laubreaux**

(1) Les propos de Jorge Lavelli sont tirés des programmes de l'Opéra de Paris ; ceux de Patrice Chéreau et de Pierre Boulez du livre **Histoire d'un Ring**, édité chez Robert Laffont.

# l'opéra du cinéma

L'UNION de l'opéra et du cinéma, c'est à première vue le mariage de la carpe et du lapin. On voit mal ce qu'un art essentiellement réaliste — au moins par son image — comme le cinéma peut avoir de commun avec un autre art fondé, comme l'écrivait Henri Colpi, sur « des conventions toutes contraires à l'essence même du cinéma » qui les grossit jusqu'à les rendre insupportables.

Et pourtant la popularité, la gloire même des grands opéras a, depuis longtemps, fasciné les réalisateurs. Au temps du muet, on se contentait de prendre pour scénario le livret d'un grand opéra, et de raconter, avec les moyens propres à l'écran, l'histoire de ses héros. C'est ainsi que Mary Pickford a incarné Madame Butterfly, et Pauline Frederick la Tosca. Même après l'avènement du parlant, cette pratique n'a pas disparu : en 1942, Christian-Jaque tournait, en Italie, une **Carmen** avec Jean Marais et Viviane Romance ; rien n'était chanté, mais la musique de Bizet était employée comme fond sonore. On pourrait citer des dizaines d'exemples d'opéras ainsi utilisés, et ne fournissant au film qu'une prestigieuse musique d'accompagnement, ou un titre célèbre, ou une trame générale d'action. Pour nous en tenir à certains « remakes » de **Carmen**, il y a eu ainsi **Nuits d'Andalousie** de Florian Rey, qui garde la musique de Bizet, mais prend de grandes libertés avec la nouvelle de Mérimée ; **Carmen, fille d'amour**, de Scottese, qui transpose l'action de nos jours et adopte une musique originale de Ruiz de Luna.

Mais enfin, à partir du moment où le film était doté du son, on a songé aussi à enregistrer intégralement des opéras. La plupart du temps, comme le dit fort justement Henri Colpi, le résultat est « une techni-

que rudimentaire allée à une interprétation boursouflée » ; tout compte fait, « l'opéra filmé se borne pratiquement à faire office culturel en diffusant un spectacle et des voix réservés à une capitale ou à la Scala ». Cette formule, si rudimentaire qu'elle nous paraisse aujourd'hui, a eu un très grand succès. En quinze ans — de 1932 à 1947 —, on a ainsi enregistré cinq fois **Le Barbier de**

**Séville**, avec des chanteurs différents, en France et en Italie ; les opéras portés « tout crus » à l'écran se comptent par dizaines. Ils sont, pour la plupart, très mauvais.

Les grands progrès vont venir d'une utilisation moins timide des ressources de la technique cinématographique. Songeons qu'en tournant, en 1947, **Rigoletto** avec Tito Gobbi, Carmine Gallone respectait encore tellement les conventions scéniques que la caméra était presque immobile et que, dans le film, le rideau se baissait entre les actes, comme à la télévision pour « Au théâtre ce soir ». Un pas décisif a été franchi lorsque la pratique du *play-back* a permis de faire interpréter les rôles par de véritables comédiens de l'écran dont les voix étaient doublées par celles de chanteurs professionnels. Fini, le ténor obèse et quinquagénaire ; finies les grimaces de l'effort vocal ; fini le statisme des personnages immobiles pendant qu'ils chantent leur grand air.

**Jeanne au bûcher** de Claudel et Honegger, réalisé par Rossellini, a été un des premiers succès de cette formule. Mais son chef-d'œuvre a été le scandaleux et admirable **Carmen Jones**, filmé par Preminger en 1954, et qui souleva en France un tel tollé que jusqu'à l'an dernier on ne le projeta qu'à la Cinémathèque. Conservant l'essentiel des grands airs de Bizet, Preminger transporte l'action (dont il respecte les grandes lignes) en 1942, dans le sud des Etats-Unis, parmi des Noirs, militaires ou civils. Micaëla devient CindyLou, Escamillo est boxeur, Carmen plieuse de parachutes, et don José — devenu Joe — est un sergent qui déserte. Cela parut sacrilège ; mais la réunion de deux acteurs extraordinaires, Dorothy Dandridge et Harry Belafonte donnait au couple central un poids de



Carmen Jones

## sa majesté l'Opéra

vérité et de sensualité rarement atteints, tandis que les voix qui les doublaient, les splendides voix noires de Marilyn Horne et Levern Hutcherson achevaient l'envoûtement. La mise en scène avait toute la souplesse d'un film non théâtral : on se rend compte aujourd'hui de l'avance que Preminger avait prise sur l'évolution de l'opéra à l'écran.

D'ailleurs, même les fidèles de l'opéra filmé traitent maintenant la représentation qu'ils enregistrent avec une souplesse qui la transfigure, tout en lui conservant la couleur, l'atmosphère particulière du spectacle scénique. A vrai dire, c'est le fait de deux ou trois spécialistes : en Allemagne, Rolf Liebermann (*La Flûte enchantée*, *Fidelio*, *Les Noces de Figaro*, etc.) qui filme les spectacles de l'Opéra de Hambourg; en France, Pierre Jourdan qui a tourné notamment *Aïda* aux Chorégies d'Orange, ainsi que *Le Trouvère*, *Tristan et Ysolde*, *Fidelio*. Son principe est de tourner le spectacle avec plusieurs caméras en son synchrone et d'opérer un montage qui choisit à chaque instant l'angle le plus intéressant, le mouvement de caméra le plus révélateur, voire l'image la plus forte (c'est, parfois, non le personnage qui chante, mais celui qui l'écoute). Au lieu d'une vision plate, quasi documentaire, de l'opéra représenté, Jourdan nous en propose une lecture personnelle, fidèle mais renouvelée.

*La Flûte enchantée*



Enfin, depuis quelques années, l'opéra s'est installé au cinéma en se libérant de plus en plus du théâtre et de la scène. Il y avait eu des précurseurs : outre le *Carmen Jones* de Preminger, on avait pu remarquer les opéras contemporains, conçus et écrits spécialement pour l'écran, de Gian Carlo Menotti : *Le Consul*, *Le Médium* (1950-1951) : ils avaient eu peu de succès, en dépit de la franche estime où les tiennent les spécialistes. Il y avait eu *West Side Story*, transposition à l'écran d'un spectacle du Wintergarten de New York (1961). Tourné en grande partie dans des décors naturels de rues, ce film de Robert Wise

mettait au service d'un sujet extrêmement dramatique — après tout, c'est celui de *Roméo et Juliette* — la richesse chorégraphique et les astuces de mise en scène de la grande comédie musicale, le pittoresque du cadre humain et matériel des quartiers pauvres du « West Side » de New York, une musique facile sans être vulgaire, des interprètes jeunes, et une mise en scène à laquelle le grand écran donnait toute son ampleur. Sans qu'on puisse parler de déviation — après tout, à quelle norme intouchable pourrait-on se référer ? — on assiste ici, grâce au cinéma, à une transformation de l'opéra qui adopte un nou-



vel équilibre entre l'image, la musique, les rythmes et les voix.

Presque à la même époque, en 1964, Jacques Demy nous donnait, avec *Les Parapluies de Cherbourg*, une autre forme d'opéra cinématographique : aussi intimiste, aussi feutré, aussi discret que *West Side Story* était éclatant et coloré, son film — entièrement chanté — racontait en demi-teintes une histoire

d'amour malheureux ; la musique délicate de Michel Legrand s'accordait aux tons assourdis du décor et des éclairages naturels pour créer ce « néo-réalisme poétique » que recherchait le réalisateur.

Mais dans les années récentes, deux grands metteurs en scène nous ont offert deux transpositions d'opéras à l'écran qui ont fait date : **La Flûte enchantée**, par Bergman, et **Don Giovanni** par Losey. Tous deux se sont heurtés, comme leurs prédécesseurs, aux conventions de l'opéra, insupportables à l'écran dès que le film ne se présente pas comme le pur et simple enregistrement documentaire d'une représentation scénique.

On a vu qu'un Pierre Jourdan tablait sur l'usage de plusieurs caméras et sur un montage très souple pour transformer le document — qui restait un document — en vision personnelle. Bergman, lui, ne laisse jamais oublier que **La Flûte enchantée** est jouée sur un théâtre — celui de Drottningholm, qui date de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle — et a conservé décors, machinerie et éclairages d'époque. Il nous fait pénétrer dans la salle, parmi le public, pendant l'ouverture — puis sur la scène et dans les coulisses pendant la représentation... Et une fois que nous sommes bien installés dans cet univers de théâtre, il en élargit subtilement les dimensions (notamment lors des « épreuves » de Tamino et de Papageno), brise les limites de la scène, mais en prenant soin — ne serait-ce que par l'aspect « carton-pâte » de ces décors très vastes — de nous rappeler que nous sommes toujours au théâtre. Par ce jeu subtil, qui use des prestiges de la scène plus qu'il ne se soumet à ses conventions, Bergman a réalisé un merveilleux équilibre entre l'artifice des moyens et l'authenticité de l'émotion.

C'est ce que n'a pas su faire, je crois, Losey avec son **Don Giovanni**. Bien que le « démarrage » se fasse sur la scène d'un théâtre — celui de Vicence — pour marquer sans doute que nous sommes dans l'univers de la convention, très vite l'action se déroule dans des décors réels, extérieurs, et à la lumière naturelle. Et là — à mon sens — le film capote. Au milieu de

ces pierres, de cette herbe, de cette eau, sous ces rayons de soleil, comment accepter les conventions de l'opéra ? Ces personnages qui sont censés se dissimuler et qui demeurent bien visibles ? Ces masques qui sont censés tromper ceux qu'ils regardent ? Cette chanteuse qui a vingt ans de trop pour son rôle ? Somme toute, *on ne sait jamais où on en est* : si on regarde le décor, on est dans la réalité, si on regarde (et écoute) les acteurs, on est sur la scène... Cela dit, le film abonde en beautés, en trouvailles, et en talent. Mais c'est un hybride...

On a parfois dit que l'esprit, le souffle, la démesure grandiose de l'opéra avaient émigré dans certains films apparemment sans rapport avec lui. On cite à ce propos — et à très juste titre, je pense — les chefs-d'œuvre d'Eisenstein : **Alexandre Newski** et **Ivan le Terrible**, soutenus par la musique de Prokofiev. J'y joindrais volontiers **Apocalypse now** de Coppola, dont les décors, les situations, la musique même ont quelque chose de wagnérien. Mais dans un registre absolument opposé, il m'a semblé constater, devant certains plans de l'admirable **Sayat Nova** de Paradjanov, une maîtrise de la stylisation des mouvements et des attitudes, un sens du rituel et du grandiose de l'image et de la musique, qui peut faire songer à l'opéra.

Mais n'allons pas trop loin, et gardons-nous — comme Blanche-Neige pour les nains — de voir de l'opéra partout. Contentons-nous, pour terminer, de rendre hommage à Brecht et à Pabst : après tout, **L'Opéra de quat'sous**, avec sa poésie grinçante et parodique, sa musique étrange, avait réalisé en 1931 un mariage du théâtre et du cinéma, du réel et du fantastique, de l'opéra et de l'écran, qu'on peut encore admirer aujourd'hui.

Etienne Fuzellier

Pas assez de place cette semaine pour les problèmes de mots croisés et d'échecs. Les amateurs voudront-ils bien n'en pas tenir rigueur à « sa majesté l'Opéra » ? Ils retrouveront leurs jeux dans notre prochain numéro...

## petites annonces

### CONDITIONS D'INSERTION

- 28 F (T.V.A. INCLUSE) LA LIGNE de 40 caractères, signes ou espaces, composition standard.
- EN SUS : cadre - 2 lignes ; filet - 1 ligne ; effets de composition + 20 %.
- POUR LES ABONNES : 50 % de réduction pour 5 lignes annuelles sur production de la bande d'abonnement à L'EDUCATION.
- REGLEMENT : joindre à la demande d'insertion le règlement correspondant par chèque bancaire, postal (les 3 volets) ou mandat-lettre au nom de L'EDUCATION. Factures établies seulement sur demande.
- FRAIS DE DOMICILIATION AU JOURNAL : cinq timbres à 1.60 F joints à la demande d'insertion.
- REPONSE AUX PETITES ANNONCES DOMICILIEES AU JOURNAL SOUS UN NUMERO : mettre chaque réponse dans une première enveloppe TIMBREE portant uniquement le numéro de l'annonce. Placer cette enveloppe affranchie et cachetée dans une seconde enveloppe à l'adresse de L'EDUCATION, Service des Petites Annonces, 2, rue Chauveau-Lagarde, 75008 PARIS. ATTENTION ! LE COURRIER INSUFFISAMMENT AFFRANCHI NE POURRA ETRE TRANSMIS.

### offres de locations

- Thollon, près Evian, studio 4 pces, R. de jard. sud, découvrez Mont., lac, été. Tél. : (89) 25-02-10.
- Espagne, Rosas (Costa Brava), gd studio tt cft, 3 pers., juil. 1500 F, août 1800 F. Ecr. Egéa, Pass. des Cèdres 83000 Toulon.
- Nice, 2 pces, cuis., s. de bns, balcon, 4 pers., août, sept. Ecrire Besson 114, rue de la Pagère 69500 BRON. Tél. : (7) 826-21-27.
- 73 TOUSSUIRE, F 1, F 3, tt cft. Tél. : (33) 24-70-37.
- Haute-Savoie, 850 m, 25 km Genève, chalet ind. 8-10 pers., 4 chbres, tt cft, juil. 3500 F, Rœbuck, 6 rue des Hautins- 01630 St-Genis-Pouilly. Tél. : (50) 42-10-76 ap. 19 h.
- 22 Plouézec - 1500 m mer, mais. ind. 3 gdes pces, cft, jard. clos, juill. 2100 F. Ecr. Bertoliatti, 9 allée des Passereaux, 78480 Verneuil-sur-Seine.
- Grande Motte, P 2, 100 m mer, piscine privée idéal p. enf., aout. Tél. : (8) 730-36-71.
- 74 - Région Cluses, alt 1300m, chalet F 3, calme, lib. juil. Noël. Ecr. Portal, 26120 Chabeuil. Tél. : (75) 59-06-09.
- 74 - Les Carroz, studio 3 pers., juil.-août, sept. Tél. : (1) 884-21-69 ap. 19 h
- Toulon, mais. nve, 4-5 pers., gd jard. calme, 8 km centre, 10 km plage, juin-sept. 2500 F, août 3500 F. Tél. : (3) 462-30-54.
- L'Alpe d'Huez, stud. tt cft. 4 pers., 2<sup>e</sup> qz., juil., gde ter., plein sud, sans vis-à-vis. Tél. : (76) 52-29-28.
- 04 - Praloup, 6 pers., tt cft, sud, TV, LV, gar., juil. 1500, sem. Tél. : (90) 58-19-96 h. r.
- 88 Gerardmer, appt. 4 p, vue lac. Tél. : (29) 24-72-47.
- Roussillon, Argelès, meublés, juin, juil. sept., oct. Tél. : (68) 89-22-04 le soir.
- 83-Roquebrune s/Argens prox. mer Fréjus-Saint-Raphaël, studio meublé 2/4 personnes. Toutes commodités. Ecr. P.A. n° 203.

## petites annonces

• 24 - 6 kms Périgueux, pl. pied, mais. neuve, F3, tt cft, calme, jard. clos, juin à août. Tél.: (53) 05-06-08 ap. 19 h 30.

• Périgord, 1 km Sarlat, mais. tt cft, calme, jard., terr. max. 5 places, juil. Tél.: (53) 59-21-94 ap. 18 h.

• YUGOSLAVIE, Istrie, village typique, plage, coll. loue chabres tt cft. Tél.: (80) 21-28-13

• Chamoni (près) chalet cachet 8 pers. lave-vaisselle, juil., aout. Tél.: (01) 589-10-85

• Vosges, juil. ferme, 5 pces, pré. Febvay, Le Mas Clos 88290 - Saulxures. Tél.: (29) 24-61-51.

• Dordogne, mais. camp. cft, 5-6 pers., juin, sept, 450 F, juil. 650 F, sem. Tél.: (53) 67-83-84.

• Nice centre, près plages, gd F3, cft, lib. à partir 10-06. Tél.: (73) 71-41-12 ou Ecr. P.A. N° 200.

• Ile de Ré, apparts cft, 150 m plage et comm., juil. aout, LHOMME, 46, impas. du Noyer, 79230 AIFRES. Tél.: (49) 28-22-39.

• 05 Briançon, F 5 tt cft, qz ou mois juil. Ecr. Pascal Lucien Géro, 05310 La-Roche-de-Fame.

• 34 Grande Motte, stud. 3-4 pers., juill., qz, mois. Tél.: (66) 35-27-48.

• 48 pres Florac, petite mais, 4 pers., ds hameau, juin, août, sept. Tél.: (66) 27-00-01.

• 30 - Port Camargue, studio cabine, 2° qz, juil. Tél.: (66) 26-12-26.

• 05 - Ancelle, duplex nf, tt cft, 4 pers., juillet, août, Px 2000 F le mois. Tél.: (42) 22-05-87.

• Isère, prox. lac, juil., maison 7 p., tt cft, jard. Tél.: (76) 91-01-82.

• 83 St Raphaël, qz, juil., aout, log. ind. ds villa 4-5 pers. Tél.: (94) 95-61-71 soir.

• Espagne, Sitges, 30 km. Barcelone, appart 3 pces, équipé ds résid. stand., pisc., tennis, juil. août. Tél.: (3) 635-08-42.

• VACANCES D'ETE A LA MONTAGNE, LA CHAPELLE-D'ABONDANCE HAUTE-SAVOIE, logts de 4 à 8 pers. tt cft, sm., qz., ms ds résidences chalets entièrement neufs. CHAPELLE IMMOBILIER 74360 La Chapelle d'Abondance. Tél.: (50) 73-00-74.

• Fréjus (rég.) entre mer et lac, villa 4-5 pers. 2 chbres, 2 s.e. avec wc, séj., cuis., gd jard., juil. 4500 F tt compris. Tél.: 638-52-87 bur. ou 554-87-71 domicile.

• 35 km de Fréjus, mais. 3 pces, cuis., s. de bns, jard., juin, juillet, août. Ecr. P.A. N° 201.

• Paris à partir de juil., appart 2 pces, 5° arrdt, 5° ét. Ecr. P.A. n° 202.

• VAC. D'ETE JUIL., AOUT, SEPT, LOC. SUPERBES APPARTEMENTS MASSIF MONT-BLANC. ECR. JUBIER 73620 LES SAISIES. Tél.: (79) 31-21-22.

• Gîtes, tt cft., juil., fin août, sept. Les Arves 1 500 m. Savoie. Tél.: (79) 56-85-34 h.r.

### demande de locations

• coll. ch. pr septembre 82 ch. mblée pour 1 étudiant ou stud. pr 2, Paris 5°, 6°, préf. BUR. 6, rue des Clos, 54520 Tél.: (8) 340-17-96.

• Coll. cherche pour sept. 82, ch. meublée ou studio pour fille étudiante lettr. Paris. Tél.: (24) 33-02-28.

• 75013 Ch. studio 30 à 35 m2. Imm. récent, cuisine séparée, chauffage central par l'immeuble. M° Glacière, Corvisart de préf. 1 600 F. c. c., Tél.: (1) 589-22-55 soir.

### échanges

• Drome, éch. ou loc. carav. 3 pl. + WC, douche, jardin. éq. mer, ou mont. per. indiv. Derby 26800 Etoile/Rhône.

• Montpellier, éch. ou loue F1, juil., aout, ou appart. village, C/appt. montagne. Tél.: (67) 73-80-44.

• Ech. Pavillon, jardin Sceaux (banlieue sud Paris) mois août, c/logement proximité Méditerranée, 5-6 pers., Tél.: 350-52-74 ap. 20 h ou W.E.

### ventes

• Marseille, F3 rez-de-jardin, park. privé, face lycée tech. Perin. Tél.: (91) 74-52-03 soir.

• 91 Massy, F4 résid. calme 86 m2 + loggia séj. + repas, 3 chbres, cuis., s. de bns, wc, nbx plac., cave, park., prox. écoles, ts commerces, bus, RER, lib. juil. Tél.: (6) 920-51-42.

• Jura-Revermont, ds bourg, ttes commod., mais. anc., 2 plans, 6 pces, jard. 1 a., gde cav. vouée, gre., 100 000 F à débat. Ecr. GAND, 5 av. J. Jaurès, 39000 LONS. Tél.: (84) 24-15-89.

### hôtels-pensions

• Auvergne Vacances propose des séjours au cœur du Parc des Volcans en Maison familiale de Vacances.

animateurs adultes - monitrices enfants - excursions en car-randonnée pédestre - cyclotourisme - sorties botaniques - ateliers - bibliothèque - ping-pong - salles de jeux -

Quelques places sont encore disponibles pendant les périodes suivantes:

du 29-06 au 31-07 et du 14-08 au 28-08-82

Rts: AUVERGNE VACANCES - LES GENTIANES - 63850 ESPINCHAL - Tél.: (73) 71-90-12.

• AUBERGE DU VIADUC, 15190 Lugarde, forfaits 7 j. excurs., remise en forme ou pens. piscine, tennis, sauna. Tél.: (71) 78-40-02.

• 15006 Auvergne, Vice-sur-Cère, « Central Hôtel » tt cft, ch. + petit déj., jard., park., px mod. Tél.: (71) 47-50-43 ou 47-50-73.

• « Les bains de secours », Vallée-Ossau, pens. famille à la ferme, px mod. Tél.: (58) 05-62-11. Sevignac-Meyracq - Arudy.

**E.N.** Préparation par correspondance  
Entrée **ÉCOLES NORMALES**.  
Document. gratis sur demande.  
INSTITUT FRANÇAIS Établissement privé.  
15700 PLEAUX. Tél.: (71) 40-43-17.

### DOULEURS

**RHUMATYL**, baume naturel (plantes curatives de Provence), soulagement immédiat.

**VEINOL**, crème active aux plantes : varices oedèmes, hémorroïdes. Doc. détail. c/3 timb.  
**RENAISSANCE E**, BP 99, 13024 MARSEILLE Cdx 1.

### centres de vacances

• Centre Vacances enfts handicapés, rech. infirmière D.E. 2-7 au 7-8 Hautes Alpes. Ricordel, 19, allée des Sarrasins 94370 Sucy-en-Brie. Tél.: 590-46-13

### divers

• Cannes et env. proches, de préf. prox. Mouré Rouge, journaliste universitaire recherche pour juil. local clos (préau ou cour d'ét. scol., gar.) pour laisser la nuit Zodiac sur remorque. Tél.: (1) 588-72-60 ap. 19 h.

• « La Sicile en bus » du 11 au 24 août camping ambiance et prix sympa. 2570 F tt comp. Foyer Rural EUFFIGNEIX 52000. Tél.: (25) 03-21-61 ou 07-15-14.

• Champagne, 1<sup>er</sup> cru André Bœver, viticulteur, 51160 Louvois. Tarif sur demande. Tél.: (26) 59-03-43.

• Découvrez la Tunisie cet été par la mer sur voilier 10 m, cft, très équipée, part. frais mod. Doc. sur dem. Tél.: (92) 21-19-67 H.R.

• Assoc. rech. directeurs de C.V. habit. 250 km Paris maxi pour centres linguistiques Angleterre, juillet ou août. Tél.: (1) 500-13-41.

• Assoc. rech. direct. de C.V. hab. 250 km, Paris maxi, Suisse ou Espagne, juil.-août, pet. effect. Réelles compét. techn. et éduc. Tél.: (1) 500-13-41.

REMORQUES - ATTELAGES - VOITURES

REMORQUE FRANC OCEAN

49170 St-GEORGES sur LOIRE  
TEL. (41) 41-10-55 (5 lignes)

Pour louer, vendre,  
acheter, échanger,  
prenez contact  
avec vos collègues  
par l'intermédiaire  
de nos Petites Annonces,  
championnes du rendement...

**OLIVO**  
constructeur

pour Citroën C 35 et Peugeot J 7 et J 9

pavillons surélevés  
isothermiques

à partir de  
**3 895 F TTC**  
départ usine

pose très facile par vos soins  
ou dans nos ateliers

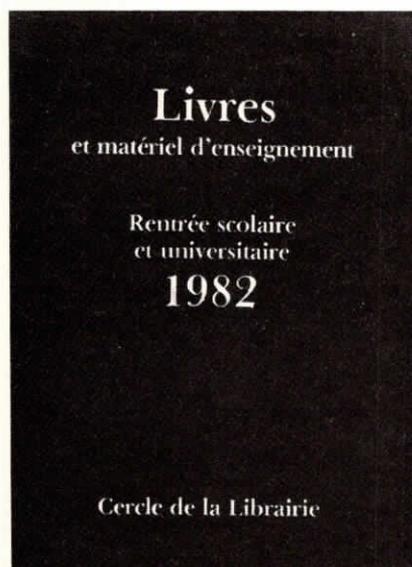
Le Plastique Armé - Z.I. du Galinay  
42230 Roche-La-Molière  
(près de Saint-Étienne)  
Tél.: (77) 52-28-63

## DOCUMENTALISTES ENSEIGNANTS

*Pour votre information. Pour une recherche bibliographique,  
rapide et efficace.*

### 2 nouveautés

## LIVRES ET MATERIEL D'ENSEIGNEMENT 1982



#### UN OUVRAGE EXHAUSTIF:

- Tous les livres disponibles du Cours Préparatoire à l'Université, pour la rentrée scolaire 1982.

#### UN OUVRAGE PRATIQUE:

- Une table méthodique par niveau, matière, classe.
- Un index alphabétique des auteurs.

#### UNE INFORMATION COMPLÈTE:

- Auteur
- Titre de l'ouvrage
- Collection
- Editeur
- Prix Public

#### UNE EDITION ATTENDUE:

**Cet ouvrage n'a pas été publié depuis 1979**

**COMMANDEZ-LE DÈS AUJOURD'HUI**

UN VOLUME BROCHÉ  
FORMAT 205 x 280  
570 PAGES  
PRIX DE VENTE 128,40 F TTC.

## TOUS LES LIVRES AU FORMAT DE POCHE 1982

#### FICHE TECHNIQUE

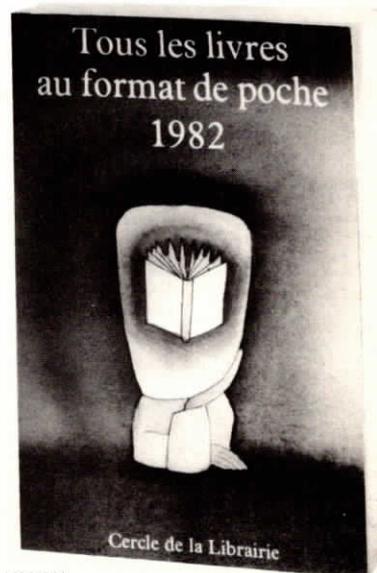
20.567	titres
840	titres à paraître
311	collections recensées
8582	auteurs cités
87	éditeurs
111	entrées thématiques
450	mots-clés

Indication du prix public des livres

**Un succès :** 25 000 exemplaires en 2 mois.

La presse en a parlé :

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES. LIBÉRATION.  
LE FIGARO. TÉLÉ 7 JOURS. LES ÉCHOS.  
LE NOUVEAU JOURNAL. NICE MATIN.  
BULLETIN QUOTIDIEN. LA CORRESPONDANCE  
DE LA PRESSE. ETC...



COUVERTURE: J.M. FOLON  
FORMAT: 110 x 165  
PRIX DE VENTE: 24 F TTC

**VOUS TROUVEREZ  
CES DEUX OUVRAGES EN  
LIBRAIRIE ou**

au **CERCLE DE LA LIBRAIRIE**  
35, rue Grégoire de Tours  
75279 Paris Cedex 06 - Tél.: 329 21 01

# ASSIMIL

présente

## l'hébreu sans peine (Tome 1)

(Hébreu moderne)



### L'ESSENTIEL :

Langue millénaire, l'hébreu de nos jours est l'un des rares exemples d'une langue redevenue vivante après un long sommeil. L'hébreu moderne comme toute langue vivante ne cesse d'évoluer et de se mettre à la portée de tous. Un ouvrage fidèle à la collection "sans peine" - une progression dosée du vocabulaire et de la grammaire. L'hébreu n'a jamais été une langue de masse mais plutôt une langue de culture. En apprenant à la connaître vous avez la clef de cette culture

### CARACTERISTIQUES TECHNIQUES :

Un livre de 448 pages comportant 63 leçons. — Format 11,5 x 18. — Couverture cartonnée pelliculée. — Dessins : J-L. GOUSSE. — L'enregistrement sonore de cet ouvrage se compose de 3 cassettes présentées sous une élégante reliure vert bronze.

### L'AUTEUR :

**Malca KENIGSBERG.**— Née à Jérusalem, d'une famille installée depuis 3 générations en Israël. — Possède la double nationalité Israélienne et Française. — Ancienne élève de l'Institut d'Etudes Hébraïques et de l'Institut des Langues Orientales. — Licenciée d'Hébreu - Enseigne l'Hébreu Moderne.

ASSIMIL : Tél. 576.87.37

Je désire recevoir gratuitement, sans engagement de ma part, une documentation pour le cours d'HEBREU SANS PEINE (tome 1).

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Bon à retourner à : ASSIMIL S.A. BP 25 - 94430 Chennevières sur Marne