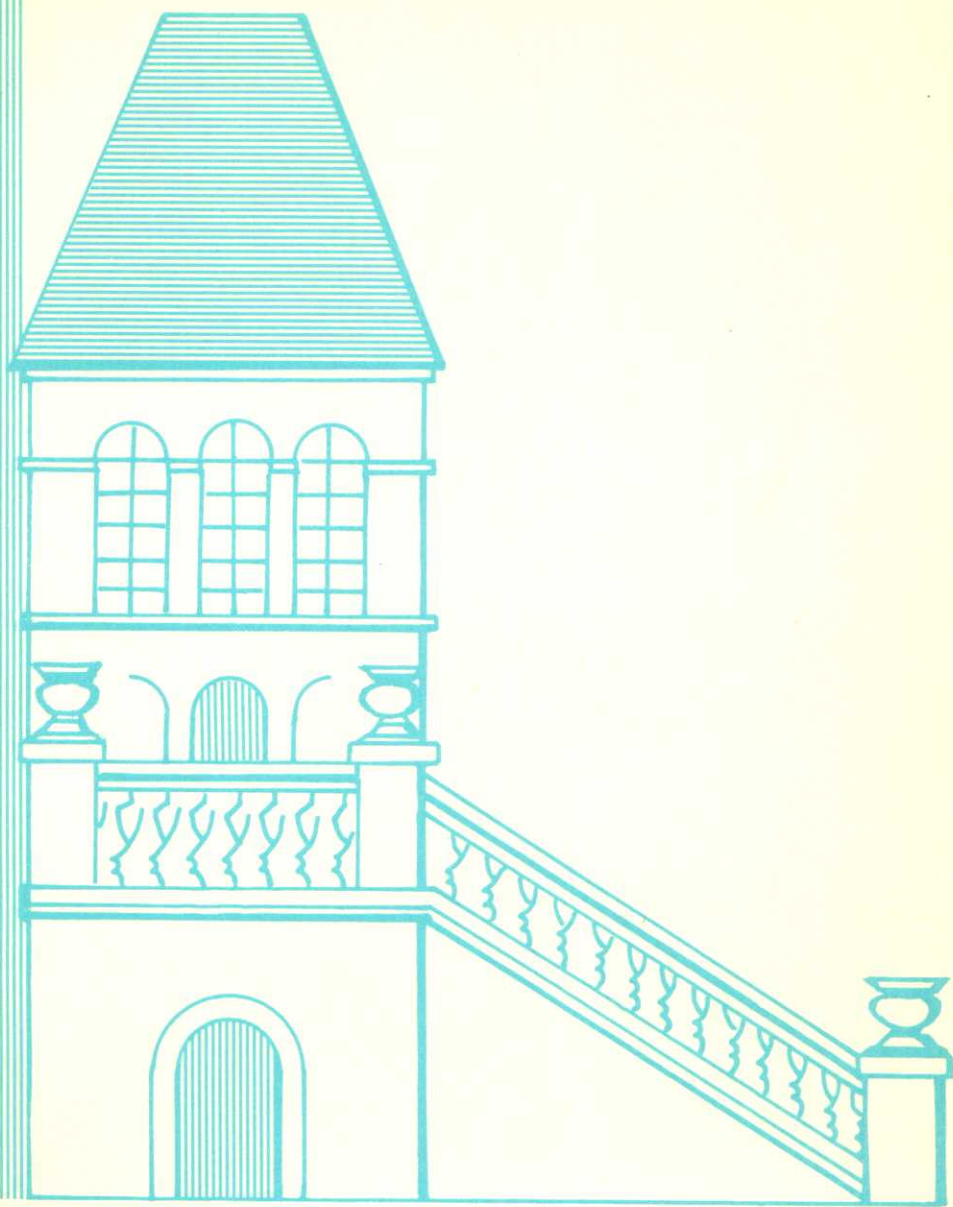


LE CENTRE POMPIDOU



LES AMIS DE SEVRES

*ET LES CHEVAUX TREMPAIENT LEUR COU DANS L'AVENIR  
POUR DEMEURER VIVANTS ET TOUJOURS AVANCER.*

————— *JULES SUPERVIELLE* —————

# ASSOCIATION DES AMIS DE SÈVRES

CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES PÉDAGOGIQUES



FONDATRICE

**Edmée HATINGUAIS**

## **BUREAU DE L'ASSOCIATION**

PRÉSIDENT : **Jean AUBA**

VICE-PRÉSIDENT : **Pierre ALEXANDRE**

SECRÉTAIRES : **Paule ARMIER**  
**Marcel HIGNETTE**

TRÉSORIER : **Jacques POUJOL**

TRESORIÈRE ADJOINTE : **Jacqueline LEPEU**

MEMBRES DU BUREAU : **Lucette CHAMBARD**  
**Micheline DUCRAY - Françoise MUSY**  
**Renée LESCALIE - René FERMONT**

---

1, AVENUE LÉON - JOURNAULT 92310 SÈVRES - TÉL. 534. 75. 27

---

MEMBRES BIENFAITEURS 60 F MEMBRES ADHÉRENTS 40 F C.C.P. PARIS 6959-99 B - LES AMIS DE SÈVRES

## LE CENTRE POMPIDOU

★

### S o m m a i r e

- Introduction, par Jean-Claude GROSHENS, président du C.N.A.C.	3
- Ariane à Beaubourg, par Paule ARMIER, professeur au C.I.E.P. de Sèvres	5
- Le Centre et la création industrielle au carrefour des disciplines, par Jacques MULLENDER, directeur du C.C.I.	14
- La Bibliothèque publique d'information, par René FILLET, directeur de la B.P.I.	21
- L'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (IRCAM), par Pierre ALEXANDRE, directeur-adjoint du CIEP de Sèvres	31
- Le Musée National d'Art Moderne, par Germain VIATTE, conservateur du MNAM, avec la collaboration de Marielle TABART et Servane ZANOTTI.	47
- Un espace de jeux et de création, l'Atelier des enfants, par Annick BOTAYA et Odile GOUTET, professeurs au CIEP de Sèvres.	60
- Le Centre Pompidou et la formation permanente, par Jacques ALÈGRE, chargé de mission pour la formation permanente au C.N.A.C.	70
- Tableau des ressources pédagogiques du C.N.A.C.	80
- La Vie de Sèvres	89

N° 3 - Septembre 1981  
LES AMIS DE SÈVRES  
Revue trimestrielle  
103ème numéro

Rarement un établissement culturel aura suscité autant de commentaires, d'articles dans la presse, d'analyses, de jugements et de polémiques que le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou. On pourrait penser qu'il est vain d'y vouloir ajouter quelques études. Et pourtant, après tout ce qui s'est dit et écrit, le Centre apparaît parfois, aux yeux de certains, comme «*un ensemble flou*». Il est donc utile de prendre le temps de définir avec précision les missions et les activités de ce Centre et il est heureux que la Revue des Amis de Sèvres nous en offre la possibilité. Je tiens à remercier très vivement l'Inspecteur général Jean AUBA dont l'attachement aux véritables tentatives d'innovation a permis la rédaction de ce numéro.

Le visiteur qui vient pour la première fois au Centre est, certes, frappé par l'originalité de l'édifice. Quelle que soit l'appréciation portée sur son esthétique, le bâtiment surprend, impressionne et interroge. Mais de ce fait, il est un peu comme l'arbre qui cache la forêt. Car à l'abri de cet échafaudage audacieux de verre et d'acier, se déroulent des manifestations aussi nombreuses que diverses, se développent des activités de recherche et de création, sont mises en œuvre des actions pédagogiques parfois méconnues. Sait-on, par exemple, que le Musée national d'art moderne qui a organisé en 1980 quarante manifestations, s'applique quotidiennement à mettre à jour un centre de documentation unique en Europe ? Sait-on aussi que l'IRCAM est non seulement un institut de recherche scientifique sur la création musicale mais aussi un centre de formation pour les jeunes musiciens qui y suivent stages et séminaires ?

C'est donc le but de ce numéro de donner des informations concises sur la multiplicité des activités entreprises par les différents départements et organismes associés au Centre Georges Pompidou, aussi bien les plus connues que celles qui s'exercent en retrait.

Ce dossier met aussi l'accent sur l'une des missions essentielles du Centre : l'information et la formation du public. Il est vrai que ce public, de par la vocation multidisciplinaire du Centre et la conception fonctionnelle et architecturale du bâtiment, a un rapport et des comportements tout à fait nouveaux face aux expressions de l'art moderne qui lui sont proposées. Comme le définit l'architecte Renzo PIANO, c'est un public *«plus actif et acteur lui-même d'une recherche et d'une définition du mot culture»*. Il s'agit là de l'un des aspects les plus originaux de la réussite du Centre Georges Pompidou : le phénomène culturel est devenu phénomène social et même politique.

J'espère très sincèrement que cette série d'articles saura retenir l'attention des *«Amis de Sèvres»*. Le rayonnement du Centre Georges Pompidou est dû aussi à l'écho qu'il rencontre dans le monde intellectuel et dans celui des formateurs dont le soutien a été, depuis le jour de son ouverture, indéfectible. Qu'il me soit permis, ici, de leur témoigner ma reconnaissance.

Jean-Claude Groshens

## ARIANE A BEAUBOURG



Est-il besoin d'un guide pour découvrir «*Beaubourg ?*». Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou est aujourd'hui si connu, dans tous les pays, qu'on n'ose en proposer encore une fois l'exploration. Et pourtant, le nouveau visiteur peut mettre beaucoup de temps à trouver le «*bon usage*» de cet énorme outil culturel, surtout lorsque ce visiteur est un enseignant, soucieux de compléter ses propres connaissances mais aussi de trier ce qu'il doit transmettre à d'autres. Petit Poucet déconcerté, il s'aperçoit bien vite que ce mastodonte si transparent au regard cache paradoxalement beaucoup de ses ressources. Comment ouvrir quelques pistes dans ce labyrinthe ?

Ecartons d'abord les préjugés qu'a pu créer le choc d'une architecture originale et que le temps estompe vite : «*meccano*», «*verrue*», «*machine folle*», «*vaisseau*», «*défi*», «*œuvre d'art*», «*derick*», «*vitrine*», «*monstre sous cellophane*», «*nouveau Moloch*», «*Cap Canaveral de la culture*»...

Prendre pied sur le plateau Beaubourg, ce n'est pourtant pas débarquer sur une planète inconnue... environ 20 millions de visiteurs en ont fait autant entre 1977 et 1979 (exactement 19 880 000, dont 7 122 446 en 1979). Il est vrai que ces explorateurs ont, en général, l'ardeur de la jeunesse (en 1979, 83 % des visiteurs avaient moins de 35 ans, 48 % entre 18 et 25 ans) et qu'ils ne viennent pas tous de très loin (53,6 % de Paris, 18,5 % de la périphérie, contre 15,1 % de province et 17,8 % de l'étranger). Selon une enquête de mai 1979, ce public comprenait 10,3 % de scolaires, 30 % d'étudiants, et, pour les enseignants : 0,9 % du primaire, 3,7 % du secondaire, 4,4 % du supérieur.

Entrer à Beaubourg, on le voit, c'est rencontrer beaucoup de gens... c'est même la plupart du temps, être immergé dans une foule. Les jours d'affluence (et comment l'enseignant pourrait-il éviter les jours de congé scolaire où le Centre est un but de visites familiales, les grandes vacances où il attire des cohortes d'étrangers ?), le visiteur est facilement englué dans ces longues queues qui, au pied des boyaux transparents, attendent d'être hissées dans les étages, tandis qu'un compteur affiche en gros chiffres leur découpage en fournées de 3 000 personnes. Aspiré par le flot, un peu grisé, on peut errer d'une exposition de prestige aux rayons attirants de la bibliothèque, des clignotements d'un «*audio-visuel*» aux cavernes de la musique, d'un groupe où bourdonne la discussion au calme relatif d'une terrasse transparente... L'abondance submerge, tout est appel, tentation.

Qu'un éducateur conscient de ses devoirs veuille réagir, se fixer un itinéraire qui tienne compte des besoins de ses élèves autant que de ses goûts personnels, quoi de plus légitime ? Mais peut-être faut-il qu'il se remette d'abord en mémoire quelques points de repère :

- le premier projet, déjà ancien, mais repris dans les années 60, envisageait la construction d'une bibliothèque publique destinée à alléger la bibliothèque nationale. L'idée se développa sous la forme d'un centre culturel et Georges Pompidou lui donna une orientation plus précise en 1972 en déclarant : *«Je voudrais passionnément que Paris possède un centre culturel qui soit à la fois musée et centre de création»*. La mission finalement assignée au C.N.A.C. est *«l'enrichissement du patrimoine culturel de la nation, l'information et la formation du public, la diffusion de la création artistique et la communication sociale»*.

- La réunion dans un même lieu d'organismes chargés de ces diverses missions symbolise une nouvelle approche de la culture. Il ne s'agit pas d'une juxtaposition des formes contemporaines d'expression artistique, mais d'une volonté de montrer leur complémentarité dans une conception interdisciplinaire réalisant un véritable *«concert de la modernité»*.

Les secteurs ainsi réunis au C.N.A.C. forment quatre grands départements : **Le Musée National d'Art Moderne, le Centre de Création Industrielle, la Bibliothèque Publique d'Information, l'Institut de Recherche et de Coordination acoustique / musique**. Les *«arts de mouvement»*, non prévus au départ, comme la photo, le cinéma, la danse, le théâtre sont représentés par quatre *«conseillers de programme»* auprès de la direction du Centre. Il faut ajouter à cet ensemble l'institution originale qu'est *«l'atelier des enfants»*. Ainsi se trouvent réunies toutes les formes de création, avec la double vocation de favoriser la production artistique et de donner au public un accès très large à toutes les formes de culture.

Le tout fonctionne dans une sorte de symbiose, matérialisée par de fréquentes manifestations d'ensemble. Mais chaque département a aussi ses activités propres et ses relations à l'extérieur avec divers autres partenaires. Il va de soi que des *«services communs»* facilitent le fonctionnement de tout le Centre en assurant la gestion des espaces et la coordination des manifestations, l'administration, les services financiers, la gestion du personnel, les services du bâtiment et de la sécurité, les activités audio-visuelles, le service informatique, la diffusion, l'édition.



Mais voyons plutôt ce qui se passe à Beaubourg, un jour quelconque du printemps 1981 \* :

- une grande exposition préparée conjointement par le Musée, la Bibliothèque et le Centre de création industrielle : **«Les réalismes, entre révolution et réaction, 1919-1939»**. Entre la fin d'une guerre, le début d'une révolution, la montée du fascisme et du nazisme, le mouvement artistique reflète de façon saisissante le climat particulier qui s'installe après l'effondrement d'un monde. Ce mouvement n'a pas jusqu'à présent été analysé, ce qui rend particulièrement utile la présentation audio-visuelle qui, au centre de l'exposition, donne quelques repères et souligne les grands thèmes.

Dans une section **«Réalisme et vie quotidienne entre 1919 et 1939»**, le C.C.I. propose une approche thématique des aspects divers et souvent contradictoires que revêtent dans cette période les notions de **«Réalisme»**, dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme, de la production des objets de la vie quotidienne, de la communication, et d'une manière générale, de l'environnement.

En préparation, une autre manifestation de prestige **«Paris-Paris»**, qui traduira l'étonnant foisonnement des idées créatives en France entre 1937 et 1957. Associant l'art, la littérature, la vie quotidienne et l'environnement, l'exposition mettra en valeur la complexité et les contrastes d'une époque charnière par une suite de 40 dossiers ou présentations individuelles (150 artistes), près de 1 000 revues et documents, programmes audio-visuels et sonores réalisés par l'Institut National de l'audio-visuel, films et concerts. Plusieurs départements du Centre (MNAM, BPI, CCI, IRCAM) seront associés, dans cette manifestation pluridisciplinaire, à plusieurs collaborateurs extérieurs.

- une exposition **«Dessins et modèles déposés»**, réalisée par le CCI en collaboration avec l'Institut National de la Propriété Industrielle et la participation du bureau Inova (délégation à la technologie et l'innovation du Ministère de l'Industrie). *«Qu'on imagine des milliers de boîtes soigneusement fichées, cachetées, datées, estampillées, enregistrées, puis rangées dans les sous-sols des Conseils de Prudhommes à travers toute la France... des milliers d'objets et dessins enfermés, presque deux siècles de créativité, deux siècles de formes de dessins et modèles, placés dans ces boîtes et pieusement confiés à la justice des hommes pour protéger les droits du créateur et de sa création... Tous égaux devant la loi, les dépôts des créations des Louis Renault et Le Corbusier, Breuer, Poiret, Knoll, côtoient*

\* Notre mémoire est ici aidée par le *«bulletin hebdomadaire du CNAC»*, complété par le bulletin *«CCI informations»*.



*ceux du Ministère des P.T.T., du C.E.A., du garagiste-carrossier de Toulon, de la dentellière de Quimper ou des Textiles du Nord. Ils témoignent de l'évolution des objets due à la technique, aux nouveaux matériaux, aux mode de vie, aux idées sociales et esthétiques, aux guerres et aux conflits sociaux. Le corset à lacets précède le bikini, le Bréguet ouvre la voie aux Boeing, le carnet de tickets alimentaires est heureusement remplacé par un superbe pain Poilane, le mobilier trace bien son histoire et Astérix bavarde avec les Shadocks».*

Un colloque international sur **«la protection de la forme»** permet de confronter les différentes solutions étrangères, de faire le bilan de la législation française en vue de mieux assurer la protection des créations de «forme» qui constitue un élément essentiel d'une politique d'innovation.

- encore une exposition du CCI : **«Différences/indifférence ? Handicaps et vie quotidienne»**. Les obstacles que rencontre dans sa vie quotidienne une personne handicapée ne posent pas seulement des problèmes techniques. Ils traduisent en fait des rapports difficiles entre groupes et entre individus. Pour comprendre la situation actuelle et les mécanismes qui régissent notre vie courante, un bref historique retrace les principales phases du rôle social des personnes handicapées, de l'évolution des mentalités, des causes économiques et techniques des handicaps et des remèdes et palliatifs apportés à travers les siècles. De nouvelles solutions techniques, mais aussi de nouvelles attitudes se développent aujourd'hui, pour aboutir à une meilleure insertion des personnes handicapées dans la vie courante.

- l'exposition **«Intérieurs»**, présentation par le CCI d'un double reportage réalisé par François Hers et Sophie Ristelhueber sur l'évolution de l'habitat social en Belgique depuis 1945, vu sous l'angle inhabituel des habitants eux-mêmes et de leur occupation des lieux.

- à l'occasion de l'entrée de la Grèce dans le marché commun, présentations à la BPI d'un autre reportage de quatre jeunes photographes **«La Grèce au présent»**.

- au salon-photo du Musée, l'extravagance du public du Palace est montrée à travers l'objectif d'un jeune photographe français **Michel Saloff**.

- dans l'espace Musique de la BPI, une exposition présentée par l'Institut des relations culturelles de Budapest, à l'occasion du centenaire du grand musicien hongrois **Bela Bartok**.

- une exposition sur **«le langage papier/crayon»**. Le CCI

montre à travers de nombreux dessins techniques, l'évolution de ce langage, des dessins du début du siècle où s'exprimait toute une sensibilité créatrice, à ceux qui aujourd'hui reflètent la froideur d'un travail parcellisé. Tout comme la langue a ses règles, mais aussi son accent et son ton, le langage-dessin a sa personnalité.

- encore des photographies, à la salle d'Art Graphique du Musée, où **André Raffray**, posant sa caméra dans le cadre même où furent peintes des toiles célèbres, manifeste l'exactitude rigoureuse d'un esprit froid et méticuleux.

- dans les galeries contemporaines, un essai qui unit arts plastiques et photographie : deux jeunes artistes, **Gilbert and George**, utilisant leurs propres corps comme objets d'art, réalisent de vastes compositions photographiques.

- tout près, 6 artistes suédois contemporains composent le **groupe Sextant**. Trois d'entre eux font des sculptures métalliques et créent des environnements, trois autres sont peintres et choisissent le mur comme lieu de création.

- et encore l'exposition de **Robert Rauschenberg** pour qui, *«la photographie est la communication la plus directe (et crée) des contacts non-violents»*.

- sans oublier, **l'Aeromodeller** de Panamarenko, énorme objet en forme d'aérostat de 27 m de long sur 6 m de diamètre, qui occupe comme un œuf géant le centre du Forum.



Oui, tout cela existe ensemble au même moment, dans le même lieu !

On peut s'effarer devant tant de richesses. Encore faut-il ajouter qu'elles se renouvellent à un rythme rapide et qu'on peut retourner au Centre, de semaine en semaine, sans jamais arriver à tout voir.

Mieux encore, ces présentations, dont la moindre suffirait pendant plusieurs mois au bonheur d'un centre culturel ordinaire, ne sont pas statiques : un réseau **d'animations culturelles** fait circuler la vie dans tous les secteurs :

- c'est la **cellule «animation/pédagogie» du Musée** qui propose au visiteur de l'initier à l'art moderne, de lui *«éveiller le regard»* : apprentissage solitaire grâce aux fiches et aux audio-visuels qui

accompagnent les expositions, initiation collective dans des «*visites animations*» où le dialogue s'engage avec un animateur à propos des œuvres présentées, contact direct avec les créateurs dans des débats et des rencontres.

- c'est la **B.P.I.** qui, répondant à sa vocation d'*encyclopédie vivante*» permet à chacun de prendre en main sa propre recherche documentaire et sa formation culturelle, en lui offrant d'abord une visite commentée et même des séances d'exploration organisée des ressources documentaires de tous les départements.

- c'est le C.C.I. qui invite dans sa «*galerie d'actualité*» des spécialistes ou des professionnels à rencontrer le public. Des manifestations comme celle de 1978 sur «*La ville et l'enfant*», permettent de sensibiliser un vaste public aux relations de l'enfant avec son environnement. Les «*nouvelles leçons de choses*», en 1979, ont réalisé une nouvelle approche interdisciplinaire de ce que l'on appelait autrefois l'étude du milieu .

- c'est l'I.R.C.A.M. qui, outre des animations autour des séries de concerts, organise des **séances d'information sur la musique contemporaine**, propose une visite spécialement conçue pour les groupes scolaires et organise des animations à domicile dans les entreprises ou les établissements scolaires.

Que dire encore des animations à Beaubourg sans riques d'en oublier ? Il aurait fallu, par exemple, signaler sans faute aux enseignants la «*revue parlée*», qui présente la littérature, la philosophie et les sciences à travers des lectures, spectacles et des exposés-débats, ainsi que la «*revue de l'image*». Il faudrait signaler aux provinciaux qu'ils ne sont pas oubliés, non plus que les étrangers : une mission chargée des relations avec la province organise à la fois la mise à la disposition des partenaires provinciaux des ressources du Centre et la promotion des expressions régionales dans le «*carrefour des régions*» ; le service des **relations internationales** assure de son côté des fonctions de coordination, d'information, de diffusion.

On ne sera pas étonné non plus d'apprendre que, dans chaque domaine, existent des publications, des éditions diverses, des boîtes de diapositives, des séries de cassettes, dont beaucoup sont particulièrement étudiées pour constituer un matériel pédagogique bien adapté. Et si le visiteur consciencieux veut faire son choix à tête reposée et demande, comme nous, avec quelque naïveté, s'il existe une liste de ces documents, on lui proposera un véritable coffret de carton noir intitulé «*catalogue des ressources du centre*». Il contient six petits livres agréablement colorés... au total 176 pages proposant aussi bien des expositions, des films, des vidéos, des photos.

On le voit, le choix n'est pas facile. La palette est large, trop peut-être et l'on a pu reprocher au C.N.A.C. un excès d'ambition et une certaine dispersion, voire même l'ambitieux projet de s'octroyer le monopole de la culture. Mais ce n'est pas aux enseignants dont la voracité culturelle est aussi inépuisable que leur esprit critique est vigilant, de bouder ces trésors. Reste à chacun à inventer son «*propre mode d'emploi*».

Peut-être est-il temps d'alléger enfin pour nos collègues les affres du choix en leur livrant la précieuse clé qui fait d'eux à Beau-bourg des privilégiés. Nous voulons parler des actions proprement pédagogiques que l'on peut décrire ainsi :

Dès l'ouverture du Centre Pompidou, en 1977, sa vocation pédagogique fut soulignée par le renforcement d'une cellule «**Liaison-Enseignement**» mise en place pendant la période de préfiguration et la désignation d'un **chargé de mission pour l'enseignement** qui eut pour tâche de définir et d'appliquer la politique du centre dans ce domaine.

Des actions furent ainsi entreprises selon trois axes correspondant, chacun, à une fonction pilote du Centre Pompidou :

#### **1) Le Centre, l'information et l'auto-formation.**

Pour le grand public -encore novice dans son contact avec la culture- l'accès à l'information fut facilité en rendant plus «*lisibles*» les expositions, plus accessibles les manifestations et, dans un premier temps, en expliquant le fonctionnement et l'architecture d'un bâtiment qui, à lui seul, représente déjà un premier fait culturel à assimiler.

Dans un lieu où sont réunies et offertes des activités jusqu'alors dispersées, l'action pédagogique fut d'abord une incitation à la pluridisciplinarité, une invitation à mieux connaître ou utiliser les ressources du Centre.

Le risque d'éparpillement, de «*culture en miettes*», d'autant plus grand que les actions ponctuelles sont plus nombreuses, fut prévenu par l'organisation d'actions pluridisciplinaires (séances de présentation globale du Centre, débats, journées d'études, etc...) et en regroupant, autour d'un même axe, les pédagogies développées dans les départements et services (Le Centre comme Centre de ressources, l'audio-visuel au Centre, les activités temporaires pour les scolaires et pour les adultes, les activités permanentes, etc...).

Mieux faire connaître le Centre et d'abord s'y reconnaître, tel fut le sens de la mission de l'action pédagogique qui s'efforça de s'intégrer à toutes les activités des départements et services pour en devenir, pourrait-on dire, le dénominateur commun.

## 2) Le Centre et «l'école du matin».

Afin de mieux préparer les utilisateurs à une activité autonome, de les «*apprivoiser*», en quelque sorte à l'instrument, les responsables pédagogiques obtenaient de la direction du Centre que celui-ci fût réservé, tous les matins de la semaine, à l'accueil des groupes qui -dans leur presque totalité- sont composés de scolaires en formation initiale et d'adultes en formation professionnelle continue dans les établissements d'enseignement du Ministère de l'Education (voir l'article sur le Centre et la Formation permanente).

De 9 h à 12 h, le Centre est ainsi, chaque matin, un des plus grands lycées de France !

Un «*Lycée*» où l'action pédagogique et culturelle ne consiste pas à enseigner autre chose, mais bien à enseigner autrement, puisqu'au Centre, l'éveil de la sensibilité, l'éducation du regard, le développement de l'esprit critique ont le pas sur l'acquisition des connaissances.

Plusieurs centaines de jeunes et d'adultes participent chaque matin :

- à la visite «**Découverte du Centre**» qui est une invitation à l'aventure culturelle et une initiation aux activités du Centre.

- aux **présentations** de la Bibliothèque Publique d'Information et à ses **animations** qui introduisent à une méthodologie de la lecture et à l'utilisation raisonnée des supports multi-médias.

- aux **visites** et aux animations de l'Institut de Recherches et de coordination Acoustique-Musique (**I.R.C.A.M.**)

- aux **activités** de l'atelier des enfants et de la **Bibliothèque des enfants**.

- aux **animations** dans les expositions, les espaces du **Centre de Création Industrielle** et aux **travaux pratiques** organisés par l'Atelier des Recherches et Techniques avancées (**A.R.T.A.**) où la création est assistée par l'ordinateur.

- aux **animations du musée** où s'élabore (sans que le centre en ait le monopole) une didactique de l'art contemporain fondée sur une

méthodologie de l'approche de l'image.

Cette «*école du matin*» joue un rôle important pour l'avenir tant il est vrai que les scolaires -utilisateurs d'aujourd'hui mais aussi de demain- représentent le seul public qui regroupe toutes les catégories socio-professionnelles que le centre veut atteindre.

### **3) Le Centre et la liaison avec l'enseignement**

Depuis son ouverture, le Centre a assuré une liaison permanente avec les différentes instances du Ministère de l'Éducation et organismes associés, de même qu'avec les instances pédagogiques d'autres Ministères (Culture et communication, bien entendu mais aussi Université, Affaires étrangères, Jeunesse, Sports et Loisirs, Agriculture, Défense, etc...) et celles des pays étrangers.

**Les séances d'information et de sensibilisation** organisées pour les instances pédagogiques des Ministères (administrateurs du Ministère de l'Éducation, Inspecteurs et chefs d'établissements, professeurs et instituteurs, directeurs de C.R.D.P., responsables de formation continue, conseillers techniques à la Jeunesse et aux Sports, animateurs et Inspecteurs de l'enseignement agricole, etc..) ont débordé dans le domaine **para-scolaire** (Associations de Parents d'Elèves, de professeurs, syndicats, enseignants, clubs Léo Lagrange, Peuple et Culture, Culture et liberté, lecture et bibliothèque pour tous, U.N.I.C.E.F., U.N.E.S.C.O., etc...).

Le Centre, en 1979, accentuait une politique plus volontariste amorcée dès son ouverture et visant à l'information, voire à la formation de «*relais*» susceptibles de démultiplier son action culturelle et éducative notamment en direction de la province et de l'échange (en liaison avec le Centre International d'Études Pédagogiques de Sèvres, le Centre a reçu de nombreux professeurs belges, norvégiens, canadiens, suédois, allemands).

C'est ainsi que furent associés à l'activité pédagogique du Centre, sous la forme de journées d'étude ou de stages,

**au niveau de l'enseignement élémentaire** : plusieurs écoles normales d'instituteurs (Paris, Antony, Chamonix, Lille)

- Le Centre National d'étude et de formation pour l'adaptation scolaire et l'éducation spécialisée (Beaumont-sur-Oise)

### **au niveau du premier et du second cycles :**

- les centres pédagogiques régionaux de Paris
- les centres de formation de conseillers et de conseillers principaux d'éducation (Paris, Amiens, Dijon en particulier).

### **au niveau de l'enseignement technique :**

- Les Ecoles Normales Nationales d'Apprentissage (E.N.N.A.) de Paris-Nord, Paris-Sud, Nantes, etc...
- Les centres de formation de P.E.G. (Professeurs d'enseignement général) et de P.T.A. (professeurs techniques) enseignant dans les lycées d'enseignement professionnel.
- Le centre de formation des Inspecteurs de l'Enseignement Technique.

### **au niveau de la formation continue :**

- Les Délégations Académiques à la Formation Continue ;
- Les Centres Académiques de Formation Continue.

Dès 1977, le Centre mettait sur pied, à la demande du C.R.D.P. de Paris, des stages pour les 650 bibliothécaires-documentalistes des Académies de Paris-Créteil-Versailles (connaissance de la B.P.I. et du C.C.I. comme centres de ressources), l'expérience s'étendant peu à peu à la province.

Parallèlement, la cellule liaison-Enseignement mettait au point, avec les Départements et les services, des documents écrits et audio-visuels pouvant être utilisés dans les enseignements.

Elle ménageait enfin la possibilité de recherches et de travaux pour les universitaires ou des élèves d'écoles spécialisées et organisait des stages ponctuels de plus ou moins longue durée, pour des administrateurs, des enseignants, des formateurs, des élèves et des stagiaires de formation continue.

Plus généralement, au-delà des activités et animations pour les scolaires et les adultes, mais souvent à partir d'elles, la Cellule «*Liaison-Enseignement*» a cherché à promouvoir l'utilisation du Centre comme une Université libre en favorisant tout ce qui permet à ses usagers de **passer de l'initiation à l'initiative**.

Si l'on considère, devant l'afflux des jeunes qui s'emparent de l'instrument et savent librement exploiter ses richesses, que l'objec-

tif de l'autonomie est maintenant atteint, il était normal que la cellule «*Liaison-Enseignement*», mission accomplie, perde son caractère spécifique et s'intègre dans le cadre général des Relations extérieures au service **Liaison-Adhésion (1)** chargé d'établir le lien entre les collectivités et le Centre Pompidou.



On l'aura compris, le visiteur du C.N.A.C. n'est pas, comme il pourrait le craindre d'abord, livré à lui-même, moins encore lorsqu'il est enseignant. Avons-nous pu l'aider à orienter sa recherche ? Mais qu'importe après tout si Ariane, à Beaubourg, ne trouve jamais le bout de son chemin. C'est par sa quête elle-même qu'elle se découvrirra finalement comblée et le secret de cette déroutante «*maison des merveilles*» est sans doute de donner à chacun le privilège d'inventer son propre itinéraire.

Paule Armier



(1) On peut écrire ou téléphoner à ce Service (tél : 277. 12. 33, postes 49-86, 41-43, 40-86) pour obtenir tous renseignements sur le Centre Pompidou comme école du matin, Université libre et exceptionnel instrument d'information pluridisciplinaire.



## LE CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE AU CARREFOUR DES DISCIPLINES



Le Centre de Création Industrielle est l'un des départements du Centre Pompidou. Créé en 1969 par l'Union Centrale des Arts décoratifs au sein du musée installé au Pavillon de Marsan, sa croissance rapide le conduisit, au bout de quelques années, à sortir de la «*maison de famille*» et à devenir l'un des composants à part entière du Centre National d'Art et de Culture auquel il fut intégré le 1er janvier 1972.

Son domaine d'activités est très large puisqu'il s'applique aux principaux éléments de la vie quotidienne et de l'environnement induits par la civilisation industrielle, ou susceptibles d'avoir une influence sur la création industrielle. A ce titre, le CCI s'intéresse à l'urbanisme et à l'architecture, au paysage urbain et rural, à l'aménagement des espaces intérieurs, aux objets produits industriellement dans leur conception, leur fabrication, leur commercialisation et leur usage, aux systèmes de communication visuelle à travers l'illustration, la publicité, l'affiche, la signalétique, enfin à l'utilisation des espaces publics telle qu'ils se transforment à l'occasion de la naissance de nouveaux besoins collectifs.

**L'approche par le CCI de ces multiples aspects du cadre de vie est essentiellement relationnelle**, car au-delà de chacune de ces techniques, qui disposent souvent de centres techniques et d'équipes de chercheurs, parfois même de musées, il devient de plus en plus nécessaire d'évaluer les interactions qu'elles ont entre elles, de mesurer comment l'homme les perçoit afin qu'il puisse les maîtriser, en modifier les effets ou contribuer à leur création. Il n'y aura par exemple de bonne architecture en France que si les habitants marquent de l'appétit pour une qualité architecturale, que s'ils le font savoir aux promoteurs et aux maîtres d'ouvrage publics. Pour y parvenir, il leur faut connaître non l'art de construire - c'est le travail de l'architecte - mais l'art d'habiter, d'aménager son intérieur, de vivre sa maison dans son environnement urbain, de tenter l'insertion de son activité rurale dans un paysage ; il leur faut redécouvrir la signification de l'espace et des objets, situer les techniques simples dont ils usent dans la tradition du savoir-faire, rencontrer sans appréhension les découvertes de notre temps avec la volonté de les maîtriser et non de s'y asservir. LE CCI fait donc appel en permanence à la **responsabilité de son public**, en lui montrant que chacun participe à sa manière à la construction de la société dans laquelle il vit.

Le CCI ne peut parvenir à cette «*mise en question*» qu'en faisant appel à la **dynamique des phénomènes**, c'est-à-dire en se référant à leurs racines, à leurs origines et en évoquant les paramètres qui interviennent pour modifier ou pour accélérer leur développement. Il se risque parfois sur la voie de la prospective, en préfigurant les conséquences possibles pour l'avenir d'une poursuite des évolutions actuelles afin, s'il en est besoin, de susciter des réflexions correctrices.

Le Centre Georges Pompidou a, parmi ses vocations, l'exploration et la présentation de toutes les formes de la création contemporaine. Son analyse commence au début du siècle et se trouve ainsi en continuité avec le futur Musée du XIX<sup>e</sup> siècle en cours de conception dans l'ancienne gare d'Orsay. Il la poursuit jusqu'à nos jours. **Le CCI échappe, d'une certaine façon, à cette contrainte de temps.** Le phénomène industriel est en effet né à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et les découvertes actuelles, sur les matériaux et les énergies notamment, ont déjà des répercussions prévisibles sur les décennies à venir, en raison des délais inhérents au développement des technologies et des habitudes de consommation. Par ailleurs, certaines expositions thématiques font nécessairement appel à des documents très anciens, seuls capables d'expliquer dans leur ensemble les chemine-ments et les étapes de la création. Ce propos est illustré par l'exemple de la manifestation «*Cartes et Figures de la Terre*», rétrospective partant d'Eratosthène d'Alexandrie - 250 ans avant J.C. - pour parvenir à l'exploration de la terre par satellites, à travers tous les aspects scientifiques, graphiques et esthétiques de la démarche cartographique. Parler, en 1981, de la situation en France des personnes handicapées, suppose également que l'on évoque la Cour des Miracles et la fondation de l'Institution Nationale des Invalides.

**Le CCI n'est pas un musée.** Il ne possède ni les techniques, ni le savoir-faire, ni les espaces nécessaires pour conserver des collections. Il travaille de ce fait en collaboration permanente avec les détenteurs des témoins de l'histoire et de la création contemporaine. Ses correspondants privilégiés seront donc le Conservatoire National des Arts et Métiers, le Musée des Arts Décoratifs, la Bibliothèque Nationale, le Musée des Arts et Traditions Populaires et, bien évidemment, les organismes de ce type existant dans de nombreux pays étrangers, ainsi que les collectionneurs privés, les concepteurs, les industriels possédant archives, objets et machines particulièrement significatifs. Toute exposition nécessite donc une importante recherche documentaire, facilitée déjà par une connaissance, chaque jour plus approfondie, des ressources et des fonds existants à travers le monde. Le CCI entretient de ce fait des relations privilégiées avec un nombre très considérable d'interlocuteurs. Une bibliothèque spécialisée, une iconographie par photos noir et blanc et diapositives, riches de plus de 50 000 documents, facilitent repérages et

recherches. **Le capital documentaire du CCI constitue ainsi sa richesse essentielle**, par sa capacité d'accès rapide aux sources conservatoires du patrimoine. Ce capital est en cours d'informatisation afin de pouvoir entrer dans un réseau de bases de données consultables de France et de l'étranger.



Le caractère pluridisciplinaire des objectifs du CCI correspond rarement avec les structures actuelles et les programmes des enseignements primaire et secondaire constitutifs du système éducatif français. Il peut constituer de ce fait une nouvelle approche pédagogique des phénomènes de notre temps. Il semble que cette novation ait été particulièrement ressentie par les nombreux bibliothécaires d'établissements scolaires et responsables des centres de documentation pédagogique de divers niveaux qui ont visité, depuis 1978, le service de documentation du CCI dans le cadre de contacts systématiques établis avec les Académies de la Région Parisienne. L'architecture et l'urbanisme, par exemple, non enseignés dans le primaire et secondaire peuvent en effet être évoqués aussi bien par les professeurs de mathématiques que par les enseignants d'histoire et géographie et des textes les concernant s'intégrer parfaitement dans des programmes de Français ou de Langues vivantes. Balzac, Proust ou Colette initieront à l'aménagement des espaces intérieurs autant qu'un manuel spécialisé. L'étude de la Ville à travers l'iconographie des manuels scolaires français de toutes disciplines a fait l'objet en 1978 d'un audiovisuel présenté dans la manifestation «*La Ville et l'Enfant*». Il montrait à l'évidence combien l'inadaptation à la réalité pouvait aisément être corrigée. Les photos aériennes des livres de géographie peuvent devenir une véritable initiation à l'urbanisme dès qu'elles sont assorties des commentaires appropriés. Au même titre, l'histoire peut s'appuyer parfois sur l'affiche ou le dessin de presse. Quant aux enseignements techniques et technologiques du 2<sup>d</sup> degré, ils manifestent un besoin croissant de référence à une réalité, historique ou contemporaine, afin de compléter leurs approches théoriques et permettre aux élèves d'entreprendre la conception de produits nouveaux.

L'ouverture des programmes déjà entreprise vers un décloisonnement progressif des disciplines répond chaque jour davantage à l'impérieuse nécessité de donner aux jeunes des supports sérieux à leur curiosité perpétuellement sollicitée par les médias - et notamment par la télévision - nécessairement simplificateurs et parfois superficiels. Le CCI est prêt à apporter son concours dans les domaines qui le concernent, à tous les organismes du Ministère de l'Éducation qui travaillent sur la création de documents pédagogiques nou-

veaux, susceptibles de développer non seulement une connaissance de la création contemporaine mais surtout le goût d'y participer. Une première collaboration, réalisée en 1979-1980 avec le Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris, a montré, à la satisfaction des deux parties, l'intérêt d'un travail en commun sur des publications éditées sous la responsabilité du Ministère de l'Éducation. Ce fut le cas de la brochure sur «*Le cheminement architectural du Centre Pompidou à Notre-Dame*» et du carnet de diapositives sur «*Les Gares dans Paris et sa Région*».

Les expositions du Centre de Création Industrielle sont conçues, pour la plupart, pour être perçues par le plus large public, quels que soient son âge et son niveau de connaissances. Toutes les fois où cela paraît nécessaire, les thèmes sont traités à trois niveaux de lecture : l'un purement visuel, fait appel à la photo, au dessin, à la maquette ou à l'objet, choisis pour être particulièrement significatifs. Les deux autres proposent une hiérarchie de titres et de textes permettant à chacun de retenir ce qui correspond à sa capacité personnelle. Ces expositions sont présentées au Centre proprement dit, où elles sont tous les matins (1) spécialement offertes aux groupes de scolaires accompagnés de leurs maîtres et de leurs professeurs spécialement qualifiés pour les expliquer et les commenter.

La plupart de ces expositions itinèrent en France, où elles sont accueillies le plus souvent par des associations socio-éducatives et par des organismes communaux. L'état actuel des budgets des établissements scolaires ne leur permet pas en effet de supporter les frais de transport, d'assurances, d'installation et de location de telles expositions mais, dans de nombreuses villes, les établissements scolaires connaissent le thème, le lieu et les dates de ces présentations et peuvent organiser, en accord avec l'association d'accueil, les visites guidées susceptibles d'intéresser leurs élèves. Les délais de plusieurs mois qui s'écoulent généralement entre la décision de présentation et l'ouverture au public sont parfois mis à profit par certains professeurs pour lancer avec leurs élèves une réflexion inspirée par le thème général de l'exposition, mais spécialement adaptée aux préoccupations locales comme aux nécessités des programmes pédagogiques. De telles initiatives sont encore trop rares, mais il appartient à tous ceux qui se sentent concernés d'en accroître le nombre.

Des documents écrits ou visuels sont publiés par le Centre de Création Industrielle. Des catalogues accompagnent en général les expositions. Parmi la longue liste des documents disponibles, on

(1) Les accueils sont organisés sur rendez-vous pris avec le Service Relations Publiques du CCI-tél. 227. 12. 33, porte 42-16

peut citer spécialement *«Nouvelles leçons de choses»*, qui fait le point des nouvelles pédagogies de l'environnement, en réflexion commune avec l'Institut National de la Recherche Pédagogique, *«Cartes et Figures de la Terre»*, ouvrage d'ensemble sur la cartographie, *«Le Temps des Gares»*, *«Maisons de Bois»*, *«Alternances urbaines»*, etc. Des carnets de 24 diapositives, avec commentaires, présentent notamment l'histoire de l'affiche, l'évolution de l'architecture. La traduction en français du remarquable ouvrage de S. Giedion sur *«La mécanisation au pouvoir»*, inconnu dans notre pays depuis sa parution en 1948, a été publiée par le CCI en 1980. Elle retrace, à partir d'exemples concrets, la transformation de notre vie quotidienne.

Enfin, le CCI met à la disposition des enseignants qui en auraient besoin, en location et circulant par la poste pour une courte durée, des boîtes de 72 diapositives assorties de légendes et de commentaires généraux. 23 titres existent actuellement, et cette liste s'accroît d'un titre par mois. Disponibles immédiatement - car chacune de des *«Images en Boîte»* existe en plusieurs exemplaires - ces documents pédagogiques facilitent la préparation de conférences et de cours et constituent un intéressant divertissement au-delà des programmes. Ils sont gérés par la Diathèque du CCI (2).

A travers les quelques exemples cités ci-dessus, le CCI veut se définir comme un organisme destiné à faire connaître comme à encourager la création contemporaine, dans tous les domaines qui concourent à améliorer les conditions de la vie quotidienne. Aider le personnel enseignant dans sa tâche difficile, contribuer à permettre aux jeunes de se préparer à leurs responsabilités futures par une meilleure compréhension des solidarités techniques et sociales de notre monde et par une plus large ouverture à l'innovation, telle est la mission du CCI, au carrefour des disciplines enseignées, au carrefour de l'école et de l'activité socio-éducative, afin de conserver au feu le creuset de la créativité et de l'imagination.

Jacques Mullender

(2) Diathèque du CCI - Tél. 277. 12. 33 poste 42.67

# LA BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE D'INFORMATION



La Bibliothèque Publique d'Information (la B.P.I.) établissement public depuis 1976, ouverte au public en février 1977, est l'une des grandes réalisations de la décennie écoulée destinée à promouvoir en France et non seulement en région parisienne, la lecture publique.

Selon ses concepteurs, la bibliothèque devait être le terrain privilégié des expériences développées dans notre pays. Quatre ans après la venue des premiers lecteurs, elle joue pleinement ce rôle en alimentant tout à la fois la recherche sur la sociologie et les comportements des lecteurs à l'égard des différents médias et en améliorant, au profit bien souvent d'autres établissements, les innovations introduites.

Bibliothèque publique d'accès direct, l'établissement a vocation d'information générale, encyclopédique, permettant l'initiation et la formation permanente du lecteur quels que soient son niveau et ses aspirations.

Nettement située dans le réseau des bibliothèques, la B.P.I. renonce délibérément à l'accumulation et à la conservation des documents assurées en d'autres lieux, de même qu'à la collecte d'informations très spécialisées relevant de la mission traditionnelle des services associés aux organismes d'enseignement et de recherche.

Ouverte à tous sans formalité pour une consultation sur place, la B.P.I. offre en permanence et sans la moindre restriction, ses collections d'ouvrages, périodiques, micro-fiches et microfilms, diapositives, disques, films et vidéos, méthodes de langues. Elle propose également travaux collectifs, réunions, débats, projections et expositions dans ses propres espaces ou ceux du Centre mis pour la circonstance à sa disposition.



Dans tous les espaces de lecture, bibliothèque de travail, salle d'actualité et bibliothèque des enfants, les déplacements sont entièrement libres pour tout visiteur ou tout usager quel que soit son âge.

Les espaces clos sont l'exception, justifiés par le seul confort de l'utilisateur, qu'il s'agisse de la médiathèque de langues ou des salles vitrées équipées pour la vision collective de vidéos.

L'ensemble des collections est immédiatement accessible, encore que le libre-accès soit atténué par l'intervention d'un bibliothécaire qui servira d'intermédiaire pour des raisons purement techniques de manipulation délicate des appareils. Ainsi le lecteur ne positionnera pas lui-même le disque choisi sur la platine mais présentera la pochette du document sonore retenu au bureau d'information où le poste d'écoute sera servi.

Le contact physique avec le document (ou exceptionnellement son fantôme qui le décrit) est certainement l'un des meilleurs moyens de promotion de la lecture de l'imprimé et de l'image. La flânerie entre les rayonnages est en effet l'occasion de découvertes même si la recherche du moment a un but bien précis. La prise en main d'un livre permet d'apprécier rapidement son contenu, son niveau de lisibilité et si ceux-ci ne conviennent pas, de trouver, à proximité immédiate, le document satisfaisant.

La répartition des documents entre l'imprimé et l'audiovisuel est à peu près égale et c'est là l'originalité de la B.P.I. Cette distribution permet à la fois de combler, par appel aux documents visuels et sonores, les lacunes de l'édition d'ouvrages et périodiques ou inversement, et de satisfaire les clientèles, qui ne se recoupent pas nécessairement, de chaque catégorie ou type de support.

Encyclopédiques, les collections de la bibliothèque se situent au niveau du travail entre celui de la recherche et celui du simple divertissement. Elles constituent un choix permanent de documents permettant l'accès du public aux résultats de la recherche et à l'essentiel des connaissances dans tous les domaines. Elles sont, de ce fait, constamment réactualisées en fonction des progrès de la démarche scientifique quels que soient le sujet sur lequel elle s'exerce et des besoins exprimés par les usagers. Aussi bien étrangers que français, les fonds constitués ne privilégient aucun public en particulier et surtout pas celui des écoles ni des universités privilégié par ailleurs.

Les ouvrages de pur divertissement et trop éphémères (productions romanesques, livres de kiosque, manuels scolaires ou publications étroitement liés aux questions de cours des universités, textes très spécialisés, brochures), les volumes précieux pour leur ancienneté ou leur caractère bibliophilique sont exclus des fonds. Par contre, seront systématiquement acquis les documents de haute valeur d'information qui, en raison de leur prix élevé ou de leur faible tirage, sont difficilement accessibles au public.

Le choix des documents audiovisuels répond aux mêmes objectifs que celui des livres et périodiques. Les uns et les autres doivent être complémentaires, de même niveau, celui d'une information générale, essentielle et d'actualité.

Tous les documents, quelle qu'en soit la nature, sont classés sur les rayonnages, dans chaque domaine (ou «*classe*»), dans un ordre méthodique inspiré pour l'essentiel de la classification décimale universelle, de manière à ce que la recherche sur un sujet d'ordre général soit aussi aisée que possible pour les lecteurs. Pour obtenir une bibliographie sûre et complète, la consultation des catalogues multimédias ou des répertoires spécifiques par support (celui des diapositives par exemple) sera préférable, facilitée par les bibliothécaires qui se tiennent à la disposition du public dans chacun des bureaux d'information qui couvrent une ou plusieurs classes. Les domaines ayant entre eux des affinités particulières voisinent d'ailleurs dans l'espace de manière à éviter le va-et-vient de l'un à l'autre des trois niveaux de la bibliothèque.

La salle d'actualité de la B.P.I. nettement distincte sur le plan géographique puisque située au rez-de-chaussée du Centre est plus un lieu de passage qu'un lieu de séjour prolongé et de travail. Les collections, encore qu'elles comportent également des ouvrages usuels, rassemblés en un fonds de référence, destinés à donner des informations d'ordre général et surtout des renseignements pratiques, sont constituées, pour l'essentiel, des services de presse d'éditeurs de livres, disques et parfois périodiques. C'est, en fonction des choix réalisés par les éditeurs et l'équipe de la salle d'actualité, une vitrine de la production française, une librairie où l'on n'achète pas mais où l'on peut consulter tout à loisir un document.

Le fonds de la salle d'actualité est plus éphémère que celui de la bibliothèque du 2ème niveau, l'actualité commandant éliminations et mises en rayon ou service.

La bibliothèque des enfants est strictement réservée quant à elle à un public de 6 à 14 ans, encore que ses espaces et son mobilier tendent à favoriser le public le plus jeune des 6 à 12 ans, les préadolescents marquant souvent leur préférence pour une bibliothèque d'adultes.

La bibliothèque pour enfants a la même vocation encyclopédique que la B.P.I. dans son ensemble, la même ouverture sur tous les supports documentaires également présentés en libre-accès.

La médiathèque de langues ne mérite d'être individualisée que par le succès dont elle est l'objet et l'extension qui a du être réalisée. Elle n'est en effet que le prolongement de la classe 8 regroupant les



documents de littérature et linguistique. Elle se devait, pour satisfaire aux objectifs de la B.P.I., de rassembler méthodes, documents sonores et visuels du plus grand nombre possible de langues et de proposer également plusieurs niveaux d'accessibilité et, pour les langues de grande diffusion, des méthodes permettant la maîtrise d'un langage spécialisé, commercial ou médical par exemple. Il arrive que pour remédier à certaines carences de l'édition, la médiathèque de langues produise ses propres documents (arménien, grec moderne, vietnamien, chinois cantonnais entre autres).

Dans le cadre de sa mission d'information générale et de formation permanente d'un public indifférencié, la B.P.I. ne peut limiter son action à ses seuls usagers internes.

En dehors des relations quotidiennes des divers services avec des correspondants de province ou de l'étranger qui n'appartiennent pas seulement au milieu des bibliothèques ou centres de documentation, la B.P.I., par l'intermédiaire d'un service de réponses par téléphone et courrier, est en mesure de satisfaire, la plupart du temps en différé lorsque la question est complexe, les demandes des personnes qui ne peuvent venir à la bibliothèque. Ce service aide souvent l'utilisateur à préciser sa demande et à s'adresser directement à l'organisme le mieux placé pour fournir une réponse sûre et définitive.

L'enregistrement systématique des questions posées est très révélateur des centres d'intérêts et sujets de préoccupations des usagers lointains alors que cette approche est plus difficile auprès des lecteurs immédiats qui, de plus en plus familiarisés avec les fonds et les instruments de recherche de l'établissement, n'entament pas obligatoirement le dialogue avec les bibliothécaires.

La connaissance de son public est en effet, pour la B.P.I. un sujet de préoccupation puisqu'outre sa propre clientèle, très composite, elle touche celle des visiteurs du Centre Georges Pompidou. La nature des réactions de l'une et de l'autre est intéressante pour une politique plus adaptée de la lecture publique voire pour une stratégie modifiée de l'édition des différents supports.

Pour mieux saisir la réalité de la demande, des études et recherches ont été régulièrement conduites dès l'ouverture par un service spécialisé de la B.P.I. pour cerner l'origine socio-économique des usagers de la bibliothèque ou de certains de ses services au public (médiathèque de langues, banque d'images...), les habitudes et comportements des lecteurs.

Le service de l'accueil est lui aussi en mesure de fournir des indications précises, moins en raison des réactions individuelles recueillies que du fait de son action de sensibilisation et de formation à la

documentation et à la lecture des groupes de scolaires et d'adultes qu'il développe, à la demande, hors des heures d'ouverture au public de l'établissement.

La B.P.I. est en mesure de faire connaître à l'extérieur les remarques suggérées par son expérience, ce qu'elle fait essentiellement à destination des organismes à vocation principale ou accessoire analogue. La publication automatisée de ses répertoires et catalogues du fonds général ou de la bibliothèque enfantine permet de répondre au besoin, souvent exprimé en France et à l'étranger par des bibliothèques et organismes de documentation et de recherche, de disposer de listes bibliographiques sélectives permettant de recenser l'essentiel et l'actuel de l'édition dans tous les domaines puisque les collections de la B.P.I. sont de nature à offrir ce choix.

La bibliothèque se fait enfin le relais de l'information détenue par des organismes extérieurs. Ainsi a-t-elle progressivement accès à certaines banques de données qu'elle peut d'ailleurs contribuer à alimenter et permet-elle à ses usagers immédiats l'interrogation de type conversationnel des informations dont elle aura négocié l'accès selon un temps d'écoute déterminé. Pour l'instant, seul le domaine des sciences sociales permet cette consultation.

L'établissement a progressivement suscité des comportements collectifs, de par les voisinages qu'il permet, de par les occasions qu'il suscite.

Le fonds audiovisuel, d'une approche plus aisée, est à ce point sollicité qu'en dehors du libre choix individuellement exercé, certains programmes ont dû être proposés aux usagers qui se regroupent alors, soit autour des projecteurs de diapositives ou de postes d'écoute de documents sonores, soit en des espaces plus protégés autour d'écrans-vidéo.

Les rencontres, les rassemblements de lecteurs, habitués ou flâneurs, sont par ailleurs suscités par les activités d'animation régulièrement développées par la B.P.I. : expositions diverses organisées autour d'un thème, d'une œuvre, d'un homme ou d'une équipe ; conversations-rencontres de la salle d'actualité, projections de films ou diapositives prétextes à débats.

Le souci constant de la bibliothèque est, au travers de toutes ses activités, de profiter de l'actualité, de l'évènement, de la curiosité éveillée chez le public par les média ou quelques hommes, pour faire un apport original au débat en collectant le plus souvent des éléments épars, parfois inédits lorsqu'il s'agit de documents audiovisuels.

De par sa situation dans le Centre Georges Pompidou, son statut d'organisme associé, la B.P.I. s'efforce de marquer sa complémentarité à l'égard des autres départements et services, soit en participant à des manifestations communes, soit en prolongeant d'une exposition légère, d'un débat, d'une projection, ce qui est exploité par ailleurs dans le Centre, à moins que l'inverse ne se produise, que le Centre ne décide de relayer et compléter une des activités de la bibliothèque.

Dans le même souci de prolongement à l'extérieur de ses activités, la Bibliothèque Publique d'Information assure l'itinérance de la plupart des expositions qu'elle organise et fait assurer par le Centre celle de la sélection du Festival international du film ethnographique et sociologique «*Cinéma du réel*» qu'elle programme au printemps de chaque année.

Quoique timidement encore, la Bibliothèque propose à ses correspondants des dossiers de diapositives dont elle a l'exclusivité des droits, dossiers constitués à la demande au cours de reportages photographiques dont le texte des livrets d'accompagnement a été mis au point par d'autres spécialistes des sujets traités, qu'il s'agisse des techniques de presse ou de la forêt.

Les activités de production de l'établissement ne sont certes pas à la mesure de ses ambitions, la satisfaction quotidienne du public étant la priorité absolue et partant l'enrichissement des collections. Pourtant, lorsque les lacunes de la production privée sont manifestes sur des sujets très demandés et parfois considérés comme essentiels pour la Bibliothèque Publique d'Information (la communication, ses moyens, ses techniques pour s'en tenir à un exemple), documents sonores ou films seront réalisés à partir de scénarios originaux.

L'édition, quant à elle, se limite à des catalogues ou albums reproduisant de manière exhaustive ou sélective les panneaux d'une exposition avec textes introductifs ou articles d'auteurs ou concepteurs.



La Bibliothèque Publique d'Information, à l'inverse des départements du Centre auxquels elle s'associe pourtant chaque fois que le thème d'une exposition pluridisciplinaire la sollicite (Cartes et figure de la terre ou les Réalismes, pour se référer aux manifestations les plus récentes), est totalement absorbée par les tâches quotidiennes sans cesse répétées ; celle du service au public, d'accueil et de formation, celle du maintien en état et de valorisation des fonds assortie du traitement et de l'équipement des documents.

Si les animations légères revêtent en revanche une importance accrue, c'est en réalité qu'elles sont activités complémentaires de la lecture. Lorsque des fiches bibliographiques ou filmographiques peuvent être produites à l'occasion d'une exposition par exemple - tel fut le cas pour Einstein, d'accès plus difficile - la B.P.I., en prolongeant une activité éphémère, joue alors son rôle d'établissement public à caractère national puisque ces documents modestes mais très incitatifs peuvent être largement diffusés.

René Fillet



## **LA BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE D'INFORMATION ET LA FORMATION PERMANENTE**



L'originalité de la B.P.I., et plus particulièrement le caractère multi-média de ses collections, attire un public très nombreux et assure son succès. Paradoxalement cependant, ce succès multiplie les difficultés que rencontrent les usagers dans la maîtrise et l'utilisation de ces ressources documentaires. Les bibliothécaires constatent quotidiennement qu'une grande partie des utilisateurs ne sait pas s'orienter dans la bibliothèque, ne connaît pas ou mal l'usage des catalogues et le système de classification, mais l'afflux de visiteurs ne leur permet pas toujours de dépasser la simple information, le renseignement ponctuel. C'est pourquoi le Service de l'Accueil de la B.P.I. a mis en place un certain nombre de possibilités à l'intention des groupes de scolaires ou d'adultes en formation continue. Ces actions, qui se situent toujours le matin (l'accès de la B.P.I. n'est pas autorisé aux groupes pendant les heures d'ouverture au public) vont de la simple information à un véritable cycle de formation.

En effet, on peut parler d'information des utilisateurs potentiels lorsqu'il s'agit de visites commentées de la bibliothèque. Celles-ci, effectuées sous la direction d'un bibliothécaire, pourront, selon la nature du groupe considéré, être d'ordre général ou, au contraire, spécialisées développant tel ou tel aspect spécifique de la B.P.I. Information aussi, mais également connaissance du fonds documentaire lorsqu'il s'agit de voir un film-vidéo. Cette activité, qui concerne

le plus souvent des groupes de scolaires ou d'adultes en formation continue s'inscrit souvent dans le cadre d'un programme d'étude ou d'une recherche documentaire.

De façon plus spécifique, la B.P.I. a mis en place depuis le mois de novembre 1979, toujours dans le cadre du Service de l'Accueil, des séances de formation à l'intention des utilisateurs de la bibliothèque. Ces séances s'adressent plus particulièrement aux groupes de scolaires à partir de la classe de 4ème et aux groupes d'adultes en formation continue. Destiné à former les usagers à la méthodologie de la recherche documentaire, le cycle de formation comprend 5 séances. Un entretien préalable avec l'enseignant accompagnant le groupe permet d'expliquer la démarche et de choisir le thème qui servira de base à l'apprentissage des méthodes de recherche documentaires dans la bibliothèque.

**La première séance** est une visite de la bibliothèque, où, bien souvent, les membres du groupe ne sont jamais venus.

**Les trois séances suivantes** ont pour but de faire acquérir aux stagiaires des notions sur la classification utilisée à la B.P.I. et, plus généralement sur les systèmes de classification des documents utilisés dans les bibliothèques et les centres de documentation ; la recherche dans les catalogues ; les différentes techniques de recherche documentaire : utilisation des ouvrages de référence, connaissance et exploitation des différents types de supports (livres, diapositives, films, périodiques, microformes).

**La dernière séance** qui a lieu, non plus à la B.P.I., mais sur le lieu de travail habituel du groupe, est une séance de synthèse ayant pour but de permettre d'établir un bilan sur le déroulement du stage.

Au cours de l'année scolaire 1979-1980, deux bibliothécaires ont reçu au cours de soixante-six séances 324 stagiaires :

. **Scolaires** : sept groupes soit 189 élèves,  
    . 3 classes de 4ème  
    . 4 classes de 2ème

. **Adultes** : dix groupes soit 135 personnes,

    . 2 groupes de jeunes intégrés dans les stages «*Vers l'avenir*» représentant 36 jeunes de 16 à 18 ans qui ne sont plus scolarisés et connaissent à des titres divers de grosses difficultés d'insertion sociale.

    . 1 groupe de 13 jeunes chômeurs (18 à 24 ans) en stage de formation de cuisinier, dans le cadre du «*Pacte pour l'emploi*».

. 5 groupes d'employés de bureau (42 personnes de tous âges).

. 2 groupes de demandeurs d'emploi (42 personnes de tous âges).

Les thèmes choisis par les groupes comme support à l'apprentissage de la méthodologie de la recherche documentaire sont très variés.

**. Scolaires** : . L'adolescence (classe de 4ème)  
. La famille (classe de 2de)  
. Autour du journal d'Anne Frank (classe de 4ème)  
. Le bonheur juif (classe de 4ème)  
. La vie en communauté (classe de 2de)  
. L'occultisme (classe de 2de)  
. Flaubert, Rabelais et leurs époques (classe de 2de)

**. Adultes** : . Histoire du syndicalisme  
. Le sous-développement  
. Les femmes (3 fois)  
. Le fascisme d'hier et d'aujourd'hui  
. Comparaison des modes de vie dans différents pays  
. Un itinéraire : de Belleville à Beaubourg

Les bénéficiaires de ce type de formation ont paru satisfaits du travail effectué à la B.P.I.

**. Les élèves** :

Ils ont découvert ce qu'est une recherche et le contact avec les ouvrages documentaires. L'école valorise beaucoup les manuels où l'information est prédigérée, ou bien les romans, étudiés sous l'angle littéraire, mais pas les documentaires. L'information brute, la comparaison entre les sources d'information, l'idéologie qui les sous-tend, servent trop peu à une réflexion et à un travail scolaire. De ce fait, les élèves accèdent difficilement à l'autodidactisme ou à une attitude saine face au déferlement d'informations des mass-media. Certains élèves se sont révélés à la bibliothèque alors que d'autres, considérés comme de très bons éléments, ont été, au contraire, déroutés par ce travail non scolaire. L'idée de devenir autonomes et d'accéder au savoir sans passer par les adultes semble très importante pour les adolescents ; par exemple, au cours de recherches générales, plusieurs sont allés consulter les catalogues, relever les cotes des ouvrages ayant trait à la sexualité, pour aller les consulter discrètement.

## **. Les adultes :**

Les adultes formés ont démystifié le livre, la culture, grâce à la familiarité qu'ils ont acquise par leurs déplacements dans la bibliothèque. Avant, le Centre Pompidou, c'était pour eux le territoire des autres, maintenant, c'est le leur. Il leur manquait la clé pour se l'approprier.

Les adultes se déculpabilisent quand on leur dit qu'il existe de mauvais livres, qu'il est normal de ne pas tout lire, qu'il y a d'autres manières de lire que d'aller jusqu'à la dernière page. Enfin, comme pour certains élèves, la réflexion qu'ils mènent sur la panique qui les a pris devant la pile de documents retenus, est profitable. Nous entendons souvent dire : *«comment tout lire, arriver à prendre des notes, en tirer parti»*. Riche est la réflexion sur leur pratique de lecture; pratique que les femmes par exemple ne soupçonnent même pas ; or elles lisent à un moment ou à un autre le magazine, le manuel de leur enfant et ne serait-ce que le livre de cuisine avec sa table des matières, son index, ses chapitres.

Avant de proposer des méthodes, il est nécessaire de surmonter les blocages des adultes. Ils relient le livre à leur scolarité et ils ont quitté souvent l'école sur un échec, quel que soit leur niveau. Quatre séances de formation ne remettront pas immédiatement les choses en place mais peuvent déclencher un processus favorable.

## **Perspectives d'avenir :**

L'année scolaire 1981-1982 verra de nouvelles formules de formation mises à l'épreuve.

D'une part, toujours dans le cadre de la formation du matin, un cycle allégé de deux séances visant à offrir aux groupes une initiation aux ressources de la bibliothèque par l'intermédiaire de la visite et une information sur la classification et les catalogues de la B.P.I.

D'autre part, la B.P.I. souhaite offrir les mêmes possibilités d'apprentissage des techniques de la recherche documentaire à l'ensemble des utilisateurs qui la fréquentent à titre individuel. Il est donc envisagé d'organiser dès la rentrée prochaine un cycle de formation qui aurait lieu en fin de journée selon un rythme mensuel régulier.

L' I. R. C. A. M.

**INSTITUT DE RECHERCHE ET DE  
COORDINATION ACOUSTIQUE / MUSIQUE \***



Entre le côté sud du Centre et l'Eglise Saint-Merri, l'IRCAM fait manifestement *«partie de Beaubourg»*, mais se trouve séparé du CNAC et de l'immense public qui s'y engouffre (1).

Les locaux de l'IRCAM sont d'autre part entièrement enterrés sous une piazza piétonnière qui prolonge l'esplanade. Chacun, certes, peut concevoir la nécessité de protéger l'IRCAM contre les nuisances acoustiques de Paris, mais cette situation très particulière ajoute sans aucun doute à l'impression de blockhaus que peuvent donner au visiteur les équipements de l'IRCAM (voir encadré ci-après), comme si l'on avait choisi d'enfermer dans ses murs de béton toute l'artillerie lourde de la musique d'aujourd'hui.

Cette séparation et cette fermeture apparentes peuvent sembler aller de soi étant donné la difficulté dissuasive des travaux de l'IRCAM. Qui, en effet, en dehors des spécialistes, appartenant de surcroît à l'extrême avant-garde de la recherche internationale, ne se sentirait intimidé par des thèmes comme :

*«énumérabilité, calculabilité, décidabilité»*  
ou *«contrôle gestuel rétroactif»*  
ou *«mesures et dimensions d'ensembles biscornus» (2).*

Les non-initiés en concluent aisément que la forteresse de l'IRCAM est une chapelle dans laquelle des groupes très restreints de chercheurs peuvent s'isoler pour travailler en circuit fermé, en délaissant volontairement non seulement le grand public, mais la majorité du monde musical.

\* 31, rue Saint-Merri - 75004 PARIS - Métro : Châtelet ou Hôtel de Ville - Téléphone : 278.79.95. N.B. Sauf indication contraire, tous les textes cités dans cet article sont extraits soit de brochures et de programmes mis à la disposition du public par l'IRCAM et l'Ensemble Inter Contemporain soit du Bulletin bimestriel publié par le Centre Georges Pompidou.

(1) Cette séparation physique va de pair avec un statut particulier par rapport aux autres composantes du CNAC : alors que le MNAM et le CCI sont les deux départements du CNAC et que la BPI est un établissement public autonome, l'IRCAM est une association constituée en décembre 1976, conformément à la loi du 1er juillet 1901. Cette association est liée au CNAC par une convention qui fait entrer l'IRCAM dans le cadre des missions dévolues au CNAC, mais lui laisse une souplesse de gestion justifiée par la complexité de ses fonctions.

(2) Référence : programme des conférences 1980-1981.



Il est bon de savoir que pareille situation est très précisément celle que refusa Pierre BOULEZ en 1977, au moment où fut créé l'IRCAM (3).

### **CARACTERISTIQUES DU BATIMENT**

Emprise : 80 m x 38 m - profondeur maximum : 16 m.

Surface utile : 3 000 m<sup>2</sup>.

- . 7 studios.
- . 1 chambre sourde.
- . 1 salle ordinateur.
- . 6 laboratoires.
- . locaux techniques.
- . 1 salle de réunion.
- . 1 bibliothèque.
- . 32 bureaux.
- . 1 atelier de mécanique.
- . 1 salle expérimentale : l'Espace de Projection \* (375 m<sup>2</sup>) et ses locaux de service.

Climatisation double flux tout air neuf. Eclairage solaire zénithal de la zone accès. Acoustique des studios : niveau de bruit inférieur à 20 dB (A) obtenu par la technique de la boîte dans la boîte ; temps de réverbération modifiable manuellement. Plancher modulaire amovible, type ordinateur, permettant des câblages aisés.

### **EQUIPEMENTS**

#### **- Equipements informatiques :**

- . ordinateurs DEC système 10, PDP 11/40, PDP 11/34, PDP 11/55.
- . micro-ordinateurs 11 LSI.
- . convertisseurs numériques/analogiques et analogiques/numériques haute résolution.
- . processeurs de sons numériques 4A, 4C, 4X.
- . systèmes d'acquisition et de contrôle gestuel.

#### **- Equipements électro-acoustiques :**

- . consoles Neve 8058 et 4315.
- . magnétophones 2,4 pistes Ampex, ATR 100 et 16 pistes Studer A80.
- . enceintes JB. Lansing et Philips.
- . réducteurs de bruit DBX, Dolby, Telcom.
- . micros Neuman, Schoeps, AKG.
- . réseau de communication interstudios.

(3) Pierre BOULEZ poursuivait une brillante carrière de chef d'orchestre à l'étranger, lorsqu'il fut sollicité par le Président de la République pour organiser et diriger l'IRCAM. Pierre BOULEZ a renoncé pour cela à la direction d'orchestre, mais il continue à composer et à enseigner.

- *Équipements de mesure :*

- . analyseur temps réel 4 KHZ Spectral Dynamics.
- . chaîne de mesure acoustique Brüel et Kjaer.
- . analyseur de signaux logiques.
- . oscilloscopes.
- . sonographe.

\* L'ESPACE DE PROJECTION

**CARACTERISTIQUES**

Cette salle expérimentale de 375 m<sup>2</sup> possède une acoustique variable : le temps de réverbération du son peut y passer de 0,5 à 4,5 secondes, selon les configurations obtenues à l'aide du plafond (divisé en trois éléments mobiles) et des prismes acoustiques à trois faces (absorbante, réfléchissante et diffusante) qui tapissent les murs et le plafond. Cette mobilité acoustique s'accompagne d'une grande flexibilité scénographique qui permet d'adapter la salle en fonction de sa programmation.

L'Espace de Projection est utilisé tantôt comme lieu de communication avec le public (spectacles, concerts, ateliers), tantôt comme outil d'expérimentation mis à la disposition des architectes et des acousticiens, tantôt comme studio d'enregistrement (disques, radio et télévision).

dimensions : 24 m x 15,50 m.  
hauteur variable de 1,50 m à 11,50 m.  
capacité : de 250 à 350 places.

- . 3 plafonds mobiles de 24 tonnes chacun.
- . 2 rideaux métalliques verticaux.
- . 3 x 171 périactes ou panneaux acoustiques prismatiques (commande électrique par groupe de 3).
- . 3 passerelles mobiles sur échelles verticales.
- . jeu d'orgue et de lumière de 80 circuits.
- . 150 projecteurs.
- . 115 podiums Podest 2000 et accessoires.
- . régie sonore.

Certes, pour Pierre BOULEZ, la création des œuvres *«caractéristiques de notre époque»* est inséparable de la recherche et de la *«tension vers l'originalité»*.

Mais il considère comme *«extrêmement dommageable»* que les compositeurs, en quête de nouveaux territoires pour la musique, s'isolent du monde des musiciens professionnels. C'est là l'effet négatif que Pierre BOULEZ discerne dans les facilités offertes aux créateurs, par exemple par les radios *«qui leur donnaient toute liberté, leur passaient commande et leur permettaient d'écouter, d'expérimenter ce qu'ils avaient écrit»*, sans *«obstruction»*.

L'IRCAM a été fondé, au contraire, pour que la création musicale soit pensée *«en rapport avec la collectivité»*, et c'est pourquoi l'accent sera mis dans cet article sur toutes les activités qui, de concert en atelier, de séance d'animation en stage d'initiation, d'information ou de formation, visent, au-delà même du monde des musiciens professionnels, à constituer un public pour la musique en train de se faire, afin qu'elle ne soit pas *«enclose dans le ghetto des praticiens»*.

Cela ne signifie cependant pas que l'on puisse faire semblant d'ignorer que l'IRCAM est essentiellement un Institut de Recherche Scientifique de très haut niveau, et il convient sans aucun doute d'évoquer d'abord cet aspect fondamental et à coup sûr difficile de l'IRCAM.

La recherche est partout présente à l'IRCAM, dans le secteur dit *«scientifique»*, mais aussi dans le secteur *«artistique»* chargé de *«la recherche, la production et la diffusion musicales»*.

Les recherches du secteur scientifique sont poursuivies par des physiciens, des mathématiciens et des informaticiens, dans deux laboratoires : le laboratoire de traitement numérique du signal et le laboratoire d'acoustique. On trouvera ci-après une liste des objectifs, des réalisations et des projets actuels de ces deux laboratoires.

Quant aux recherches menées dans le secteur artistique, elles cherchent à déboucher très directement sur des applications pratiques, mises à la disposition des compositeurs. Les thèmes de ces recherches sont actuellement les suivants :

- analyse et théorie des langages musicaux, en relation avec la composition d'œuvres nouvelles ;
- études sur le contrôle de timbres complexes et sur l'influence de ces structures en matières de composition ;
- développement de langages de programmation permettant à l'ordinateur de se comporter en assistant du compositeur et de participer *«intelligemment»* au processus de composition ;
- utilisation de processeurs numériques de son en temps réel et interaction de ces machines avec les instruments traditionnels ;
- création d'un environnement compositionnel destiné à faciliter l'accès du compositeur à la machine et à le rendre aussi intuitif que possible.

Il va de soi que ces travaux donnent lieu à des communications dans les Congrès Scientifiques et à des publications écrites ; ils sont ainsi contrôlés, cautionnés et sanctionnés par la Communauté Scientifique Internationale.

Ce qui fait sans doute l'originalité de l'IRCAM c'est que ses activités de recherches sont conduites conjointement par des scientifiques et par des musiciens. L'objectif fondamental de l'IRCAM est, en effet, d'établir des relations de coopération entre compositeurs, interprètes, chercheurs et techniciens, entre la recherche scientifique et l'invention musicale.

## SECTEUR DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

### I - LABORATOIRE DE TRAITEMENT NUMÉRIQUE DU SIGNAL

1) L'IRCAM met au point des outils scientifiques et techniques de pointe : les processeurs de sons en temps réel.

*Objectif :*

Disposer d'une machine permettant une exécution vivante d'une œuvre écrite pour ordinateur et jouée par un ordinateur.

Le processeur en cours de mise au point comporte trois éléments :

- la machine 4X : mini-ordinateur ultra rapide, spécialisé dans la production des sons. Cette machine représente une avancée technologique telle que plusieurs institutions industrielles et commerciales s'intéressent à elle. Comme le mode de réalisation de prototypes à l'IRCAM ne convient pas à une production en série, même très limitée, l'IRCAM a sollicité l'aide de la Direction des Industries Electroniques et Informatiques pour l'industrialisation de la machine 4X.
- un contrôleur d'acquisition de données gestuelles
- l'ordinateur central PDP 11/55, de conception déjà ancienne et difficile à transporter. Son remplacement est prévu pour 1982-1983.

2) Programme de recherche sur l'articulation de la voix chantée, étude conduite avec l'aide de la Direction Générale de la Recherche Scientifique et Technique.

*Objectif :*

Mettre à la disposition des compositeurs une palette de modèles vocaux ouvrant des possibilités nouvelles sur le plan musical.

L'IRCAM a réussi à synthétiser non plus une seule note, mais des phrases musicales dont on peut faire varier la hauteur, l'intensité et l'inflexion.

Les efforts portent actuellement sur la synthèse des consonnes ainsi que sur la connaissance des caractéristiques de voix autres qu'occidentales.

### **3) *Impression automatique des partitions :***

Un chercheur a développé un ensemble de programmes permettant la saisie d'informations musicales graphiques, la mise en forme, la justification et l'impression des partitions. Cet ensemble logiciel est disponible sur le système informatique de l'IRCAM, mais reste à l'état de prototype.

L'IRCAM travaille à réaliser une version portable sur d'autres systèmes, ce qui permettrait d'en envisager l'usage commercial.

## **II - LABORATOIRE D'ACOUSTIQUE**

### **1) *Rayonnement des instruments :***

L'étude des sourdines des cuivres, conduite depuis deux ans avec la collaboration du laboratoire d'acoustique de l'Université de Paris VI, a permis de confirmer la complexité du comportement du champ acoustique dans le pavillon et dans le voisinage d'un instrument.

En relation avec d'autres équipes, l'IRCAM étudie actuellement le champ d'interférences dans l'émission de la flûte et le rayonnement du violon.

2) Conception d'un piano à queue, contemporain dans sa forme et son équipement, en collaboration avec le Mobilier National et avec un industriel.

L'IRCAM soumet à l'appréciation technique du constructeur des hypothèses visant à introduire dans l'instrument des potentialités enrichissantes comme l'implantation de capteurs mécaniques et électroniques de transformation des sons.

### **3) *Acoustique de salles***

Le travail entrepris consiste à analyser les éléments de la réverbération de l'Espace de projection, puis à déterminer l'influence subjective de ces éléments, puis à synthétiser sur la machine 4X les paramètres significatifs pour la musique qui déterminent les jugements de clarté, richesse, intelligibilité, etc...

4) Recherches concernant la perception des sons inharmoniques, la typologie des voix, la métrologie acoustique, la mesure des impédances des instruments à vents.

Le développement de nouvelles technologies sonores doit permettre un renouvellement des processus de composition. En ce sens, ce sont les musiciens qui, à l'IRCAM, orientent la recherche technique de nouvelles ressources sonores. Cela ne signifie pas que, à l'IRCAM, les scientifiques doivent apprendre les techniques d'écriture et de composition musicales. Mais on leur demande de concevoir les attentes des compositeurs et des instrumentistes, de com-

prendre les directions prises par la musique d'aujourd'hui et d'orienter leur imagination en fonction de ces attentes et de ces directions.

En retour, les idées concernant l'invention musicale sont vouées à des révisions fondamentales. La création artistique, Pour Pierre BOULEZ, ne peut plus, se contenter de l'intuition et d'un matériau de rencontre : *«le créateur doit connaître le système des ressources qui sont à sa disposition»*. On ne peut, certes, attendre du musicien qu'il maîtrise tout l'arsenal technologique, mais il devrait acquérir du moins un certain nombre de connaissances *«pragmatiques»* et surtout *«assimiler les démarches fondamentales de la technologie, voir selon quels schémas mentaux elles fonctionnent et de quelle façon elles coïncident avec les mécanismes de la création musicale ou les corroborent»*.

Il est clair que la recherche, dans cet institut, est placée sous le signe de la synthèse, synthèse puissante entre musique et technologie. *«Ce qui m'intéresse»*, indique Pierre BOULEZ, *«bien au-delà de la production par la machine de sonorités analogues à celles des instruments, c'est d'essayer d'introduire les dimensions fondamentales de la composition dans la machine»*, de constituer une équipe de *«penseurs-musiciens»* afin d'élaborer *«une pensée conceptuelle suffisamment forte pour dompter la machine»*.

Ce rêve prend corps dans des créations, dans la création d'œuvres qui constituent toujours d'authentiques expérimentations et font partie intégrante de la recherche. Il n'est, pour s'en convaincre, que de lire par exemple ce que Tod MACHOVER écrit d'EXPLOSANTE-FIXE, œuvre composée par Pierre BOULEZ pour huit instruments et électronique.

Cette œuvre, écrite entre 1972 et 1974, avait été expérimentée dans un studio allemand, mais, à l'époque, la machine n'avait jamais fonctionné vraiment comme le souhaitait le compositeur. L'équipe de l'IRCAM en propose donc, en 1979, une nouvelle version, quatre assistants de Pierre BOULEZ manipulant en direct, sous les yeux des spectateurs, et à l'aide de toutes les ressources électroniques de l'IRCAM, les sons produits par un flûtiste.

*«Nous utilisons un prototype»*, précise Tod MACHOVER, *«avec tous les risques que cela comporte (...). Utiliser des ordinateurs sans filet pendant un concert, (...) c'est vraiment le début d'une ère nouvelle pour l'électronique musicale»*.

Le moment est venu de vérifier que ce sanctuaire de la recherche la plus difficile et la plus audacieuse, n'est décidément pas un lieu fermé.

Les matériaux, les instruments et les techniques inventés ou transformés par le personnel permanent de l'IRCAM (54 spécialistes de haut niveau), ne sont aucunement réservés aux musiciens «*maison*», mais sont, au contraire, mis très largement à la disposition des musiciens du monde entier qui sont invités à l'IRCAM pour créer des œuvres nouvelles ou réaliser un projet de recherche.

Ce principe a été clairement posé par Pierre BOULEZ lors de la réorganisation de l'IRCAM décidée en 1980 : si l'équipe scientifique et technique doit rester permanente et travailler dans le long terme pour que soit assurée une continuité dans la réponse aux besoins musicaux qui se présentent, l'apport artistique, en revanche, doit varier constamment pour que soient assurés un brassage des idées et le «*remue-ménage*» qui paraissent indispensables à Pierre BOULEZ : «*Plus je vais et moins je veux remettre les pieds dans la trace de mes propres pas*». «*Il faut déranger la maison. Je ne veux pas que les gens s'installent*». «*Lorsque les hommes restent en place, les idées ne bougent pas non plus !* » (4).

C'est pourquoi les départements qui avaient été attribués en 1977 à cinq compositeurs confirmés, ont été supprimés en 1980 et une politique systématique d'accueil a été mise en place pour ouvrir l'IRCAM à des musiciens plus nombreux et «*pas encore fixés*».

C'est ainsi que dix compositeurs ou interprètes, français ou étrangers, invités à l'IRCAM en 1980 (27 en 1981) assurent l'animation renouvelée du secteur artistique.

Une équipe de quatre «*tuteurs*» a été constituée pour aider ces musiciens à maîtriser des technologies et des langages qui ne sont pas encore enseignés dans les conservatoires. Plusieurs mois de formation (5) sont nécessaires avant que les «*nouveaux*» soient en mesure de préciser un projet (6) en rapport avec le potentiel technique disponible à l'IRCAM. Mais il est bien évident que, en retour, les besoins et les demandes des musiciens venus de l'extérieur servent aux scientifiques et aux techniciens à percevoir les tendances de la musique d'aujourd'hui.

(4) «*Quand Pierre BOULEZ fait sa révolution*», le Quotidien de Paris, 19 mars 1980. «*Les Nouvelles orientations de l'IRCAM*», Le Monde, 20 mai 1980.

(5) On parle à l'IRCAM de pédagogie, mais il s'agit là d'une formation complémentaire offerte à des professionnels, non d'initiation progressive d'enfants ou d'adolescents.

(6) Il faut trois ans, en moyenne, pour qu'un projet soit mené à son terme. La formation de base donnée dans les premiers mois peut être complétée par une «*tuition*» individuelle adaptée à chaque projet. Selon l'intérêt que l'IRCAM porte au projet, celui-ci peut être intégralement pris en charge par l'IRCAM ou valoir seulement à son promoteur la disposition des ressources de l'IRCAM, sans engagement de la responsabilité artistique de ce dernier.

L'afflux de questions neuves est assuré aussi par les compositeurs et instrumentistes, ainsi que par les chercheurs d'autres laboratoires, qui viennent en très grand nombre demander à l'IRCAM des moyens et des conseils ponctuels.

Depuis cette année, en outre, l'Espace de projection de l'IRCAM est ouvert à différents groupes français ou étrangers qui, en dehors de l'IRCAM, édifient la musique contemporaine. L'IRCAM leur donne la possibilité d'y présenter, sous leur propre responsabilité, leurs œuvres et constitue ainsi un «*foyer permanent de la création*», un rendez-vous de la nouveauté et de la diversité.

De même, les formations assurées par l'IRCAM ne se referment pas sur le «*tutorat*» des invités. Cette année, par exemple, deux stages d'informatique musicale sont prévus «*pour compositeurs français et étrangers*» ; des cours de programmation élémentaire en Pascal ou sur la technique d'enregistrement et mixage multipistes sont «*ouverts aux personnes de l'extérieur*» ; «*entrée libre, dans la limite des places disponibles*», des conférences scientifiques ont lieu chaque mardi de décembre à juin, un cours d'analyse musicale chaque jeudi de novembre à mai, cinq séminaires de Pierre BOULEZ dans le cadre du Collège de France, le samedi, en janvier-février.

Dans cette politique d'ouverture, la création et les activités de l'Ensemble InterContemporain (EIC) tiennent une place significative.

Comme l'IRCAM, l'EIC est une association constituée conformément à la loi du 1er juillet 1901. Créé en mai 1976, donc avant l'IRCAM, il n'a, avec ce dernier, aucun lien statutaire, mais il est né à l'initiative de Pierre BOULEZ qui assure aujourd'hui encore la présidence de son bureau, et la plupart de ses activités sont organisées «*conjointement*» par l'IRCAM et l'EIC.

C'est sans aucun doute parce que la collaboration suivie des chercheurs et des compositeurs de l'IRCAM avec les musiciens de l'EIC offre aux premiers la possibilité d'application pratique et d'expérimentation qui leur permet, comme le souhaite Pierre BOULEZ, de définir des objectifs «*réalistes*». En ce sens, les instrumentistes non seulement sont associés, mais participent activement aux recherches.

Mais l'activité essentielle de l'EIC est une activité de diffusion, qui prend la forme de concerts à Paris et de tournées en province, ainsi qu'à l'étranger (7). Alors que l'habitude avait été prise de programmer la musique contemporaine de façon marginale, les concerts

(7) Saison 1979-1980 : 76 concerts à Paris, 17 en province, 6 à l'étranger.



de l'IRCAM/EIC lui sont exclusivement consacrés. Depuis 1977, année inaugurale marquée par *«Passage du XX<sup>e</sup> siècle»*, les saisons de l'EIC/IRCAM ont ainsi donné, à un public de plus en plus large, des occasions de rencontrer des œuvres déjà reconnues, mais peut-être mal connues, des œuvres et des compositeurs inconnus, toute l'actualité musicale allant des *«classiques»* aux œuvres *«récentes»* et aux créations ouvrant sur *«ce qui devra exister dans le futur»*.

Ces concerts alternent dans les programmes de l'EIC/IRCAM avec une forme moins traditionnelle de manifestation musicale : les ateliers publics. Il s'agit de séries de soirées consacrées à l'analyse d'une *«démarche»* illustrée par des œuvres interprétées par l'Ensemble. C'est ainsi, par exemple, qu'après un cycle *«le Compositeur et l'Instrument»*, une série de soirées a rempli le Théâtre d'Orsay du 22 au 28 avril 1980 sur le thème *«Matériau et Invention Musicale»*, illustré par des œuvres de Debussy, Varèse, Webern, Stockhausen, John Chowning et York Höller, présentées et commentées par Pierre BOULEZ (8). Roland BARTHES et Gilles DELEUZE participaient à la séance de synthèse.

L'atelier joue un rôle essentiel dans l'équilibre que Pierre BOULEZ veut maintenir entre la composition, l'exécution et l'audition. *«il est très sain»*, écrit Pierre BOULEZ, *«de pouvoir s'expliquer de temps en temps»*. Certes, une œuvre *«doit se prouver valide par l'écoute et non par d'autres arguments»*, et nous avons le plus souvent envie de l'écouter sans parler. Mais l'atelier peut donner l'occasion de prendre conscience des *«questions auxquelles les compositeurs ont à répondre»*, ainsi que des *«interrogations auxquelles l'auditeur est confronté»*.

Présentant par exemple le cycle *«L'œil et l'oreille»*, prévu pour mai 1981, Pierre BOULEZ se demande *«Si ce qu'on entend a été pensé par le compositeur, et si l'auditeur peut percevoir tout ce qui est écrit»*. *«Voilà, écrit-il, «qui mérite d'être discuté en public»*.

L'EIC, dont Pierre BOULEZ déclare qu'il est *«un excellent instrument»*, contribue ainsi largement à l'ouverture de l'IRCAM bien au-delà du monde des professionnels de la musique, sur le grand public. C'est bien, en effet, une des missions qui incombent à l'EIC dont les 30 solistes doivent participer non seulement à ces concerts et ateliers, mais à des actions dites *«d'animation et de pédagogie»* (9) *qui ont pour but d'expliquer la musique contemporaine, afin d'élargir le public «au-delà du cercle des mélomanes avertis»*.

(8) Ce cycle, ainsi que celui consacré au Temps Musical, a été enregistré sur cassettes par Radio France.

(9) En 1979-1980 : 31 séances dans la région parisienne, 5 à Metz, 4 à Tours, 3 à Grenoble, 3 à Lyon, 1 à Arras, 1 à Limoges.

Tel est le but des campagnes de préparation et d'abonnement aux concerts que l'EIC mène dans les municipalités, les comités d'entreprises, les syndicats, les organismes culturels, les bibliothèques, les conservatoires, les établissements scolaires et universitaires. Ces campagnes, outre la diffusion de l'information écrite, prennent des formes diverses : répétitions publiques, exécution par quelques instrumentistes de pièces ou d'extraits choisis comme exemples caractéristiques, écoute de bandes ou de disques, projection de films, débats avec des compositeurs ou des interprètes. Le succès de ces campagnes se mesure au nombre des auditeurs, évalué à 18 000 en 1976-1977 et à près de 40 000 en 1980-1981.

Les stages organisés par l'EIC contribuent pour une bonne part à cet-élargissement. Ces stages d'initiation à la musique contemporaine, d'une semaine, sont en principe ouverts à tous, mais la priorité est donnée aux personnes susceptibles de jouer un rôle actif de relais pour la diffusion de la musique d'aujourd'hui : animateurs culturels; responsables d'émissions radiophoniques ou de discothèques, professeurs d'enseignement musical dans des établissements du Ministère de l'Education (10) ou dans des conservatoires.

Pour les personnes *«peu informées mais qui aimeraient en savoir plus»*, des week-ends d'information et de sensibilisation permettent de mieux situer la musique du XX<sup>e</sup> siècle, grâce à des écoutes commentées, des rencontres avec des compositeurs et des débats.

L'IRCAM a bien ici des visées proprement pédagogiques, en organisant la diffusion de la musique d'aujourd'hui à la manière de ceux qui savent que les résistances à la nouveauté et à la différence sont pesantes et que le chemin de la familiarisation est long. *«Délivrer, sans autre forme de procès, une œuvre que nous estimons bonne, dans une présentation soignée, ne suffit pas à justifier entièrement l'activité d'un groupe comme l'EIC (...). Il nous faut également disséminer connaissance et information pour que tombe l'appréhension devant la musique de notre temps, appréhension qui se révèle la source principale des rejets et des jugements a priori que l'on est si souvent amené à déplorer».*

En pédagogue, Pierre BOULEZ espère que le public, *«ayant appris à repérer les chemins qu'ont suivis les compositeurs d'aujourd'hui, (...) sera en mesure de développer un jugement critique fondé sur la valeur et non sur le préjugé».*

En pédagogue, Pierre BOULEZ postule : *«Il suffit de se rapprocher suffisamment de la création contemporaine pour qu'elle apparaisse dans toute son urgente nécessité»*, mais il sait que pour faire

(10) 6 sur 20 stagiaires en 1979, 19 sur 34 en 1980, 6 sur 40 en 1981.

accepter, par un cercle élargi, un répertoire nouveau, il faut patiemment «répéter, reprendre, reprogrammer».

Il faudrait encore, sous le signe de l'ouverture, évoquer les actions que l'IRCAM a menées en parallèle ou en collaboration avec l'Opéra de Paris, Radio France ou Antenne 2.

Mais il convient plutôt, dans cette revue, de mentionner pour finir, l'ouverture de l'IRCAM/EIC à la jeunesse scolaire.

Il faut bien préciser d'emblée que l'IRCAM, où priment la recherche et la création, donne très explicitement une priorité aux professionnels, puis aux «*médiateurs*» parmi lesquels figurent les enseignants.

Cela ne signifie nullement que l'IRCAM soit interdit aux écoliers, collégiens et lycéens. On paraît au contraire, à l'IRCAM, très soucieux d'agir sur le système éducatif, étant donné les «*abstentions de l'éducation générale*» et les insuffisances quantitatives et qualitatives que l'IRCAM décèle dans l'éducation musicale offerte par nos établissements scolaires.

Compte tenu, cependant, de ses priorités et de ses moyens, les interventions de l'IRCAM en milieu scolaire sont très limitées par rapport à celles des autres composantes du CNAC dont l'action de diffusion est orientée de façon systématique vers les enseignants et les élèves. L'IRCAM ne semble actuellement être en mesure ni d'organiser des activités spécialement destinées aux élèves, ni de donner une dimension pédagogique à ses activités.

Pour l'instant, les élèves doivent se contenter de visiter l'IRCAM, et de manière restreinte : l'IRCAM s'ouvre en effet aux visiteurs chaque jeudi ; l'après-midi, les visites sont destinées aux animateurs et aux enseignants ; les visites du matin sont proposées aux élèves de la 3<sup>e</sup> à la terminale. Mais, alors que les visites l'après-midi comprennent un exposé audio-visuel sur les recherches, une présentation des locaux et dans la mesure du possible une démonstration sonore et musicale, les élèves le matin ne sont pas admis dans les studios.

Il faut néanmoins prévoir un délai d'attente de 5 à 10 semaines tant les demandes sont nombreuses. En effet, si les collèges et les lycées de Paris ne semblent pas être très pressés de visiter l'IRCAM, les élèves de la banlieue parisienne, conduits généralement par leur professeur de musique, mais aussi par des professeurs d'arts plastiques ou de lettres, manifestent un intérêt soutenu pour cet institut, et en particulier pour ses équipements techniques. De même, des classes viennent à l'IRCAM de Nice, de Chateauroux, de Besançon

ou de Béziers, généralement à l'initiative d'enseignants qui ont suivi un des stages de l'IRCAM/EIC ou qui ont été associés à un des concerts de l'EIC au cours de ses tournées.

Les responsables de ces visites ont le sentiment que les jeunes visiteurs sont très sensibles aux techniques de pointe utilisées à l'IRCAM, et que leur curiosité est vivement stimulée par les sonorités inédites qu'ils peuvent y entendre. Il n'est malheureusement pas possible pour, l'instant, de leur donner à l'IRCAM la chance de manipuler eux-mêmes des sons (11).

L'EIC, d'autre part, dans le cadre de sa mission d'animation, peut envoyer 2 ou 3 de ses musiciens dans les établissements scolaires (12), aussi bien que dans les conservatoires pour faire découvrir aux élèves la musique contemporaine vivante et dialoguer avec eux.

Il convient cependant de savoir que ces interventions de l'EIC ne sont pas offertes gratuitement (le coût forfaitaire est de 600 F en avril 1981). Surtout, l'EIC n'accepte pas qu'elles servent à boucher quelques trous dans les emplois du temps et exige que les professeurs fassent une place réelle dans leur cours aux illustrations précises que les musiciens apportent.

D'une manière générale, l'impression prévaut, à l'IRCAM et à l'EIC, que les professeurs d'éducation musicale ne sont pas parmi les plus ardents à vouloir s'initier à la musique contemporaine. L'IRCAM est effectivement visité plus fréquemment par des élèves-ingénieurs et des étudiants d'architecture que par des étudiants en musicologie.

L'IRCAM et l'EIC souhaitent donc vivement que le Ministère de l'Education et le Ministère des Universités les reconnaissent comme aptes à assurer une part de la formation et de l'information des enseignants. Nous ne pouvons ici que mentionner ces vœux (13).

Pierre Alexandre

(11) Certains conservatoires municipaux et des ateliers de quartier offrent parfois cette possibilité.  
(12) C'est ainsi que sur 10 actions d'animation assurées par l'EIC dans la région parisienne entre octobre 1980 et janvier 1981, 5 ont eu lieu dans des lycées et collèges. Des interventions du même genre ont lieu en province à l'occasion des tournées.

(13) Le lecteur doit aussi savoir que, dans le journal *Le Matin* du 26 janvier 1981, Iannis Xenakis et Jean-Claude ELOY ont violemment critiqué «*les choix techniques et l'emprise absolutiste de Pierre BOULEZ sur l'IRCAM*».

## REPÈRES CHRONOLOGIQUES

- novembre 1970 A la demande du Président Pompidou, Pierre Boulez accepte de créer et de diriger un institut de recherche musicale.
- 1972/1973 Pierre Boulez s'entoure d'une équipe comprenant les compositeurs Luciano Berio, Vinko Globokar, Jean-Claude Risset, Gérald Bennett et Michel Decoust pour penser en commun la mission de l'IRCAM.
- mars 1974 Conférence de presse de Pierre Boulez au Théâtre de la Ville annonçant la création, la structure et les buts de l'IRCAM.
- août 1974 Les plans du bâtiment sont arrêtés et le budget de construction et d'équipements est fixé à 59,2 millions de francs (valeur janvier 1973).
- octobre 1974 Premiers concerts et ateliers IRCAM au Théâtre d'Orsay.
- avril 1975 Début des travaux de l'IRCAM.
- avril/mai 1975 Séminaire MUSIQUE ET LINGUISTIQUE à la Maison des Sciences de l'Homme.
- juillet/octobre 1975 Installation provisoire de l'IRCAM dans l'Ecole Saint Merri ; implantation de l'ordinateur DEC SYSTEME 10.
- février 1976 Participation de l'IRCAM aux Rencontres Internationales de Metz.
- mai 1976 Création de l'Ensemble InterContemporain.
- août 1976 Réalisation du processeur de sons numérique 4A.
- Octobre/novembre 1976 Concerts et ateliers IRCAM à Bruxelles et à Grenoble.
- décembre 1976 Décret en Conseil d'Etat constituant l'IRCAM en association de la loi 1901. Concerts et ateliers IRCAM avec l'Ensemble InterContemporain au TNP de Lyon-Villeurbanne.

janvier 1977	Inauguration et ouverture au public du Centre Pompidou. Début de PASSAGE DU XX <sup>e</sup> SIECLE, cycle de 70 manifestations musicales organisées par l'IRCAM.
juillet 1977	SYMPOSIUM SUR LA PSYCHOACOUSTIQUE MUSICALE au Centre Pompidou.
août 1977	Livraison du bâtiment.
octobre 1977	LA VOIX DES VOIES, spectacle audiovisuel de Luciano Berio sur la musique électronique.
décembre 1977	Fin de PASSAGE DU XX <sup>e</sup> SIECLE (40 000 auditeurs).
mars 1978	Achèvement du processeur de sons numérique 4C. LE TEMPS MUSICAL, ateliers présentés par Pierre Boulez avec l'Ensemble InterContemporain au Centre Pompidou.
juin 1978	SEMAINE DE L'IMPROVISATION présentée par Vinko Globokar au Centre Pompidou.
juillet/octobre 1978	Concerts PARIS/BERLIN au Centre Pompidou.
octobre 1978	Inauguration de l'Espace de Projection et participation de l'IRCAM au Festival de Donaueschingen. Créations de Risset, Stockausen, Trümpy, Höller.
novembre 1978	EX-POSITION, spectacle de Mauricio Kagel dans l'Espace de Projection.
novembre/décembre 1978	1 <sup>ère</sup> session de formation pour compositeurs.
janvier 1979	LO-SHU, création de Hans Zender dans l'Espace de Projection.
février/mars 1979	2 <sup>e</sup> session de formation pour compositeurs.
juillet/octobre 1979	Concerts PARIS/MOSCOU au Centre Pompidou.
juillet/août 1979	3 <sup>e</sup> session de formation pour compositeurs.

- novembre 1979      Participation de l'IRCAM aux Rencontres Internationales de Metz. Créations de Bennett, Machover et œuvre collective de Globokar, Caussé, Gerzso et Wessel.
- novembre            4<sup>e</sup> session de formation pour compositeurs.
- janvier 1980        Restructuration de l'IRCAM.
- janvier/mars 1980   5<sup>e</sup> session de formation pour compositeurs.
- février 1980        LE COMPOSITEUR ET L'INSTRUMENT, ateliers présentés par Vinko Globokar et Jean-Pierre Derrien au Centre Pompidou.
- février 1980        1<sup>ère</sup> série de cassettes IRCAM/Radio France sur LE TEMPS MUSICAL.
- mars/avril 1980    CASTA DIVA, création de Maurice Béjart et d'Alain Louvier dans l'Espace de Projection.
- avril 1980          MATERIAU ET INVENTION, ateliers présentés par Pierre Boulez avec l'Ensemble InterContemporain au Théâtre d'Orsay.
- juin/août 1980     6<sup>e</sup> session de formation pour compositeurs.
- juillet et octobre 1980   VA ET VIENT, PAS MOI (création), spectacle musical de Heinz Holliger sur des textes de Samuel Beckett ; Festival d'Avignon et Espace de Projection.
- janvier 1981        Achèvement du processeur de sons numérique 4X.



## LE MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE



Défini de prime abord par le champ d'activité qui lui est propre, les arts plastiques du XX<sup>e</sup> siècle, le Musée national d'art moderne est l'un des départements du Centre Georges Pompidou. Mais son origine est beaucoup plus ancienne puisque c'est en 1937, à l'occasion de l'Exposition Internationale, que fut construit le Palais de Tokyo qui devait l'abriter jusqu'en 1977. Il était alors constitué par les fonds réunis de l'ancien musée du Luxembourg consacré aux artistes français vivants et du musée du Jeu de Paume consacré aux écoles étrangères. Du fait de la guerre, il ne devait être inauguré que dix ans plus tard. Bien qu'il se soit régulièrement et considérablement enrichi depuis lors, il est indéniable que la création du Centre Pompidou lui a donné une ampleur nouvelle, et il est courant aujourd'hui de le considérer comme l'un des deux plus grands musées d'art moderne avec le Museum of Modern Art de New York.

L'action du musée s'inscrit dans une démarche double qui est celle-là même du Centre et qui vise, en quelque sorte, à greffer l'analyse du présent sur la conservation et l'exploitation du patrimoine de notre siècle. C'est pour cette raison, l'inédit d'une démarche apparemment contradictoire où le vif (certains diront l'éphémère) de l'actualité s'allie à la permanence et à la continuité, que le transfert du Musée national d'art moderne dans le nouveau Centre provoqua tant de polémiques. Détaché de la Direction des musées de France et du Louvre, situé au centre d'un réseau de communications très élargi, le musée n'apparaissait plus comme un tabernacle des valeurs établies, mais comme source de confrontations, lieu permanent référant la culture visuelle du XX<sup>e</sup> siècle, mais aussi sans doute carrefour des probables contestations de l'ordre culturel. Au trésor intemporel était maintenant opposé un laboratoire de documentation et de recherche associant l'exploration historique et la révélation du présent, mais constituant aussi, peu à peu, à partir des collections déjà existantes, les fondements patrimoniaux des conquêtes nationales et internationales dans le domaine des arts plastiques au XX<sup>e</sup> siècle.

Les trois services du nouveau Musée national d'art moderne, qui manifestent l'élargissement de ses missions et l'accroissement de ses moyens, le service de la Documentation, celui des Collections et celui des Manifestations et Expositions, leurs cellules adjacentes (notamment les cellules Animation-pédagogie, Publications, Cinéma



et vidéo, Accueil des artistes et celle des expositions itinérantes) ont ainsi pour tâche d'établir dans le continu d'une programmation cohérente et durable les données multiples d'une approche sans cesse approfondie des créations de notre temps mais aussi contestée, complétée de l'intérieur par le travail parallèle des autres départements du Centre. Favorisé par un outil architectural d'une exceptionnelle mobilité conçu pour l'échange et la participation, la communication de ces informations doit toucher l'immense public qui fréquente le Centre, et au-delà faciliter aussi le travail de ses partenaires régionaux. Apportée par le Musée, cette information doit être de première main, originale, directement issue des œuvres et non pas de quelques discours historiques ou didactiques sinon idéologiques sur leurs développements. Seule l'œuvre en effet, même d'accès difficile comme cela semble souvent ici le cas, a la capacité d'émouvoir et de transmettre le message proposé par l'artiste. Médiateur, le musée doit donc apporter les conditions favorables d'une confrontation, pas toujours évidente, entre l'œuvre et ce nouveau public, éveiller celui-ci, l'introduire sans artifice dans un domaine qui a son existence physique singulière en évitant que des illustrations parallèles, sous prétextes explicatifs, viennent le déformer ou l'oblitérer. Si cette tâche est plus particulièrement celle de la cellule Animation-pédagogie dont il sera question plus loin, elle est également celle du musée dans son ensemble, comme l'attestent les actions convergentes ou croisées de ses divers services depuis l'ouverture du Centre.

Cinq grandes expositions thématiques ont ainsi révélé depuis l'ouverture du Centre les positions des créateurs qui ont fait l'histoire de ce siècle, leurs influences et leurs échanges réciproques : «*Paris-New York*», «*Paris-Berlin*», «*Paris-Moscou*», «*Les Réalismes*» et «*Paris-Paris*». C'était là mettre l'accent sur les mouvements collectifs, la complexité et la richesse d'idées qui bouleversèrent notre perception du monde. De grandes expositions personnelles ont été consacrées à certains des plus grands maîtres de l'art moderne : Marcel Duchamp, Kasimir Malévitch, René Magritte, Salvador Dali... D'autres expositions plus partielles et limitées, consacrées par exemple (et pour n'en citer que quelques unes caractéristiques de leur diversité) à Marey, à Marcoussis, à Georges Hugnet, ou à Wölfli, approfondissaient les témoignages révélateurs d'aventures personnelles encore insuffisamment connues. Aventures particulièrement significatives dans le contexte du Centre parce que diagonales, à la croisée de supports d'expressions différentes, la peinture, le livre, la photographie, et révélatrices aussi de collaborations et d'amitiés fructueuses. Des actions plus ponctuelles encore, au sein des collections permanentes, ont permis, toujours dans la même perspective, d'éclairer en collaboration avec d'autres grands musées internationaux, des mouvements marginaux au thème traité mais néanmoins pertinents (par exemple les œuvres cubistes tchèques prêtées par la Galerie Nationale de Prague ou celles futuristes prêtées par le

Museum of Modern Art de New York). D'autres présentations, insistant sur tel ou tel enrichissement récent du Musée ou sur un fonds moins connu, issu par exemple des fragiles collections du cabinet d'art graphique, venaient enfin compléter cet éventail diversifié d'informations sur une même période. Les collections permanentes du Musée apparaissent donc essentiellement comme assises et comme complément positif - ou même négatif - du programme des recherches de la documentation et des expositions : elles s'enrichissent de ses actions de diffusion qui sont parfois suscitées par ses propres lacunes. Ainsi un programme d'acquisitions aussi systématique que possible accompagne-t-il l'effort des expositions. Les œuvres nouvelles importantes modifient peu à peu la physionomie du Musée, illustrant des moments de l'histoire de l'art contemporain autrefois négligés : le dadaïsme (**L'Esprit de notre temps** de Raul Hausmann, par exemple), le surréalisme (**La Danseuse** de Jean Arp, **La Sieste** de Joan Miro, **La Pythie** d'André Masson, **Le Double Secret** de René Magritte, **La Vache spectrale** de Salvador Dali...), l'art construit (**La Composition néoplastique** de Piet Mondrian par exemple), l'avant-garde russe au début du siècle (avec un ensemble spectaculaire d'œuvres de Kasimir dont **La Croix noire**), la peinture américaine contemporaine (**Shining Forth** de Barnett Newman, **L'Oracle** de Rauschenberg...). Les acquisitions doivent également permettre de renforcer des ensembles déjà brillamment constitués et c'est ainsi que des œuvres remarquables de Laurens, de Lipchitz, de Duchamp-Villon, de Czaky, de Magnelli sont venues compléter la très belle collection de sculptures du musée (rappelons ici la présence au Centre de l'atelier de Constantin Brancusi, lieu et trésor incomparables). La représentation de Matisse, pour citer l'un des artistes majeurs de notre temps, s'est également trouvée renforcée par l'acquisition d'admirables chefs-d'œuvres : **La Tête blanche et rose** de 1914, **Le Violoniste à la fenêtre** de 1917, **Le Rêve** de 1935. Les publications du musée, ses catalogues d'expositions temporaires, les ouvrages monographiques consacrés aux fonds de la collection (Lipchitz, Matisse, Malévitch), la revue trimestrielle **Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne**, divers bulletins (celui par exemple que la documentation consacre à l'art dans les pays de l'Europe de l'Est) apportent le commentaire scientifique et des informations complémentaires à ces actions.

Cette action ne se limite évidemment pas au passé. L'histoire apparaît ici avant tout comme la source aux bras multiples qu'il faut toujours plus explorer d'un présent en constante évolution. Les expositions et présentations régulièrement renouvelées dans les galeries contemporaines et la salle contemporaine greffées sur le Forum au niveau de la rue, dans le salon photo et le cabinet d'art graphique au troisième étage, au terme du circuit chronologique des collections permanentes au quatrième étage apportent, dans des espaces diversifiés, une multiplicité de points de vue complémentaires

sur la création aujourd'hui. La relation du Musée avec l'art vivant doit être constamment repensée, mise en cause par une réflexion sans cesse informée par les besoins du public et alimentée par les recherches nouvelles des artistes. Aujourd'hui l'œuvre devient parfois lieu, proposition conceptuelle, environnement, espace ou parcours sonore, corps, temps. L'artiste bouleverse les formulations, s'approprie les techniques, détourne les fonctions et le sens. Sensible à la position de l'homme dans son temps, il peut aussi refuser celui-ci, ranimer les perceptions et les techniques traditionnelles, rechercher les fondements universels de l'être. Le musée doit lui permettre de réaliser et de communiquer sa position dans un Centre pluridisciplinaire tel que le Centre Pompidou apparaît à nouveau riche de possibles. Il confirme ou peut contredire l'état présent de la connaissance constamment mis à jour par la BPI, le CCI ou l'IRCAM. Des actions communes peuvent être entreprises. Au musée la documentation accumule toutes les informations sur la communauté artistique nationale et internationale, des séries d'accrochages présentent l'état des collections publiques en matière d'art actuel, des réunions par affinités stylistiques ou thématiques d'œuvres provenant aussi du Fond National d'art contemporain et parfois des musées de province, révélatrices des divers courants actuels de la création. Miroir du présent, le musée peut aussi devenir partenaire incitateur, provoquant ou facilitant l'émergence et la réalisation d'œuvres nouvelles, permettant l'exploration de moyens autres, notamment audiovisuels ou informatiques, facilitant des contacts utiles avec les détenteurs de techniques avancées.

Cette volonté d'ouverture sur la ville, d'accueil et d'éveil du public, de communication entre les artistes et leurs nouveaux partenaires, cette position toujours révisée de l'œuvre d'art dans ses divers contextes, ont trouvé dans l'architecture du Centre un cadre parfaitement adéquat. Transparente, évoquant les transformations radicales de notre temps, elle permet dans la mobilité absolue de ses plateaux horizontaux une adaptation exceptionnelle des espaces aux fonctions ; transformable et neutre, elle est aussi dynamique et provocante. Point n'est besoin ici de spectaculaires muséographies, d'écrin trompeur ou d'éclairages flatteurs : l'œuvre est offerte dans sa liberté, sans artifices, elle agit par elle-même et en relation avec les autres œuvres, elle questionne celui qui s'est dégagé ici de tant d'a priori pour mieux voir.

Germain Viatte

## LES ACTIVITES PEDAGOGIQUES DU MUSEE

Si tous les services du musée participent de sa fonction générale de communication culturelle, des activités spécifiquement pédagogiques sont indispensables. Elles sont menées par la cellule Animation-pédagogie. On peut dire que la tâche de cette dernière consiste à proposer aux visiteurs qui en éprouvent le besoin tous moyens propres à les aider dans leur approche de l'art moderne, que ces moyens passent par la présence d'un animateur qui engage le dialogue avec eux à propos des œuvres présentées (visites-animations), ou par le document écrit (fiches pédagogiques, petits journaux), ou par l'audiovisuel. Elle a aussi pour tâche d'organiser des rencontres avec des artistes, des débats et des conférences, mettant ainsi le public en contact avec des questions qui concernent l'actualité artistique, la création contemporaine en particulier, ou l'histoire de l'art moderne. Si les activités concernées par le premier point ont en commun une visée d'ordre nettement pédagogique, les rencontres et les débats partagent avec les visites-animations un rôle d'animation proprement dite, en ce sens qu'elles contribuent à faire du musée non pas seulement un lieu de contemplation des œuvres d'art, mais aussi un lieu de rencontre, d'échanges et de discussion.

Il nous est apparu préférable de nous borner dans cet article, à exposer ce que sont les deux principales activités, spécifiquement pédagogiques, mises en œuvre au musée : les «fiches pédagogiques» et surtout les «visites-animations».

### 1) Les Fiches pédagogiques

En consultation dans les salles, les fiches pédagogiques donnent des éléments d'information générale sur un mouvement artistique ou un artiste et sont strictement reliées à l'accrochage, donc au contenu même des collections ou d'une exposition. Se situant entre le guide et le catalogue spécialisé, les fiches pédagogiques permettent au visiteur d'accéder à une meilleure perception des œuvres exposées. En vente à la librairie du Musée ou envoyées aux enseignants pour la préparation d'une visite non accompagnée, ces fiches complétées par les documents illustrés peuvent constituer un dossier recouvant la presque totalité des mouvements artistiques de notre temps.

### 2) Les visites-animations

Nous considérons que la visite-animation est le moyen d'animation et de pédagogie le plus efficace et le plus ouvert, du fait qu'elle s'adapte à la diversité des publics et permet aux visiteurs de s'exprimer. Elle est conçue comme un essai de sensibilisation aux arts plas-

tiques et doit aider le visiteur à surmonter l'appréhension qu'il ressent la plupart du temps devant l'art moderne et contemporain.

Les visites-animations sont de deux sortes. Les unes sont organisées sur rendez-vous à la demande d'un groupe et ont lieu autant que possible le matin aux heures de fermeture du Centre au public. Les autres sont programmées à des heures régulières, durant les temps d'ouverture, ce qui permet aux visiteurs individuels d'y participer. Selon qu'elles concernent les collections ou les expositions, les animations diffèrent. Le public peu informé de l'art moderne est orienté de préférence vers les collections où les animations ont un caractère pédagogique plus marqué. Excluant la visite complète du musée, elles peuvent suivre les parcours et les méthodes les plus variés (selon la personnalité de l'animateur et la nature du groupe) et les plus adaptés aux questions que se posent les visiteurs à propos de l'art moderne. Préférable à une séance unique, la série ou cycle de plusieurs animations (3 à 4 dans l'année) permet un meilleur échange et une visite plus approfondie. Il convient de remarquer que les cycles pour adultes ne constituent pas une formation ni un cours exhaustif d'histoire de l'art. Ils peuvent tout au plus inciter les membres d'un groupe à se prendre en charge pour une visite ultérieure, ou à jouer un rôle de relais auprès d'autres publics. Enfin, l'organisation de visites autour de thèmes précis et demandés à l'avance (le cubisme, le surréalisme etc...) n'est pas toujours souhaitable. *«La notion de thème n'est vraiment possible que dans la mesure où les participants ont déjà une ouverture suffisante pour ne plus avoir besoin de réagir sur des lieux communs et pouvoir affronter l'art moderne l'esprit assez libre»*. Dans les expositions par contre, du fait même de leur caractère thématique, les animations ont un caractère plus spécifique qui limite, dans une certaine mesure, cette liberté de parcours et de débat.

- «Regard» sur l'art moderne

L'art moderne présenté dans un musée tel que le Musée National d'art moderne commence seulement à faire partie de l'histoire (*«l'art du vingtième siècle»*...). La création dite contemporaine des trente dernières années, disons depuis la dernière guerre, souvent faite des différentes avant-gardes en rupture avec ce qui les a précédées, reste sans références suffisamment connues ou définitives. L'art contemporain étant souvent un questionnement de lui-même, et l'artiste même, consulté, ignorant encore ses déterminations futures, toute interprétation à son propos doit rester ouverte.

D'autre part, les oppositions et les recherches des artistes modernes renouvellent la vision des œuvres de leurs prédécesseurs. Les Fauves en leur temps libèrent la couleur des contraintes de la représentation traditionnelle, Picasso et Matisse remettent en ques-

tion la perspective de la Renaissance, d'autres à leur suite s'interrogent sur la surface du tableau, la matière picturale ou le matériau du sculpteur, l'inscription du mouvement, en un mot sur les constituants de l'œuvre qui en deviennent le véritable sujet, d'autres encore comme les réalistes ou les hyperréalistes interpellent la «réalité» photographique...

Ainsi, c'est à travers le regard des créateurs qu'on peut rejoindre une histoire profonde de l'art, élaborée de proche en proche, de filiation en rupture, sur les transformations de la perception et de la vision du monde qu'ils opèrent en nous.

Or le visiteur (1) qui vient pour la première fois au musée se sent généralement rejeté, parfois avec violence, par l'art moderne et contemporain, alors que cet art lui parle de sa réalité, tout au moins d'une certaine réalité où il vit. Dans sa pratique du musée d'art ancien, ce visiteur a été trop souvent captivé par l'anecdote du sujet, l'histoire «racontée», l'historique du tableau, alors que la composition de l'œuvre, l'équilibre des formes et des couleurs ont été aussi des modes d'expression personnelle de l'artiste à son époque, constituant un langage visuel qui se réfère comme de nos jours à une pensée individuelle et universelle.

#### *- Définition et but de la visite-animation*

*«Le regard... enveloppe, palpe, épouse les choses visibles. Comme s'il était avec elles dans un rapport d'harmonie préétablie, comme s'il les savait avant de les savoir... Qu'est-ce que cette pré-possession du visible, cet art de l'interroger selon ses vœux...?» (Merleau-Ponty, Le Visible et l'Invisible).*

*«Le tableau doit être un miracle : à l'instant où il est achevé, l'intimité entre la création et le créateur est rompue. Il est un étranger. Pour lui, comme pour le futur spectateur, le tableau doit être une révélation, la satisfaction inattendue et sans précédent d'un besoin depuis toujours familier». (Rothko)*

La visite-animation telle que nous la concevons part du principe que chacun peut regarder le monde qui l'entoure, observer son environnement et par suite l'art qui préside à la modification de sa vision sur le monde : le monde extérieur visible (la nature, la ville), les conditions sociales et historiques, la liberté d'expression et la créativité...

Fondée sur la participation du public, elle est à travers un

(1) Surtout l'adolescent et l'adulte, l'enfant étant plus spontanément de «plain-pied» avec l'art moderne et son environnement.

échange une tentative de «*déblocage psychologique*» face aux difficultés que l'on peut éprouver dans un musée d'art moderne. L'animation peut être l'occasion de prendre conscience des moyens de perception inexplorés en soi, de découvrir ou de re-découvrir la possibilité de voir et de ressentir à partir de ses propres sens et de sa mémoire. L'animation serait alors l'espace de mise en confiance en soi-même. En effet, par sa présence active, l'animateur doit permettre d'abolir la séparation habituellement vécue par le spectateur entre l'artiste mythifié, grandi par sa présentation au musée, l'œuvre et lui-même. Plutôt que d'emmagasiner un savoir, il s'agirait de s'approprier par un regard «*enhardi*» les données sensibles de l'œuvre. Le droit au regard passe par la prise de parole dans la discussion encouragée par l'animateur : «*Nombre d'institutrices, venues suivre un cycle de plusieurs visites au musée, manifestaient à la fois un manque de confiance devant cet inconnu, l'art moderne, et un fort désir de s'exprimer tout en pensant ne pas y parvenir, croyant à tort manquer d'arguments et de vocabulaire*». A travers la possibilité de s'exprimer devant l'œuvre d'art moderne - qui peut commencer par un refus, souvent plus révélateur (2) que l'indifférence du simple passant qui ne «*voit*» rien - le visiteur reçoit l'autorisation de se reporter à son propre vécu, son propre sentiment, à l'instar de l'artiste qui a créé cette œuvre actuellement devant lui. L'animation ne donnerait pas lieu à une explication définitive sur l'art moderne, mais elle aiderait plutôt à trouver en soi-même les moyens de voir et de dire, sans chercher à comprendre et avant d'apprendre. «*Je crois à la nécessité des musées. Les œuvres des maîtres... ont une valeur exemplaire ; elles servent d'appui, elles constituent des éléments de comparaison. Mais il faut bien entendu tout prendre en soi, ne demander aux maîtres qu'un support et une confirmation. En définitif, tout dépend de l'individu*» (Matisse).

#### - Les animateurs

*C'est en fonction de ces exigences que les animateurs ont été recrutés. Comme ils doivent être à même de témoigner de la nature des différents courants artistiques par leurs connaissances pratiques et théoriques, ils sont le plus souvent artistes, plasticiens ou chercheurs (3), ayant à l'extérieur de l'institution un engagement personnel qui, les menant sans cesse à confronter leur savoir à l'expérience,*

(2) Plus révélateur pour l'animateur tout au moins : «*Celui-ci peut, en «pointant» un refus manifeste, souvent répété dans les détours de la visite, provoquer une vraie réflexion dans l'éclat de la parole enfin libérée. Devant l'Intérieur, bocal de poissons rouges de Matisse, un ingénieur océanographe se trahit : Ah non !, vous ne me ferez pas croire que cette tache rouge est un poisson !*». Par son implication personnelle et la référence à son métier, où rêve et réalité ne sont pas à confondre, il lève un interdit jusque là nécessaire et retrouve l'imaginaire de son enfance. C'est à ce moment là que la peinture fait irruption : cet effet central de la double tache rouge une fois repéré permet la découverte de toute la peinture de Matisse. A la fin de la visite, il avouera «*je ne comprends pas ce qui se passe, j'ai l'impression d'avoir rajeuni de quarante ans et en même temps d'accepter l'art moderne*».

(3) Enseignants, critiques, écrivains ou historiens d'art faisant une recherche personnelle.

leur permet d'avoir une sensibilité particulière au monde de l'art dont ils peuvent parler de «l'intérieur» (4). Bien entendu, si l'animateur est invité à proposer au public une discussion à partir de son approche personnelle de l'art moderne, il lui est également recommandé d'être attentif à la demande réelle des participants et au rythme de leur découverte, voire de découvrir avec eux.

- Déroulement de l'animation

*«... Seule une lente exploration méditative provoque une lente approche de la peinture. Ce n'est que par une suite de déchiffrements que l'on atteint le point à partir duquel le message et le contenu du tableau sont lisibles».* (Werner Haftmann, préface au catalogue de l'exposition Rothko, MNAM, Paris, 1972).

On peut distinguer deux approches différentes : la première, plus délibérément axée sur la sensibilité, la perception sensorielle ou même la présence physique devant l'œuvre, donne la priorité à une lecture plastique de celle-ci et privilégie la notion de temps vécu, réellement passé devant un petit nombre d'exemples choisis.

*«Avec les enfants, je commence souvent la visite avec la sculpture ; elle permet de tourner autour, de se mettre physiquement dans la même position. On peut ressentir ainsi dans son propre corps ce que la sculpture exprime : par exemple, la force, la solidité qui permet de se tenir debout, à partir des formes exagérées d'une sculpture de Laurens».*

*«Au début, j'oblige les participants à regarder, à décrire les formes, à nommer les couleurs. C'est un premier pas qui permet d'aller plus loin plus tard, soit au musée, soit dans la lecture de livres qui précisent le sens de certaines créations».*

Une autre animatrice utilise des matériaux que l'on peut toucher (morceaux de châssis, de toile, marbre, pierre, etc...) puis *«on caresse des sculptures en bronze, on regarde des masques. Les enfants se touchent le visage, les mains. On recherche des exemples de doux, de lisse, de froid, de chaud».*

C'est la méthode généralement adoptée pour les enfants et les jeunes adolescents : les «techniques» employées — sans être jamais des recettes que l'on répéterait d'une visite à l'autre en ne tenant pas

(4) *«L'animation a été bien vécue par les élèves que les musées et les conférenciers généralement ennuiant. C'est la première fois que je vois chez des élèves un vrai bonheur au contact d'œuvres modernes. Ceci est dû principalement au fait que l'animateur s'implique à la fois dans la relation avec le groupe et dans le commentaire des tableaux».* (Une enseignante du Lycée Jules Siegfried, Paris, classe de 1ère B).



compte de la nature des différents groupes — vont du dessin fait sur place pour «voir», à la position du corps, au geste, au mouvement mimé devant la sculpture ou le tableau regardé, à l'émission de bruits, de sons ou de rythmes (sifflements, onomatopées, claquements de mains) enfin à la verbalisation des découvertes que l'on vient de faire.

La deuxième approche, plus adaptée aux groupes d'adolescents et d'adultes, privilégie la parole et la réflexion intellectuelle mais ceci toujours à partir des données sensibles de l'œuvre à laquelle on est confronté. Un animateur par exemple choisit le thème du masque. Il conduit son groupe devant la **Tête de femme** (1908) de Picasso et les masques africains prêtés par le Musée de l'homme : «... à partir de là, on parle de la peinture, la peinture qui révèle et cache un regard - celui du peintre - comme le vrai masque désigne et escamote à la fois le visage. Je m'adresse alors au mutisme des élèves qui voudrait masquer la grande animation de leur regard : qu'y-a-t-il derrière votre silence ? Que contient votre regard ?». Réponse assez désappointée du professeur de philosophie ayant préparé (5) sa classe au débat d'idées entretenu comme «jeu nouveau» à propos de la peinture... «Mais alors il est surtout question de regard ?».

La manière dont s'est passé l'accueil au Musée, le premier contact avec le groupe sont déterminants pour la suite de la visite : «Pour les enfants, certains animateurs tiennent à faire les présentations. On s'assoit par terre (il y a une moquette), chacun donne son prénom. Les enfants sont ainsi mis en confiance et oublient leur gêne». «Ensuite l'on pourra poser des questions sur l'expérience et les connaissances de chacun (Êtes-vous déjà allé dans un musée...), sur sa demande particulière, ses goûts. Une animatrice commence par décrire les couleurs selon les réactions et l'intérêt qu'elles suscitent chez les enfants ; puis s'en servant comme d'une «passerelle» (rapport de la peinture vue au musée avec le quotidien connu), elle leur demande de définir la couleur de leurs vêtements. De la même façon, elle évoquera les chemins qu'ils connaissent, pour suivre des yeux les arabesques, les parcours et les rythmes dans l'œuvre de Kandinsky». La visite peut commencer par une confrontation immédiate avec un ensemble d'œuvres choisies par l'animateur. «On s'installe dans le Salon Kandinsky, qui se trouve à l'entrée du Musée. J'invite les enfants à bouger et à occuper tout l'espace. Puis je leur dis de choisir un morceau de mur et de le décrire à ceux qui ne le regardent pas. Jeu de devinettes suivi par un autre jeu, celui des correspondances (si c'était un parfum, je sens avec mes yeux, je vois avec mes oreilles...). Ainsi les enfants prennent possession de

(5) Une trop grande préparation à la visite du Musée peut être parfois un handicap. La séance devient alors une vérification des connaissances acquises en classe, au détriment de la sensibilisation devant les œuvres originales.

*l'espace qui est aussi celui de la peinture sous leurs yeux».*

La première partie de l'animation est souvent un moment «pour rien», sans information précise sur le contenu, pendant lequel l'animateur tente par différents moyens de casser la passivité muette du groupe, de faire oublier un certain désarroi devant l'inconnu, l'angoisse de ne pas comprendre, de ne «rien savoir», de dépasser la fameuse question «qu'est-ce que cela représente ? Qu'est-ce que cela veut dire ?». C'est l'occasion pour lui, et cela se répétera dans la suite de la visite chaque fois que cela sera nécessaire devant une nouvelle œuvre qui «fait choc», de permettre par sa présence effacée mais active, par son ignorance simulée qui le met momentanément dans une position d'égalité avec ses interlocuteurs, de laisser venir à lui toutes les réactions, sans la menace d'un jugement de valeur les sanctionnant.

Pour les enfants, comme nous l'avons dit, cette phase est presque toujours celle de la prise de contact «physique» avec l'œuvre, accompagnée de la verbalisation des impressions reçues qui va de la possibilité d'interpréter, d'imaginer librement à celle de découvrir par soi-même une partie de l'intention réellement contenue dans l'œuvre. («Il y a un cercle qui cache un carré», dit une petite fille devant une toile (6) de Kandinsky). Ceci ne se vérifie que dans le cas où l'artiste a expressément indiqué son projet, à condition de garder présent à l'esprit qu'une multiplicité de lecture est non seulement possible mais est le garant de la complexité et de la richesse de l'œuvre.

Pour les adolescents (notamment des classes terminales) et les adultes qui ont plus de difficultés à avoir des réactions affectives face à l'art moderne, c'est l'instant des «clichés», des réflexions hors de propos, des révoltes (par la parole, le geste ou le comportement) que l'animateur doit pouvoir à tout moment canaliser, orienter, mettre en valeur. Il est capital qu'à ce stade, l'intervention du visiteur - qui, loin d'être la «bonne» question, peut paraître à l'observateur extérieur comme sans intérêt culturel, voire «peu intelligente» - puisse être entendue pour être développée et confrontée avec l'objet présenté. Comme l'on renvoie une balle, l'animateur retourne la question suscitée par l'œuvre sur la personne concernée qui peut alors prendre conscience, au-delà de l'ignorance qu'elle croit avoir ou de son refus, de ses possibilités de perception et de vision. C'est ainsi que s'élaborent l'apprentissage du regard, la re-découverte de sa propre sensibilité, de ses moyens d'expression et à partir de là l'approche de l'expérience artistique dans son essentiel et sa modernité.

(6) Composition à la tache rouge (1914).

Loin d'être un enseignement, la visite-animation serait donc un éveil, une «initiation» (7), une mise en condition pour une certaine disponibilité intérieure, un état d'attention pouvant aboutir à une réflexion personnelle, premier pas à travers le regard vers une créativité qui n'est pas obligatoirement axée sur une production artistique. «Les choses ne sont pas difficile à faire, ce qui est difficile c'est de nous mettre en état de les faire» (Brancusi).

Servane Zanotti  
Marielle Tabart



Les citations sans précision d'auteur sont extraites des rapports et interviews des animateurs du Musée National d'Art Moderne.

(7) «Je me suis aperçu que l'initiation consistait à inquiéter les gens et ne rien leur apprendre. Simplement on leur faisait faire une retraite dans une caverne dans laquelle il y avait des pierres levées et au plafond de laquelle il y avait des peintures. On se disait que dans cinq ans, dans dix ans, dans vingt ans, l'un d'eux reviendrait dans la caverne et se dirait : j'ai vécu deux mois sous cette peinture, que veut-elle dire ? «A ce moment-là il se posera des questions...» (Jean Rouch, Cérémonie initiatiques chez les Dogons).

Du 1er janvier au 31 décembre 1980, la cellule a assuré 2 394 visites-animations, suivies par environ 34 000 visiteurs (15 personnes en moyenne par groupe). Ces animations sont de deux sortes : les unes sur rendez-vous pour les groupes, les autres programmées à des heures régulières et fixes pour les visiteurs individuels, appelées animations régulières.

Elles se répartissent ainsi :

Collections	:	1 213 sur rendez-vous, dont 56 cycles de 3 à 4 animations 588 régulières
Expositions	:	435 sur rendez-vous 158 régulières

Analyse du public des animations :

Scolaires	58 %
Enseignants	2 %
Adultes	8 %
Régulières	32 % (adultes)

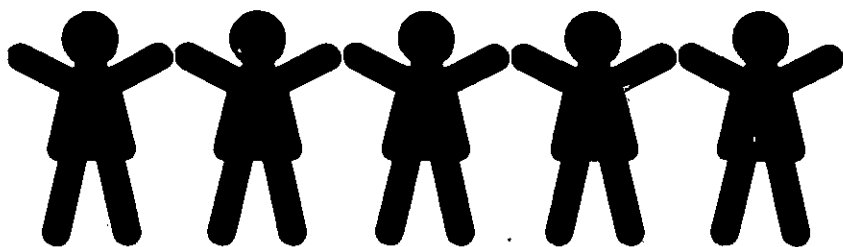
Répartition géographique des scolaires :

Paris	22,5 %
Région parisienne	57,5 %
Province	18 %
Etranger	2 %

Répartition en niveau d'études :

Maternelles	15 %
Primaire	29 %
1er cycle	28 %
2ème cycle	21 %
Technique	5 %
Supérieur	1 %

Ces pourcentages sont pratiquement constants depuis 1977.



## UN ESPACE DE JEUX ET DE CREATION

### «L'ATELIER DES ENFANTS»



Qualifié de «royaume de l'inhabituel et de la fantaisie», de «paradis des ardeurs enfantines», d'«école du bonheur», de «trou vert dans un espace de béton de verre et d'acier», de «caverne d'Ali Baba», l'atelier des enfants se veut plus simplement un lieu d'expression tenant compte du vécu et de la réalité quotidienne, où l'on sensibilise les enfants à la création artistique et où l'on pratique une éducation sensorielle



L'atelier est ouvert aux enfants des visiteurs du Centre Beau-bourg et aux enfants du quartier le mercredi et le samedi, les jours scolaires étant réservés aux groupes d'écoliers de Paris ou de province dans le cadre du tiers temps pédagogique.

Des enfants de 4 à 12 ans, venus seuls ou en groupes se retrouvent tous les jours (sauf mardi et dimanche) de 10 h à 11 h 30 et de 14 h à 17 h pour participer à l'une des trois séances d'animation (durée : 1 h 30). A cette «école parallèle», des «professeurs de jeu» apprennent quotidiennement à 300 enfants à regarder, écouter, sentir, toucher, goûter.

L'atelier accueille trente classes par cycles de 5 à 6 semaines à raison d'une séance par semaine d'une heure et demie. Pour les écoles qui viennent de province, est établi un programme de deux séances bloquées à une semaine d'intervalle et qui sont centrées sur une exposition du Centre (exposition sur un thème ou sur un artiste particulier).

Conçu à partir du désir des enfants et après consultation de groupes scolaires de au cours de l'année 1975 à 1976 dans un atelier de préfiguration, cet espace de 1 800 m<sup>2</sup> propose aux enfants une atmosphère de détente et de liberté, dans la verdure des plantes vraies et fausses, de la moquette/gazon, et dans la transparence des cloisons qui séparent les différents ateliers et multiplient l'espace. Un mur à peindre en tôle émaillée attend d'éphémères chefs d'œuvre à la gouache ou au feutre. Pieds nus, les jeunes gens de l'an 2 000 gambadent, bougent, dansent, parlent, jouent avec leurs corps, dessinent, peignent rincent leurs pinceaux dans un petit ruisseau qui coule à même le sol.

Aux matériaux nécessaires à la création artistique «classique», volume ou plan, viennent s'ajouter d'autres dispositifs propres à susciter l'imagination. Un système d'éclairage mobile permet par exemple d'adapter l'intensité de la lumière aux différentes activités. Des luminographes permettent soit d'écrire avec un faisceau lumineux, soit de photographier. Tout un matériel audiovisuel aide l'enfant à se familiariser avec un monde nouveau et contemporain de création. La conception même de l'espace favorise une expression corporelle que les enfants n'ont pas toujours l'occasion de pratiquer à l'école. Danièle Giraudy, alors responsable de l'atelier, déclarait : «on y travaille l'imagination, la créativité, la sensibilité. Il ne s'agit pas d'apprendre une technique mais de déclencher un autre regard, d'inventer».



Une équipe de trente jeunes artistes, souvent élèves des Beaux-Arts, spécialistes dans l'animation, s'occupent des cinq ateliers de créativité : dessin, couleur, volume, audiovisuel, expression et jeu corporel.

#### — ATELIER COULEUR

Cet atelier propose aux enfants de découvrir la couleur à travers la peinture, la lumière, le maquillage, l'habillement, la nourriture et de faire appel ainsi à tous les sens (olfactifs, sensoriels, auditifs et pas seulement visuels). Il s'agit, d'une manière générale, de donner aux enfants des outils d'expression, de les initier aux différentes techniques de la couleur, de leur apprendre la manipulation.

#### — ATELIER DESSIN

C'est avant tout un atelier d'art plastique ayant pour objectif la création. Le résultat des travaux n'est que prétexte. Seul compte l'enrichissement de l'enfant par la constitution d'un matériel nécessaire à la compréhension et à la maîtrise de son environnement.

## — ATELIER VOLUME

Cet atelier n'est pas une initiation à des formes codées structurant un espace abstrait, mais plutôt une approche de la vie sous toutes ses formes, et son espace est celui de la perception tactile. Mais la main devient vite instrument du monde qui l'entoure : l'index tendu vers son objet est à la fois prolongement du plaisir de connaître et exploration d'un espace étranger. A partir de ces ponts jetés sur l'inconnu, toutes les projections sont possibles : la main devient créatrice de son propre univers. Son emprise sur le réel passe par une transformation de ce réel en espace imaginaire. La démarche de l'atelier passe par ces différentes étapes de l'évolution d'un enfant dans son environnement : la découverte par les sens, l'apprentissage d'un savoir, la liberté de l'invention.

## — ATELIER JEU CORPOREL

Il propose une démarche où l'enfant est appelé à reconnaître son corps, à le connaître pour mieux communiquer avec le monde extérieur, dans la vie comme à l'école.

«*Jeu corporel*» signifie non pas «*formation corporelle*», ce qui serait perçu comme une gymnastique, mais toutes sortes d'activités ludiques, basées sur un thème familier aux enfants, où le corps est source d'expérience. C'est le réveil de la sensibilité corporelle qui est recherché, pour provoquer chez l'enfant un besoin et un plaisir d'intégrer mieux son corps au développement et à l'expression de lui-même.

## — ATELIER AUDIOVISUEL

L'enfant est un grand consommateur d'audiovisuel (télévision, presse, livres, BD, disques, radio). Il connaît le langage audiovisuel et décode de plus en plus jeune des messages qui lui sont ou non destinés. Mais s'il désire en produire, la distance est grande entre ce qu'il souhaite faire et ce qu'il fait. Tout le travail de cet atelier consiste à réduire cette distorsion. Les enfants pratiquent certaines techniques (vidéo, super 8) pour mieux comprendre la création et la conception audiovisuelle sans accepter tout ce qui leur est proposé à la radio, au cinéma et à la télévision.

Quel que soit l'atelier, nous dit Gaëlle Bernard, responsable de l'atelier des enfants, le but poursuivi n'est jamais le résultat esthétique. La satisfaction de l'enfant, le vécu, l'imagination éveillée, un rapport différent avec les adultes, sont à la base de toutes les animations. D'autre part, l'atelier travaille en relation avec le Musée afin de permettre à l'enfant de s'exprimer au travers de l'œuvre d'art. Le service éducatif du musée, bien qu'ayant les mêmes objectifs, est

plus centré sur la découverte par les enfants de l'art contemporain. Il s'agit, dans les deux cas, d'une «*éducation du regard*».

L'atelier des enfants pratique une véritable éducation des sens, en même temps qu'une rencontre avec la création et la recherche contemporaine. Les enfants y découvrent une variété de techniques et des modes d'expression nouveaux. Ils y prennent conscience de la vie de groupe et de la création collective, ils y sont libres, ils peuvent danser, faire de la musique, du cinéma, du théâtre, regarder des tableaux, toucher des sculptures, se cacher, grimper, bondir, se salir, se balancer, en un mot «*jouer*», et «*jouer*», dit Winnicott dans «*Jeu et Réalité*», *c'est une expérience, toujours expérience créatrice, une expérience qui se situe dans le continuum espace-temps, une forme fondamentale de la vie.*



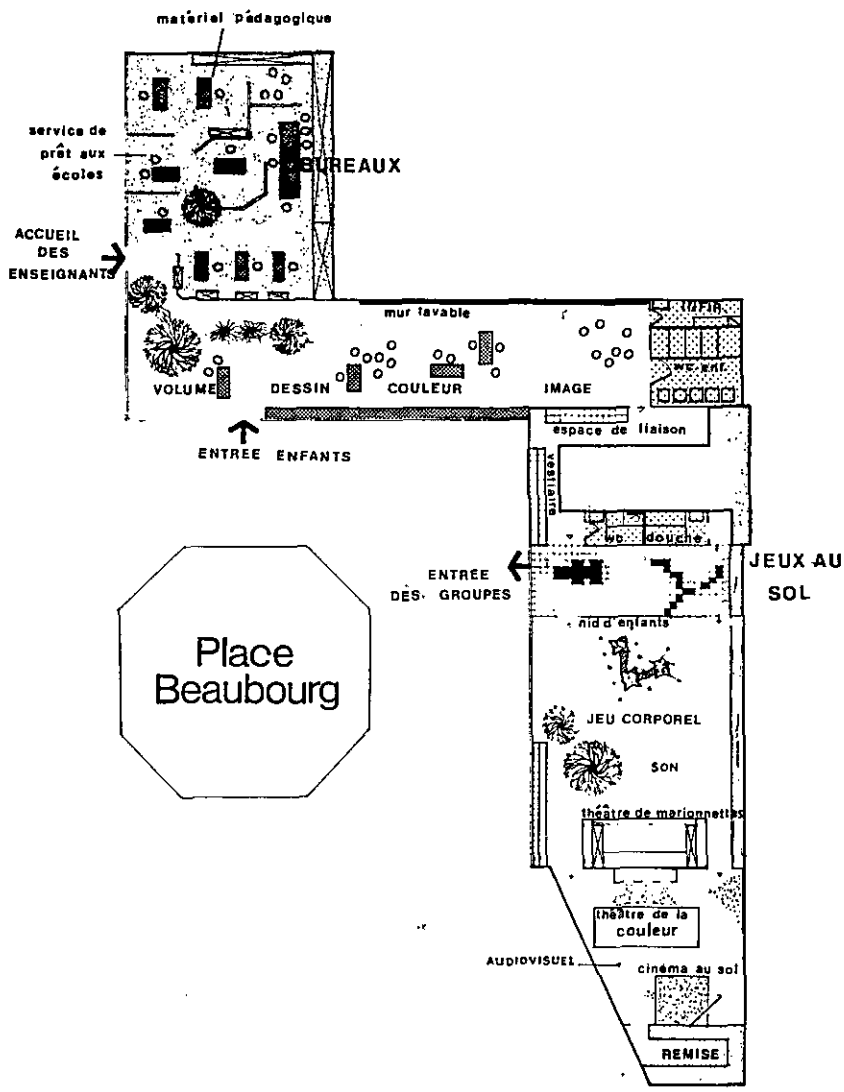
*Si donc par définition, l'atelier des enfants s'adresse en tout premier lieu aux enfants qui viennent y vivre «l'aventure de la création», Gaëlle Bernard nous précise qu'il s'adresse aussi aux enseignants et aux adultes que concerne l'éducation artistique et tout spécialement aux instituteurs.*

L'enseignant peut venir participer aux animations et observer sa classe hors de l'école. Il portera alors un regard plus distant sur ses élèves et se dégagera de sa propre participation. Il deviendra observateur actif, partie prenante des animations qui doivent l'inciter à prolonger l'expérience. Il prend aussi conscience, de ce fait, que les arts plastiques ne sont pas une discipline à part, mais se trouvent au carrefour de toutes les disciplines. Sans avoir reçu une formation spécifique, sans avoir une spécialisation poussée, un enseignant et particulièrement un instituteur devra éveiller chez ses élèves une sensibilité artistique. En aucun cas le cours d'arts plastiques ne doit être le lieu d'un seul apprentissage technique. Audiovisuel, expression corporelle, ou arts plastiques ne doivent être qu'un «*support pour l'expression de l'enfant*».

**Les stages de formation pédagogique** payants s'adressent aux enseignants, aux animateurs culturels, ainsi qu'aux membres du personnel éducatif des Musées qui travaillent ou souhaitent travailler avec les enfants. D'une durée de 3 à 5 jours, ces stages reçoivent une quinzaine de participants. Ils permettent, centrés sur un mode d'expression et une activité plastique précise, de réfléchir sur les différentes approches et pratiques possibles de l'animation avec les enfants. Cette démarche présente un double aspect : création artistique et réflexion pédagogique.

Les thèmes de travail envisagés pour l'année 1981-82 repren-





dront dans leur ensemble les thèmes traités au cours de l'année précédente, à savoir : l'approche de l'art contemporain à travers différentes pratiques d'ateliers ; l'expression corporelle et les arts plastiques ; l'enfant et l'audiovisuel ; l'enfant et l'éducation artistique : pratiques sensorielles ; l'enfant photographe ; l'expression corporelle et l'expression orale ; poésie et écriture : du mot à la graphie ; initiation au cinéma d'animation ; le rôle du jeu dans les pratiques d'expression corporelle (1).

\*

Plusieurs thèmes permettent ainsi de développer une découverte sensorielle et une sensibilisation à l'art contemporain :

— VIVE LA COULEUR

**De la nature à la peinture** cette exposition cherche à montrer comment la couleur se fabrique, se perçoit, s'utilise en liaison avec des animations (trois thèmes : la naissance, la fabrication et l'emploi de la couleur).

— DU POINT A LA LIGNE

**Initiation au graphisme**, promenade au pays du papier, voyage au travers des signes, du dessin à l'écriture.

— FER BLANC ET FIL DE FER

**Autour du volume.** Collection des boîtes de conserves réemployées, ces 290 objets d'Afrique, d'Indonésie, du Brésil, du Mexique, d'Israël, de France... regroupés en quatre sections (la maison, l'outillage, la fête et le jouet) célèbrent l'ingéniosité. Ils racontent un peuple, un mode de vie, des manières de jouer, les gestes des travaux des champs et des métiers.

— LES MAINS REGARDENT

**Initiation tactile** particulièrement étudiée pour les non-voyants par son contenu, ses dimensions et son articulation, c'est pour les écoliers et les enfants handicapés visuels une découverte de leurs mutuelles différences par une visite active. De la vie quotidienne à la sculpture contemporaine, ce parcours tactile fait une éducation sensorielle de la main, les yeux bandés.

(1) Pour tous renseignements concernant ces stages, s'adresser à Florence Sicre, atelier des enfants, Centre Georges Pompidou, 75191 Paris Cédex 04. Tél. : 277. 12. 33 - Poste 48 96.

Les malettes pédagogiques Art et technique	
Titre	Composition
La Peinture 1 et 2	2 bacs plastique empilables 40 x 35 x 55 - 11 plateaux techniques - 6 oeuvres originales - fiches pédagogiques - et diapositives
La Sculpture 1 et 2	2 bacs plastique empilables 40 x 35 x 55 - 3 plateaux - 6 sculptures divers états - fiches pédagogiques - et diapositives
La Gravure 1 et 2	2 bacs plastique empilables 40 x 35 x 35 - fiches pédagogiques - 4 plateaux, - 4 oeuvres originales - photographies
L'écriture 1 et 2	2 bacs plastique empilables 40 x 35 x 35 - 15 planches illustrées - 2 trousseaux d'outils - 6 modèles réduits de stèles antiques - supports divers - fiches pédagogiques
La Céramique 1	1 bac plastique 40 x 35 x 35 - 4 plateaux d'outils et céra- miques à différents stades - photographies - fiche pédagogique - et diapositives
Le Tissage 1 et 2	2 bacs plastique empilables 40 x 35 x 55 - 5 maquettes de métiers - 3 plateaux d'oeuvres - photographies
Le Toucher 1	1 bac plastique 40 x 35 x 35 - cartes à jouer tactiles - claviers de matériaux - fiches pédagogiques
Fil de Fer	1 bac plastique 40 x 35 x 35 - objets de fer blanc et tanakés - photographies - fiches pédagogiques

Les albums pédagogiques Art et nature	
Titre	Composition
Estampes Dessins Sériographies Tissages Aquarelles	50 diptyques protégés d'une hous- se plastique, groupés par deux pour un prêt dans un cartable toilé 50 triptyques (même présentation)
Papiers découpés (Mexique) 1, 2 et 3	1 diptyque 2 triptyques complétant une initiation aux contrastes colorés et aux contre- formes
Tissus Molas 1	1 triptyque incrustations de tissus colorés permettant d'aborder les notions de contrastes
Pochoirs et Impressions 1 et 2	2 diptyques permettant de compléter une initia- tion à la gravure ou au dessin
Jeux d'ombres 1	1 diptyque idem
Herbier 1, 2, 3 4, 5 et 6	3 triptyques 6 diptyques éléments végétaux pour une découvr- te de la nature et de l'environnement
Les cantines pédagogiques Habitat et Environnement	
Titre	Composition
La construction d'une maison 100 x 55 x 40	1 castellet de présentation 3 outils de maçon 8 dessins d'architectes 3 jeux d'outils et de métiers 25 diapositives divers échantillons de matériaux 1 livre-guide
Habitat-Climat 100 x 55 x 40	1 jeu du tour du monde 1 jeu des familles de maisons 1 jeu d'orientation solaire 1 module de présentation sur toile divers objets 1 livre-guide
L'espace, l'école, la ville 100 x 55 x 40	1 jeu de cubes 2 maquettes de construction 1 boîte "Main à l'oeil" 1 structure à bâtir par l'enfant 2 livres 3 montages diapositives 2 bandes sonores à identifier 1 livre-guide

(Pour tous renseignements s'adresser à Sophie Curtil, responsable du prêt atelier des enfants.  
Tél. 277. 12. 33, poste 40 -42.

## — PHOTO CONTACTS

Ces contacts photographiques agrandis sont réalisés par des écoliers de CM2 dans le cadre d'animations audiovisuelles. Témoin d'une animation où la photographie intervient comme moyen d'expression au même titre que la peinture, le dessin, le collage, le modelage, le dessin animé, l'appareil photo en est l'instrument.

## — LES CHEMINS DE L'IMAGE

Initiation à l'usage de la photographie, du super 8, de la vidéo, du cinéma d'animation, par des animations centrées sur l'image fixe ou sur l'image animée. Travaux d'enfants, propositions d'animations, montages audiovisuels et films les complètent.

## — HISTOIRES DE VOIR

1 - La dérive des objets : matériaux divers, au gré de l'imagination et de l'inspiration graphique des enfants, suggérant jeux et notions mis en œuvre pour renouveler leur regard au travers de l'acte créateur

2 - Le voyage : celui de l'enfant dans ses propres univers et la description de ceux-ci. Ce voyage s'accomplit par une création personnelle, la trace la plus certaine de sa réalité.

## — A TRAVERS LA COULEUR

Cette exposition regroupe des propositions pour découvrir les couleurs. Ce parcours réunit des panneaux et des jeux, trames d'animations où les enfants sont invités à interroger le quotidien, à se défier des habitudes de l'œil, à mesurer la fragilité de la mémoire visuelle, à utiliser des outils de perception et d'analyse, à aborder différents moyens d'expression de l'art contemporain.

Des carnets de diapositives accompagnent ces réalisations. Ils constituent à la fois une documentation, une sorte de mini-exposition et un point de départ vers une nouvelle exposition.

Les expositions itinérantes sont prêtées pour un mois aux musées, centres culturels, maisons de la culture des villes de province, avec des emballages et une présentation étudiée pour le grand public.

Le service de prêt comprend des valises et des albums pédagogiques sur des thèmes liés à ceux des expositions ou du travail d'atelier.

Conçues pour l'animation en classe, les malettes servent à faire passer des connaissances d'une façon plus modeste que les expositions. Elles offrent, par une variété de sujets, un matériau concret et attrayant pouvant servir de base ou de complément à un enseignement actif, par la manipulation des outils de l'artiste ou d'œuvres originales.

Ce matériel expérimental et artisanal, réalisé par les animateurs de l'atelier, peut être prêté aux institutions culturelles et aux écoles. Il est destiné à l'enfant qui doit pouvoir le manipuler. De petites dimensions (45 x 35 X 25) - exception faite de trois cantines métalliques (100 x 55 x 40) consacrées à l'environnement - il circule aisément de classe en classe. Certaines malettes contiennent des guides pédagogiques destinés aux enseignants.

Les premières malettes réalisées étaient consacrées aux techniques de création (sculpture, gravure), puis les thèmes se sont élargis au toucher, à l'écriture, à l'environnement. Les prochains thèmes envisagés sont l'eau, les volcans, l'architecture, toujours en liaison avec les expositions itinérantes auxquelles ils servent de complément.

## LA BIBLIOTHEQUE DES ENFANTS



N'étant pas programmée au départ, la bibliothèque s'est retrouvée, telle une greffe, dans un local attenant au bâtiment central du Centre Beaubourg, comme du reste l'atelier des enfants. Ces deux ailes «classiques» dans leur architecture extérieure et non plus «tubulaires» donnent sur cette piazza qui fait penser au parvis de «notre Dame de Paris» avec ses bateleurs, joueurs de flûte, cracheurs de feu, objecteurs de conscience, équilibristes, jongleurs, et aussi détrousseurs, badauds de toutes sortes. De cette «cour des miracles», les petits et les grands, de 6 à 14 ans accèdent directement, sans escaliers ni autre barrière à franchir, à la bibliothèque, d'où ils peuvent continuer à regarder le spectacle à travers les grandes baies vitrées, tout en feuilletant un livre, assis sur des «modules - pyramides - casiers alvéoles».

La bibliothèque est, en moins complexe, la réplique de la bibliothèque destinée aux adultes (B.P.I.) dont elle dépend. Les conditions d'accès et l'approche des documents sont les mêmes. Il n'y a pas non plus de service de prêt, aucune formalité d'inscription et tout y est gratuit. A l'origine, elle était conçue pour permettre aux parents de profiter librement du Centre sans contraindre leurs enfants à une

visite forcée du Musée, ce qui a généralement pour effet de lasser à jamais grands et petits. Aujourd'hui elle offre aux enfants une large documentation multi-média : des livres, (10 000 titres en trois exemplaires, français, étrangers, pour la plupart japonais), une cinquantaine de revues, 12 000 diapositives, une centaine de bandes-vidéo et 1 500 disques sous forme de cassettes. Ainsi donc, l'enfant qui ne désire pas lire peut regarder sur l'écran de télévision le film de son choix ou visionner librement les diapositives en manipulant tout seul l'appareil de projection. Des cabines d'audition sont prévues, qui permettront à deux enfants par cabine de programmer quatre documentations sonores différentes. Tous les médias en existence sont mis librement à la disposition des jeunes (sauf le mardi) de 12 h à 19 h et le week-end de 13 h à 19 h. La capacité d'accueil de la bibliothèque est de 80 enfants, et ses 250 m<sup>2</sup> sont fréquentés quotidiennement par 1 000 à 1 200 jeunes.

La bibliothèque, dont Christiane Clerc est responsable, comprend un service d'animation destiné aux classes et à leurs enseignants. Grâce à cette collaboration, le travail peut se prolonger et déboucher sur différentes formes d'activités : BD, diaporamas, expositions. Divers thèmes ont ainsi été illustrés : les Indiens, l'enfant dans le Paris des révolutions, l'aventure scientifique, la Tunisie des enfants, et en salle d'actualité *«une histoire des 1 001 nuits dans Korba par le conteur Nacer Khémir»*.

L'accueil des classes est programmé sur rendez-vous, soit le matin (9 h - 11 h 30), soit l'après-midi (13 h 30 - 16 h 30). Les enfants apprennent, sous la direction des bibliothécaires, à faire une recherche autour d'un thème à l'aide des catalogues (par auteur et par titre ; par matière).

L'objectif est d'offrir à l'enfant un large éventail d'informations par les divers médias, et de lui permettre de se familiariser avec eux, d'évoluer librement et d'exploiter les documents selon sa personnalité et ses besoins.

Annick Botaya  
et  
Odile Goutet

# LE CENTRE POMPIDOU

## ET LA FORMATION PERMANENTE



L'important public qui se presse au Centre National d'art et de culture Georges Pompidou - 25 000 personnes, en moyenne, par jour - appartient, en grande partie, à la fraction de la population qui vient d'accéder à un plus haut niveau d'instruction, par suite de la récente «*explosion scolaire*».

Le public, très réceptif, se laisse facilement séduire - passé le premier moment de surprise - par une construction qui pique sa curiosité et facilite la découverte.

### UNE CULTURE PAR RICOCHETS

Une telle invitation à l'aventure culturelle constitue déjà, par elle-même, une action éducative qui va s'exercer à tous les niveaux du Centre.

Un seul exemple, pris à la Bibliothèque Publique d'Information, illustrera cette démarche.

Une Bibliothèque intimide toujours - et souvent éloigne - le novice tant par l'abondance des documents proposés que par le cérémonial dont s'entoure leur prêt. Or, à la B.P.I., par la vertu de l'accès libre aux espaces et du libre accès aux documents, un véritable «*phénomène de contagion*», comme le note son directeur, se produit. Tel lecteur imitant dans sa conduite tel autre qui n'hésite pas à amasser sur sa table une dizaine d'ouvrages ; tel visiteur, venu là par simple curiosité, qui s'approche d'un projecteur et suit, en retrait, la série d'images qu'un autre consulte.

Au niveau du Centre, pris dans sa globalité, le regroupement dans un même lieu, de biens culturels jusqu'alors dispersés, et, par conséquent, difficilement accessibles, favorise cette culture par ricochets et les espaces de premier abord ont été conçus pour jouer un rôle d'incitation culturelle. Le Forum, prolongement naturel de la Place, offre un avant goût des ressources du Centre en présentant les activités ou manifestations initiatrices les plus accessibles de chaque département. C'est un lieu privilégié où se rencontrent les diverses disciplines qui se distinguent, ensuite, dans les étages.

Afin d'aider plus encore le visiteur à saisir à la fois la polyvalence et la cohérence du Centre, des visites de groupes facilitent la découverte et expliquent le fonctionnement d'un instrument que l'on reviendra utiliser, à titre individuel.

## L'ACTION EDUCATIVE

C'est avec la même volonté d'amorcer l'appétit culturel de leurs visiteurs que les départements (Musée-Centre de création individuelle) et organismes associés (Bibliothèque, Institut de Recherches et Coordination Acoustique Musique) du Centre ont élaboré - par l'intermédiaire de leurs cellules pédagogiques - des méthodes éducatives originales.

Grâce à elles, le Musée National d'Art Moderne entend sensibiliser son public aux diverses propositions plastiques, lui faciliter l'apprentissage d'un langage visuel, l'aider à comprendre et à retrouver dans l'œuvre d'art le propre du génie créateur.

De conception didactique, le Musée offre trois approches de ses collections permanentes : le circuit principal, linéaire et chronologique, les salles réunissant des ensembles autour d'un artiste ou d'une école, les réserves de consultation, enfin. Le personnel d'accueil a été choisi et formé dans le but d'apporter des réponses aux premières questions des visiteurs.

Des fiches pédagogiques, associées à des fiches illustrées mises en vente à la librairie, permettent d'accéder, pendant le parcours, à une meilleure compréhension des œuvres exposées. Des montages visuels et vidéo, visibles à certains points du Musée, soutiennent et complètent ces documents écrits.

Dans l'espace «*pédagogique*» du quatrième étage, des expositions thématiques s'organisent autour des œuvres majeures des collections.

Chaque jour, à une heure fixe, un conservateur commente une œuvre dans le souci de nouer avec le public un lien particulier.

Enfin, et surtout, la cellule pédagogique du Musée organise de nombreuses animations (250 environ, par mois pour des groupes de 15 à 20 personnes) qui s'adressent, en priorité, à des élèves, des adultes en formation continue, des membres d'associations culturelles.

A la différence des visites conférences traditionnelles, ces animations (durée de 1 h 30 à 2 heures), organisées au sein des collections et des expositions temporaires, sont un essai de sensibilisation



aux arts plastiques. Attentif à la demande réelle des membres du groupe, l'animateur (artiste, enseignant, plasticien ou chercheur) évite le cours magistral et tente, à l'occasion d'un échange, d'éveiller le regard du participant en l'amenant, peu à peu, à la rencontre personnelle de l'œuvre. Il ne s'agit pas d'expliquer le musée ou l'art - puisque, par définition, un artiste affirme sa liberté dans un langage qui lui est propre - mais d'éveiller, d'initier, voire de conquérir...

Décloisonner les disciplines, analyser les composantes de l'environnement proche ou lointain, revenir aux racines de la création industrielle pour rechercher comment ont évolué, de façon convergente ou divergente, le progrès technique et les aspirations de la société, faciliter le contact et la confrontation entre la science et l'homme, telle est la mission du Centre de Création Industrielle au service d'une culture globale et d'un certain art de vivre.

Si les espaces qui lui sont dévolus - les plus fréquentés en raison de leur situation entre l'entrée du Centre et l'accès à l'escalator - ne se prêtent guère, en raison même de cette affluence, à des animations de groupes en grand nombre, l'action pédagogique n'en est pas moins au cœur de la vocation de ce département, comme en témoignent la galerie retrospective (où l'histoire se lit sur un immense mur d'images lumineuses) et les expositions - aux différents niveaux d'approche culturelle - dont la vocation didactique ne cesse de s'affirmer aussi bien par le choix des thèmes (Femmes d'un jour, Qui décide de la ville, le Vêtement épinglé, Comment préparer le repas, la Ville et l'Enfant, L'Objet industriel, Au fil de l'eau...) que par les rencontres et débats qu'elles suscitent.

Le C.C.I. réalise des produits visuels à caractère résolument didactique : montages de diapositives présentés par thèmes, cahiers de diapositives avec commentaire bilingue.

Rattaché au C.C.I. l'Atelier de Recherches Techniques Avancées (A.R.T.A.) offre ses outils de création, sur la base de l'informatique, non seulement aux écrivains, aux artistes, mais aussi aux simples visiteurs, aux élèves des écoles, y compris ceux du cycle élémentaire.

Le département pédagogique de l'Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique s'appuie, quant à lui, sur des structures déjà existantes (conservatoires, écoles, Maisons des Jeunes et de la Culture) et s'adresse en priorité à un public initié.

Pour un plus large public, l'I.R.C.A.M. organise des Visites-animations de ses espaces qui rendent compte non seulement du parcours géographique (conception architecturale) mais aussi du parcours auditif (connaissance des différents matériels électro-

acoustiques) information sur la musique contemporaine, formation à l'écoute).

Avec les animateurs de l'Ensemble Inter-contemporain, l'I.R.C.A.M. assure aussi des séances d'information - notamment à l'occasion des concerts «*Passage du XXème siècle*» - dans certaines collectivités : comités d'entreprise, maisons des jeunes, établissements d'enseignement.

## L' UNIVERSITE LIBRE

Quant à la Bibliothèque Publique d'Information elle offre en accès libre (on y entre sans conditions) plus de 500 000 documents écrits (livres et périodiques) et autant de documents audio-visuels (diapositives, microfiches, microfilms, films, disques, méthodes de langues) donnant une information actualisée dans tous les domaines des connaissances.

Lieu de rencontres disposant de salles de réunions, d'études, d'expositions, de débats, elle s'adresse à tous les publics, de tous âges et de toutes conditions.

Elle est la pièce maîtresse d'un établissement dont l'architecture symbolise la volonté d'accueillir le plus grand nombre, d'une sorte d'Université libre où chacun peut chercher et glaner à sa guise...

## SENSIBILISER UN NOUVEAU PUBLIC

Mais si la liberté est le mot-clé (1) du Centre Pompidou, il n'en reste pas moins que son usage doit être signalé et facilité.

Les responsables en furent conscients dès avant l'ouverture du Centre au public.

Car les ressources, livrées telles quelles, risquaient, selon une logique cumulative bien connue, d'être utilisées par les seuls initiés, au détriment de ceux qui ne possédaient pas le degré d'autonomie indispensable à l'auto-formation.

Il était donc nécessaire de s'adresser d'abord à ces derniers, de leur révéler l'instrument et de leur apprendre à l'utiliser. La première difficulté étant, bien entendu, de les toucher.

(1) Un formateur, dans un compte rendu de stage, cite le cas d'un jeune stagiaire qui, à la suite d'une visite commentée de la B.P.I., consacrait ses moments de loisir à la bibliothèque «*où il avait découvert disait-il le droit à la liberté, c'est-à-dire, entre autres, la possibilité de se former librement en vue de préparer un C.A.P. d'électricien*».

Or, l'acte de naissance du Centre Pompidou remonte sensiblement à la même époque que celui de la loi instituant la possibilité d'une formation professionnelle continue pour tous les salariés. Les stagiaires en formation continue ont, par conséquent, été l'objet d'une attention particulière de la part du Centre. Le public qu'il est facile de joindre pendant la durée des stages notamment dans les G.R.E.T.A. (Groupements d'Etablissements du Ministère de l'Education) pouvait devenir un «client» assidu du Centre dans la mesure où celui-ci saurait s'ouvrir à lui et adapter ses équipements aux désirs et aux besoins des stagiaires.

C'est pourquoi le Ministre de l'Education mettait à la disposition du Centre, avant même son ouverture, un conseiller en formation continue qui devait d'abord travailler en liaison avec la Bibliothèque. La B.P.I., par le caractère encyclopédique de son fonds et par la nature de la prestation de ses services constituait, en effet, un parfait outil d'information et de formation. Une action commune et approfondie était menée, pendant la période de préfiguration, pour adapter le mieux possible les offres de la B.P.I. aux besoins de ce nouveau public, en particulier au niveau de la salle d'actualité, du service audio-visuel et de l'iconographie.

#### APPRENDRE A UTILISER UN EXCEPTIONNEL OUTIL DE FORMATION

Cette collaboration n'a cessé depuis de s'affirmer et la B.P.I. offre, aujourd'hui des modules qui peuvent très facilement s'insérer dans les plans de formation (2).

Après une période de rodage, le bilan est encourageant ainsi qu'en témoignent un rapport présenté par le service pédagogique de la B.P.I. (3) et un compte rendu de stage (4) parmi d'autres.

Mais, si la bibliothèque, grâce au caractère encyclopédique et d'actualité de son fonds et à ses principes d'accès libre et de libre accès constitue la pièce maîtresse de l'entreprise, c'est le Centre tout entier qui doit être présenté et utilisé comme un exceptionnel instrument de formation (5).

(2) Voir le tableau «Services offerts aux G.R.E.T.A. par la B.P.I.».

(3) Voir l'article : «La Bibliothèque Publique d'Information et la formation permanente».

(4) Voir l'article : «La Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou et le stage vers l'Avenir».

(5) Pour mieux connaître le Centre et prendre la mesure de ses ressources, trois formules d'approche sont proposées aux stagiaires en groupes :

1) Présentation du Centre (1 h 30) - 150 F

2) Présentation du Centre avec débat (2 h 30) 200 F

3) Présentation du Centre - Participation à une activité (exposition, projection, etc...) et débat (4 h) 300 F.

Pour les conditions d'inscription téléphoner au 277. 12. 33 (postes 41 83 et 49 72).

Les conseillers en formation continue responsables des G.R.E.T.A. sont tenus régulièrement au courant de ces activités. Des réunions d'information, de réflexion sont organisées soit au Centre, soit dans les établissements.

Il n'est pas possible, dans le cadre de cet article où l'on se contente d'ouvrir quelques perspectives, de dresser la liste de toutes les actions entreprises avec les départements et organismes associés. Tel G.R.E.T.A. spécialisé demande au Musée d'organiser pour ses stagiaires une séquence sur *«l'influence de l'art contemporain sur la photographie»*, tel autre souhaite que le Centre mette sur pied un séminaire sur *«la création théâtrale»* ou *«la création graphique par ordinateur»*.

Les demandes sont à la mesure et à l'image des ressources et des activités du Centre Pompidou multiples et variées !

## DE LA FORMATION CONTINUE A LA FORMATION PERMANENTE

Mais, sur un registre plus modeste, il est aussi important qu'un tourneur ou un maçon, à l'occasion d'une *«Présentation»* du Centre ou d'une visite à la Bibliothèque, organisées au cours d'un stage, découvre qu'il est ici chez lui et qu'il peut y trouver ce qu'il désire. Dans ce cas de figure le plus simple, il y a l'amorce de l'insertion de la formation professionnelle continue dans une stratégie de culture pour tous.

Il y a peu, le Groupe Culture soulignait que si la formation professionnelle continue constituait l'un des aspects fondamentaux de toute politique d'éducation permanente, elle ne pouvait pas, à elle seule, répondre à la totalité des aspirations de l'adulte. Et d'ajouter *«Elargir le concept de formation permanente devrait constituer l'un des objectifs du Plan rejoignant celui de la réduction des inégalités socio-culturelles, et celui d'une meilleure maîtrise du cadre de vie et de l'environnement, retenus comme prioritaires par le Parlement lui-même. Cet élargissement conduit à la notion d'éducation permanente. Celle-ci, à travers l'acquisition des attitudes et des connaissances, doit contribuer à l'épanouissement personnel, à la compréhension des relations que chacun entretient avec son environnement tant physique que culturel afin de lui permettre d'élaborer sa propre culture, de maîtriser cet environnement, de le modifier»*.

L'action entreprise par le Centre envers son public suit cette voie.

La tâche est d'autant plus difficile que le Centre doit trouver et maintenir un équilibre entre une double nécessité : celle que lui impose sa vocation de recherche et de création et celle d'initier et de

former le plus vaste public qu'un établissement culturel ait jamais reçu.

Public qui, par sa confiance et son assiduité, montre qu'il est déjà en train de découvrir au Centre Pompidou cette forme de culture que Jacques Duhamel voyait comme *«ce qu'il faut ajouter à une journée de travail pour en faire une journée de Vie»*.

Jacques Alègre

Pour tous renseignements concernant les actions proposées pour les stagiaires en formation professionnelle continue écrire au :  
Service de la formation - C.N.A.C. Georges Pompidou 75191 PARIS CEDEX 04 ou téléphoner au 277. 12. 33. postes 41 83 et 49 72.

## **I - SERVICES OFFERTS AUX G.R.E.T.A. PAR LA B.P.I.**

Dans le cadre de ses activités en faveur du développement de la lecture publique, la B.P.I. s'est souciée des difficultés que rencontrent les usagers à maîtriser et utiliser toutes les ressources documentaires de la bibliothèque pour mener à bien leurs recherches et études personnelles ou professionnelles. Pour répondre à ces besoins, le service de l'accueil de la B.P.I. offre aux groupes en formation continue différentes possibilités.

### **Première formule :**

Visites générales de la bibliothèque, assurées par des bibliothécaires. Ces visites permettent de découvrir la bibliothèque et ses ressources.

### **Deuxième formule :**

Visites spécialisées axées sur la connaissance d'un aspect plus particulier de la bibliothèque. Ces visites s'adressent à des stagiaires ayant eux-mêmes un intérêt plus particulier pour le domaine considéré.

### **Troisième formule :**

Séances de projection des vidéo-cassettes du fonds de films de la B.P.I. organisées à la demande des groupes.

### **Quatrième formule :**

Initiation des utilisateurs de la bibliothèque en deux séances comprenant une visite de la B.P.I. et une initiation à l'utilisation des bibliothèques (classifications, catalogues...).

### **Cinquième formule :**

Formation à la méthodologie de l'utilisation des bibliothèques en cinq séances comprenant :

- Une visite
- Une initiation aux catalogues
- Deux séances d'apprentissage des techniques de la recherche documentaire à partir d'une étude thématique
- Une séance de synthèse

## **II - TARIFS**

Visite Générale : gratuite

Visite Spécialisée : 300 F

Projection Vidéo : gratuite

Initiation des utilisateurs (2 séances) : 600 F

Formation à la méthodologie de l'utilisation des bibliothèques (5 séances) : 1 200 F

## **III - MODALITES DE L'ACCUEIL DES GRETA**

L'accueil des groupes à la B.P.I. ne peut avoir lieu que le matin avant l'ouverture du Centre Georges Pompidou au public à 12 heures. Il ne peut être reçu de groupes le mardi, jour de fermeture du Centre.

L'inscription des groupes devient effective après envoi d'une lettre de confirmation au service de l'accueil de la B.P.I. pour les activités gratuites et après renvoi du talon de paiement au service de formation du Centre G. POMPIDOU (M. ALEGRE ou Mme MARTIN) pour les activités payantes.



# LA BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION

## DU CENTRE POMPIDOU ET LE

### «STAGE VERS L'AVENIR»

(Témoignage de Françoise BERNARD, Conseiller en formation continue de l'Académie de Paris)



Une expérience pédagogique très enrichissante vient d'avoir lieu au Centre Pompidou. En effet, à l'initiative du Directeur de la Bibliothèque Publique d'Information, Monsieur Fillet, et de M. Jacques Alègre, chargé de mission pour la formation, la Bibliothèque s'est ouverte aux jeunes stagiaires des stages «*Vers l'Avenir*». Pour un cycle de 4 semaines, à raison d'une séance hebdomadaire de 3 heures - et ce, pour les deux stages.

Il ne nous appartient pas ici de faire le descriptif exhaustif de ces séances, mais bien plutôt de tenter d'en tirer les conclusions.

#### VERS L'AVENIR

Le stage Vers l'Avenir a pour objectif la mise sur orbite socio-professionnelle de jeunes âgés de 16 à 18 ans, qu'échecs scolaires et carences familiales ont perturbés au point que l'accès à la vie adulte et au monde du travail semble leur être fermé à tout jamais.

Son système pédagogique, -alternance de séances éducatives en milieu non scolaire et stages en entreprises- vise par une guidance très souple à leur permettre d'acquérir leur autonomie et à leur donner accès à leur liberté. Durant 3 semaines les jeunes ont travaillé au Centre Pompidou, avec l'aide d'une bibliothécaire, Mme Nelly Guillaume, sur le thème : «*De Belleville à Beaubourg*», et la 4ème semaine, ils ont cherché de la documentation sur des sujets de leur choix.

#### PARCOURS CONCRET

Le premier apport de l'expérience a été la découverte et l'**appropriation** par ce jeunes sans feu ni lieu d'un **espace**. La bibliothèque et son contenu -ses livres, ses disques, ses films- sont entrés dans

leur monde qui s'est ainsi enrichi d'un savoir potentiel infini. Le stage étant implanté à Belleville, ils ont **concrètement** effectué le parcours de Belleville à Beaubourg, et ce cheminement du plus connu au moins connu a fourni une asise concrète au travail d'investigation qui leur était proposé.

## UN REGARD DIFFERENT

En effet, par ce va et vient -et ceci nous amène à la seconde conclusion- de Belleville à Beaubourg, du concret à l'abstrait, ils ont eu accès sans même s'en rendre compte au monde de la **culture**. Il s'agit là d'une culture qui loin des distinctions entre le populaire et l'élitiste, imprègne la vie de chacun, l'étoffe, lui donne la possibilité de critiquer et donc d'être libre.

André, 17 ans, voit -sans les voir vraiment- les vieilles maisons du XXème. A la bibliothèque du Centre Pompidou, il découvre dans un livre ces mêmes maisons -soit photographiées, il y a trente ans, soit peintes-. De retour dans le XXème, il porte un regard différent sur son quartier.

## UTILISER L'OUTIL

Cette expérience a fait naître chez ces jeunes le désir de connaître et celui d'agir.

Les stagiaires ont décidé de constituer leur propre bibliothèque, composée des titres qui leur appartenaient : le corps humain, la graphologie, la moto, le football, le Triangle des Bermudes... Pour composer leur fichier, ils ont étudié à la Bibliothèque du Centre Pompidou les titres et références exactes. A partir des instruments de mesure qui leur avaient été montrés, ils ont donc voulu construire un centre de documentation qui reflèterait leur monde.

Enfin, certains sont devenus usagers réguliers de la bibliothèque ayant bien compris qu'un centre de documentation est un outil à utiliser librement au fur et à mesure de ses besoins. Ils illustrent ainsi la parole de l'écrivain qui disait que la culture consistait non pas à avoir tout lu mais à savoir où tout se trouve.



**RESSOURCES PEDAGOGIQUES**  
**CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE**  
**GEORGES POMPIDOU**

75191 Paris Cedex 04 - Tél. 277. 12. 33.



**SERVICES ET ESPACES COMMUNS**

**Activités générales**

- Théâtre, danse, photographie : la création contemporaine (répétitions publiques, spectacles, expositions). Tél : 278. 79. 95. Réduction pour les Correspondants et les Adhérents.
- Cinémathèque : Salle de projection au 5ème étage. Sauf le mardi. à 15 h, 17 h, 19 h et 21 h. Tél : 278. 35. 57. Carte d'abonnement.
- Expositions : Les unes gratuites, les autres payantes (demi-tarif en général pour les moins de 18 ans, les plus de 65 ans, les enseignants. Gratuité pour les moins de 7 ans et les adhérents. Forfaits pour groupes scolaires) .
- Carrefour des Régions : (Forum) Documentation sur les réalisations culturelles des régions. Expositions, audio-visuels. Poste 46.94.
- Liaison - Enseignement : Lien institutionnel entre le Centre et le Ministère de l'Education. Coordonne toutes les animations et activités pédagogiques. Responsable : Jacques Godard au Poste 41.43.
- Liaison - Adhésion : Adhérents et Correspondants de l'Enseignement. Matériel à la disposition des Correspondants : films, vidéos, diapositives, cassettes, exposition photographique - Animation dans les établissements. Poste 40.86.

**Animation**

- Visites guidées du Centre : Générales ou techniques. Réduction pour les scolaires, les moins de 18 ans et les adhérents. Poste 40.36.

- Visites historiques du quartier : responsable, l'historien - archiviste du Centre. Postè 41.46.
- Musique : conférences mensuelles (Petite Salle) organisées par la Direction de la Musique, autour d'interprétations d'œuvres ; gratuites.
- Revue de l'image : mensuelle - vendredi 14 h 30 à 19 h et à 20 h 30. Petite Salle. (cinéma - TV - vidéo etc...). Edition d'un dossier. P. 43.56.
- Revue parlée : 19 h 30 ou 20 h 30. La parole est donnée à un écrivain, un scientifique etc... Poste 40.14.

## **Documentation**

- Programmes : Magazine mensuel + programme hebdomadaire. Pré-programme semestriel. (gratuits pour les adhérents).
- Service audio-visuel : films, vidéos, montages. En location (P. 43.31).

## **Formation**

- Formation continue : Responsable J. Alègre P. 41.83.



# **ATELIER DES ENFANTS**

**Tél. 277. 12. 33.**

Lieu «*hors école*», où est proposée une initiation artistique ayant pour but l'épanouissement de la sensibilité et de la créativité enfantines. Accès gratuit.

## **Animation**

- Séances d'animations : (1 h 30) gratuites. 100 enfants de 4 à 12 ans.
  - . groupes scolaires : lundi, mardi, jeudi, vendredi + samedi matin.
  - 6 semaines consécutives + 6 animations dans l'établissement pour chaque classe. Sur rendez-vous par demande écrite.
  - . Individuels : mercredi 10 h et 16 h. Samedi 14 h et 15 h 45.

- . centres aérés et autres groupes : mercredi de 14 h à 15 h 30. Poste 49.07.
- . enfants handicapés par petits groupes aux mêmes séances que les enfants individuels.

- Ateliers musique : enfants de 8 à 13 ans - mercredi de 17 h à 19 h 30; Poste 49.07.
- Expositions temporaires
- Expositions itinérantes : + catalogues - carnets de diapositives (60 F série de 24 diapos) - films - montages audio-visuels.

### **Documentation**

- Prêt de matériel pédagogique : mallettes, cantines et albums pédagogiques. Poste 49.10.
- Bibliothèque de prêt pour animateurs : stagiaires et public spécialisé (ouvrages et dossiers).

### **Formation**

- Stages de formation : chaque mois pour animateurs d'écoles d'art, conservateurs de Musées, enseignants spécialisés. Poste 47.08.

Pour tout renseignement complémentaire.: 277. 12. 33. Poste 49.09.



## **BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION**

**(B.P.I.)**

**Tél. 277. 12. 33.**

Bibliothèque encyclopédique ouverte à tous sans formalités, présentant tous les types de documents imprimés ou audiovisuels. Accès gratuit.

### **Animation**

Animation-Initiation pour les groupes : le matin, sur rendez-vous (P. 44.38).  
Visites guidées gratuites.

- Expositions et manifestations : galerie du 2ème et Salle d'Actualité.  
Bibliothèque des enfants. Grande Galerie du 5ème étage. Espaces communs.

- Conversations - rencontres (P. 45. 08)

. Salle d'actualité : conversations rencontres. 18 h 30. Tous les jeudis sauf pendant les vacances scolaires.

. Animation musicale 1 lundi par mois, à 18 h 30, salle d'actualité.

## **Documentation**

-Salle d'Actualité (rez-de-chaussée) et salles 1er, 2° et 3°étage).  
Accès libre et gratuit. 600 000 documents écrits et audio-visuels.  
12 h - 22 h. Samedi et dimanche 10 h - 22 h.  
Appareils à photocopier.

-Médiathèque de langues : apprentissage des langues (75) à divers niveaux. Tél. 278. 70. 65. Pièce d'identité demandée.

-Banque d'images : diapositives sur sujet choisi. Information sur les sources de documentation - iconographie. Poste 45.15.

-Service des réponses par téléphone : information générale et orientation vers des spécialistes (272. 16. 48).

## **Formation**

Formation pour scolaires en 4 séances + 1 dans l'établissement, sur un thème donné. A compter de la 4ème et pour adultes en formation continue. (P. 44. 38).

Bibliothèque des enfants : 4 à 14 ans, de 12 h à 19 h

## **Animation**

. Animations, expositions, cinéma, spectacles, animations musicales ;  
. Expositions itinérantes.

## **Documentation**

. Consultation des documents écrits et audio-visuels ;  
. Information bibliographique des parents.

## Formation

Groupes scolaires : de 10 h à 12 h et de 14 h à 16 h : initiation par étude d'un thème dans le fonds documentaire. Poste 45.00 pour rendez-vous.

Pour tout renseignement complémentaire : 277. 12. 33. Poste 44.38.



## CENTRE DE CREATION INDUSTRIELLE - (C.C.I)

Tél. 277. 12. 33

Le C.C.I. rend compte de tout ce qui participe à la création et à l'évolution de notre environnement : architecture, urbanisme, objets et images de la vie quotidienne. Accès gratuit.

### Animation

- Expositions temporaires : Galerie niveau Mezzanine - Salle de documentation (rez-de-chaussée) - Grande Galerie 5ème étage.
- Rencontres-débats : cycles de conférences - Petite salle ou salle du C.C.I.
- Animations - visites commentées - sensibilisation : accueil des classes (en collaboration avec le C.N.D.P. et C.R.D.P.) P. 42.16.
- Expositions itinérantes
- Atelier de Recherches Techniques Avancées (ARJA):
- Animation (P. 42.54) utilisation de micro-ordinateurs. Exposition.

### Documentation

- Expositions permanentes : Galerie rétrospective + 2 montages audio-visuels «*la révolution industrielle*» et «*les aspects du Progrès*».
- Documentation : salle de documentation et de consultation : Poste 42.99.  
revues, dossiers, ouvrages; fichiers, audio-visuels.  
location ; audio-visuels, films, vidéos (150 à 250 F / semaine) diapositives - Les images en boîte (séries thématiques de 70 + livret : 50 F pour 3 semaines) P. 42.67. C.C.I.-D.O.C. : base de données multi-média : P. 42.22 et 42.65.

- Information sur les concepteurs : fichiers - annuaires - listings en consultation.
- Service pour l'innovation sociale : P. 46.27.
- Edition : catalogues - affiches - index de produits - annuaires de concepteurs - Revue Traverses (trimestrielle) - livrets de diapos.
- Publications :
  - . Bulletin mensuel d'information (90 F par an) ;
  - . C.C.I. Informations. Gratuit, sur demande. Poste 42.16.
  - . L'enseignement du design industriel et graphique.

## **Formation**

- Collaboration avec des établissements d'art et de design.

Pour tout renseignement complémentaire : 277. 12. 33. Poste 42.16.



# **INSTITUT DE RECHERCHE ET DE COORDINATION**

## **ACOUSTIQUE/MUSIQUE - (I.R.C.A.M.)**

**Tél. 277. 12. 33.**

L'I.R.C.A.M. réunit des musiciens et des chercheurs qui travaillent ensemble pour mettre au service de la création musicale les nouveaux moyens offerts par la science et la technologie.

## **Animation**

- Concerts - ateliers spectacles : tarifs préférentiels pour les laissez-passer. (Tél. 278. 79. 95)
- Visites :
  - ▷ jeudi à 17 h et 18 h 30 - 15 personnes. Avec visite des studios et démonstration acoustique dans l'espace de projection.
  - jeudi à 10 h 30 : 25 personnes (élèves à partir de la 3ème) présentation audio-visuelle - visite espace de projection - débat. Gratuit. Réserver au poste 48.43 (de 10 h à 12 h)

- Forum de la création pour la musique contemporaine.
- Animations : rencontres avec des compositeurs.
- Animations à domicile : audio-visuel «*Que fait-on à l'I.R.C.A.M. ?*» (50') et débat. 500 F. Poste 48.14.

### Documentation

- Bibliothèque : réservée aux musiciens et scientifiques. Lundi à vendredi de 10 h. à 12 h 30. Poste 49.63.
- Juke-Boxes IRCAM à la BPI : (renregistrements IRCAM et EIC + cassettes pédagogiques sur la musique du XX<sup>e</sup> siècle).
- En location, prêt, ou vente :
  - . Exposition : panneaux;
  - . Cassettes : IRCAM/Radio France/EIC (1 heure chacune. 40 F).  
1<sup>ère</sup> série : musique contemporaine + introduction à une histoire du temps musical.
  - . Films : - Musique et informatique ;  
- Pierre Boulez chef d'orchestre.

### Formation

- Sessions d'enseignement (6 semaines) pour les compositeurs invités (15-20 par an)
- Accueil des chercheurs : Poste 48.20
- Conférences scientifiques : mardi à 20 h 30 jusqu'à 22 h 30
- Cours d'analyse musicale : jeudi de 20 h 30 jusqu'à 23 h.  
Entrée libre. Tél. 278. 39. 42.

Pour tout renseignement complémentaire : 277. 12. 33. Poste 48.12.



## ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN - (E.I.C.)

Tél. 261. 56. 75.

Ensemble de solistes s'attachant à l'information sur la musique contemporaine et à sa diffusion, en collaboration avec l'IRCAM.

## **Secteur Animation Pédagogie**

- Répétitions publiques - concerts commentés - ateliers.
- Animations - rencontres.
- Séances d'animation dans les conservatoires, en milieu universitaire et scolaire, etc... (auditions, débats, films, disques, bandes).

## **Formation**

- Week-end d'introduction à la musique contemporaine, pour animateurs culturels, professeurs de musique, etc...
- Stages de formation permanente pour musiciens professionnels.

Pour tout renseignement complémentaire : 261. 56. 75.



## **MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE - (MNAM)**

**Tél. 277. 12. 33.**

Le MNAM présente toutes les formes d'arts plastiques depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle.

Entrée gratuite pour les enseignants, les étudiants d'écoles d'art, les moins de 18 ans.

Demi-tarif pour les 18 à 25 ans.

Gratuité pour tous dimanche et jours fériés.

## **Animation**

- pour les individuels :
  - gratuites sur présentation du ticket d'entrée :
  - . Au musée : de 16 h à 19 h sauf mardi et dimanche, samedi 11 h. Réservées aux enfants et adolescents le mercredi à 14 h 30.
  - . Dans les expositions : Tél. poste 46.48.
- pour les groupes :
  - . au musée (p. 46.55 ou 46.25) - scolaires et moins de 18 ans : gratuit.
  - étudiants et enseignants : 90 F (15 personnes)



Série éventuelle de 3 ou 4 animations + une dans l'établissement d'enseignement

- dans les expositions (p. 46.48)
- scolaires et moins de 18 ans
- étudiants et enseignants 130 francs.

- Débats et rencontres avec les artistes
- Cycles de conférences en liaison avec les expositions
- Expositions itinérantes : (poste 46.17).

## Documentation

- Cinéma du Musée : films expérimentaux à 19 h (sauf lundi et mardi).  
films documentaires à 15 h sauf mardi (p. 46.20).
- Vidéos - Consultations des réserves (cinacothèque) ; espaces de repos.
- En location : films et vidéos d'artistes (16 mm et 3/4 de pouce. Poste 43, 31).
- Fiches pédagogiques offertes gratuitement aux enseignants, sur leur demande.
- Diapositives : - carnets de 24 (Kandinsky, Magritte, Dali, Magnelli Michaux, Les réalistes, Pollock, Tanguy) 35 F. le carnet  
Prêt aux Correspondants.  
- carnets de 18 et de 6.
- Service de documentation pour recherche spécialisée : Bibliothèque
- Diapositives : consultation, vente et reproduction  
P. 47.18 et 46.70 :-  
Calendrier des manifestations d'art contemporain.

Revue trimestrielle : Les Cahiers du Musée.

- Catalogues des Expositions et du Musée.

## Formation

- Stages pour enseignants.

Pour tout renseignement complémentaire : 277. 12. 33. Poste 46.57.

## VIE DE SEVRES



### STAGES ETRANGERS 1981

La tradition est maintenant bien établie au C.I.E.P. : le mois de Janvier est un mois «brésilien», c'est-à-dire vivant, chantant et dansant. Cette année, comme les années précédentes, les Brésiliens réunis à Sèvres étaient d'une part des professeurs de français, particulièrement actifs à l'approche du congrès que la F.I.P.F. tiendra à Rio en Juillet prochain, et d'autre part des responsables de l'administration scolaire et de l'animation pédagogique, heureux de découvrir, grâce au C.I.E.P. non seulement de nombreux aspects du système éducatif français, mais aussi les réussites et les difficultés de l'enseignement du français au Brésil. (Une table ronde a permis par exemple à deux professeurs brésiliens de français du lycée Pasteur de présenter à leurs collègues brésiliens des expériences pédagogiques auxquelles ils participent à Sao Paulo).

Si le groupe brésilien a, comme d'habitude, tenu une grande place dans le C.I.E.P., le groupe australien ne lui a nullement abandonné le terrain. Il est vrai que les professeurs de ce groupe, professeurs de français et de plusieurs autres disciplines, pouvaient compter sur le renfort de médecins, d'architectes, d'esthéticiennes, de bibliothécaires, etc..., tous ardents à perfectionner leur connaissance de notre langue et de leurs confrères français.

Plus «classiques», malgré leur diversité, deux groupes britanniques se sont intéressés successivement à l'enseignement des langues et aux problèmes spécifiques que posent les enfants en difficulté. Puis est venu l'important stage dit des «Instituts britanniques» qui permet à des anglophones de multiples nationalités d'étudier l'éducation à la française sous des formes diverses : écoles et collèges, lycées, CNTE, école d'entreprise CITROEN, Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, Haut Comité d'étude et d'information sur l'alcoolisme, etc...

Une série de stages allemands se sont succédé parallèlement, mais tous étaient consacrés à l'enseignement du français comme langue étrangère : étudiants de l'université de Berlin, puis de l'université de Munster, puis de Stuttgart, professeurs de la «Regio Basiliensis», puis du reste de la République Fédérale d'Allemagne ont longuement parlé et entendu parler des bandes dessinées et de chansons, de vidéo-cassettes et d'images publicitaires, de photographie

et d'exercices de grammaire, de la vie politique française et des richesses de la francophonie, de français fonctionnel et de théâtre, etc...

Les mêmes sujets ont été discutés avec des professeurs de français venus de Yougoslavie en Janvier, de Hongrie en Février et de Tchécoslovaquie en Mars. Grâce à eux, le CIEP a sans doute une idée plus juste de la place que tient le français dans ces pays et de l'aide pédagogique qui peut être apportée à ces collègues si profondément attachés à notre culture.

Le premier stage belge a eu lieu début Avril : il était consacré à l'enseignement hôtelier, largement illustré par des visites d'établissements scolaires et d'établissements commerciaux de la spécialité. Huit autres groupes belges viendront d'ici à la fin de l'année 1981. Ils s'intéresseront à l'enseignement commercial, au travail autonome, à la pédagogie Freinet, ainsi, bien sûr, qu'à l'enseignement du français comme langue maternelle et comme langue seconde.

Pierre Alexandre



## JOURNEES D'ETUDES ARTISTIQUES



Les journées Internationales d'Etudes Artistiques (21 - 24 avril 1981) ont pris pour thème cette année «L'imaginaire et le réel».

Tenant compte des conclusions de la rencontre de l'an dernier, les réflexions se sont orientées vers *«l'Art thérapie»*, thème qui correspond à celui que l'UNESCO a choisi en faisant de cette année celle des handicapés. Quatre médecins se sont chargés de traiter, sous des formes différentes, ce problème particulier :

- le Docteur DESCHAMPS, avec Kiran YVAS, dans un atelier sur : *«Yoga : art et thérapie»*,
- le Docteur IMACHE, dans une table ronde,
- le Docteur BRAUNER, Directeur du Centre de Traitement Educatif de St-Mandé, dans un débat sur les films réalisés dans son établissement,
- le Docteur GROS, Professeur à la Faculté de Médecine de Strasbourg, dans une communication sur *«Le sein, nourrice de l'imaginaire»*.

Plasticiens, architectes, peintres et professeurs animèrent divers ateliers; des présentations de diapositives, des réflexions et des débats complètent le stage.

Par ailleurs, tenant compte du thème du Congrès Mondial INSEA, de Rotterdam (août 1981) sur le thème *«Process and product» («Démarches et résultats»)*, un certain nombre de participants, avec l'aide du technicien du circuit intégré de télévision du Lycée de Sèvres, ont formé un groupe pour analyser les travaux et activités. Le montage vidéo qui est le résultat de cette analyse sera présenté à Rotterdam. Il constitue un exemple de coopération européenne.

**AUTONOMIE ET UNITE D'UN ETABLISSEMENT**  
**DANS SA REGION**  
**FACTEURS D'HARMONIE DANS LES ACTIONS**  
**EDUCATIVES**



Vingt et un établissements, collèges et lycées répartis dans différentes régions de France ont été invités à réfléchir sur ce thème en accord avec la Direction des Collèges, la Direction des Lycées, l'I.N.R.P. dans une recherche organisée par le Centre International d'Etudes Pédagogiques de Sèvres.

<i>Académie d'AIX-MARSEILLE</i>	Collège de MARSEILLEVEYRE Lycée de MARSEILLEVEYRE Marseille  Collège « <i>Les Heures Claires</i> » à ISTRES
<i>Académie de BESANÇON</i>	Collège des ROUSSES
<i>Académie de BORDEAUX</i>	Lycée de BIARRITZ
<i>Académie de CLERMONT-FERRAND</i>	Lycée de CHAMALIERES
<i>Académie de DIJON</i>	Collège de MONTCHAPET Lycée de MONCHAPET ) à Dijon
<i>Académie de GRENOBLE</i>	Lycée de l'Isle d'Abeau à Villefontaine Collège de CHAMONIX
<i>Académie de LYON</i>	Collège de La RICAMARIE
<i>Académie de NANTES</i>	Collège « <i>Jean Vilar</i> » à ANGERS
<i>Académie de RENNES</i>	Lycée de la Poterie à RENNES Collège LE RHEU

L'objectif de la recherche est, en observant sur le terrain, le fonctionnement interne d'un établissement de mesurer son degré d'autonomie et l'évolution possible vers une plus grande unité ,  
— de favoriser une ouverture réelle sur le milieu environnant culturel et social  
— de mettre en évidence les facteurs qui concourent à des actions éducatives plus cohérentes, aidant au développement harmonieux des élèves.

Dans la tradition des Lycées Pilotes, une certaine autonomie pour une meilleure unité au sein de l'institution scolaire a toujours été recherchée et s'est avérée être un facteur de dynamisation de l'établissement concerné. La recherche «*Communauté éducative et vie scolaire*» qui a été poursuivie pendant six ans et qui a fait l'objet d'un bilan en Novembre 1980 a montré combien, lorsqu'un établissement tout entier se mobilisait autour d'un objectif commun, la vie scolaire pouvait en être transformée et enrichie.

Dans un système éducatif aussi centralisé que le système éducatif français quelles seraient les conditions nécessaires et suffisantes pour qu'un établissement dispose d'une plus grande autonomie, comment en définir les limites ? Comment harmoniser les actions de tous les composants humains d'un collège ou d'un lycée, élèves, professeurs, administrateurs, surveillants, documentalistes, agents, techniciens ?...

Comment faire prendre conscience à tous de l'environnement dans lequel est implanté l'établissement scolaire ?

Comment éviter de laisser se creuser un fossé entre l'école et la vie ? Comment concilier les objectifs nationaux avec les exigences locales ? Jusqu'à quel point une meilleure prise en compte par l'école peut-elle favoriser sa bonne insertion dans son milieu environnant, éveiller son intérêt pour l'enseignement qu'il reçoit, limiter les causes d'échec scolaire, éviter que les attitudes vis à vis du collège ou du lycée passent de l'inquiétude, au désintérêt, puis parfois, hélas, à l'hostilité.

Une réunion nationale a été organisée à Sèvres en Novembre 1980.

Des réunions régionales, en Mars 1981, ont mis en évidence les spécificités de chacun des établissements présents et ont été l'occasion d'échanges et de réflexions particulièrement vivants.

Une seconde réunion nationale s'est déroulée en Mai 1981 au Centre International d'Etudes Pédagogiques de Sèvres.

M. D.



## JOURNEES FRANCO - QUEBECOISES

Du 22 au 25 avril dernier ont été réunis à Sèvres soixante dix chefs d'établissement - principaux de collèges et proviseurs de lycées - qui, entre 1976 et 1980, avaient participé, dans le cadre de la coopération franco-québécoise, à un programme de perfectionnement : tous avaient été initiés aux principes québécois de gestion des établissements scolaires et avaient pris part à des visites d'écoles primaires et secondaires et à des entretiens avec des responsables de divers niveaux de l'administration scolaire québécoise.

Le stage de SEVRES, organisé par Monsieur GAUTHIER et Monsieur TOUSSAINT, Inspecteurs Généraux de la vie scolaire, et animé par des représentants du Ministère de l'Education du Québec, de l'Université de Montréal et de l'Ecole Nationale d'Administration Publique, offrait aux participants, après une brève présentation de l'évolution administrative et pédagogique du système scolaire québécois, la possibilité de réfléchir avec des animateurs québécois à différents problèmes de gestion administrative, tels que l'introduction du changement dans l'établissement, la détermination des objectifs de gestion d'un établissement, le contrôle et l'évaluation dans l'établissement, le chef d'établissement et les relations humaines et enfin la relation entre projet éducatif et autonomie des établissements.

On a d'autre part procédé à une évaluation, fondée sur l'auto-évaluation par les participants, des effets du stage au Québec sur le comportement personnel et professionnel des chefs d'établissement: avec un recul d'une à cinq années, il ressort que l'expérience apparaît globalement positive, notamment pour les chefs d'établissement ayant déjà quelques années d'expérience professionnelle ; l'étude comparée de l'administration de deux systèmes éducatifs se révèle particulièrement efficace. D'autre part, la majorité des participants ont le sentiment d'avoir pu réinvestir dans leur activité professionnelle, tout particulièrement dans leur activité de formateurs au sein des équipes académiques, bon nombre des acquis de leur stage au Québec.

Les journées de SEVRES ont ainsi mis un terme fort encourageant à un cycle de travail de cinq ans en coopération franco-québécoise.

M.S.



## CONDITIONS D'ADHESION

### FRANCE ET ETRANGER

Envoyer le montant de l'adhésion (membres adhérents : 40 F - membres bienfaiteurs : 60 F) aux « Amis de Sèvres », 1, avenue Léon-Journault, 92310 Sèvres - C.C.P. 695999 B Paris

Pour l'étranger, s'adresser à nos correspondants Hachette à l'étranger :

**ALLEMAGNE FEDERALE** : W.E. SAARBACH GMBH, Follerstrasse 2, 5000 Cologne 1. — **ANGLETERRE** : HACHETTE GROUP OF COMPANIES UK, 4 Regent Place, Londres W1R 6 bh. — **ARGENTINE** : LIBRERIA HACHETTE, Rivadavia 739/45, Buenos Aires. — **AUSTRALIE** : HACHETTE AUSTRALASIA PTY LTD, Daking House Rawson Place, Sydney. — **AUTRICHE** : MORAWA ET Cie, Wollzeile 11, Vienne 1010. — **BELGIQUE** : AGENCE ET MESSAGERIES DE PRESSE, 1, rue de la Petite-Île, Bruxelles 1070. — **BRESIL** : LIBRAIRIE HACHETTE SA DO BRASIL, Rua Decio Villares 278, Rio de Janeiro ZC 07. — **CANADA** : LIVRES REVUES ET PRESSE INC, 4550, rue Hochelaga, Montréal P.O. — **CHILI** : LIBRAIRIE FRANÇAISE S.A., Huerfanos 1076 Casilla 43 D, Santiago. — **CONGO** : SOCIETE CONGO-LAISE HACHETTE, B.P. 2150, Brazzaville. — **COTE-D'IVOIRE** : LIBRAIRIE GENERALE MME POCIELLO ET Cie, B.P. 1757 et 587, Abidjan (Rép. C.I.). — **DANEMARK** : THE WESSEL ET VETT A.S., Magasin du Nord, Kongens Nytorv, Copenhague. — **ESPAGNE** : SOCIEDAD GEUERALE ESPANOLA DE LIBRERIA, Evaristo San Miguel 9, Madrid 8. — **ETATS-UNIS** : EUROPEAN PUBLISHERS AND REPRESENTATIVES, 11 03 46th Avenue, Long Island N.Y. 11101. — **FINLANDE** : AKATEEMINEN KIRJAKAUPPA, 1 Keskuskatu, Helsinki. — **GRECE** : G.C.ELEETHEROUKAKIS S.A., 4 Nikis Street, Athènes T. 126. — **HOLLANDE** : VAN DITMAR S. IMPORT, Schiestratt 32/36, B.P. 262, Rotterdam 4. — **HONGRIE** : KULTURA BOOKIMPORT, Fo Utca 32, Budapest 1. — **ILE MAURICE** : LIBRAIRIE LE TREFLE, LIES SENEQUE LENOIR Cie Ltdée, B.P. 183, Rue Royale, Port Louis. — **ISRAEL** : LIBRAIRIE FRANÇAISE ALCHECH, 55 Nahalat Benyamin, B.P. 1550, Tel Aviv. — **ITALIE** : MESSAGERIES ITALIENNES, Via Giulio Carcano 32, 120142 Milan. — **JAPON** : MARUZEN COMPANY Ltd, P.O. Box 5050, Tokyo International 100 31. — **LIBAN** : LIBRAIRIE ANTOINE A NAUFAL ET FRERES, Rue de l'Emir-Bechr, B.P. 656, Beyrouth. — **MADAGASCAR** : LIBRAIRIE HACHETTE, B.P. 915, Rue du Dr-Basaminanama, Tananarive. — **MEXIQUE** : LIBRAIRIE FRANÇAISE, Mexlco 8 D.F., Paseo de la Reforma 250. — **NORVEGE** : NARVESENS LITTERATUR TJENESTE, Postboks 6140 Etterstad, Oslo 6. — **PEROU** : PLAISIR DE FRANCE S.A., Avenue Nicolas-de-Pierola 958, Lima. — **POLOGNE** : ARS POLONA RUCH, Krakowskie Przedmiescie 7, Varsovie. — **PORTUGAL** : LIBRAIRIE BERTRAND S.A., Rua Joao de Deus Vanda Nova, Amadora. — **ROUMANIE** : ROMPRESFILATELIA DE BUCAREST, Rue Grivité N° 64/66, Bucarest. — **SUEDE** : CE FRITZES KNUGL HOVBOKHANDEL, LIBRAIRIE DE LA COUR, Fredsgatan 2, Stockholm 16. — **SUISSE** : NAVILLE ET Cie, 5/7, rue Levrier, 1211 Genève. — **TCHECOSLOVAQUIE** : ARTIA, Ve Smeckach 30 P.O.V. 790, Prague 1. — **TUNISIE** : LIBRAIRIE CLAIREFONTAINE, 4, rue d'Alger, Tunis. — **TURQUIE** : LIBRAIRIE HACHETTE, 469, Istiklal Caddesi Beyoglu, B.P. 219, Istanbul. — **URUGUAY** : A. MONTEVERDE ET Cie S.A., 25 de Mayo 577, Casilla de Correo 371, Montevideo. — **VENEZUELA** : LIBRERIA LA FRANCE, Av. F. Solano Edificio, San German Local 7 Apart 5044 Caracas. — **YUGOSLAVIE** : JUGOSLOVENSKA, Terazije 27, Belgrade - IZDAVACKO KNJIZARSKO, PRODUZEC MLADOST, Resident in Zagreb Illica 30, Zagreb.

Jean AUBA, Inspecteur général - Directeur de la publication

Dépôt légal n° 78.1513-0 N° de commission paritaire de presse 837A D

*CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES PEDAGOGIQUES  
1, avenue Léon Journault - 92310 Sèvres - France - tél. 534 75 27*