

1995

rapport d'activité



Centre
Georges Pompidou

**Centre national
d'art et de culture
Georges Pompidou**

**rapport d'activité
1995**

*En 1994 comme en 1995,
le Centre Georges Pompidou
a bénéficié, dans la conduite
de son projet culturel, de nombreux
soutiens privés. Institutionnels
ou événementiels, ils ont tous
contribué au développement et
au rayonnement de ses activités.*

Chargeurs SA
Mercedes Benz
Havas
Nina Ricci
Asahi Shimbun
NHK
Dentsu
Seita
Strafor Facom
Philips

*Parmi les partenariats qui,
dans plusieurs médias, ont permis
d'assurer la promotion
des différentes manifestations
auprès du grand public,*

Avenir Havas
Métrobus
Dauphin
RATP
Télérama
France Inter
Paris-Première

*apportent régulièrement leur concours
au Centre Georges Pompidou.*

A	1
L'accueil du public au Centre Georges Pompidou (Direction du Développement du Public)	1
Le Service information/réservation et le Service accueil et surveillance	
Les adhérents du Centre Georges Pompidou (Direction du Développement du Public)	2
Le Service des relations avec les publics	
Les sociétés d'amis du Centre Georges Pompidou et du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle	3
Histoire et objectifs	
L'architecture au Musée national d'art moderne/ Centre de création industrielle	4
La collection et ses acquisitions — Les expositions : L'esprit rationaliste des années 20 et 30 dans les collections du Mnam-Cci ; Françoise-Hélène Jourda et Gilles Perraudin ; Jacques Herzog et Pierre de Meuron ; Georges Candilis, Alison et Peter Smithson, Aldo van Eyck — Les éditions — Les prêts d'œuvres de la collection architecture — Conservation et restauration	
Les archives du Centre Georges Pompidou	8
La localisation des fonds — Le fonds d'archives — Le fonds d'archives documentaires	
Le cabinet d'art graphique du Musée national d'art moderne/ Centre de création industrielle	11
Les expositions : Louise Bourgeois ; Du trait à la ligne ; Jean-Michel Sanejouand ; Dessins surréalistes : visions et techniques ; Maria Lassnig Dessins-aquarelles (1945-1995) — Les publications — Les acquisitions — Prêts à l'étranger — Restauration	
L'Atelier Brancusi	13
Historique — La reconstitution de l'Atelier Brancusi — Calendrier prévisionnel de réalisation	
L'Atelier des enfants (Département du Développement Culturel)	14
Les manifestations : Priimiittiti Tuutaa ; L'oiseau caché dans la pierre ; Pour qui ? Contre qui ? Cinq tableaux vivants avec Gloria Friedmann ; LEGO en liberté — L'accueil du public : l'accueil du public scolaire, du public individuel et des enfants du personnel — Les activités éditoriales — Les stages de formation 1995 — Les activités hors les murs : expositions itinérantes et interventions hors les murs — Budget de l'Atelier des enfants	
L'audiovisuel au Centre Georges Pompidou	19
Le Service audiovisuel : ses missions et ses moyens, ses productions d'octobre 1994 à fin 1995 — La Cellule audiovisuelle (Département du Développement Culturel) : ses missions et ses moyens, les coproductions et les orientations en 1994-1995, la diffusion des coproductions	
B	23
Le bâtiment (et son devenir)	23
L'histoire du Centre Georges Pompidou, une interview de Renzo Piano — La rénovation des abords du Centre — La réhabilitation technique — Le réaménagement intérieur — L'extension de l'Ircam, 2e phase	
La direction du bâtiment et de la sécurité	31
Les services : le service bâtiment, le service sécurité, le service administratif, les chefs de projet — Les opérations de travaux de la DBS en 1995	
La Bibliothèque publique d'information (Bpi)	32
Ses ressources — Le public — Information et innovation technologique — Les relations de la Bpi avec les autres bibliothèques — Animations — Les manifestations : les expositions ; dans le domaine audiovisuel — Les relations internationales	

Constantin Brancusi (1876-1957)	36
Quelques repères — Autour de l'exposition	
Le budget du Centre Georges Pompidou	38
Le Service des affaires administratives et financières — L'Agence comptable — La Commission consultative des marchés (CCM)	

C

Le cinéma au Centre Georges Pompidou	43
Le Cinéma de fiction et sa programmation : Pathé, premier empire du cinéma ; Le Cinéma grec ; Hommage à l'Institut Lumière — Le Cinéma "hors-fiction" : programmation, publications, collections du Cinéma du Musée et futurs espaces muséographiques — Les Festivals : la 4e Biennale internationale du film sur l'art et le Cinéma du Réel — Les collections de la Bibliothèque publique d'information	
Les collections historiques et contemporaines du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle	47
• Les Collections historiques (peinture et sculpture)	48
Les enrichissements de la collection historique en 1994-1995 — La présentation des collections : les accrochages du 4e étage et les expositions de la Galerie du Musée : Artaud, dessins, le legs de Paule Thévénin ; La collection africaine d'Alberto Magnelli, donation Magnelli ; Nathalie S. Gontcharova/ Michel Larionov et les collections du Mnam ; Picasso Afrique/Etat d'esprit — Les publications — Les expositions	
• Les Collections contemporaines	52
Les enrichissements des collections contemporaines en 1994-1995 — La présentation des collections : l'accrochage du 3e étage ; la base de données Aperçus ; à l'étranger — Les expositions — Les publications	
• Le Service de la Gestion des Collections	53
Les acquisitions : la Commission d'acquisition, les membres du comité d'acquisition en 1994-1995 et la politique d'acquisition du Mnam-Cci — La Documentation des Collections du Mnam-Cci — La Photothèque — Le Prêt des collections du Mnam-Cci : les programmations internationales et les partenariats en France/Paris et régions	
L'action commerciale (Service des Éditions et de l'Action commerciale)	69
La distribution des éditions — Répartition des ventes par famille de produits — Cessions/royalties — Les produits "Boutique" — Les redevances des concessions — Résultats 1995	
La communication au Centre Georges Pompidou	71
Place et missions de la Direction de la Communication — La Communication institutionnelle — Structure, méthodes et moyens : le pôle Presse-Relations publiques, Mécénat/partenerariat, l'Image et la Signalétique, la Gestion et l'organisation du travail	
Les conseils du Centre Georges Pompidou	74

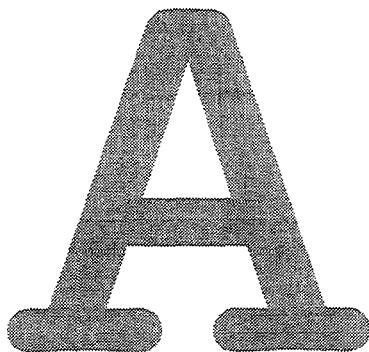
D

Le design au Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle	75
La Collection et ses acquisitions — Les accrochages de la Collection design au Musée — Les expositions : Jean Widmer, graphiste, un écologiste de l'image — Les expositions itinérantes	
Le département du développement culturel	78

La documentation générale du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle	79
Eléments généraux du bilan : la fusion des deux Documentations Mnam et Cci, leur déménagement, la réorganisation de la Documentation générale — Bilan par service : Services aux publics, Cellule Acquisitions, Cellule Catalogue, Cellule Production documentaire, Cellule Photographes, Cellule Périodiques, Cellule Photothèque, Cellule Réserve, archives, manuscrits, Cellule Administration, Budget 1995	
<hr/> E	<hr/> 87
Les éditions du Centre Pompidou (Département du Développement Culturel et SEAC)	87
Les orientations — Nouveaux titres	
L'édition multimédia au Centre Georges Pompidou (Département du Développement Culturel)	88
La politique éditoriale multimédia du Centre Georges Pompidou — La mission multimédia au Département du Développement Culturel — Les productions engagées en 1994-1995	
Le service éducatif (Département du Développement Culturel)	90
Missions, vocation, orientations 1994-1995 - De nouvelles offres pédagogiques : un programme annuel de visites-conférences adapté aux différents publics, des offres pour le Collège des adhérents, les actions spécifiques en direction de l'Education nationale, les documents pédagogiques, des actions "jeunes" — Les activités habituelles : les visites avec conférencier dans les expositions et collections, les fiches pédagogiques et les Petits journaux, les cycles d'animation faisant l'objet de conventions spécifiques, les cycles pour les adhérents — Le budget du Service éducatif	
Expositions : la création contemporaine	93
Galerie Sud : Hors Limites - L'Art et la Vie, 1952-1994 ; C'est à vous Monsieur Gasiowski ! ; Robert Morris, rétrospective 1961-1994 ; Françoise Vergier "... oui j'ai dit oui je veux bien Oui." — Galerie Nord : Jean-Michel Sanejouand — Forum : Ilya Kabakov <i>C'est ici que nous vivons</i> ; Fabrice Hybert, Claire Roudenko-Bertin et Françoise Quardon <i>Précipité</i> — Galerie d'art graphique : Louise Bourgeois, Dessins pensées-plumes	
<hr/> F	<hr/> 97
Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art	97
Un thème et ses enjeux — Féminin-Masculin, c'était aussi... — Les artistes	
<hr/> G	<hr/> 99
La galerie d'information (Département du Développement Culturel)	99
Jusqu'en avril 1995 — Depuis octobre 1995 — Budget 1995	
La Grande galerie	101
Toutes les expositions depuis l'ouverture du Centre	
<hr/> I	<hr/> 103
L'informatique au Centre Georges Pompidou : le Service Organisation et Système d'Information (SOSI)	103
Le domaine administratif — Le domaine culturel — La modernisation des systèmes informatiques du Centre	

Les relations internationales du Centre Georges Pompidou	105
L'Ircam : la diffusion musicale et les relations scientifiques de l'Institut avec l'étranger —	
La Bpi : un échange de savoir-faire et la dimension internationale de ses manifestations —	
Le Mnam-Cci : le partenariat des prêts et les expositions — Les autres activités internationales	
L'Ircam (Institut de recherche et de coordination acoustique/musique)	108
• La recherche	109
Acoustique : les équipes Acoustique instrumentale, Acoustique des salles, Perception et cognition musicales — Analyse/Synthèse : les équipes Analyse/Synthèse, Interfaces et Représentation des sons, Représentations musicales, Systèmes temps réel	
• La création	112
La création musicale : les compositeurs ayant travaillé à l'Ircam en 1994-1995 — Edition — Concerts et spectacles musicaux	
• Transmission	113
Pédagogie : les formations à l'informatique musicale destinées aux compositeurs, les formations destinées aux universitaires en 3e cycle, les formations destinées à tous les professionnels de la musique intéressés par les mutations technologiques, le Collège Ircam — Valorisation : le Forum, la valorisation de la recherche, documentation, autoroutes de l'information — Médiathèque : le projet, dialogue, d'aujourd'hui à demain — Budget	
 L	 119
La direction de la logistique culturelle	119
Son action — La gestion des budgets	
 M	 121
Le magazine du Centre	121
Un outil de communication privilégié	
Le Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle (Mnam/Cci)	121
L'une des plus importantes collections du 20e siècle — L'organigramme du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle	
 N	 123
Les nouveaux média au Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle	123
La Collection : les acquisitions et les prêts — Les manifestations : Douglas Gordon <i>Fly (Blue Bottle)</i> ; XY Jeunes artistes ; la Revue virtuelle ; manifestations à l'étranger — Pédagogie	
 O	 125
L'observatoire du public (Direction du Développement du Public)	125
Son rôle — La répartition des publics à la Grande galerie — Sa répartition moyenne dans les différents espaces	
L'organigramme du Centre Georges Pompidou	126

P	127
<hr/>	
Le cabinet de la photographie au Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle	127
La collection : histoire et acquisitions récentes — Les expositions : Maurice Tabard (Lyon, 1897 - Paris, 1984) ; Brassai ; Photographies de Brancusi ; Edouard Boubat ; Gommès et pigments ; Laszlo Moholy-Nagy <i>Compositions lumineuses, photogrammes</i> , 1922-1943	
Les publics du Centre Georges Pompidou (Direction du Développement du Public)	130
La Direction du Développement du Public — Les publics du Centre Georges Pompidou : répartition par sexe, catégories socio-professionnelles, provenance, fréquentation des espaces	
Les publications (Direction du Développement du Public)	130
Une politique d'information conçue en fonction des publics destinataires	
 R	 131
<hr/>	
La restauration des œuvres du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle	131
L'entretien des collections et les interventions fondamentales sur les œuvres	
Les revues parlées (Département du Développement Culturel)	132
Mission, vocation, orientations 1994-1995 — La saison 1994-1995 : une collaboration fructueuse — La saison 1995-1996 (1er trimestre) : des cycles annuels, édition et diffusion — Nouveaux enjeux — Budget 1995	
 S	 139
<hr/>	
Kurt Schwitters (1887-1948), rétrospective	139
Un maître du 20e siècle — Autour de l'exposition	
Le spectacle vivant (Direction des Manifestations et des Spectacles)	140
Danse et théâtre : sur la scène de la pluridisciplinarité, saison 1994-1995, d'octobre à décembre 1995, les autres manifestations — La Direction des Manifestations et des Spectacles	
 T	 143
<hr/>	
La tarification	143
Une politique tarifaire incitative	
 Annexe 1	 145
<hr/>	
Arts plastiques, arts graphiques, photographies, films, bandes vidéo	145
Acquisitions octobre 1994 - décembre 1995	
 Annexe 2	 152
<hr/>	
Architecture et design	152
Acquisitions octobre 1994 - décembre 1995	



L'accueil du public au Centre Georges Pompidou

*Responsables : Thérèse Groutsch (Service information/réservation), Georgette Amiable (Service accueil et surveillance)
Direction du Développement du Public*

Le Centre Georges Pompidou accueille en moyenne 25 000 visiteurs par jour. Le Service information/réservation répond aux demandes les plus variées de ces nombreux visiteurs français et étrangers, adultes et scolaires, individuels ou en groupes, les informe sur les activités proposées chaque jour ainsi que sur leur modalité d'accès, et organise pour le public intéressé des visites guidées. En octobre 1995, un nouvel espace "Accueil des groupes" a été inauguré.

Au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle (3e et 4e étages) et dans les expositions, le Service accueil et surveillance a, pour sa part, une double mission : répondre aux questions du public et veiller au maintien de l'intégrité des œuvres.

Pour les vingt-deux agents du Service information/réservation, parlant plusieurs langues, il s'agit d'offrir à tout visiteur qui veut s'informer un accueil convivial et diversifié. Ainsi a été créé cette année un nouvel espace situé dans le Forum, ouvert tous les jours de 10h à 20h, pour accueillir les groupes venus visiter le Centre, le Musée ou une exposition. Lieu de rendez-vous avec le conférencier, il offre, entre autres, la possibilité de regarder un montage multimédia bilingue, présenté en boucle, retraçant l'histoire et les missions du Centre, ou de visionner des vidéos. Un vestiaire y est mis gratuitement à la disposition des groupes. Une salle de documentation est réservée aux responsables pour préparer leur visite.

Outre sa localisation en deux banques d'information situées dans le Forum, le service dispose d'outils spécifiques. Un dispositif micro permet d'annoncer dans les différents étages du Centre, depuis une salle technique attenante à l'une des banques d'information, les manifestations du jour : débats, colloques, spectacles, séances de cinéma, visites guidées, etc. Au rez-de-chaussée et

dans les escaliers mécaniques, un bandeau lumineux défilant affiche le programme des manifestations de l'étage concerné.

En cas d'affluence du public, ce service, renforcé d'un personnel volant, gère les files d'attente devant les caisses et informe les visiteurs tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du Centre sur le temps d'attente ; ce fut notamment le cas pour l'exposition *Constantin Brancusi* ou pour l'accès à la Bpi. Conscient de sa mission d'information auprès du public, il assure un accueil téléphonique et répond par écrit aux demandes de renseignements.

Enfin, ce service propose des visites guidées pour familiariser les visiteurs avec l'architecture du bâtiment, leur faire découvrir ses lieux d'exposition, leur donner une première approche de l'art contemporain ou leur dévoiler toute la diversité des activités et des ressources pédagogiques mises à leur disposition. Ces visites s'adressent à tous, bien qu'elles touchent plus particulièrement le monde de l'éducation. Elles se font sur rendez-vous pour les groupes constitués, à heures fixes pour les individuels. Vingt conférenciers en assurent l'accompagnement en français, anglais, allemand, italien et espagnol. Les visites techniques du bâtiment sont, quant à elles, assurées par des architectes de formation.

L'équipe permanente du Service accueil et surveillance compte pour sa part une centaine de personnes. Pour mieux répondre aux questions du public, elle bénéficie d'une formation spécifique et régulière sur l'activité culturelle du Centre ainsi que sur l'histoire de l'art. Elle est également chargée du contrôle des titres d'accès aux entrées du Musée et des expositions.

Voir aussi : Le Bâtiment - Les Publics du Centre.

Les adhérents du Centre Georges Pompidou

Responsable : Martine Lévy puis Claude Fouquet (Service des relations avec les publics)
Direction du Développement du Public

Le Service des relations avec les publics a en charge la relation avec les 40 000 adhérents du Centre.

Essentiel dans l'articulation générale de la Direction du Développement du Public, ce service a pour objectif de favoriser l'accès du Centre au plus grand nombre, en agissant sur le public individuel, les collectivités et les touristes.

Il participe ainsi tout au long de l'année à des forums dans les entreprises, les écoles, les universités. Il met en place une politique marketing dont les mots d'ordre sont la qualité de la prestation et l'analyse des résultats.

La volonté d'élargir l'audience, qualitativement et quantitativement, s'exprime en particulier par un système d'adhésion : le Laissez-passer annuel. Véritable passeport culturel, le Laissez-passer permet l'entrée gratuite au Musée et aux expositions, facilite l'accès à toutes les activités; il offre d'autres avantages encore, cycles pédagogiques, réception à domicile du *Magazine* édité par le Centre, etc. Plusieurs systèmes sont proposés pour répondre aux besoins spécifiques des différents publics : individuel et groupe, jeune, double ou région. Cette politique " participative " s'appuie sur un réseau de près de 1 500 correspondants, partenaires et relais dans les milieux associatifs, des entreprises et de l'enseignement.

D'octobre 1994 à fin 1995, le Service des relations avec les publics a proposé à ses adhérents des promenades littéraires, des promenades architecturales, de nombreuses visites-conférences, des cycles pédagogiques en association avec les musées du Louvre et d'Orsay, des conférences sur l'art contemporain, ainsi que des week-ends thématiques à Lyon et à Paris pour les adhérents de province. Il a également continué de mener des partenariats avec des institutions culturelles franciliennes pour favoriser la pluridisciplinarité des pratiques culturelles des adhérents.

Les adhérents du Centre Georges Pompidou

Majoritairement féminin :

Femmes : 62,1%

Hommes : 37,9%

Un public jeune :

Moins de 35 ans : 40,4%

Entre 35 et 49 ans : 27,4%

Entre 50 et 64 ans : 17,5%

Plus de 64 ans : 14,7%

Lieu de résidence :

Paris : 58,7%

Banlieue : 31,2%

Province : 8,2%

Etranger : 1,9%

Formation :

Licence et plus : 61,8%

Bac plus : 27,7%

Cap, Bep, Bepc : 6,7%

Sans diplôme : 3,8%

90% des adhérents évaluent positivement le Laissez-passer.

Source : Enquête auprès des 40 000 adhérents du Centre Georges Pompidou
Observatoire du public / mars 1995.

Voir aussi : Les Publics du Centre.

Les sociétés d'amis du Centre Georges Pompidou et du Musée national d'art moderne/ Centre de création industrielle

Les Associations d'Amis mobilisent autour de l'institution qu'elles soutiennent des personnes qui partagent les objectifs de celle-ci et croient en son action. La Société des Amis du Musée national d'art moderne a été fondée le 16 juin 1903 sous la dénomination d'Amis du Luxembourg par un groupe d'amateurs d'art désireux d'accomplir pour les artistes vivants ce que la Société des Amis du Louvre effectuait, depuis 1897, pour les maîtres du passé. Elle se proposait principalement de contribuer à l'enrichissement du musée du Luxembourg, premier musée français de l'art vivant. Reconnue d'utilité publique le 14 mars 1924, elle change de nom par un décret du 9 mai 1947 et devient la Société des Amis du Musée national d'art moderne, pour l'ouverture officielle du nouveau Musée, issu de la réunion des collections du Luxembourg et de celles du Jeu de Paume.

La Société des Amis du Musée national d'art moderne et l'Association des Amis du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou ont depuis 1990 une présidence commune afin que leurs objectifs soient désormais harmonisés. Succédant à Madame Hélène David-Weill, Monsieur François Trèves, président depuis juin 1995, souhaite étendre l'intérêt du public, à travers ces deux Associations d'Amis, à toutes les autres disciplines : architecture, design, photographie, cinéma, arts graphiques... Il va donc se créer, autour des passionnés de ces disciplines, des groupes qui participeront très activement à la vie du Centre Georges Pompidou. Par ce biais, les deux associations espèrent faire mieux connaître les activités nombreuses du

Centre, apporter davantage de reconnaissance aux auteurs et aux conservateurs, mobiliser plus largement les amateurs et les collectionneurs, et les rapprocher ainsi du Centre Georges Pompidou. Elles aident également les artistes par des achats et des commandes. Elles développent aussi l'intérêt du public pour l'art contemporain par une politique de fidélisation de leurs adhérents.

Au travers du *Comité pour l'art moderne* qui réunit des entreprises françaises et étrangères, elles suscitent l'attention des mécènes potentiels aux projets développés par le Centre Georges Pompidou, qu'ils soient ponctuels ou à long terme. Ces associations continueront également leur rôle concernant l'enrichissement des collections, par donations ou acquisitions dans la mesure de leur possibilité, comme cette année où leurs contributions ont aidé le Centre et le Musée notamment en participant financièrement à l'exposition *Hors Limites* et par le don d'une œuvre de Man Ray, *Droller*.

L'architecture au Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

Responsable de la Collection : Alain Guiheux. Responsable de la partie contemporaine : Chantal Béret. Responsable de la partie historique : Olivier Cinqualbre. Gestion et coordination : Nathalie Ernoult. Documentation des œuvres : Monique Baillon

1. La collection

Une grande collection nationale d'architecture est en cours de constitution au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle. Il est désormais dans les missions statutaires du Centre de conserver et de mettre en valeur la création architecturale du 20^e siècle. Les premières acquisitions depuis 1991 (plus de mille cinq cents pièces déjà réunies) ont permis de définir de grands axes et d'établir un programme d'acquisitions. Le premier objectif de la collection est de constituer une histoire de l'architecture en rassemblant avant tout des documents communicables au public - en opposition à l'archive. Cette collection n'est pas séparable de la réflexion sur son exposition. Son choix originel est de se référer au bâtiment qui abrite le Mnam-Cci, déterminant ainsi la relation de cet ensemble à la technologie, aux sources et aux parentés de Renzo Piano et Richard Rogers. Les acquisitions de Pierre Chareau, Oscar Nitzschke, Paul Nelson, Robert Le Ricolais, Richard Buckminster Fuller, Jean Prouvé, Jean Nouvel, Rem Koolhaas sont dans cette grande lignée. A contrario, l'architecture formelle, à la suite de Le Corbusier, a pu désigner une grande ligne de compréhension de l'architecture de Frank Gehry, Massimiliano Fuksas, Christian de Portzamparc. Enfin, en rassemblant plusieurs projets d'un même architecte, cette collection veut donner à voir des démarches.

La collection conserve le travail de l'architecte, autrement dit le projet, tous les projets, aussi bien ceux qui font l'objet de nos visites et de nos usages que les autres, les plus nombreux, qui demeurent de papier et de carton. Accordant autant de valeur à ce qui n'est pas bâti qu'à ce qui l'est,

la collection rejoint l'histoire des idées que produit cette discipline, et la primauté qu'elle accorde souvent à des dessins qui ont émerveillé le siècle. Les documents conservés sont représentatifs d'un projet, des esquisses à sa réalisation, en passant par ses représentations (photos ou films).

Les acquisitions

Dotée aujourd'hui de plus de 1 500 dessins et 300 maquettes, accompagnés d'un fonds photographique et documentaire, la collection d'architecture n'a cessé de s'enrichir grâce à l'aide et la confiance des architectes suivants ou de leurs ayant-droits : famille Aillaud, Edouard Albert, Tadao Ando, Archigram, Carlo Aymonino, Beaudoin, Lods et Bodianski, Patrick Berger, Andréa Branzi, André Bruyère, Richard Buckminster Fuller, Georges Candilis, Paul Chemetov, Stéphane du Château, Norman Foster, Coop Himmelblau, Yona Friedman, Massimiliano Fuksas, Ignazio Gardella, Walter Gropius et le T.A.C., Antoine Grumbach, Jacques Herzog et Pierre de Meuron, Hans Hollein, Bernard Huet, Eilfried Huth, Toyo Ito, Françoise Jourda et Gilles Perraudin, Jan Kaplicki, Rem Koolhaas, Le Corbusier, Robert Le Ricolais, Robert Mallet-Stevens, Paul Nelson, Oscar Nitzschke, Jean Nouvel, J.J.P. Oud, Renzo Piano, Christian de Portzamparc, Jean Prouvé, Peter Rice, Richard Rogers, Aldo Rossi, Alvaro Siza, Kasuo Shinohara, Alison et Peter Smithson, Francis Soler, Superstudio, Bernard Tschumi, O.M. Ungers, Aldo van Eyck, Munio Gitai Weinraub.

Voir : Annexe 2, liste des acquisitions (achats et dons).

La création d'un espace permanent consacré à la collection d'architecture, au 3^e étage du Musée, a permis d'organiser plusieurs accrochages monographiques tandis que la Galerie du Musée accueillait "L'esprit rationaliste des années 20 et 30". Ces accrochages sont l'expression de la collection et proposent au public des projets dont l'importance est celle de leur conception, dans l'esprit qui est celui de l'histoire de l'architecture. Ces accrochages ne traitent pas de l'usage des lieux, ni bien sûr de la réception ou des jugements journalistiques. L'expérience de ces accrochages réguliers sera utilisée pour la conception des salles "Architecture" du Musée réaménagé.

Le catalogue de la collection Architecture est en préparation (parution en 1997). Dans un format 21x30 cm, 300 pages dont 150 illustrations, il présentera l'ensemble des projets de la collection dans un ordre alphabétique par architecte.

2. Les expositions

L'esprit rationaliste des années 20 et 30 dans les collections du Mnam-Cci

*17 novembre 1994 - 16 janvier 1995, Galerie du Musée, 4^e étage
Commissaires : Raymond Guidot et Olivier Cinqualbre*

Après "Manifeste" (été 1992) et "Meubles et immeubles" (été 1993) qui présentaient les acqui-

tions des collections d'architecture et de design nouvellement créées au Centre Georges Pompidou, le Mnam-Cci a proposé une sélection d'œuvres de ses collections, représentatives du courant rationaliste qui, dans les années 1920-1930, concerna tous les domaines de la création. Projets d'architecture et d'aménagements intérieurs, mobilier et création d'objets ont été réunis et mis en référence avec des œuvres d'art.

L'entre-deux-guerres voit éclore nombre de mouvements internationaux, en quête de modernité, synonyme de purisme. Depuis le mouvement De Stijl jusqu'au Bauhaus, en passant par l'Union des Artistes Modernes, projets théoriques et réalisations apparaissent comme autant de manifestes.

La rigueur formelle caractérise la démarche des adeptes du mouvement De Stijl. En témoignent les sièges de Gerrit Rietveld, de réalisation artisanale au début (la "chaise militaire" en bois de 1923), industrielle par la suite (les sièges "Beugel" à structure tubulaire de 1927) ; le projet de Cité ouvrière de J.J.P. Oud (1924-1927) procède d'une même rigueur. Celle-ci est également la signature de l'école du Bauhaus, représentée dans l'exposition par les sièges de Breuer (comme la chaise "Lattenstuhl" de 1922 ou le fauteuil "B3" de 1925), auxquels on peut joindre ceux en porte-à-faux, MR10 ou MR20 (1927), MR50 dit "Brno" (1929) dessinés par Mies Van der Rohe, et la fameuse lampe conçue par Wilhelm Wagenfeld en 1923.

En France, les années vingt sont marquées par l'émergence du mouvement moderne en rupture avec l'Art décoratif. Cette évolution est perceptible chez Mallet-Stevens dans la distance qui sépare ses dessins de 1922 pour "la Cité moderne" de ses projets de style international. C'est la même évolution qui porte Eileen Gray à faire de sa maison "E 1027", construite en 1928, un laboratoire de mobilier minimaliste dont les éléments les plus marquants étaient exposés. Avec Pierre Chareau, le mobilier, déjà épuré pour tendre à la seule fonctionnalité, connaît avec l'usage du métal une géométrie encore plus absolue. La présentation de la maquette de grande dimension de la "maison de verre", édifiée à Paris entre 1928 et 1932, restituait la richesse d'invention de Chareau. Un ensemble exceptionnel de lampes de Jacques Le Chevalier, créées entre 1927 et 1930, montrait la consécration de l'usage du métal, ici de l'aluminium, dans les arts de la maison.

Mallet-Stevens, Pierre Chareau et Eileen Gray adhèrent à l'Union des Artistes Modernes, rejoints notamment par Jean Prouvé, Charlotte Perriand, Paul Nelson. La "maison suspendue" de Paul Nelson, projetée en 1936, et la "maison de la publicité" (1935) d'Oscar Nitzchke sont l'une et l'autre issues d'une réflexion analogue à celle requise par la réalisation de la "maison de verre". Nelson s'attache par ailleurs aux transcriptions dans le domaine de l'habitat, d'expériences faites à l'occasion des programmes d'hôpitaux qu'il a eu

à développer (à Lille en 1932 et à Ismaïlia en 1934) et Nitzchke à l'industrialisation du bâtiment (maisons métalliques) ; ensemble, ils étudient, associés à Frantz-Philippe Jourdain, un "palais de la découverte". L'intégration du mouvement dans le meuble est présente aussi bien dans les recherches de Jean Prouvé quand il conçoit sa chaise articulée (1924-1927) ou son fauteuil basculant (1930), que dans la table extensible (1928) de Charlotte Perriand. L'UAM s'est exprimée à travers les pages de nombreuses revues attentives à ses activités : *Acier, l'Architecture d'Aujourd'hui* dont les couvertures furent souvent signées par l'un de ses membres : Cassandre.

L'exposition a mis l'accent sur la synthèse entre arts plastiques et arts appliqués recherchée par les membres du Bauhaus comme par ceux de De Stijl et de l'UAM. Les esquisses du peintre et architecte hollandais Theo Van Doesburg pour l'aménagement de l'Aubette à Strasbourg, réalisée en 1926, illustrent parfaitement cette synthèse. Les architectes travaillent sur la polychromie des parois et des sols et dessinent l'ensemble comme l'accessoire. Plasticien influencé par Mondrian et le néo-plasticisme, Jean Gorin tente de son côté d'appliquer ses recherches chromatiques aux surfaces entières des pièces d'appartement ou des façades d'immeubles.

Le parcours de l'exposition était ponctué d'œuvres d'artistes parmi lesquels Robert Delaunay, Fernand Léger, Etienne Béothy, Piet Mondrian, Laszlo Moholy-Nagy, etc., dont les démarches s'inscrivent durant la période 1920-30 dans la tendance rationaliste. Certains d'entre eux furent des acteurs essentiels des mouvements et écoles présentés. Ainsi Piet Mondrian et le mouvement De Stijl ; Laszlo Moholy-Nagy et le Bauhaus ; Fernand Léger, Etienne Béothy et l'Union des Artistes Modernes.

L'exposition a présenté une trentaine de dessins d'architecture et d'architecture intérieure, une quarantaine de meubles et objets divers, une quinzaine de revues d'époque, de peintures et de sculptures.

Françoise-Hélène Jourda et Gilles Perraudin

26 avril - 25 septembre 1995, Salle d'architecture, 3e étage
Commissaire : Chantal Béret

Le don important fait au Musée se compose d'un ensemble de dessins et maquettes représentant l'essentiel de la démarche des deux architectes depuis plus de quinze ans. Ne se revendiquant ni de Le Corbusier ni de Prouvé, ils complètent, dans les collections du Centre Georges Pompidou, la représentativité de la jeune architecture française, la génération suivant celle de Nouvel, Gaudin, Portzamparc.

Françoise-Hélène Jourda, née en 1955, et Gilles Perraudin, né en 1949, fondent leur agence en 1980 à Lyon et se font connaître très vite par leur projet pour l'Ecole d'Architecture de Lyon, 1982-1987, poursuivant, dès lors, un axe de recherche

qui leur est propre : concevoir l'architecture comme un environnement et une "machine écologique" qui, à l'image de la nature, sait utiliser au mieux matières et énergies. Prendre en compte ces paramètres, c'est avant tout se préoccuper du contexte et de l'usage concret de l'édifice pour créer des "formes justes" et appropriées aux spécificités du territoire, des espaces, des enveloppes, des structures, des matériaux. La relation dedans/dehors joue un rôle particulier dans leur architecture. Il n'existe pas de réelles limites entre intérieur et extérieur et la transition s'effectue sans rupture par des toitures débordantes, des auvents, des vélums formant des aires de transitions rattachant le bâtiment à son environnement. Leur intérêt pour les techniques de pointe les a amenés à travailler avec Foster (pour le doublement du pont d'Austerlitz à Paris et le Centre des Congrès de Toulouse), Renzo Piano (pour le projet du grand Stade), Peter Rice (pour l'Ecole d'Architecture de Lyon).

Jacques Herzog et Pierre de Meuron

8 mars - 22 mai 1995, Galerie nord, mezzanine
Commissaires : Jacques Herzog et Pierre de Meuron

Ces deux architectes suisses ont été lauréats en janvier 1995 du prestigieux concours international pour l'extension de la Tate Gallery à Londres. L'exposition a permis au public français de découvrir la richesse du travail de cette équipe discrète qui impose une réflexion inédite sur l'architecture et ses relations avec l'art. La scénographie de l'exposition leur a été confiée et c'est l'artiste Rémy Zaugg qui a pris en charge sa conception en présentant l'ensemble de l'œuvre d'Herzog et de Meuron à travers une trentaine de projets, posés sur de longues tables alignées et éclairées d'une suite de tubes fluos.

Tous deux nés à Bâle en 1950 et réunis au sein de la même agence depuis 1978, leur agence compte aujourd'hui entre 30 et 40 collaborateurs qui travaillent à des projets en Europe et aux Etats-Unis. Parmi leurs réalisations les plus récentes, on peut citer la galerie d'art Goetz (Munich, 1992), l'immeuble Suva (Bâle, 1993), l'immeuble entre mitoyens (Bâle, 1993), l'usine Ricola Europe (Mulhouse, 1993), et parmi les projets en cours le poste de signalisation (Bâle), le quartier de la Hypo-Bank (Munich), la tour Hypo-Bank (Francfort), le centre culturel (Santa-Fe), Usa, et l'extension de la Tate Gallery (Londres).

Si différents que soient les regards posés sur les constructions d'Herzog et de Meuron, c'est à chaque fois la recherche des matériaux et la surface du bâtiment qui retiennent l'attention comme, par exemple, avec "l'immeuble parallèle à un mur de séparation", l'utilisation du bois pour l'ensemble du bâtiment, et au sujet duquel on parle volontiers d'un bâtiment "meuble", posé là pour quelque temps seulement, avec ses colonnes ressemblant à celles d'un buffet.

L'architecture devient sensualité. Elle se tient à son apparence ; le visible remplace les opposi-

tions anciennes entre structure et remplissage ou construction et remplissage, vêtue de sérigraphies, d'images, de tissus, de mots ou de photographies à la surface du béton armé. Au lieu de démolir un bâtiment existant, Herzog et de Meuron lui confectionnent une nouvelle parure.

A la recherche d'images et de perceptions, de nouvelles lectures de l'environnement, Herzog et de Meuron conduisent des stratégies, se saisissent des architectures existantes qu'ils déplacent et transforment. Leurs sources culturelles sont à rechercher autant dans l'art contemporain que dans l'architecture. Leurs bâtiments sont des objets autonomes, posés plus que fondés, installés. Ces deux architectes cherchent, espèrent des passages entre art et architecture.

Durant l'exposition, un débat a été organisé avec les deux architectes dans le cadre des Revues parlées.

Georges Candilis, Alison et Peter Smithson, Aldo van Eyck

4 octobre 1995 - 25 janvier 1996, Salle d'architecture, 3e étage
Commissaire : Alain Guiheux

Acquisitions récentes de trois œuvres d'architectes de l'après-guerre qui, tout en s'inscrivant dans les idéaux de l'architecture moderne, ont contribué à en remettre en cause les fondements.

Georges Candilis (associé à Shadrach Woods, puis à Woods et Alexis Josic), Alison et Peter Smithson, Aldo van Eyck furent parmi les membres les plus actifs du groupe Team 10 qui prit progressivement à partir de 1953 la relève des CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) fondés par Le Corbusier et Gropius en 1927.

Avec Team 10, la ville et le logement sont approchés comme phénomènes culturels, systèmes de relations sociales et d'usage à l'opposé des conceptions universalistes des CIAM. Une hiérarchie des modes d'associations des hommes remplace les fonctions de la Charte d'Athènes. Leurs œuvres annoncent l'importance que prendront les sciences sociales dans la pensée architecturale des années 60 et 70. Les mots de rue et de quartier réapparaissent pour désigner de nouveaux groupements urbains ou des principes de circulation et de distribution. L'usage - ce qui s'y passe - compte plus que la forme architecturale.

Par-delà la revendication de démarches et de manières très personnelles, les architectes de Team 10 partagent une même recherche d'outils : la circulation linéaire continue, les assemblages et les regroupements de logements selon une structure ou une trame, les circulations intérieures et les patios qui ne sont pas sans évoquer les "casbah", pour engendrer un espace urbain sans rue ni façade. Aldo van Eyck utilise la formule de "clarté labyrinthique" pour caractériser son travail. Pouvant évoluer dans le temps, distribuant les activités sans référence au zoning, ces projets étaient dans leur conception très éloignés des grands ensembles que l'époque produisait.

L'œuvre de ces architectes a eu une influence déterminante sur l'architecture européenne des années 60-70, aussi bien en Grande-Bretagne, où émerge le groupe Archigram, qu'en France, où Candilis-Josic-Woods est une des rares équipes "françaises" d'audience internationale.

Expositions pour l'année 1996

La Cellule Architecture a bien évidemment travaillé au cours de cette année à la programmation 1996 (rétrospective Frederick Kiesler, exposition des dessins de Munio Gitaï-Weinraub, l'architecture de la Forme libre dans les années 50, Antoine Grumbach, Christian de Portzamparc...).

3. Les éditions

Produits éditoriaux accompagnant les expositions

L'esprit rationaliste des années 20 et 30 dans les collections du Mnam-Cci, carnet du visiteur, avec la participation d'Olivier Cinqualbre.

Herzog & de Meuron, une exposition par Rémy Zaugg, catalogue publié par les Presses du réel et le Centre Georges Pompidou, avec l'appui d'Alain Guiheux.

En préparation : le catalogue de *la Collection*.

Le 2e Salon du Livre d'Architecture de Briey (Moselle ; septembre 1995) a attribué au catalogue Archigram d'Alain Guiheux le Prix du Livre d'Architecture de Briey dans la série "Catalogues d'exposition".

4. Les prêts d'œuvres de la collection architecture

- Au Pavillon de l'Arsenal, Paris, de septembre 1994 à janvier 1995, prêt de la maquette *Ilôt Candie* de Massimiliano Fuksas.

- Au CNAM, Paris, du 10 octobre 1994 au 10 janvier 1995, prêt de la maquette *Charpente du palais des expositions de Grenoble* de Jean Prouvé.

- Au MoMA, New York, du 3 novembre 1994 au 15 janvier 1995, prêt des maquettes *Villa d'all Ava* et *Bibliothèque de France* de Rem Koolhaas.

- A la Triennale de Milan, Italie, du 24 avril au 25 mai 1995, prêt du dessin *Segrate, Place de la mairie et fontaine* d'Aldo Rossi.

- Au Wexner Center, Columbus, Ohio, du 6 mai au 13 août 1995, prêt des maquettes *Villa d'all Ava* et *Bibliothèque de France* de Rem Koolhaas.

- A l'Ecomusée de Saint-Quentin-en-Yvelines, de juin 1995 à janvier 1996, prêt de la maquette *Evry I* de Paul Chemetov et l'AUA.

- A la Fondation Louis Moret à Martigny, Suisse, de juin à août 1995, prêt de 4 dessins et de maquettes de Jean Prouvé.

- Au Musée des Beaux-arts, Le Havre, du 10 septembre au 26 novembre 1995, prêt des maquettes *Théâtre populaire, Centre Culturel de La Défense, 1960* d'Edouard Albert, *Ceuf* d'André Bruyère et Claude Binon, *La tour sans fin* de Jean Nouvel, *Palais des expositions de Grenoble* de Jean Prouvé et de six maquettes *Tour d'habitation, Francfort, 1991*, de Massimiliano Fuksas.

- Au Musée Carnegie, Pittsburg, du 3 novembre 1995 au 11 février 1996, prêt de la maquette de *l'Opéra de Tokyo*, de 4 dessins et 8 plans rhodoïd sur fond or de Jean Nouvel, prêt de la maquette *Signal Box 2. Poste d'aiguillage central, 1984* de Jacques Herzog et Pierre de Meuron.

5. Conservation et restauration

Le travail effectué a permis de faire un inventaire précis des œuvres sur papier de la collection, tant au niveau scientifique et documentaire (description de l'œuvre et de sa technique, couverture photographique) qu'au niveau des problèmes de conservation et restauration. La variété des techniques et des types de papiers nécessite d'adapter, à chaque cas, un système de montage et de conservation. Une mission d'étude à Londres et à Berlin a permis d'examiner les différentes techniques de conservation des calques en Angleterre et en Allemagne. Certains problèmes sont encore en suspens, comme le système d'encadrement adapté aux calques, la conservation de certains grands formats et l'aménagement de la réserve.

Restauration spécifique dans le cadre des accrochages de la collection : 2 calques de Kanzai, l'un de 10m de longueur, l'autre de 6m de longueur de Renzo Piano ; 54 dessins de Jourda-Perraudin ; 60 dessins de Georges Candilis.

Voir aussi : *Le Bâtiment*.

Les archives du Centre Georges Pompidou

Responsable : Henry de Langlé

Lieu de mémoire, le Service archives-documentation regroupe tous les documents sur la vie du Centre Georges Pompidou : du concours d'architecture aux documents dits de "main courante" (faits divers susceptibles d'être utiles pour une étude sociologique sur la fréquentation) en passant par des contrats juridiques ou financiers, affiches, productions audiovisuelles, ... Témoignages de son activité, ces documents culturels et administratifs proviennent du Mnam-Cci, mais aussi de la Direction du Bâtiment et de la Sécurité, l'Agence comptable, le Service des relations avec les publics... Ainsi, plus de 16 000 dossiers archives, 5 000 microformes dont un millier de microfilms, 5 500 documents audiovisuels, 800 dossiers photographiques, ... ont été rassemblés et inventoriés. La consultation de ces fonds est soumise aux lois du 17 juillet 1978 (N° 78-753) sur la liberté d'accès aux documents administratifs et du 3 janvier 1979 (N° 79-18) sur les archives.

Suite à la signature de la Convention de partenariat avec les Archives de France (14 octobre 1993) et l'officialisation des tableaux de gestion (printemps 1995) par la Direction du CNAC-GP et la Direction des Archives de France, l'année 1995 a été marquée par la prise en compte de ces décisions dans les domaines de la formation, du tri et des opérations d'élimination dans les fonds. Elle a également connu de très importants versements liés à des aménagements des espaces (au 1er étage du Centre) et consécutifs à la création et à la réorganisation de directions (DDC, DDRP, DMS, Logistique).

1. La localisation des fonds

Le fonds des archives est réparti en trois emplacements. Au sous-sol du Centre, dans le local archives numéro 1, se trouvent les fonds de la Présidence, des chargés de missions, du Mnam-

Cci, de la Sécurité, de l'Atelier des enfants et du Service médical et social et, dans le local archives numéro 2, le fonds audiovisuel et photographique. Le sous-sol du 43 rue Beaubourg accueille, quant à lui, le fonds du Bâtiment, des plans du bâtiment, du Service financier, de la Caisse centrale, de l'Agence comptable, du Service des Laissez-passer et du Service commercial. Enfin, à Torcy sont conservés les plans du concours... et les tickets de cantines (70 cartons). Dans les deux premiers locaux, des lieux de travail, de consultation et de recherche (tables, bureaux, téléphones, liaison informatique, consoles de saisie et de consultation des inventaires) sont aménagés pour diverses opérations, notamment de tri et d'inventaire. Celles-ci peuvent être menées désormais en partenariat avec les Archives de France, grâce à la convention signée avec le Centre Georges Pompidou.

La plus importante part du fonds documentaire est située, à l'exception des affiches en raison de leur volume et du fonds audiovisuel de sa fragilité, au 1er étage de l'immeuble 25 rue du Renard où se trouvent également localisés le Service archives-documentation et le serveur central informatique du réseau archives. Il ne s'agit pas de documents confidentiels, aussi est-il possible de les consulter après une demande préalable sous réserve des nécessités de conservation.

2. Le fonds d'archives

L'accroissement du fonds provient des versements en particulier de la Présidence, du SFAG et SAAF, Logistique, DBS mais aussi de l'Agence comptable, du Mnam-Cci, de la DDC, de la DBS, de la DMS, de la DDRP, du SEAC. Les fonds spécifiques (documents sonores et audiovisuels) ont été aussi accrus.

Accroissement du fonds	1993	1994	1995
Support papier (versements en nombre de cartons)	1173	1675	1509
Audiovisuel (bandes son, films, rushs, vidéogrammes)	4658	5354	5727
Microfilms	837	1056	1170
Microfiches (surtout revues de presse)	2000	2000	2000
Cartes à fenêtres (plans du bâtiment)	3050	2500	2500

Les opérations de reclassements, tris et récolements des fonds ont porté en 1994-1995 sur différents fonds, notamment : DBS (bâtiment), Cci, Atelier des enfants, Audiovisuel, Sécurité (80 mètres linéaires au lieu de 100 en 1993). Certaines ont été réalisées grâce au concours de la direction ou du service versant, comme avec la DBS. La politique de reclassements et de tris s'accompagne d'éliminations. Celles-ci sont réalisées avec l'accord des Archives de France. Ces opérations ont été traitées cette année pour la DBS secteur

Bâtiment, l'Atelier des enfants, l'Audiovisuel, la Sécurité, l'Informatique, la Paie, l'Agence comptable et les sériels (documents annuels à éliminer suivant une périodicité stable indiquée dans les tableaux de gestion), Service financier, DDRP. L'ensemble des documents détruits a représenté 227,50 mètres linéaires.

L'officialisation des tableaux de gestion a été réalisée sous les signatures conjointes du Directeur des Archives de France et du Directeur Général du Centre Georges Pompidou. Elle permet d'éviter les versements sauvages et de préciser la nature des documents à conserver, la durée de la conservation des dossiers ainsi que leur destination future (conservation, échantillonnage, microfilmage, élimination). Des remises à jour seront toutefois nécessaires surtout lors des modifications d'organigramme.

Le dépliant d'information réalisé en 1994, après avoir été diffusé auprès des responsables des directions et des services, a été remis aux agents effectuant les versements. Des visites organisées dans les locaux archives ont sensibilisé aux modalités d'archivage, en tenant compte des normes des Archives de France et de la nouvelle organisation pour chaque opération de versement. Cette opération menée auprès de 66 agents du Centre a concerné la Bpi, le Mnam-Cci (accueil, atelier, communication, direction, documentation), les services administratifs et communs (accueil, animation, audiovisuel, bâtiment, communication, courrier, DDC, DDRP, éditions, financier, informatique, Public info, sécurité). Elle a été prolongée en 1995 par une action pédagogique sous forme d'exposés et de visites spécifiques pour les personnes réalisant des versements au Service archives-documentation. Il serait souhaitable qu'elle se transforme, en 1996, en action de formation.

Les opérations de microcopie se sont poursuivies notamment sur les séries du courrier et sur les plans de construction du CNAC-GP et de l'environnement. Outre les séries de microformes de consultation, les microformes de sécurité - un jeu complet de microformes argentiques - sont placés dans la chambre froide du service au 2e sous-sol du Centre Georges Pompidou.

La conservation est assurée pour divers types de documents fragiles (photocopies, revues de presse, plans) sous forme de microformes (jaquettes : revues de presse et classement analytique, microfilms : courrier, cartes à fenêtres : plans), dont les originaux sont placés dans la chambre froide. Les séries photographiques sont, quant à elles, glissées dans des enveloppes de papier Kraft placées dans des cartons neutres dans un local climatisé. Versées principalement par le Service de presse, celles-ci sont une illustration de la vie du Centre. Il est à prévoir une chambre froide supplémentaire pour augmenter les possibilités et singulariser les espaces suivant les spécificités des supports (vidéos, rushes, films, bandes sons, microformes). Il faudrait également envisager l'utilisation, dans un avenir plus lointain, des

techniques de scannérisation, tant pour économiser les espaces que pour assurer, dans de bonnes conditions, la conservation des supports très fragiles et instables.

L'inventaire des fonds d'archives. Après le reclassement des fonds achevé en 1992, l'inventaire général réalisé en 1993 (4 491 numéros) sur la base intermédiaire ARCHI, la base ARNEW définie en tenant compte des normes Archives de France et modifiée pour devenir la base ARCGP (terminologie des localisations en particulier) est le nouvel outil d'inventaire des fonds. Les types d'inventaires sont désormais :

- *les inventaires au niveau des versements* (actualisation par cote, il s'agit de l'inventaire général avec notices complètes et remises à jour tous les 6 mois, c'est l'instrument de références par excellence - toutes les rubriques ; actualisation par *versements* - rubriques cote, service versant, date, titre, période, DUA ; versements à *indexer* : documents à conserver - toutes les rubriques ; inventaire par *support* : il permet de surveiller l'état du fonds par des sondages à périodicité spécifique suivant les supports - rubriques service, date, période, localisation, indexation ; inventaire par service *versant* - rubriques date, DUA, thème, période, indexation, localisation) ;

- *les inventaires au niveau gestion pour divers fonds* (expositions, etc. - mêmes rubriques que pour les versements avec, en outre, le développement de la rubrique thématique mots clés) ;

- *les inventaires des fonds indexés* (par cote d'indexation - toutes les rubriques ; par *versement* - service, date, période, titre, conservation, localisation - toutes les rubriques, communicabilité ; par *service* - idem ; par *typologie* - idem ; par *mots-clef* - idem ; par *localisation* - service, date, titre, période, communicabilité, versement).

Tous ces inventaires devront être réalisés le plus rapidement possible. Diffusés tous les trois mois, ils devraient faciliter les demandes des services demandeurs mais aussi le travail du Service archives-documentation.

Les Recherches sur les fonds Archives. Elles concernent d'abord des pièces qui ne sont pas destinées à être conservées définitivement, conformément aux tableaux de gestion établis avec l'accord des services et des Archives de France. Il s'agit notamment des pièces ED, PD, commandes, marchés de fournitures, fiches d'abonnés ; à celles-ci s'ajoutent des dossiers de fonds concernant les manifestations, le bâtiment, les conseils soit pour des contentieux, soit pour des mises à jour ; ces dossiers sont à conserver durablement si ce n'est définitivement ; enfin, il faut ajouter les prêts de masters audiovisuels et de bandes son. L'ensemble de ces recherches et prêts a atteint le chiffre de 415 au lieu de 341 en 1994. A ce chiffre, il faut ajouter 200 recherches (comme en 1994) sur les archives documentaires (affiches, catalogues, revues, petites productions).

3. Le fonds d'archives documentaires

Ce fonds est composé de catalogues d'expositions, revues de presse, journaux officiels et ouvrages de recherche et d'information sur le Centre et les domaines le concernant, mais aussi d'affiches, cartes postales, cassettes vidéo, catalogues, invitations, livrets de diapositives et de plus de 5 500 documents audiovisuels et sonores. Il est facilement consultable, les seules nécessités de la conservation en limitant l'accès. Il est classé selon le département ou le service producteur.

Depuis 1995, affiches, catalogues et petites publications sont recensés dans la base ARDIF (plus de 3 000 numéros, AF : affiches, CA : catalogues, PP : petites publications, LI : lithographies, etc.). En préparation : une base sur les périodiques et revues du Centre (PE). La base KENAV, créée en 1995, permet pour les manifestations les plus importantes depuis la création de l'établissement de connaître les lieux, dates, commissaires et thèmes génériques de 1 194 expositions ou spectacles.

Les articles de presse

Classés par thèmes, ils sont microfichés pour en assurer la conservation. La base GWENN recense 2 000 articles de presse pour les années 1974 à 1977, elle est actuellement en refonte.

En langue française :

Audiovisuel	depuis 1977
Bibliothèque Bpi, édition, TGB	depuis 1977
Cinéma, cinémathèque	depuis 1977
CNAC-GP en général	depuis 1972
Culture et politique culturelle	depuis 1977
Danse	depuis 1977
Enfant	depuis 1977
Ircam, musique	depuis 1977
Mnam, arts plastiques	depuis 1977
Photographie	depuis 1977
Province et région	depuis 1977
Quartier	depuis 1977

Revue parlée, philosophie et poésie	depuis 1977
Société et politique	depuis 1977 (classement chronologique par mois)
Grandes manifestations	depuis 1977 (classement alphabétique)
En langue étrangère :	depuis 1977 (classement par année)

Fonds documentaires par rubriques

	Base	1993	1994	1995
Affiches (AF)	ARDIF	1190	1228	1470
Catalogues (CA)	ARDIF	583	746	933
Documents d'information sur le Centre	DOCGP			298
Inventaire (K1)	ARDOC		185	228
Documents officiels (DOC)	ARJOD	175	191	230
Photographies (PH)	ARPHA	668	720	742
Rapports (RAP)	ARRAP	275	280	355
Revue de presse (RP en refonte)	GWENN			
PLANS (PL)	ARPLN			1511

L'objectif, après la modernisation du matériel informatique existant, est de réaliser le réseau archives-documentation (liaison du système central avec les différentes localisations du Service archives-documentation au 25 rue du Renard et au 43 rue Beaubourg) et par la suite d'en faire bénéficier les autres services et départements.

Le cabinet d'art graphique du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Responsable : Marie-Laure Bernadac
Conservateurs : Béatrice Salmon, Viviane Tarenne

Le Cabinet d'art graphique du Musée national d'art moderne, créé en 1975, rassemble aujourd'hui plus de 15 000 dessins. Cette collection unique d'œuvres sur papier, qui couvre la période de 1905 à nos jours, est très présente dans les collections permanentes du Musée par des ensembles régulièrement renouvelés dans les couloirs et vitrines du 4e étage, en accompagnement ou en contrepoint des peintures et sculptures de la même période. La Galerie d'art graphique, située au 4e étage côté sud, a présenté exceptionnellement, au cours de l'année 1995, cinq expositions (au lieu des quatre habituelles) en raison du court temps d'accrochage des *Dessins surréalistes*, dû à des contraintes de conservation, et du report de l'exposition *Barceló* afin de coordonner cette dernière avec celle du Jeu de Paume. En alternance ont été présentées les monographies *Louise Bourgeois*, *Jean-Michel Sanejouand*, *Maria Lassnig* et des expositions historiques et thématiques de la Collection *Du trait à la ligne*, *Dessins surréalistes : visions et techniques*. Le dernier trimestre 1994 a par ailleurs vu la présentation de l'œuvre dessinée de *Francesco Clemente*. La presse a rendu compte abondamment de ces manifestations, encourageant ainsi le développement de la politique du Cabinet d'art graphique qui à la fois fait découvrir des artistes contemporains par le biais du dessin et révèle la richesse de la collection graphique du Musée.

1. Les expositions

Francesco Clemente

26 octobre 1994 - 16 janvier 1995, Galerie d'art graphique, 4e étage

Depuis vingt ans, l'artiste italien partage sa vie

entre deux pays, deux cultures, l'Inde et les Etats-Unis. Cette première exposition en France de son œuvre dessinée privilégiait sa "vision de l'Orient" à travers les premiers dessins, les pastels de Pondichéry de 1979 et les dernières aquarelles.

Louise Bourgeois : pensées-plumes

1er février - 10 avril 1995, Galerie d'art graphique, 4e étage

L'exposition, soixante-dix dessins réalisés entre 1942 et 1992, coïncidait avec celle des gravures de la Bibliothèque Nationale. Son vif succès a enfin fait connaître en France, avant l'ARC, cette artiste américaine originaire de notre pays et point de référence important pour les créateurs d'aujourd'hui. L'exposition a été présentée, après la Galerie d'art graphique, au Musée d'art contemporain d'Helsinki de mai à mi-juillet 95.

Du Trait à la ligne

26 avril - 19 juin 1995, Galerie d'art graphique, 4e étage

Deuxième série des expositions thématiques faites à partir de la Collection réalisée en écho au *Traité du Trait* du Musée du Louvre. Elle présentait les diverses déclinaisons du dessin au trait au 20e siècle : trait pur du contour, trait précis de la géométrie, trait d'humeur de la caricature... avec des œuvres de Matisse, Masson, Kandinsky, Dubuffet, Fautrier, Grosz, Arakawa, Sol Lewitt, Twombly, etc.

Jean-Michel Sanejouand

28 juin - 25 septembre 1995, Galerie d'art graphique, 4e étage

La Galerie d'art graphique accueillait, pour cette exposition, une partie de la rétrospective *Sanejouand* présentée dans la Galerie nord.

Dessins surréalistes : visions et techniques

4 octobre - 27 novembre 1995, Galerie d'art graphique, 4e étage

Avec le collage, le frottage et les cadavres exquis, les surréalistes ont profondément renouvelé la pratique du dessin et conféré, par l'exploration du rêve et de l'inconscient favorisant le dessin automatique, un nouveau statut à l'image. Une soixantaine de chefs-d'œuvre de la Collection témoignaient de ces renouvellements : Max Ernst, Masson, Brauner, Dali, Miró, Picasso... La rareté et la qualité des œuvres ont valu à cette exposition un grand et juste succès. Organisée conjointement avec le Musée d'Atlanta, elle part en itinérance aux Usa en 1996 (Atlanta et Detroit).

Maria Lassnig - Dessins-aquarelles (1945-1995)

6 décembre 1995 - 19 février 1996, Galerie d'art graphique, 4e ét.

Femme peintre d'une forte personnalité, Maria Lassnig (née en 1919, en Autriche) pratique depuis toujours le dessin sous toutes ses formes : crayon, fusain, gouache et aquarelle. Son art oscille entre l'informe, l'abstraction organique et une tradition de l'expressionnisme autrichien. Ses thèmes de prédilection sont le corps, son intériorité, le paysage montagneux et sauvage de son pays. L'exposition, d'une centaine d'œuvres sur papier,

en provenance du Musée de Berne, faisait écho à *Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art*, présentée dans la Grande galerie et le Forum.

2. Les publications

Quatre catalogues de la collection *Carnet de dessins du Cabinet d'art graphique* ont été publiés d'octobre 1994 à fin 1995 : *Francesco Clemente, Louise Bourgeois, Du Trait à la ligne et Dessins surréalistes* ; *Sanejouand et Maria Lassnig* ayant fait l'objet de catalogues généraux de l'œuvre. Le Service Editions se félicite de cette collection peu coûteuse et raffinée et qui se vend fort bien.

3. Les acquisitions

La politique d'acquisition en ce qui concerne les achats dits historiques compte beaucoup sur l'apport des datations et des dons. La collection étant déjà très riche et diversifiée, sans toutefois négliger les opportunités du marché, l'attention a été portée sur les grands absents du contemporain.

Œuvres de 1905 à 1959

La datation la plus importante reçue cette année est celle de Pierre Bruguère, *Miró, Collage* (1929), et un hasard heureux a permis au sein de la datation *Joan Mitchell* d'acquérir *Woman* (vers 1950-52) de De Kooning.

Le don par la famille Chabaud de feuilles et carnets de dessins, en sus de peintures, étoffe la représentation de la tendance réaliste en France au début du siècle. Deux dons d'un ensemble de dessins de la période de la dernière guerre, respectivement de la famille de *Manessier* (1938-39) et de *Zoran Music* (*Dachau*, 1945) apportent un précieux complément historique à la représentation de ces artistes dans la collection. Un achat conséquent aussi a été réalisé, consistant en deux collages (1920 et 1947) de *Kurt Schwitters*, à l'issue de sa rétrospective au Centre.

Œuvres de 1960 à 1995

Pour les achats contemporains, le Cabinet d'art graphique a suivi plusieurs directions. D'une part, combler les lacunes en ce qui concerne le dessin français : *Hucleux* ou *Baqué* (récemment décédé) et certains grands artistes étrangers : *Louise Bourgeois* (don consécutif à l'exposition et aux achats de 1993), *Ellsworth Kelly*, *Brice Marden*. D'autre part, suivre les nouvelles pratiques du dessin en acquérant les œuvres de jeunes artistes comme *Francesco Clemente*, *Fabrice Hybert* ou *Jean-Michel Sanejouand* (don consécutif à l'exposition).

4. Prêts à l'étranger

Le Cabinet d'art graphique a prêté, en 1995, 887 dessins et estampes de sa collection ; c'est dire la richesse et la diversité d'un fonds qui permet sa participation, avec un nombre important de pièces, aux grandes rétrospectives nationales et internationales telles que, entre autres, *Chagall*

(Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Kunstmuseum de Berne, Musée Chagall à Nice, ainsi qu'à Saint-Yriex-la-Perche, à Céret), *Matisse* (Brisbane, Canberra, Melbourne), *Dufy* au Japon et à l'Académie de France à Rome, *Giacometti* à Milan, *Kandinsky* à Munich et à Lugano, *Rouault* à Madrid, *Calder* à Humlebaek, *Artaud* à Marseille, *Chaissac* à Coblenz, *Laurens* à Prague, *Gontcharova* et *Larionov* à Paris, Martigny, Milan, *Bruly-Bouabré* au MAO et à Lisbonne... Le Cabinet d'art graphique a pu être aussi présent aux expositions marquantes de l'année : *Identité/Altérité* à la Biennale de Venise, *Occultisme et Avant-garde* à Francfort, *L'Europe symboliste* à Montréal, *Klee sous le signe du découpage* à Düsseldorf et à Stuttgart, *Les Figures de la liberté* à Genève.

Enfin, des liens privilégiés de collaboration avec quelques partenaires de Paris et de province ont été renforcés : Musée du Louvre (*Traité du Trait*), Musée d'Unterlinden à Colmar (*Hélios*), MAMAC à Nice (*Mansouff*), Musée des Beaux-arts de Mans (*Yves Alix*), Musée des Beaux-arts de Calais (*Micha Laury*), Musée des Beaux-arts de Belfort (*Fernand Léger*), Maison des Arts Georges Pompidou à Carjac (*Robert Groborne*).

Cette activité représente un travail considérable de gestion, de restauration, de constats d'états et d'encadrement, auquel s'ajoutent les expositions faites avec ou d'après les collections elles-mêmes : *Du Trait à la ligne, Dessins surréalistes, Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art* ainsi que les dessins accrochés en salle durant l'année.

5. Restauration

82 interventions ont été effectuées par la restauratrice, en 1995, se décomposant comme suit : 2 *Chaissac*, 2 *Dubuffet*, 5 *Kandinsky*, 7 *Laurens*, 19 *Mangelos*, 11 *Man Ray*, 7 *Masson*, 1 *Matisse*, 2 *Miró* (dont une intervention rapide après un dommage en salle), 5 *Picasso* et 21 autres artistes.

Des travaux plus fondamentaux ont été réalisés sur les œuvres suivantes : 15 restaurations sur des dessins d'Antonin Artaud pour les expositions de Marseille et New York ; une restauration importante d'un dessin de Victor-Brauner, AM 4663 (0,50 m x 4 m) ; une restauration importante sur une œuvre de Jean-Charles Blais, AM 1987-1141 (2 m x 2,62 m).

Parallèlement aux travaux de restauration, il faut ajouter les constats des œuvres présentées au Comité d'acquisition, entraînant souvent des restaurations importantes lorsque celles-ci entrent dans la collection. Et enfin, le constat des œuvres présentées aux expositions de la Galerie d'art graphique du 4^e étage du Musée.

L'Atelier Brancusi

Historique

1956 : le legs de Constantin Brancusi à l'État Français

Constantin Brancusi (1876-1957) a vécu à Paris de 1904 jusqu'à sa mort. C'est dans les ateliers qu'il a occupés successivement au 8 et au 11 impasse Ronsin, dans le 15^e arrondissement de Paris, qu'il créa la majeure partie de son œuvre ; dans son testament, daté du 12 avril 1956, il lègue à l'État français la totalité de son atelier avec tout son contenu (ses œuvres, ses meubles, ses outils et établis, ses photos, ses archives et sa bibliothèque) à charge pour le Musée national d'art moderne de le reconstituer tel qu'il était impasse Ronsin.

1962-1977 : première reconstitution de l'Atelier Brancusi au Palais de Tokyo

L'Atelier Brancusi est partiellement reconstitué dans les salles du Musée national d'art moderne, alors installé au Palais de Tokyo. Il est ouvert au public le 30 mars 1962. Dans cette première version, les salles de l'Atelier Brancusi, de dimension réduite, ne bénéficient pas de l'éclairage naturel et ne permettent pas la présentation de toutes les œuvres.

1977-1990 : seconde reconstitution de l'Atelier Brancusi dans une construction située sur la piazza du Centre Georges Pompidou

A la faveur du transfert des collections du Musée national d'art moderne du Palais de Tokyo au Centre Georges Pompidou nouvellement créé, l'Atelier Brancusi est installé sur le côté nord de la Piazza, à l'angle des rues Saint-Martin et Rambuteau. Le bâtiment nouvellement construit permet une reconstitution fidèle de l'Atelier (même orientation, mêmes proportions, même disposition du contenu) selon les plans d'origine et les photographies de l'Atelier prises après la mort de Constantin Brancusi. Le nouvel atelier est inauguré le 27 juin 1977.

1990 : à la suite d'inondations, l'atelier est déménagé et fermé au public

Depuis cette date, une petite partie des œuvres est présentée dans une salle du Mnam, au 4^e étage du Centre Georges Pompidou.

La reconstitution de l'Atelier Brancusi

En léguant à l'État Français la totalité de son atelier, le sculpteur Constantin Brancusi manifestait sa volonté de ne pas séparer son œuvre de son milieu privilégié, espace cohérent dans lequel tout est fabriqué et marqué de sa main, espace qu'il considérait comme une "œuvre d'art totale".

Ainsi l'Atelier reconstitué comportera 137 sculptures, 87 socles, 12 moules, 2 peintures, les outils, le matériel de photographe ainsi que le mobilier (placards, mezzanine, cheminées,...). Toutes les pièces seront placées dans les espaces telles qu'elles étaient disposées dans l'Atelier à la mort de l'artiste. Le reste du legs sera conservé hors de l'Atelier : le fonds photographique (1 600 plaques de verre et tirages originaux) au Cabinet

de la photographie du Mnam-Cci, les 41 dessins au Cabinet d'art graphique du Mnam-Cci, les archives - bibliothèque, discothèque et manuscrits autographes - à la Documentation du Mnam-Cci.

La reconstitution de l'Atelier Brancusi s'inscrit dans le projet global de réaménagement des abords du Centre Georges Pompidou dont la date d'achèvement est prévue pour la commémoration du 20^e anniversaire de sa construction, en 1997. Situé conjointement sur des territoires appartenant à la Ville de Paris et à l'État, le projet de réaménagement des abords a fait l'objet d'une convention signée entre la Mairie de Paris et le Centre Georges Pompidou. Cet acte confie la maîtrise d'ouvrage globale des travaux au Centre Georges Pompidou et confirme le choix de Renzo Piano, l'un des concepteurs du Centre, comme maître d'œuvre du projet.

L'Atelier Brancusi sera implanté rue Rambuteau, à l'aplomb du mur nord de la Piazza du Centre Georges Pompidou, en contrebas d'environ 1,35 mètres par rapport au niveau de la rue pour accentuer la spécificité du lieu et offrir une meilleure insertion du volume construit. Le projet conçu par l'architecte Renzo Piano intègre l'Atelier au sein d'un édifice d'une surface de 460 m² délimité par un mur revêtu de pierre, d'une hauteur intérieure voisine de 3 mètres 50. Le volume construit autour de l'Atelier permet ainsi d'assurer les fonctions liées à l'accueil du public et ménage un circuit de visite périphérique. Les volumes intérieurs de l'atelier d'origine sont strictement respectés, ainsi que la disposition des œuvres et des espaces de travail et de vie de l'artiste. L'ensemble est présenté sous la protection de parois vitrées. La toiture de l'Atelier, constituée de deux sheds accolés, émerge au-dessus d'une toiture plate recouvrant l'accueil et la galerie périphérique. Cette dernière, rendue semi-transparente par la mise en œuvre de vitrages surmontés d'un parement métallique perforé, permet un jeu de lumière naturelle dans les espaces publics. L'édifice s'ouvre sur un jardin privatif de 200 m².

Calendrier prévisionnel de réalisation

Chef de projet : Ludovic Boesflug

Les travaux de réaménagement des abords du Centre Georges Pompidou ont été lancés à la fin du second trimestre 1995. En ce qui concerne l'Atelier Brancusi, ils ont débuté en novembre par la démolition de l'ancien atelier. De décembre 1995 à juin 1996 seront repris les ouvrages de génie civil situés sous l'Atelier (murs, planchers). Puis la toiture sera posée en septembre tandis que la mise en place des équipements techniques et les travaux de finitions architecturales s'échelonneront jusqu'à la fin octobre 1996. Après une période d'essai des installations, interviendra la mise en scène des œuvres du sculpteur afin de parachever la reconstitution de l'Atelier en vue de son inauguration lors de la commémoration du 20^e anniversaire du Centre Georges Pompidou, en janvier 1997. Cette reconstitution est réalisée grâce au soutien de *Asahi Shimbun*.

L'Atelier des enfants

Responsable : Gaëlle Bernard (Département du Développement Culturel)

Vecteur principal de l'action éducative menée par le Centre en direction du jeune public, lieu privilégié de médiation entre l'enfant et la création contemporaine, attentif à tout ce qui peut être porteur d'idées et d'expérience dans l'art d'aujourd'hui, l'Atelier des enfants entend contribuer au développement et au renouvellement des différents modes d'éveil et de sensibilisation artistique. Il est constitué d'une équipe pluridisciplinaire de créateurs et d'animateurs spécialisés. Son action se caractérise par la complémentarité et l'interaction permanente entre l'animation et la production culturelle d'outils pédagogiques largement diffusables.

L'Atelier des enfants accueille chaque année, dans ses ateliers et ses expositions, entre 15 000 et 20 000 enfants, qui viennent soit avec leurs maîtres dans le cadre de l'école, soit individuellement le mercredi et le samedi et pendant les vacances scolaires.

Ses orientations pour 1994-95 ont été de développer, en lien avec les grandes manifestations du Centre, la création d'expositions-outils destinées à familiariser les enfants avec l'art du 20^e siècle et conçues dans l'optique d'une diffusion ; d'expérimenter avec des créateurs contemporains des propositions liées à leur démarche ; d'élargir son expérience dans le domaine du multimédia, tant à travers la recherche et l'animation que par la voie de l'édition ; enfin, de développer ses activités hors les murs sur la base de ses outils pédagogiques et en partenariat avec les villes et les régions.

1. Les manifestations

Dans un espace ouvert au grand public, l'Atelier propose, au rythme de deux ou trois présentations par an, des "expositions/outils", sous forme de parcours, d'espaces-jeux ou d'installations, conçues le plus souvent en lien avec des expositions du Centre.

Priimiittiti Tuutaa. Un espace-jeu autour de la lettre et du mot en lien avec l'exposition Kurt Schwitters

24 novembre 1994 - 27 mars 1995, Atelier des enfants, rez-de-chaussée

Conception : A. Belleguie, M. Reboursin, M. Lauer, G. Pagni

Plutôt qu'une introduction à l'univers de Kurt Schwitters, cette exposition-atelier prenait appui sur les recherches typographiques de l'artiste pour proposer une approche de la lettre et du mot en tant que matériaux visuels porteurs de rythmes et de sonorités. Au sol, une composition typographique inspirée de ses œuvres et formée de 50 dalles pouvait être manipulée librement par les enfants pour créer des familles de rythmes et chercher des correspondances visuelles ; tout autour, des alphabets géants en mousse de couleur, les invitaient à construire des sculptures de lettres et à composer des paysages de mots à voir, tandis qu'un enregistrement de *l'Ursonate* de Schwitters, récitée par lui-même, les incitait à jouer avec la sonorité des lettres. Un jeu informatique multimédia complétait ce dispositif. A partir des caractères typographiques créés par Schwitters ainsi que des extraits de son *Ursonate*, ils pouvaient composer sur les écrans un poème à voir et à dire.

Un seul regret : l'impossibilité d'éditer ce jeu, faute d'en avoir trouvé le financement. (Budget de l'exposition : 300 000F.)

L'oiseau caché dans la pierre. Un espace de sensibilisation à l'univers de Brancusi

14 avril - 21 août 1995, Atelier des enfants, rez-de-chaussée

Conception : Elisabeth Amzallag-Augé, Isabelle Frantz-Martzy

Dans le désordre apparent d'un atelier de sculpteur, une série de dispositifs de jeux mettait en scène le vocabulaire plastique propre à l'artiste : ses matériaux, ses formes, ses thèmes. Ainsi des établis et des outils permettaient aux enfants de se confronter à la matière, de travailler des blocs de bois et de marbre, de polir du bronze. Ailleurs, il s'agissait de jouer avec des éléments géométriques inspirés des socles de Brancusi pour combiner à l'infini des cylindres, des cubes, des demi-sphères sur le principe des *colonnes sans fin* ; ou encore de découvrir que la lumière aussi sculpte l'œuvre... L'univers de l'artiste était évoqué tout au long de ce parcours actif. Une immense toile reproduisait l'atelier où il a vécu. Un totem donnait à voir par la magie de la stéréoscopie ses sculptures en trois dimensions. A côté de grandes photographies de l'artiste, des agrandissements de ses propres clichés montraient le Brancusi photographe.

Le succès remporté par cette exposition, tant auprès des scolaires que du public enfants/parents, s'il est dû à la qualité du projet, tient aussi à la collaboration étroite avec le commissaire Margit Rowell qui a permis de coupler les séances d'animation avec une visite dans l'exposition. (Budget 500 000F)

Pour qui ? contre qui ? Cinq Tableaux vivants avec Gloria Friedmann

4 octobre 1995 - 11 décembre 1995, Atelier des enfants, rez-de-chaussée

Conception : Nadine Combet et Max-Henri de Larminat

Cette manifestation était la première d'une série intitulée : *un artiste propose* dont le principe est d'inviter un créateur à concevoir, en collaboration avec l'équipe pédagogique de l'Atelier des enfants, un espace ou une installation autour d'une proposition liée à sa démarche et à son travail. Le propos de Gloria Friedmann fut d'inviter les enfants à réfléchir sur l'idée de nature dans notre culture, en mettant en scène des animaux domestiques. Tour à tour des paons, des lapins, des agneaux, des ânes et des cochons ont évolué dans des environnements quelque peu insolites. Les enfants découvraient et interprétaient les liens fonctionnels ou symboliques qui unissaient les animaux à leurs décors : les paons au milieu de vieux frigidaire, les lapins associés à des emballages de produits toxiques, les ânes sous des écrans de télévision... Puis ils imaginaient, par exemple, à partir des pistes données par les animateurs, un programme TV à l'usage des ânes, dessinaient la cartographie interne d'un cochon ou encore concevaient toutes sortes de mutations de lapins dans le meilleur des mondes...

Cette manifestation, saluée comme une entreprise originale et audacieuse, a malheureusement coïncidé avec la mise en place du plan "Vigipirate" et n'a pu accueillir que le jeune public du mercredi et du samedi. Il est à noter que les sociétés protectrices des animaux dont on pouvait redouter les réactions ne se sont pas manifestées, la SPA ayant même soutenu l'expérience. (Budget : 250 000 F sans apport extérieur.)

LEGO en liberté. En collaboration avec LEGO France

20 décembre 1995 - 3 janvier 1996, Atelier des enfants, rez-de-chaussée

Conception : Corinne Rozental

Pour célébrer ses 10 ans d'itinérance, l'Atelier *LEGO en liberté* a fait escale à l'Atelier des enfants où il fut créé en 1985 pour accompagner l'exposition *l'Architecture est un jeu magnifique*. Les enfants étaient accueillis dans un vaste chantier de construction où 300 000 petites briques les invitaient à bâtir des univers rouges, bleus et jaunes avec pour seules règles de jeu de ne pas mélanger les couleurs et de conserver ce qui avait été construit. Trois univers monochromes, prolongés chaque jour par de nouveaux visiteurs, se sont ainsi déployés dans l'espace, affirmant chacun sa singularité. Une deuxième version de cet atelier était présentée en même temps à l'hôpital Necker Enfants Malades.

Au-delà du succès auprès des enfants, cette opération menée avec LEGO France est l'exemple d'un partenariat réussi, inscrit dans la durée et ouvert en permanence à de nouveaux projets. (Budget : pris en charge par LEGO France.)

2. L'accueil du public

Les animations constituent l'activité centrale de l'Atelier des enfants. Leurs contenus sont renouvelés chaque année. Les animations dans les expositions s'adressent à tous les enfants de 6 à 12 ans (scolaire ou individuel) ; les ateliers organisés pour les écoles proposent deux formules : des cycles thématiques (ateliers de recherche) et des ateliers d'une seule séance comprenant une visite dans les collections du Musée ; ceux destinés au public individuel deux structures d'accueil : les cycles *De l'Atelier au Musée* et, depuis octobre 1995, *l'Atelier Multimédia*.

Une brochure regroupant tout ce qui est conçu pour le jeune public durant l'année 95/96 a été adressée aux établissements scolaires ainsi qu'au public individuel fidélisé.

L'Accueil du public scolaire

Les animations dans les expositions sont achevées par la Ville de Paris (DASCO) sur la base d'un nombre de séances fixé en début d'année scolaire, ou à l'unité par les écoles de Paris, de banlieue ou de province, qui s'inscrivent auprès de l'Accueil des groupes. Le Centre ne participe pas au financement des animations scolaires de l'Atelier des enfants. Les tarifs sont de 550F pour une séance encadrée par un seul animateur et de 900F lorsque les animations comprennent une visite au 5^e étage ou dans les Galeries nord et sud, nécessitant alors la présence de deux animateurs pour l'encadrement des classes.

Les ateliers de recherche, de 4 à 6 séances, proposent l'exploration d'un thème, d'un outil, d'une œuvre dans les domaines des arts plastiques, de l'environnement/design et du multimédia.

- Thèmes proposés d'octobre 1994 à juin 1995

In situ, la sculpture dans la ville ; Objets de notre temps, une initiation au design ; De l'expression plastique au langage multimédia ; L'Art en jeu, pour découvrir l'univers d'un grand artiste du 20^e siècle ; *Sur les pas de Gaston Chaissac*, un atelier pour les enfants en difficulté.

Longtemps subventionnés à 50% par la DASCO, les ateliers de recherche doivent aujourd'hui trouver le moyen de leur financement dans le cadre de partenariats avec les villes, de type classes culturelles ou d'initiation artistique.

L'Art en jeu : un livre, une œuvre, séance unique. Cinq ouvrages de la collection *l'Art en jeu* réunis autour d'un thème sont le point de départ d'une nouvelle formule (l'atelier a été créé en 1993) comprenant un atelier d'expression, une rencontre avec les œuvres et le prêt pour un mois de tous

les titres de la collection. Malgré son prix élevé (900 F), cet atelier a été très demandé.

• Thèmes proposés d'octobre 1994 à décembre 1995

Les créatures imaginaires : Magritte, Ernst, Tanguy, Duchamp, Kandinsky ; *La figure et ses représentations* : Chagall, Léger, Matisse, Picasso, Warhol ; *Sculpture* : Arp, Brancusi, Calder, Dubuffet, Giacometti ; *Rythmes et musique* : Braque, Klee, Kupka, Miró, Schwitters, Mondrian ; *En couleurs* : Klein, Delaunay, Bonnard, Herbin, Bram van Velde ; *Lignes en mouvement* : Calder, Picasso, Léger, Dubuffet, Pollock ; *Formes en équilibre* : Brancusi, Calder, Herbin, Matisse, Léger ; *Rythme* : Warhol, Klee, Kupka, Miró, Schwitters ; *Lumières et couleurs* : Delaunay, Chagall, Bonnard, Bram van Velde ; *Matières et matériaux* : Schwitters, Ernst, Klein, Braque, Giacometti ; *Ombres et silhouettes* : Magritte, Tanguy, Arp, Duchamp, Kandinsky ; *Espace et couleur* : Mondrian, Matisse, Malevitch, Miró, Kandinsky.

L'Accueil du public individuel

Les animations dans les manifestations. Ce sont des séances uniques sans inscription préalable, dont le prix d'entrée (30F depuis 1994) donne droit pour l'adulte accompagnateur à une entrée libre, soit dans les collections du Mnam-Cci, soit dans les expositions. Le succès de l'expérience menée pour Brancusi montre l'efficacité des formules qui intègrent, dans le parcours d'animation proposé par l'Atelier des enfants, une visite dans les expositions du 5e ou dans les Galeries contemporaines.

De l'Atelier au Musée. Ces cycles du mercredi et du samedi, organisés en collaboration avec le Service éducatif, proposent aux enfants d'explorer outils et matériaux selon des règles de jeu qui les introduisent à l'univers d'un grand artiste du siècle. Ils accueillent 30 à 35 enfants le mercredi, entre 15 et 20 le samedi.

• Thèmes proposés d'octobre 1994 à décembre 1995

Cycles de 2 ou 3 séances (65F la séance). *Drôles de portraits*, 1001 images à partir de sa photographie, regards sur Warhol, Picasso, Gilbert et George, Rainer... *Corps en ribambelles*, installer dans l'espace ses empreintes, ses ombres, ses silhouettes, regards sur Klein, Léger, Dubuffet... *Le moi-fétiche*, se fabriquer un double, le mettre en scène, lui inventer une histoire, regards sur Annette Messager, Boltanski, Niki de Saint-Phalle... *A travers la fenêtre*, peindre un paysage où l'extérieur et l'intérieur se confondent, regards sur Matisse, Bonnard, Buraglio... *Sculptures en plein air*, inventer la maquette d'une sculpture par rapport à un environnement, regards sur Takis, Calder, Miró. *A l'endroit ou à l'envers ?*, créer une peinture portable jouant sur le recto-verso, regards sur Etienne-Martin, Matisse, Viallat... *Vraies matières et faux semblants*, faire prendre un matériau pour un autre, mélanger le

vrai et le faux, regards sur Braque, Picasso, Oldenburg, Ernst... *Matières à sensations*, s'appropriier un matériau, se construire un univers, regards sur Beuys, Raynaud, Nam June Paik. *Comment la forme naît du matériau*, explorer les possibilités d'un même matériau selon le geste, l'outil, l'installation, regards sur l'œuvre du sculpteur Brancusi.

Cycles de 3 ou 4 séances (70F la séance). *Dessins d'après Nature*, inventorier les graphismes existant dans la nature et composer une mosaïque géante, autour de *En rythme* de Klee. *La Terre vue d'en haut*, peindre directement sur le sol une immense carte-territoire, autour de *Argent sur noir, blanc, jaune et rouge* de Pollock.

Du pinceau à l'image numérique : atelier multi-média. Ces cycles trimestriels, qui proposent aux enfants une initiation par le jeu au langage multi-média, ont débuté en octobre 95. L'enfant crée ses images, ses textes et ses sons en utilisant aussi bien la peinture, les ciseaux, la colle, que la photo numérique, la vidéo ou le photocopieur et réalise lui-même des séquences multimédia. (Tarifs : 10 séances : 700 F ; 6 séances : 420F.)

L'Accueil des enfants du personnel

L'Atelier des enfants organise chaque mercredi un programme spécifique pour les enfants du personnel avec des animations dans les espaces de l'Atelier le matin et des sorties "culturelles" l'après-midi.

3. Les activités éditoriales

Engagé dès sa création dans la voie de l'édition, l'Atelier des enfants développe, à côté d'ouvrages destinés aux éducateurs, des publications pour la jeunesse parmi lesquelles la collection *l'Art en jeu* - consacrée à la découverte des grands artistes du 20e siècle - fait figure de référence dans le domaine du livre d'art pour enfants.

Publications d'octobre 1994 à décembre 1995

Schwitters - *Autour d'un point*, par Richard Nicolas ; **Pollock** - *Argent sur noir, blanc, jaune et rouge*, par Sophie Curtil ; **Malevitch** - *L'homme qui court*, par Richard Nicolas.

En préparation : un CD-Rom, l'Art en Jeu. Destiné aux enfants à partir de 5 ans et à toute personne néophyte en matière d'art prête à jouer le jeu, ce CD-Rom met en scène des œuvres du 20e siècle appartenant à la collection du Musée national d'art moderne.

4. Les stages de formation 1995

Prenant appui sur les démarches expérimentées avec les enfants, et à partir d'une approche pluridisciplinaire, ces stages proposent une exploration sensible et active des langages artistiques contemporains.

En 1995, l'Atelier des enfants a organisé 10 stages dans le Centre, qui ont accueilli 145 stagiaires venant aussi nombreux des régions et de l'étranger que de la région parisienne. 4 stages ont été réalisés en régions (Frac Haute-Normandie, Guadeloupe et Guyane) et 1 aux Usa (Dallas), touchant au total 88 personnes.

A ces stages s'ajoutent des actions de formation pour les professeurs d'arts plastiques de la Ville de Paris effectuées par Max-Henri De Larminat, professeur mis à disposition par la Direction des Affaires scolaires de la Ville de Paris.

Les résultats obtenus en 1995 avec plus de 300 000F de recettes marquent une nette progression sur les années précédentes et confirment l'intérêt pour ce type de formation liée aux pratiques de l'Atelier.

- Thèmes traités d'octobre 1994 à décembre 1995

L'Art en jeu : approche ludique de l'œuvre d'art à travers le livre ; L'espace et sa représentation ; Formes sonores et formes plastiques ; Autour d'une œuvre : regards et pratiques d'atelier ; L'univers des objets : design et culture au quotidien ; Photocopier n'est pas copier ; Expression plastique et expression orale en lien avec la marionnette et le conte ; Approche de l'art moderne par une initiation à la peinture et au dessin ; Approche corporelle de l'expression plastique ; Le langage plastique : une langue à part entière ; L'Art en jeu : approche ludique de l'œuvre d'art à travers le livre ; L'espace et sa représentation.

5. Les activités hors les murs

Expositions itinérantes

Afin de prolonger son action en France et à l'étranger, l'Atelier des enfants produit des outils pédagogiques à l'intention de partenaires institutionnels et des éducateurs. Les expositions itinérantes constituent un véritable relais auprès d'un public d'enfants très nombreux, en même temps qu'un vecteur important pour le développement du partenariat et des coproductions avec les régions. Accueillies dans les musées, les centres culturels, les bibliothèques, elles sont très souvent le point de départ d'actions

collectives à l'échelle d'une ville ou d'une région. Certaines sont réalisées pour des circuits bien déterminés, comme celui des hôpitaux pour enfants.

Cinq expositions ont circulé en 1995

L'Art en jeu. L'exposition itinère pour la troisième année avec le même succès. Villes d'accueil : Vaulx-en-Velin, Valence, Equeurdreville, Compiègne.

LEGO en liberté. Un atelier d'initiation à l'architecture qui circule aussi dans les hôpitaux. Villes d'accueil : Bourg-en-Bresse, Outreau, Thuir, Saint-Etienne du Rouvray, les hôpitaux de Chartres et de Necker Enfants Malades, Paris.

Sous la Lune II. Une œuvre-jeu du sculpteur Miquel Navarro qui invite les enfants à explorer et transformer une ville imaginaire. Présentée dans le cadre de la manifestation *Voyage dans la ville* (février/septembre 94). Villes d'accueil : Le Cannet, Verneuil-sur-Avre, Cagliari (Italie), Luxembourg (Luxembourg).

Rébus-objets et Rébus cartes postales. Deux expositions sur le thème du rébus auxquelles s'intéressent particulièrement les bibliothèques. Villes d'accueil : Issy-les-Moulineaux, Rennes, Oyonnax.

Au total, ce sont 17 lieux d'accueil, 40 000 enfants touchés et 265 000F de recettes.

Interventions hors les murs

Les interventions de l'Atelier sont également sollicitées par ses partenaires français et étrangers pour des actions spécifiques - directions de stages, expériences d'animations liées à l'art contemporain, missions de conseil pour la conception et l'animation d'espaces pour enfants ou encore réalisations de produits éditoriaux.

Ateliers photos, danse et arts plastiques en France

A coté des interventions liées au programme de *L'Art en jeu*, deux opérations ont été lancées sur l'année 1995-96, réunissant différentes villes autour d'un même projet. L'une, dans la région Centre, avec Chartres, Dreux, Yermenonville, Nogent-le-Rotrou, autour d'une expérience croisant la danse et les arts plastiques. L'autre associe sur le thème lecture de la ville et avec le soutien de Kodak France, les villes de Cagnes-sur-Mer, Lille, Fontenay-sous-Bois, Saint-Etienne du Rouvray et se finalisera en 1997 par une exposition collective, présentée dans chacune d'entre elles.

Par ailleurs, le plan Vigipirate a incité l'Atelier des enfants et le Service éducatif à concevoir ensemble des propositions d'animations clefs en main destinées aux écoles de la région parisienne pour une mise en œuvre à partir de janvier 96.

Conférences et colloques internationaux

Francfort (octobre 1994) ; Taiwan, Séoul, Hong-Kong (mai 1995) ; Londres (septembre 1995) ; Turin (octobre 1995).

Animations et formations hors stages

Programme Art en jeu. En France : Oyonnax, Valence, Quimper, Cherbourg, Compiègne, Sallanches, Lyon, Paris, Orange, Vannes, Saran, Briec-Comte-Robert, Saint-Herblain, Choisy-Le-Roi, Orléans, Metz, Valence, Saint-Denis de la Réunion. A l'étranger : Lisbonne-Porto, Dallas, Londres.

Design. La Rochelle.

Multimédia. Toulouse.

Photographie. Lorient, Paris.

Opération " On Board " - Biennale de Venise. Venise.

Missions liées aux expositions

Voyage dans la ville : Nice, Lyon, Cagliari, Luxembourg.

Les portes du Design : Nice.

Dessine-moi un Pixel : Lille.

Le bilan de l'année écoulée permet à l'Atelier des enfants d'aborder l'année 1996 avec confiance. Les résultats obtenus et le crédit dont il bénéficie l'incitent avant tout à poursuivre le renouvellement constant de ses propositions et, en même temps, à répondre aux exigences nouvelles auxquelles il est confronté dans son activité. L'Atelier des enfants est en effet appelé à répondre à une demande de plus en plus marquée de la part du réseau de ses partenaires (enseignants, animateurs, pédagogues) afin de faire bénéficier les enfants du contact le plus direct possible avec l'art vivant, l'œuvre, l'artiste, le processus de création...

Voir aussi : Le Département du Développement Culturel - Le Service éducatif.

6. Budget de l'Atelier des enfants**En fonctionnement**

• Dotation initiale	1 096 000F
• Après DM1	1 276 000F
- Reversement des recettes provenant des expositions itinérantes	100 000F
- Avance sur expositions 96	80 000F

En vacances

• Dotation initiale	350 000F
• Après DM1 et DM2	785 207F
- Reversement des recettes provenant des ateliers provenant des expositions	241 578F 50 629F
- Enfants du personnel (DRH)	33 000F
- Mesures nouvelles	110 000F

L'audiovisuel au Centre Georges Pompidou

Responsables : *Georges Rosevègue (Service audiovisuel) - Martine Debard (Cellule audiovisuelle - Département du Développement Culturel)*

1. Le Service audiovisuel

Le Service audiovisuel, par la diversité de ses fonctions - production/post-production, réalisation, gestion de droits, exploitation, maintenance, photo, gestion, archivage, diffusion, conseil et ingénierie audiovisuelle - se situe au carrefour naturel des activités audiovisuelles du Centre.

Missions et moyens

L'Unité de production

Elle accompagne les départements et services du Centre dans la définition et l'exécution de leur projet de réalisation et de production audiovisuelles. Les chargés de production assurent la production exécutive (et/ou déléguée) ainsi que la garantie de bonne fin des projets avec le soutien des différentes cellules techniques (vidéo, son, multimédia et photo). Les responsables des unités techniques peuvent assurer une mission de conseiller artistique, de concepteur, de réalisateur à part entière ou de simple prestataire technique (tournage, montage, trucage, mixage son, numérisation, multivision etc.).

Le Laboratoire photo

Il assure une activité permanente de reportage, développement couleur et noir et blanc, et la gestion des consommables pour le compte de tous les départements et services, plus particulièrement du Service des Collections et de la Documentation du Mnam-Cci.

Le Service des archives et de diffusion

Il assume le suivi des productions/coproductions, leur prise en inventaire, leur stockage, la mise à jour des restaurations de "masters" et leur diffusion.

La Cellule de gestion

Elle coordonne les moyens administratifs et budgétaires du service.

L'Unité d'exploitation

Elle accompagne les départements et services du Centre dans la définition et l'exécution de leurs projets d'installation de matériels audiovisuels intégrés aux manifestations. Elle a un rôle de conseil et d'ingénierie auprès des responsables de projets. Elle organise la mise en place et le suivi

des matériels installés dans les expositions du Centre.

L'Unité de maintenance

Hormis la réparation des matériels, elle remplit une mission de veille technologique, de conception et de réalisation de systèmes d'automations ou d'interfaces machines. Le Magasin est chargé de la gestion du parc de matériel audiovisuel pour le compte de l'ensemble des départements et services du Centre ; il suit les commandes des matériels et des consommables, leur prise en inventaire et leur affectation temporaire ou définitive dans les expositions, les services et les salles de spectacles.

Les productions d'octobre 1994 à fin 1995

Le Service audiovisuel a réalisé, produit et mis en œuvre pour le compte des départements et services les projets suivants :

1. Le Département du Développement Culturel

• Réalisés par la Cellule audiovisuelle. Voir page suivante : la Cellule audiovisuelle.

Arts - *Henri Matisse, Pierre Soulages, Jésus Rafaël Soto, Yannis Kounellis, James Turrell, Ellsworth Kelly, Robert Morris, Gérard Gasiorowski, Mimmo Rotella, Francis Bacon, Jean-Jacques Lebel.*

Musique - *Piano du 20e siècle (Première Sonate pour piano de Pierre Boulez).*

Danse - *Bill T. Jones.*

Littérature - *Jacques Roubaud, Christian Prigent, Jude Stefan (série Ateliers d'écriture), Monument à Félix Guattari, Michel Deguy.*

Architecture - *Villa dall'Ava.*

Design - *Le Magazine de l'Objet (pilote).*

Mémoire d'exposition - *Brancusi, Ilya Kabakov, Jean-Michel Sanejouand, Françoise Vergier.*

Magazine culturel - *De quoi j'me mêle (Arte). Aux Arts et caetera... (Paris Première).*

• Réalisés par la Cellule multimédia :

Numérisation images et sons CD-Rom *Brancusi.*

L'Atelier des enfants : conseil et suivi de projets ; prestations techniques courantes ; installations de bornes de présentations diverses.

Le Service éducatif : réalisation de programmes audiovisuels éducatifs autour du Centre ; conseil et suivi du projet *Audioguide* ; installation et permanences de l'environnement *Paul-Armand Gette.*

La Galerie d'information : conception, réalisation, suivi et réactualisation du programme "Saumon" et du mur d'image interactif ; installation et maintenance quotidienne.

2. Le Mnam-Cci

Vidéo art : prestations techniques courantes ; installation, suivi et maintenance quotidienne des environnements ; vidéos d'artistes dans l'espace de présentation des collections contemporaines.

La Revue virtuelle : prestations techniques courantes ; numérisation images et sons ; installation, suivi et maintenance quotidienne de l'exposition *Hypermédiás*.

Cinéma expérimental : prestations techniques courantes ; production *Philippe Demontaut* (suivi de production), *Gina Pane*, *Tom Drahos*, *Man Ray*.

3. La Direction des Manifestations

Vidéodanse 94, *la Biennale du film sur l'art 94*, *Hors Limites*, *Hommage à Charles Pathé*, *Ilya Kabakov*, *Herzog et de Meuron*, *Gérard Gasiorowski*, *Louise Bourgeois*, *Féminin-Masculin*, etc. Prestations techniques courantes (habillage, montage, duplication de bandes vidéos destinées à la présentation d'œuvres audiovisuelles dans les expositions) ; installation, suivi et maintenance quotidienne des expositions.

4. La Direction de la Communication

Réalisation de bandes-annonces destinées à la communication des grandes manifestations du Centre sur les chaînes de télévision.

5. La Direction du Développement du Public

Conception et réalisation d'un mur multivision dans l'espace de l'Accueil des groupes ; installation, suivi et maintenance quotidienne.

6. La Bpi

Prestations techniques courantes pour la manifestation *Cinéma du Réel*.

2. La Cellule audiovisuelle

Missions et moyens

La Cellule audiovisuelle, rattachée au Département du Développement Culturel, est chargée de mener à bien la politique éditoriale audiovisuelle. Elle propose des coproductions, recherche des partenaires, en particulier auprès des chaînes de télévision, coordonne et suit les dossiers de production, assure les relations avec le Service audiovisuel et le Service éditorial, organise la promotion des coproductions.

Pour mener à bien cette activité, la Cellule audiovisuelle a disposé en 1995 d'un budget de 1 200 000 F dont 930 000 F affectés aux coproductions et 270 000 F aux productions internes. Le budget est

affecté au Service audiovisuel qui le gère pour le compte du DDC.

Les coproductions et les orientations en 1994-1995

La Cellule audiovisuelle a poursuivi les actions entreprises conformément aux objectifs définis. L'effort a porté particulièrement sur la constitution de collections vidéo centrées sur les différents domaines de la culture proposés au Centre Georges Pompidou et sur la recherche de circuits de diffusion.

La mémoire des expositions. La volonté de conserver la mémoire des expositions du Centre a donné lieu à des documents sur *Kabakov* et *Sanejouand*, ainsi qu'à un tournage dans la Galerie sud sur *Françoise Vergier*. Un autre a été réalisé, à l'occasion de l'exposition *Hors Limites*, autour du *Monument à Félix Guattari* et des performances organisées par Jean-Jacques Lebel. Une attention particulière a été portée à la réalisation d'une archive audiovisuelle sur l'exposition *Brancusi* afin de conserver les partis pris de l'accrochage voulu par Margit Rowell. Une édition vidéo de ce parcours de l'exposition est à l'étude.

Des monographies sur les artistes contemporains. La Délégation aux Arts Plastiques du ministère de la Culture et le Centre Georges Pompidou ont décidé de s'associer pour réaliser, avec la participation de producteurs privés, une série de films consacrés aux artistes plasticiens d'aujourd'hui sous le titre **Art contemporain**. Cette série est éditée par la Réunion des Musées Nationaux. Ces films sont le témoignage de la vitalité des arts plastiques de notre temps et devraient permettre, dans un monde où la communication audiovisuelle a pris une telle importance, de mieux connaître et comprendre le travail d'artistes dont la sincérité de l'inspiration, la qualité de l'œuvre ou la radicalité de l'expression en font les grands acteurs de l'art vivant. Plusieurs approches ont été retenues afin que cette série réponde à la diversité des enjeux de l'art d'aujourd'hui : *Portraits* - un artiste et son œuvre sous le regard d'un réalisateur -, *Mémoires* - dialogue entre un artiste et un critique d'art familier de l'œuvre -, *Repères* - présentation d'une œuvre, d'un courant artistique ou d'une exposition.

- Dans la série *Portraits* ont été réalisés en 1995 :

Rebecca Horn, 44 mn, film de Heinz Peter Schwerfel, coproduit par Artcore Films, le Centre Georges Pompidou et WDR, avec la participation de la DAP ;

Robert Morris, 70 mn, deux films de Teri Wehndamisch, *The Mind/Body Problem* et *Work in Progress*, produits par le Centre Georges Pompidou avec la participation de la DAP ;

Richard Serra, 52 mn, film de Thierry Spitzer et Claude Picasso, produit par Arkadin production, avec la participation de la DAP.

- Dans la série *Repères* a été réalisé en 1994 :

Les Vitraux de Soulages, 48 mn, film de Jean-Noël Cristiani, coproduit par la Sept/Arte, Yumi production, l'Ina, le Musée du Louvre et le Centre Georges Pompidou, avec la participation du Centre National des Arts Plastiques, du Conseil régional Midi-Pyrénées, de la DRAC Midi-Pyrénées, du CNC, du ministère des Affaires étrangères, de la Commission télévision de la Procirep et de France3 Midi-Pyrénées.

- Dans la série *Mémoires*, en préparation :

Daniel Spoerri, *Jacques Mahé de Villégié*, *Jésus Rafaél Soto*.

Les grandes œuvres de la culture du 20e siècle.

Les projets, le plus souvent coproduits avec des chaînes de télévision, traduisent le souci du Département du Développement Culturel de fournir des outils pour appréhender les figures fondatrices de la culture de notre siècle. Avec la Sept/Arte, dans la série *Palettes* a été réalisé *A vif dans la couleur - la Tristesse du Roi de Henri Matisse* ; dans la série *Architectures* : *Villa dall'Ava* ; dans la série *Leçons de musique au 20e siècle* : *Première Sonate pour piano de Pierre Boulez*.

Les Ateliers d'écriture. Les Revues parlées accueillent les écrivains contemporains, et, depuis deux ans, proposent en première partie de quelques soirées, un film qui présente la singularité de leur travail. Ainsi est née la collection *Les Ateliers d'écriture*, une série d'entretiens filmés. Sans archives, ni commentaire, le film montre l'écrivain dans son lieu de travail, parlant de son quotidien d'écriture : technique de langage, jeu de formes, choix des styles. Réalisée en vidéo et coproduite par le Centre Georges Pompidou et Avidia, avec la participation de la Société des Gens de Lettres, cette série a connu trois nouveaux titres cette année : *Jacques Roubaud*, *Jude Stefan*, *Christian Prigent*.

Refléter la diversité des activités culturelles du Centre. Ce quatrième objectif a donné lieu à des coproductions : un film consacré à *Bill T. Jones* qui complète la collection de films sur la danse, un documentaire sur *la musique de films de Georges Delerue*, l'aide apportée à Hervé Nisic pour la réalisation de son film *la Hauteur du silence* tourné en Bosnie.

Enfin, le DDC a soutenu l'initiative d'un magazine culturel, *Aux Arts et caetera...* sur Paris-Première et a collaboré avec la Sept/Arte au magazine de Daniel Leconte, diffusé depuis le Centre Georges Pompidou, *De quoi j'me mêle ?*

La diffusion des coproductions

Avant-premières et diffusion sur les chaînes TV

La Cellule audiovisuelle organise régulièrement, Salle Garance, des avant-premières des coproductions du Centre. Ces projections sont également offertes de projection de presse avant la diffusion à

l'antenne (les dates données ci-dessous portent sur l'année 1995 sauf indications). *Les Ateliers d'écriture* sont diffusés, quant à eux, dans la Petite salle en accompagnement des soirées de Revues parlées.

Les Vitraux de Soulages, Auditorium/Louvre, 5 décembre 1994 ; Arte, 1er janvier.

Atelier d'écriture de Jacques Roubaud, 18 janvier, de *Jude Stefan*, 4 mai, de *Christian Prigent*, 2 octobre ; Petite salle.

Rebecca Horn, Salle Garance, 1er février ; Arte, avril.

Claude de Soria, Petite salle, 3 février.

Françoise Dolto, *Tu as choisi de naître*, *Parler vrai*, *N'ayez pas peur*, Salle Garance, 7 février ; FR3, 26 et 30 août.

Tous les jours, le jour, *Gérard Gasiorowski*, Salle Garance, 7 mars.

Palettes, *A vif dans la couleur - la Tristesse du Roi de Henri Matisse*, Salle Garance, 30 mai ; Arte, 13 juin.

Robert Morris, Salle Garance, 4 juillet.

Bill T. Jones, Arte, 13 décembre.

Air/Vayu, Arte, 8 décembre.

Première Sonate pour piano de Pierre Boulez, Arte, 29 mars.

Le Radar mental, *Mimmo Rotella*, France2, 8 décembre.

Prix

Les coproductions sont diffusées à l'étranger et présentées à de nombreux festivals ou elles obtiennent régulièrement des prix.

Rebecca Horn, prix du meilleur reportage, Fifa, Montréal 1994.

Les Vitraux de Soulages, prix Rodin, 4e Bifa-CNAC-GP 1994, prix du meilleur film sur la genèse d'une œuvre, Fifa-Montréal 1995.

Visite privée, *Vieira da Silva*, prix de la meilleure biographie d'artiste, 18e Fifa-Unesco.

Györgi Ligeti, grand prix Pratt & Whitney Canada du Festival international du Film d'art de Montréal, 1994.

Sankai Juku, prix du documentaire du Dance Screen, Institut Musik Zenter, 1994.

La Véritable histoire d'Artaud le mômo, prix Max-Pol Fouchet de la Scam, juin 1995.

Villa dall'Ava de Rem Koolhaas, Section panorama de la Biennale internationale Film et Architecture de Graz.

Diffusion circuit cinéma : *la Véritable histoire d'Artaud le mômo*, cinéma Epée de bois.

Manifestations du Centre Georges Pompidou diffusées sur Paris-Première dans le Magazine Aux Arts et caetera en 1995 (une dizaine de diffusions par émission) :

Brancusi, du 12 au 19 avril ; *Ilya Kabakov* et extrait d'un film de Jean Barral, *la Promenade enchantée* (programmation Cinéma du Musée), du 24 au 30 mai ; *l'Art en jeu* (Atelier des enfants), du 7 au 14 juin, rediffusion semaine du 19 juillet ; extraits des performances d'*Abramovic et Ulay* et extrait du film de Godard/Mieville (exposition Féminin-Masculin), du 25 octobre au 1er novembre ; extrait du film de Robertson Pearce et Spoerri, *Imago : Meret Oppenheim* (programmation film/vidéo dans le cadre de l'exposition Féminin-Masculin) du 6 au 13 décembre.

Dans le cadre de l'agenda : présentation des expositions *la Collection africaine d'Alberto Magnelli*, du 15 au 21 février ; *C'est à vous Monsieur Gasiorowski*, du 12 au 19 avril ; *Les livres futuristes russes*, du 13 au 25 septembre ; *Robert Morris*, du 27 septembre au 4 octobre ; *Gloria Friedmann - Tableaux vivants*, du 22 au 29 novembre.

Voir aussi : Le Département du Développement Culturel.

B

Le bâtiment (et son devenir)

HISTOIRE DU CENTRE GEORGES POMPIDOU

- 1970** Sur la base du programme répondant aux objectifs du président Georges Pompidou et conçu par l'équipe de Sébastien Loste, le concours international d'architecture est lancé. Le jury, placé sous la présidence de Jean Prouvé, constructeur de réputation internationale, choisit pour lauréats Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini, assistés du bureau Ove Arup and Partners.
- Fin 1971** La délégation pour la réalisation du Centre Beaubourg est créée fin 1971 puis prend le titre, par décret du ministère des Affaires culturelles, d'Établissement public constructeur du Centre Beaubourg. Robert Bordaz en est nommé président.
- Avril 1972** Les travaux débutent (la construction de la charpente métallique commencera en septembre 1974), les institutions futures du Centre se définissent. Dès juillet 1972, le Centre de création industrielle est intégré au Centre Beaubourg. En 1974, le transfert des collections du Musée national d'art moderne, situé avenue du Président Wilson, est projeté.
- Janvier 1975** La loi portant création du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou est votée. Cette même année, la gestion du Musée national d'art moderne est transférée.
- Janvier 1976** Les décrets portant statut du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou et de la Bibliothèque publique d'information sont promulgués. Le Centre comprend deux départements : le Musée national d'art moderne et le Centre de création industrielle, ainsi que des services communs ; il peut s'associer avec la Bibliothèque publique d'information et un Institut de recherche et de coordination acoustique-musique. Le décret constituant l'Ircam sous forme d'association régie par la loi de 1901, paraît en décembre de la même année.
- 31 janvier 1977** Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou est inauguré par M. Valéry Giscard d'Estaing, président de la République. Le 2 février, il est ouvert au public.
- 1991** Face au constat d'une dégradation générale des abords du Centre, la ville de Paris et le Centre Georges Pompidou confient au cabinet d'architecture R. Piano une étude de remise en valeur du secteur. Cette étude débouche sur un programme d'un coût d'objectif (études et travaux) de l'ordre de 120 MF.

INTERVIEW DE RENZO PIANO, 1992

C'est un peu le rêve que j'ai toujours eu que le Centre Pompidou soit un ensemble un peu plus unitaire. Ce n'est pas toujours très beau qu'il y ait plusieurs disciplines, mais il faut que ces disciplines se mélangent, se contaminent dans le bon sens du mot. Le sens de la multidisciplinarité est toujours intéressant, le mélange entre plusieurs disciplines, cette synergie, cette capacité de travailler l'une avec l'autre. C'était une idée très importante, très intéressante.

Une autre idée qui nous a toujours semblé une garantie du succès vis-à-vis des gens, c'était tout d'abord le fait que le Centre était conçu, construit, évidemment de façon un peu provocatrice, comme une réponse à la sensible intimidation typique du bâtiment institutionnel pour la culture, surtout au début des années 1970 à Paris. Ce bâtiment devait être le bâtiment qui crée une autre émotion.

Quand on a construit le Centre Pompidou, j'étais un jeune un peu mal élevé, j'avais trente-trois ans, mon associé en avait trente-six. On a construit ce Centre, jeunes et sans beaucoup d'expérience, il faut dire, dans les domaines de l'art. C'était plus l'esprit de la provocation, l'esprit de la découverte, c'était l'optimisme, c'était une certaine générosité aussi due à l'inexpérience. C'était le rêve d'un rapport extraordinairement libre entre l'art et les gens.

J'ai essayé de comprendre ce qu'on avait compris et je n'y arrive pas. Vous savez, à un certain âge, vous ne savez plus si vous aviez compris avant, ou si vous avez compris plus tard les choses.

Je crois qu'on n'avait pas bien compris. On avait l'idée, très confuse, qu'il fallait faire autrement, surtout parce qu'on ne comprenait pas très bien le mot "culture". On ne comprenait pas trop bien, on ne voulait pas comprendre le mot "monument" et le mot "éternité". Jamais on ne nous a dit qu'il fallait faire un bâtiment pour l'éternité, mais, quand même, entre les lignes du programme, c'était pour toujours. Ça nous faisait peur au point qu'on a obéi et désobéi au programme. Il faut dire que le programme était très bien fait, il y avait beaucoup de force dans ce programme, il y avait beaucoup de rêve là-dedans déjà. On a obéi puisqu'au fond, je crois, on a surtout essayé de comprendre quel était le côté provocateur de l'idée de s'adresser à tout le monde.

Quand il faut faire un bâtiment pour tout le monde, il faut faire un bâtiment qui appartienne à l'imaginaire de tout le monde et pas un bâtiment institutionnel qui fasse peur.

Bien sûr on aurait pu avoir mille idées, on a eu celle, qui me plaisait, qui nous plaisait, de faire un paquebot, un vaisseau spatial qui descend dans cette clairière incroyable qu'on avait au milieu de Paris. C'est une image tout à fait correcte, qui me semble intéressante. Justement cet objet, c'était l'objet de la conquête pour tout le monde. On a désobéi par contre, peut-être, sur des choses qui avaient une réputation peut-être un petit peu moins perverses justement, peut-être un petit peu plus monumental, mais qui sait...

18 mars 1993 Une convention est signée entre le CNAC-GP et la Ville de Paris prévoyant une prise en charge des dépenses de rénovation des abords du Centre de 55 MF par l'État, et de 45 MF par la Ville.

**SÉBASTIEN LOSTE : RAPPORT DU JURY
DU CONCOURS INTERNATIONAL
POUR LA CONSTRUCTION DU FUTUR
CENTRE GEORGES POMPIDOU, 1971**

Une cinquantaine de projets - c'est-à-dire une assez forte minorité - se caractérisaient par une recherche agressive de formes géométriques ou de sculptures provocantes visant au spectaculaire, au dramatique ou au majestueux.

Si le jury a éliminé presque d'emblée - et toujours à l'unanimité - ces sphères et ces cubes, ces troncs coniques et ces cylindres, ces pyramides renversées ou non, ces formes ovoïdes géantes, bien que ces projets soient, dans l'ensemble, parfaitement constructibles, il n'a pas voulu marquer par là qu'il s'opposait absolument à tout édifice conçu comme une combinaison d'éléments géométriques simples : le choix de certains projets primés et même du projet lauréat le montre bien. Mais il a simplement estimé que, si la liberté des formes architecturales doit être encouragée, cette liberté ne peut être simplement formelle, qu'un "monument" qui n'aurait d'autre fonction que d'exprimer un "geste architectural" est vain, que l'emphase n'est pas l'éloquence et que l'art pour l'art peut être le contraire de l'art.

À l'inverse, le jury, tout en reconnaissant le sérieux des études, la qualité technique de l'analyse, parfois l'habileté du "rendu", a écarté un très grand nombre de projets en raison de leur banalité. Certes, l'intention du jury n'était pas de rechercher l'originalité à tout prix, mais, au contraire, d'examiner attentivement toutes les propositions qui procédaient d'une étude attentive du programme. Il a dû, cependant, reconnaître, non sans quelque déception, que les propositions neuves étaient rares, si bien que, par un effet de contraste avec cette uniformité dans la diversité, les quelques concurrents qui avaient simplement choisi de paraphraser ou même de transcrire textuellement tel ou tel grand architecte du passé, Gaudi par exemple, suscitaient l'intérêt et l'attention même si leurs chances d'être finalement distingués étaient, a priori, des plus réduites.

Construire enfin un tel Centre dans un tel quartier conduit à tenter une greffe délicate, qui doit être acceptée et non rejetée par le milieu ambiant. D'où la nécessité de se préoccuper non seulement du bâtiment, mais aussi de son environnement. Or, si bon nombre de projets prévoient l'utilisation du plateau de la Reynie, rares sont ceux qui prennent en considération le plateau des Halles. Quant au Marais, tout se passe, d'ordinaire, comme s'il n'existait pas.

Certes, dans un concours d'idées on ne pouvait demander une étude trop précise des circulations, des voies d'accès des différents modes d'approche. Aussi les lacunes constatées dans ce domaine n'ont-elles jamais causé aux concurrents un tort irrémédiable.

C'est devenu quand même un monument. J'étais étonné lorsqu'en voulant faire des modifications, je m'entendais dire "non, non, on n'y touche pas, c'est quand même un monument". Mais à l'époque, il y avait cette double attitude, désobéissance et obéissance au fond. C'est un bâtiment qui n'a jamais laissé les gens indifférents, il y a les gens qui l'aiment, qui l'adorent et les gens qui le détestent.

Généralement, mais je suis peut-être partisan, je trouve que les gens qui l'aiment sont des gens qui ont un minimum de fantaisie. Ce sont des gens qui vont au-delà de la forme.

Il y a eu des gens qui ont dit "c'est ridicule, c'est le triomphe de la technologie". Faux : si c'est un vaisseau spatial, c'est un vaisseau à la Jules Verne, pas un véritable vaisseau qui peut voler. Il ne pourrait jamais voler le Centre Pompidou !

C'est une parodie de la technologie, bon Dieu, c'est évident. C'est un bâtiment qui fait semblant. Pourquoi aurait-on dû peindre en rouge ou en bleu les tuyaux ? C'est évident que c'est une parodie, c'est poussé justement d'une manière un petit peu perverse, mais je crois assez aiguë, dans l'intention de démolir l'image d'un bâtiment culturel qui fait peur. Quinze années sont assez pour avoir compris, alors là je crois que c'est là l'idée aujourd'hui, c'est de retrouver l'équilibre. Comment va-t-on faire dans ce grand bâtiment un lieu parfait pour l'art, pour l'exhibition d'œuvres d'art, et pour leur conservation bien sûr... Mais en même temps sans trahir cet esprit que je crois encore très fort, très intéressant, d'un bâtiment dans lequel vous tombez en respirant l'art.

En visitant des œuvres d'art, vous respirez quand même une atmosphère beaucoup plus complexe et vous avez ce concept de transparence, avec la ville aussi.

Qui a jamais dit que pour voir l'art il faut être dans des boîtes blanches. Ça c'est faux. Les espaces trop positifs, trop forts, ça tue l'art, mais les boîtes blanches tuent l'art aussi. L'art ne peut pas être vu dans un contexte, disons... plat. Alors l'idée ici, c'est de voir l'art, et en même temps respirer la ville, d'avoir ce double rapport : avec la culture, avec un objet d'art, et en même temps avec les autres, et avec la vie. Ça, ce n'est pas nécessaire de le perdre pour faire un bon bâtiment.

Maintenant, je ne crois pas qu'il y ait trop de choses à faire. D'abord, il y a des choses à faire tout autour du Centre. Le "succès" et la vie du Centre ont provoqué la prolifération de kiosques, d'un peu n'importe quoi. C'est devenu un peu un grand désordre. Je ne parle pas des activités spontanées, je ne parle pas des mimes, cela je l'ai toujours trouvé acceptable. On a parlé de problème de sécurité, il n'y a pas un problème de sécurité véritable, il suffit de s'en occuper. Le succès et la vie n'ont jamais été un problème, mais plutôt la mort, le manque de vie des gens. La mort des villes a été toujours un drame. Cet excès de vie, cette vitalité ont amené l'apparition de trop de choses qui sont vraiment très mal faites.

Le jury a, toutefois, d'autant plus regretté l'absence presque totale de propositions intéressantes sur l'environnement que la plupart des projets prévoyaient une masse compacte, occupant l'ensemble du Plateau Beaubourg et, par conséquent, sans perspectives ni dégagements. L'architecture, dans un tel concours, avec un tel programme et dans un tel lieu, ne pouvait, moins que jamais, faire totalement abstraction de l'urbanisme.

Comme toute création vivante, l'architecture connaît, sans doute, tantôt des périodes de plénitude, tantôt des périodes moins riches consacrées à la recherche de nouveaux modes d'expression qui s'épanouiront un jour. Les résultats du concours international pour la construction du Centre Beaubourg conduisent à penser que nous traversons, à l'heure actuelle, une période expérimentale, dont les effets ne se limitent pas à la France, mais se font sentir dans tous les pays du monde. Cette période se caractérise sans doute par le passage d'un mode de création individuel à un mode de création beaucoup plus collectif. Selon le point de vue auquel on se place, elle peut être jugée décevante, voire fort inquiétante, ou, au contraire, chargée de promesses. Aussi, devant la moisson inégale d'une saison de transition, et pris entre les excès opposés, mais également condamnables, de la grandiloquence et du prosaïsme, le jury s'est-il efforcé de rechercher dans la masse de tout ce qui lui était soumis le nombre, somme toute assez restreint, des projets qui lui semblaient à la fois respecter le programme et explorer des voies nouvelles.

Le projet lauréat

Le bâtiment n'occupe que la moitié du Plateau Beaubourg ; l'autre moitié est occupée par une longue place, un peu en contrebas (-3,20 mètres par rapport au niveau de la rue). Ce vaste espace découvert rejoint le Plateau la Reynie, s'étend jusqu'aux immeubles qui bordent la rue Saint-Martin et se prolonge sur la rue du Renard, de telle sorte que l'on puisse circuler sans encombre des Halles au Marais. Il est demandé, à cet effet d'interrompre la circulation automobile rue Saint-Martin le long du plateau Beaubourg. Cette place doit servir à de nombreuses activités très vivantes. D'autre part, l'espace dont on dispose permet d'avoir assez de recul pour bien voir le Centre.

Le bâtiment a des formes simples et d'une grande envergure (50 mètres de hauteur, 150 mètres de longueur, 50 mètres de largeur). Les architectes ont évité qu'il n'ait un aspect compact et massif ; il repose sur des piliers ; la surface du sol sous le Centre est complètement dégagée. En outre, la simplicité et la régularité géométrique des structures apparentes, ainsi que l'articulation des façades doivent donner une impression de légèreté et de transparence.

L'aspect extérieur du Centre doit être très vivant et animé. Des escalators, ascenseurs et monte-charge pour la circulation du public, ainsi que pour le transport du matériel et des œuvres contribuent à l'animation de la façade principale, sur laquelle, d'autre part, on projettera des informations - concernant les activités qui se déroulent à l'intérieur et à l'extérieur.

Le bâtiment a été conçu de telle sorte qu'il puisse évoluer en fonction des besoins. On prévoit des planchers de 50 mètres de portée et des plateaux de 50 mètres sur 150 mètres sans un seul pilier. La flexibilité des espaces intérieurs est donc très grande. En outre, les volumes qui s'insèrent entre deux nappes verticales compo-

Il y a un autre problème. L'Atelier Brancusi a été construit trop rapidement, mais il fallait bien le faire, ce n'est pas une critique. Maintenant, il faut accepter que s'il est là, et il est là, alors il faut qu'il soit bien fait, qu'il soit bien construit, qu'il trouve sa place, et pas comme un objet oublié par le chantier sur la Piazza. Ce projet tout autour du Centre qu'on est en train de faire, de dessiner, et qui doit être approuvé je crois prochainement en rapport avec la ville, j'y tiens énormément.

C'est le premier moment où la Ville et l'État, et l'administration du Centre, ensemble il faut le dire, ont prévu un projet qui n'est pas seulement dans l'intérêt du Centre Pompidou, mais qui s'occupe de tout ce qu'il y a autour et sans trahir, je l'espère et j'en suis sûr, l'esprit du bâtiment, l'esprit de cette place qui doit rester un lieu vivant, légèrement contaminé, pourquoi pas, par la ville. Je ne vois pas ça comme un problème ; la différence entre la culture officielle à l'intérieur, et l'autre à l'extérieur, c'est la vie. Je pense que c'est correct. Ce projet, à l'extérieur, n'aurait pas pu être fait il y a quinze ans. Aujourd'hui on peut le faire puisque la ville s'est habituée à cette zone piétonne. Vous savez, à l'époque, quand on a construit le Centre c'était absolument incroyable qu'on puisse faire cinq hectares de zone piétonne en plein milieu de Paris, presque impossible.

On s'est battu comme des fous, et on y est arrivé. Je crois que cette idée a été importante. Dans une ville dense comme Paris, dès que vous créez un vide, c'est presque un phénomène hydraulique : les gens viennent, il y a une pression qui se décharge sur la place.

La place, c'est une belle idée, puisque c'est un vide qui est tout de suite rempli par la vie. Bien sûr, avec ce projet autour du Centre, c'est inévitable de s'occuper d'un projet qui en concerne l'intérieur. Le foyer du Forum n'est rien d'autre que la poursuite de la place. Je dois dire même que dans le concours pour le Centre, à l'époque "plateau Beaubourg", nous avions imaginé - c'est une hypothèse un peu trop italienne, trop méditerranéenne - que la place entre dans le Centre, et qu'il n'y ait pas de fermeture. Impossible, et on a bien fait de fermer, mais aujourd'hui, il n'y a pas assez de ce passage, alors on veut que le Forum redevienne la place intérieure protégée du vent, du froid, de la chaleur, mais quand même un petit peu plus "place".

Je crois que la bibliothèque doit rester au Centre, parce que ce serait une erreur de faire disparaître une de ses quatre fonctions initiales : la musique, la bibliothèque, l'art et le dessin, le graphisme, la création industrielle. Mais une réflexion est nécessaire. Il y aura une grande bibliothèque à Paris, aussi la bibliothèque du Centre Pompidou devrait peut-être se diriger un peu plus vers la culture et l'art, plutôt que vers d'autres choses.

Il ne faudrait pas trahir l'esprit initial du Centre, qui était généreux. C'était une attitude généreuse, même l'idée de ne pas faire payer les gens qui entrent. Bien sûr, ça a provoqué des problèmes, et peut-être encore, mais qui sait, peut-être trouvera-t-on quand même une solution. C'est une idée forte, c'est une idée claire, c'est une idée que n'importe quel anthropologue urbain pourrait trouver intéressante, puisque c'est un rapport différent avec les gens : le Centre Pompidou, c'est un morceau de la ville. On y entre et après on choisit ce qu'on veut faire : c'est cette liberté d'aller dans un lieu pour lire un bouquin, et vous tombez comme par hasard sur une très belle exposition d'art, vous savez qu'elle est là, vous revenez.

sées de tubes d'acier, transparentes, tridimensionnels de 60 mètres de haut peuvent être modifiés sans nuire à l'esprit du projet. La réalisation technique du bâtiment devrait s'effectuer dans de bonnes conditions : faible enfoncement dans le sol. Par conséquent, pas de cuvelage difficile ; structure permettant une mise en œuvre relativement facile ; sécurité du système porteur contre l'incendie, grâce au passage d'un courant d'eau dans l'ossature tubulaire.

Dans ses formes extérieures, le projet lauréat a, certes, été conçu avec une grande simplicité et une grande pureté linéaire (encore renforcées par la sécheresse inévitable de l'épure), mais tout est fait pour y attirer, y stimuler, y retenir la vie :

disposition "aux avant-postes" des activités les plus créatrices et les plus animées, salle d'actualité, galerie permanente du "design", échanges constants avec le quartier rendu partiellement à la circulation piétonnière et relié au Centre par un terre-plein qui ne doit pas être une morne esplanade, mais un lieu de rencontres, de rassemblement, de distractions, foyer constant d'animation et de mouvement ; effet entraînant de la circulation du public, visible à travers les parois de verre, et de son ascension par des escalators en mouvement perpétuel, unique colonne montante attirant les passants de la place ; gaieté et vie enfin d'une grande façade traitée comme un écran qui peut refléter, au fil des jours, tous les spectacles du monde. En définitive, si le projet lauréat frappe par sa simplicité, qui contraste avec d'autres recherches bien plus complexes, cette simplicité n'est pas simplisme. Elle n'est qu'apparente. On méconnaîtrait donc les intentions du jury si l'on pensait que son choix, obtenu dès le premier tour de scrutin, s'explique non par la force d'une conviction, mais par une préférence accordée, en désespoir de cause, à une simplicité rassurante, choisie par résignation.

"Sur la piazza et à l'extérieur du volume utilisable, on a centrifugé tous les équipements de mouvement du public. Sur le côté opposé, on a centrifugé tous les équipements techniques et les canalisations. Ainsi chaque étage est complètement libre et utilisable, pour toute forme d'activité culturelle connue ou à trouver." Renzo Piano, Acier et formes.

Le Centre Georges Pompidou, soit : une infrastructure de trois niveaux ; une superstructure en verre et en acier de sept niveaux. Deux hectares de terrain ; 103 305 mètres carrés de surface ; 42m de haut côté rue Beaubourg, 45,5m côté place ; 166m de long, 60m de large. 15 000 tonnes d'acier ; 11 000 mètres carrés de surface vitrée. 50 000 mètres cubes de béton armé, 1 600 000 mètres cubes d'air soufflé à l'heure.

La charpente est constituée de 14 portiques supportant 13 travées, de 48m de portée chacun, espacés de 12,80m. Sur les poteaux, et à chaque niveau, viennent s'articuler des éléments en acier moulé, les "gerberettes", qui mesurent 8m de long et pèsent 10 tonnes. Les poutres, d'une longueur de 45m, s'appuient sur ces gerberettes, qui transmettent les efforts dans les poteaux et sont équilibrées par des tirants ancrés dans des barrettes.

Ce mélange qui se passe dans votre tête entre une chose et l'autre, la curiosité qui vous amène dans ces lieux dans lesquels il y a beaucoup de choses, c'est ça l'étincelle de la culture.

Essayons de comprendre. C'est un bâtiment qui a été voulu pour tout le monde. Je ne veux pas être populiste, mais c'est une bonne idée, bon Dieu. La culture, d'habitude, est enfermée dans les clubs. C'est là que le Centre Pompidou a changé quelque chose, pas seulement à Paris, un petit peu partout.

C'est que pour donner l'occasion aux gens, il faut accepter le mélange, il faut accepter même un peu de désordre. Cette étincelle que vous avez à un moment donné sur une chose, elle poursuit son chemin.

La culture c'est comme ça : la curiosité c'est le premier geste, c'est le premier acte de culture d'une personne qui n'est pas cultivée, qui n'appartient pas au club des gens de culture. Il ne faut surtout pas trahir cet esprit puisque c'est ça la grande invention du Centre.

La santé du Centre est très bonne mais il y a toujours une mythologie, il y a aussi une sorte de plaisir farouche à dire des choses.

C'est vrai qu'il y a eu comme dans tout bâtiment quelques problèmes au début, et bien sûr comme tous les bâtiments sont protégés par une décennale, il a fallu les régler avec les constructeurs, avec les assurances. Mais ça, c'est de la bonne administration.

La rouille était tout simplement due au fait qu'on avait sorti les structures pour vérifier s'il y avait un problème ou non.

Tout ça a fait un petit peu de bruit, mais c'est complètement faux, il n'y a pas de rouille dans le Centre Pompidou.

Par contre, il y a la nécessité de faire de l'entretien, ça c'est vrai.

Il y a la nécessité de faire des travaux, bien sûr ce n'est pas aussi facile que de faire de l'entretien dans un bâtiment en pierre, mais ce ne serait pas honnête d'accuser des gens d'avoir fait un bâtiment comme ça sans reconnaître que le succès du bâtiment est dû au fait justement qu'il n'est pas en pierre et qu'il est comme ça. Alors je crois qu'il faut quand même accepter qu'un bâtiment qui reçoit combien de millions de gens par année a besoin d'un certain entretien, d'une certaine attention puisqu'il n'est pas consommé par les gens mais très utilisé par eux.

Les planchers ont été faits sur un programme qui prévoyait l'utilisation du bâtiment par cinq mille personnes par jour, ce qui était déjà une prévision énorme. On s'est retrouvé finalement avec une moyenne supérieure : plutôt vingt-cinq mille, cinq fois plus avec des pointes de trente, quarante mille quelquefois.

Auriez-vous mis de la moquette dans un bâtiment destiné à recevoir vingt-cinq, trente mille personnes par jour ? Évidemment non...

La charpente est contreventée dans les plans verticaux des quatre façades, et horizontaux des planchers. Ceux-ci, constitués de poutrelles entretoisées sont recouverts d'une dalle de béton. Chaque étage a une hauteur de 7m entre planchers. Le montage s'est effectué verticalement dans le sens sud-nord, travée par travée et sur cinq niveaux.

Les couleurs ont été utilisées comme élément d'habillage de la structure : le bleu pour les circulations d'air (la climatisation) ; le vert pour la circulation des fluides (les circuits d'eau) ; le jaune pour les flux électriques ; le rouge pour la circulation des personnes (escalators, ascenseurs).

Le Centre Georges Pompidou a été conçu comme un "diagramme spatial évolutif", selon les termes de ses architectes. Leur principal objectif : assurer une mobilité optimale des espaces. De fait, en dix-huit ans de fonctionnement, le Centre Georges Pompidou a nécessairement évolué. En 1997, le Centre Georges Pompidou fêtera ses vingt ans. Un vaste projet de rénovation répond à un état des lieux lancé en 1991, qui tendait à constater le vieillissement accéléré du bâtiment, la nuisance des abords immédiats à son image, enfin le sous-développement des surfaces d'accès et d'accueil du public. En 1994 a été lancée une étude de programmation pour une meilleure utilisation des espaces consacrés à la présentation des collections permanentes et des manifestations.

1. La rénovation des abords

Chef de projet : Ludovic Boespflug

La première phase de cette rénovation concerne l'aménagement des abords du Centre Georges Pompidou. Celui-ci a conclu en 1991 avec la Ville de Paris une convention confiant au cabinet d'architecture Renzo Piano une étude de remise en valeur des abords du Centre Georges Pompidou.

Le projet cherche à rétablir une unité des abords, à la fois par une délimitation plus claire du périmètre immédiat du Centre proprement dit et par une liaison visuelle et physique plus fluide avec les zones avoisinantes. L'aménagement

Vous voyez il y a des problèmes, mais du coup depuis qu'on a compris, on a commencé à changer des choses.

Effectivement, l'entretien du bâtiment doit être à la hauteur de l'utilisation très très forte qu'on en fait, qui est la plus grande, la plus forte utilisation dans cette ville. Elle est à une échelle telle qu'il faut accepter d'en payer le succès, ce bâtiment doit être suivi, il doit être soigné.

On ne peut pas faire un bâtiment dans une ville et après l'oublier. Celui-ci a gagné sa dignité et son rôle dans la ville de Paris. Ce bâtiment a besoin d'amour.

concerne une zone délimitée par la rue Beaubourg et la rue du Renard à l'est, la rue Rambuteau au nord, la rue Saint-Martin à l'ouest et la rue du Cloître Saint-Merri au sud. L'ensemble de cette zone piétonne sera traité, y compris la "piazza" (place Georges Pompidou) et la place Stravinsky. L'atelier Brancusi, actuellement situé au coin nord-ouest du site, sera reconstruit. Le projet ne propose pas de modification lourde des espaces urbains. Il s'agit plutôt d'une mise en ordre et d'un aménagement de l'existant : une valorisation des points forts du projet d'origine, une suppression des points faibles.

La piazza représente le parvis du Centre Pompidou. En comblant le décaissé de l'îlot de Venise et en rétablissant la ligne droite du mur nord (en démolissant l'aire et l'atelier Brancusi), la piazza retrouve une forme simple et forte, cohérente avec la façade du bâtiment dans toute sa dimension. Elle s'ouvre davantage vers le carrefour rue Saint-Martin/rue Rambuteau, rééquilibrant ainsi le nord et le sud et améliorant la répartition du public sur toute sa surface. Les deux façades (nord et sud) de la piazza seront revêtues en pierre. La silhouette de la façade nord et ses ouvertures seront modifiées en fonction du nouveau projet Atelier Brancusi. Les parties en pente seront pavées, la partie plate devant la façade sera en dalle de granit ainsi que les dalles de couverture des canaux techniques sur chaque file structurelle.

Les modifications dans la rue Saint-Martin sont étroitement liées à celles de la piazza. La suppression des édicules d'ascenseurs et le calpinage revu du mobilier urbain permettent un passage plus libre entre la rue Saint-Martin et la piazza. En même temps, la plantation d'arbres renforcera la perspective de la rue Saint-Martin. Le revêtement de sol sera repris en pavés et en dalle de granit et se raccordera sur des bandes de pavage existant.

Pour l'Atelier Brancusi :

Voir cette entrée

La zone nord du Centre et la rue Rambuteau seront remaniées pour compléter le nouvel ensemble Atelier/jardin Brancusi, ainsi que l'entrée du parking pour dégager l'espace le long de la façade nord du bâtiment.

Le passage piéton côté rue du Renard est actuellement très encombré : le stationnement des autocars, la présence de grilles de ventilation et d'embarcements rendent le cheminement très inconfortable. Le passage piéton sous le bâtiment est sombre et étroit par endroits. La finition du sol n'assure pas l'écoulement des eaux. Le projet propose la suppression des aires de stationnement des cars (une zone de parking existant sous la piazza sera réaménagée en parking autocars) pour élargir ce passage piéton et l'aligner avec le trottoir en amont et en aval du Centre.

Les travaux sur la place Stravinsky consistent principalement en un changement intégral des dalles de béton sur plot par des dalles de granit. Les interventions dans la rue Saint-Merri portent sur la suppression ou la rationalisation des emplacements du mobilier urbain (colonnes Morris, kiosques, bornes, cabines téléphoniques...). Les revêtements de sol seront partiellement changés.

L'éclairage public sera renforcé sur l'ensemble des abords du Centre ; la piazza recevra également un dispositif d'éclairage de nature à accroître le confort et la sécurité de ses usagers.

Les travaux de réaménagement des abords ont été lancés à la fin du second trimestre 1995.

Pour l'Atelier Brancusi :

Voir cette entrée

2. La réhabilitation technique

Chef de projet : Bertrand Phelippeau

Après bientôt vingt ans de fonctionnement, une grande part des équipements impose une réfection déjà en cours ou à engager, particulièrement en ce qui concerne l'aspect extérieur du bâtiment (gainages de climatisation, peinture, étanchéité), la détection incendie, la gestion technique centralisée, les équipements électriques, ainsi que les ascenseurs et escaliers mécaniques, pour un coût estimé à 250 MF. Dans le cadre du programme débuté en 1993 avec les reprises d'étanchéité des terrasses supérieures du bâtiment, la gestion technique centralisée, le système de contrôle d'accès ainsi que le changement de divers organes de sécuri-

té notamment en transmission radio, le changement des onduleurs ainsi que d'organes électriques, la DBS a poursuivi en 1995 son action.

Les interventions en aménagement ont porté principalement sur les espaces suivants : l'Accueil des groupes, la Galerie d'information, l'entrée du niveau 27,00 (1er sous-sol), l'espace de réception "Ilot de Venise", la mezzanine et bureaux dans les réserves du Musée, et certains groupes de sanitaires. Dans le cadre du maintien en bonne marche des installations diverses, il a notamment été procédé au remplacement de deux cabines ascenseurs sur la façade de la rue du Renard, au renouvellement des installations d'interphonie de sécurité, de l'onduleur, du système de télésurveillance et à la mise en place d'un nouveau système de création des badges.

Des études ont été menées pour la création de vestiaires automatiques à la Bpi, ainsi que pour le renouvellement d'importants contrats d'entretien et de maintenance (installations thermiques, ascenseurs et escaliers mécaniques...).

Plusieurs grandes opérations sont à signaler :

Le renouvellement de l'installation de détection incendie du Centre

Ces travaux, accompagnés par le réaménagement intégral du poste de contrôle de sécurité, ont été lancés en 1995 pour se réaliser durant l'année 1996. L'opération consiste à remplacer l'ensemble des équipements de détection, de transmission de l'information et de commande des éléments asservis. Ce système a pour objectifs la transmission de la détection d'un feu vers les pompiers du poste central du Centre et la commande automatique des équipements permettant le compartimentage du feu dans le secteur où il s'est déclaré. Le Centre Georges Pompidou, établissement recevant du public classé 1ère catégorie, se devait de rénover son installation de détection de l'incendie. Géographiquement elle concerne le Centre, le parking et l'Ircam.

La rénovation de la rue du Renard

Les études pour la réfection de l'ensemble de la façade située rue du Renard ont été effectuées pendant l'année 1995 ; les travaux seront réalisés en 1996. A cette occasion, des modifications du réseau (extérieur au bâtiment) de climatisation seront entreprises pour optimiser le fonctionnement de la climatisation tout en générant des économies d'énergie.

Les travaux de protection sur les pignons et terrasses

Les précédents "capots Inox" qui protégeaient les structures principales contre l'incendie ont été remplacés par une application de peintures techniques intumescentes qui remplissent la même fonction. Cette solution permet un meilleur contrôle visuel de toute corrosion éventuelle, ainsi qu'un

retour à une esthétique plus fine de l'ensemble de cette structure. Les travaux, commencés en juillet 1995, s'achèveront début mars 1996. Le budget total de l'opération est de 21,5 MF TTC.

3. Le réaménagement intérieur du Centre

Chef de projet : Jean-Louis Gaillard, chargé de mission auprès de la Direction générale

Le projet de réaménagement des espaces intérieurs du Centre Georges Pompidou a pour mission de remédier à certains phénomènes d'usure du bâtiment, liés à son immense succès public, et de redonner au Centre son rôle de lieu de référence internationale pour les années à venir, tout en prenant en considération l'expérience accumulée et la situation nouvelle des institutions nationales et internationales.

Le premier devoir du bâtiment est de donner écho, dans sa plénitude architecturale et fonctionnelle, aux nouvelles attentes du public, qu'il s'agisse de ses capacités d'accueil, de la qualité de ses services, de la pertinence de ses accès et de ses circulations.

Il suppose aussi que soient améliorées les conditions quotidiennes de travail de ses agents avec une meilleure prise en compte des espaces sociaux ouverts aux personnels et le transfert de la plus grande partie des bureaux administratifs dans des locaux plus adaptés, à proximité du Centre.

Plus fondamentalement, le projet veut renforcer les fonctions et les objectifs originels du Centre, outil unique de présentation de la culture moderne et contemporaine, au croisement des disciplines, lieu ouvert qui irrigue l'environnement urbain dans lequel il s'insère.

Les axes forts du projet

1. Agrandir les espaces consacrés aux collections du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle ; améliorer et mieux identifier les espaces d'expositions.
2. Réorganiser la Bibliothèque publique d'information en améliorant les conditions d'accueil, de circulation et de lecture du public et en favorisant le développement de nouveaux services.
3. Améliorer de manière très significative l'accueil, les services offerts au public et la circulation des visiteurs dans le Centre.
4. Regrouper au niveau -1 les salles de spectacles actuellement dispersées dans le Centre.
5. Requalifier et moderniser au niveau -2 les espaces de logistique.
6. Améliorer à l'intérieur du bâtiment la qualité des espaces et de leurs composants.
7. Regrouper les personnels du Centre et améliorer leurs conditions de travail.

L'année 1995 a été consacrée aux études de programmation. Le Centre a confié au Cabinet Aubry & Guiguet Synthèse et Programme (AGSP) la mission de programmation du réaménagement intérieur. AGSP a notamment réalisé le programme de la Cité des Sciences de la Villette, de la Cité de la Musique, du Palais de la Découverte, des aménagements intérieurs de la Bibliothèque de France. Les programmes généraux et détaillés serviront de base de travail aux architectes qui concevront les nouveaux espaces.

Les travaux proprement dit s'engageront en octobre 1997 après les manifestations célébrant le 20^e anniversaire du Centre. Le budget du projet est de 440 MF.

4. L'extension de l'Ircam - 2e phase

Il s'agit de réhabiliter les immeubles dits des "Bains-Douches" et la bibliothèque Jules Ferry, pour une surface totale de 2 011 m², afin d'y loger une partie de l'administration de l'Institut, son centre de documentation et les locaux dévolus au nouveau DEA de musicologie. Le maître d'œuvre désigné est Daniel Rubin, de l'atelier CANAL. Le montant de l'opération est estimé à 40 MF TTC (toutes dépenses incluses, y compris les honoraires des architectes). Le chantier a débuté à l'été 1994, pour un achèvement au deuxième trimestre 1996.

La direction du **bâtiment** et de la **sécurité**

Directeur : Pierre Alexandre puis Patrice Januel
Adjoint : Philippe Tartrat

La Direction du Bâtiment et de la Sécurité est le conservateur du patrimoine bâti, l'animateur de son fonctionnement et de son intégrité. Elle veille au quotidien à la bonne tenue du bâtiment dans toutes ses dimensions : alerte, interventions, contrôle, planification et communication. Elle est le garant du bon état de fonctionnement fiable et sûr du bâtiment. Elle est aussi le moteur de l'évolution technique. Elle veille à la qualité du service apporté au public et en assure sa sécurité. Elle est le gestionnaire des services internes du Centre. La DBS regroupe trois services : le service bâtiment, le service sécurité, le service intérieur, et deux chefs de projet grands travaux.

1. Les services

Le service bâtiment

Responsable : Alice Sandevour puis Bernard Piaia

Ce service est constitué de trois pôles, aménagements et travaux, exploitation et maintenance technique, magasin. Il aménage et restructure les espaces pour permettre les différentes activités du Centre, l'accueil du public et du personnel. Il gère, maintient, renouvelle les composants du bâtiment. Il conseille, conçoit et intervient pour le compte des départements, services et intervenants extérieurs. Il contribue à l'élaboration des marchés, prend en charge les parties techniques et suit les procédures administratives. Il est la mémoire technique du Centre.

Le service bâtiment assure la maintenance et l'exploitation de la Gestion Technique Centralisée (GTC) que l'on peut considérer comme le système nerveux du bâtiment chargé de recueillir l'ensemble des informations en provenance des installations techniques et de donner tous les ordres nécessaires depuis un poste central. Il gère les acquisitions de tous types de mobilier ainsi que les opérations de déménagements.

Le service sécurité

Responsable : René Proix puis Patrice Tirolien

Ce service attaché au bien-être et au confort des visiteurs veille au respect des lois et des règlements en matière de sûreté et de sécurité. Il met en œuvre et s'assure du suivi de toutes les prescriptions ayant trait à la sécurité et protection des visiteurs, du personnel, des biens et du patrimoine. Il intervient pour prévenir ou maîtriser l'événement quand il survient, alerte les services compétents extérieurs pour la mise en œuvre de toutes les mesures nécessaires dès qu'il y a risque ou atteinte aux personnes ou aux biens. Il forme le personnel, les intervenants extérieurs dans ses domaines de compétence. Il contribue à l'accueil et à l'information du public, notamment dans le domaine de la gestion des flux de visiteurs.

Assurant une présence effective 24 heures sur 24, il a participé à la surveillance et à la sauvegarde de plus de 6 millions de visiteurs mettant, entre autres, en place au cours du deuxième semestre 95 les mesures spécifiques au plan Vigipirate. Les agents sont intervenus plus de 1 000 fois dans l'année pour des interventions diverses (alerte(s), secours à personne(s), respect de l'ordre public, etc.). Il participe à toutes les études et recherches visant à améliorer la sécurité des visiteurs, des biens et des œuvres. Afin d'améliorer encore leur performance, les agents suivent un cycle de formation continu interne et externe.

Le service administratif

Responsable : Sophie Belliard

Ce service contribue à l'image de marque du Centre en le maintenant en état de propreté. Il participe à son activité en intervenant journalièrement au service des départements (téléphone, courrier, reprographie, fournitures de bureau, parking). Il gère les budgets de la DBS (pour l'année 1995, le budget de la DBS a été de 94 551 190 F pour le fonctionnement et de 174 858 000 F pour l'équipement). Il contribue à l'élaboration des marchés, prend en charge les parties techniques et suit les procédures administratives.

Les chefs de projet

Ludovic Boespflug : Ircam, rénovation des abords
Bertrand Phelippeau : pignons, rue du Renard, études générales en climatisation

A la veille de son vingtième anniversaire, le Centre a engagé dès 1993, un vaste programme de réhabilitation technique, de rénovation de ses abords et d'extension de l'Ircam. Sur ce programme, la DBS a conduit en 1995 d'importantes opérations dont les plus significatives en travaux sont la rénovation des abords, l'extension de l'Ircam, la protection des pignons. En parallèle, la DBS a mené les études de maîtrise d'œuvre qui conduiront à développer, en 1996, des opérations tout aussi importantes, notamment la rénovation de la rue du Renard, les modifications des réseaux extérieurs

de climatisation, le remplacement progressif de la détection incendie centralisée. Ce programme de travaux constitue de par son ampleur un événement public majeur. La DBS a décidé de répondre aux besoins d'information des différents publics et personnel du Centre concernés par ces travaux : cette mission a été confiée à Pierre Ranjard, en liaison avec la Présidence et la Direction de la Communication, et s'est concrétisée par l'édition de publications (*Flash info*, lettres aux riverains...) ainsi que par des actions d'information directe sur les chantiers.

2. Les opérations de travaux de la DBS en 1995

L'année 1995 a été caractérisée par le développement de grandes opérations de réhabilitation, rénovation et extension dans la perspective du vingtième anniversaire de la construction du Centre.

Voir : Le Bâtiment (et son devenir).

La Bibliothèque publique d'information (Bpi)

Directrice : Martine Blanc-Montmayeur

Organisme associé au Centre Georges Pompidou depuis son ouverture en 1977, la Bibliothèque publique d'information est un établissement public national à caractère administratif (décret n° 76-82 du 27 janvier 1976), placé sous la tutelle de la Direction du Livre et de la Lecture au ministère de la Culture. Dans l'ensemble culturel du Centre Georges Pompidou, la Bpi a en charge la lecture publique et est ouverte à tous sans formalités. Le libre-accès est la règle, exclusivement pour la consultation sur place, sans formule de prêt.

1. Ses ressources

Les collections encyclopédiques multimédias comprennent 360 000 titres (soit environ 450 000 volumes), 2 500 abonnements à des périodiques et des revues, 140 000 images sur 3 vidéodisques accessibles grâce à un logiciel de recherche spécifique, 2 500 films vidéo documentaires, 10 000 disques dont 8 300 CD, 765 méthodes d'apprentissage de 124 langues ou dialectes, 100 logiciels en réseau sur les 16 postes de la logithèque, 68 CD-Rom, 7 postes Internet, des bases de données, plusieurs milliers de dossiers de presse thématiques.

Les salles de lecture ont été équipées de 400 appareils de lecture (magnétoscopes, lecteurs de microdocuments et de vidéodisques...). Un espace spécifique - la Salle d'actualité - est réservé à la promotion des nouveautés de l'édition française (livres, disques, périodiques).

Pour rester une bibliothèque d'actualité et offrir au public un ensemble de documents constamment tenu à jour - ainsi que pour conserver constant le nombre de documents dans un même espace - la Bpi pratique chaque année une politique d'élimination des documents obsolètes.

2. Le public

La fréquentation représente actuellement 3,5 millions d'entrées, soit une moyenne

journalière de 11 700 personnes par jour. L'affluence est constante pendant les heures d'ouverture (64h par semaine) dont l'amplitude, notamment le week-end, est très large.

Le public de la Bpi est suivi depuis l'ouverture par un service, *Etudes et Recherche*, qui l'analyse constamment pour en découvrir les caractéristiques, les besoins et l'appropriation des moyens mis à sa disposition. A la fois en constant renouvellement et fidèle (7,5 % la découvrent chaque jour mais près de 60 % viennent depuis plus de 2 ans), cette population principalement parisienne est majoritairement jeune et très diplômée. Les résultats des enquêtes sur le public et des études sur les pratiques culturelles sont régulièrement publiés.

3. Information et innovation technologique

De plus en plus, l'information se multiplie en même temps que ses supports se diversifient : à côté du traditionnel papier, des disques, des films, des cassettes et des logiciels, sont venus s'ajouter les CD-Rom et tout récemment le réseau Internet. Aider les utilisateurs à s'orienter et à se servir au mieux de ces multiples ressources est une des priorités de la Bpi.

Pour ce faire, tout son personnel (243 permanents) assure à tour de rôle leur accueil dans les différents bureaux d'information répartis dans la bibliothèque selon les principaux domaines de la connaissance.

La mise à disposition d'un catalogue informatisé, accessible sur Minitel - 36 15 BPI - et sur Internet - bpi.fr -, des bibliographies sur des sujets d'actualité et des documents d'orientation sur les demandes les plus fréquentes s'efforcent d'accroître l'autonomie de l'utilisateur.

En 1995, ont été mises en place des formations à l'utilisation des CD-Rom (2 séances par mois) et des séances d'information et de formation pour apprendre à naviguer sur le réseau Internet (2 séances par semaine).

4. Les relations de la Bpi avec les autres bibliothèques

En liaison avec la Direction du Livre et de la Lecture, la Bpi a développé une politique d'information documentaire et d'innovation technologique à l'intention des autres bibliothèques.

En raison de sa situation particulière et sous la pression d'un public important, la Bpi est amenée à trouver des réponses nouvelles à des questions parfois imprévues. C'est ainsi qu'ont été développés les diverses signalétiques pour favoriser les flux des publics, les méthodes de "désherbage" des collections pour les maintenir à volume constant, l'accès du grand public aux bases de données, aux logiciels, aux CD-Rom, à Internet, l'accès des aveugles aux documents par divers moyens humains et technologiques, les projets de télécommunication des documents par le réseau Numéris, etc. Ces évolutions, ces expérimentations ont donné lieu à des transferts d'information vers les autres bibliothèques, grâce aux stages de bibliothécaires ainsi qu'à ses publications professionnelles, etc. Aussi souvent que possible la Bpi privilégie ses relations de partenariat avec les autres bibliothèques, tout particulièrement la Bibliothèque Nationale de France, et participe aux instances de réflexion sur les bibliothèques et la lecture publique comme l'Observatoire permanent de la lecture publique à Paris en coopération avec la Ville de Paris, la Direction du Livre et de la Lecture notamment.

5. Animations

La situation particulière de la Bpi au sein du Centre Georges Pompidou a conféré une grande importance à ses activités d'animation qui mobilisent près de 10 % de ses ressources en personnel. Dans ses espaces propres ou dans les espaces communs du Centre, elle organise des manifestations variées : expositions - dont certaines itinèrent en province sous une forme parfois simplifiée -, débats, colloques, festivals de films documentaires (notamment le *Cinéma du Réel*). Seule ou en collaboration avec les autres départements du Centre, elle apporte sa spécificité dans le domaine du livre et de la connaissance en général et sa sensibilité particulière aux problèmes culturels et de société de notre temps.

Les travaux du Comité d'animation de la Bpi se sont poursuivis avec une réflexion approfondie sur la fonction d'animation à la bibliothèque, ses modalités de programmation, les coopérations transversales à développer, et sur l'avenir de ces activités pendant la période de réaménagement du Centre. Il en est résulté une définition de sa politique d'animation qui a inspiré une refonte complète du programme 1996-97, modifié en conséquence pour s'inscrire dans un ensemble cohérent intitulé *L'Impression du voyage* regroupant 4 expositions successives, 3 cycles de débats et des cycles de programmations audiovisuelles.

Un Colloque national sur l'animation en bibliothèque a été accueilli au Centre Pompidou et a rassemblé plus de 350 bibliothécaires. Il a favorisé la confrontation d'expériences sur un sujet qui n'avait plus été abordé à ce niveau depuis dix ans, et a permis aux professionnels de discuter divers points qu'il serait sans doute opportun de développer plus largement dans des journées d'études ultérieures. Des actes résumés sont en cours de publication.

6. Les manifestations

• Les expositions

Boris Pasternak

19 octobre 1994 - 16 janvier 1995, Galerie de la Bpi, 2e étage
Commissaire : Yves Bergeret

Dans le cadre de ses expositions consacrées aux grandes figures littéraires, la Bpi avait choisi de porter témoignage, après la réouverture des pays de l'Est, sur l'auteur du *Docteur Jivago* mais aussi sur le poète et sa vie, aspects moins connus de Pasternak, grâce à de nombreux documents (photos inédites, manuscrits, éditions, partitions originales, correspondance, œuvres graphiques) et l'organisation de débats.

Quatre murs et une fenêtre

1er février - 10 avril 1995, Galerie de la Bpi, 2e étage
Commissaire : Sophie Francfort

Vue comme l'image concrète d'une ouverture sur le monde ou comme une abstraction digne des monochromes de Malévitch, la fenêtre a inspiré de nombreux photographes. L'exposition confrontait des photographies inspirées par ce thème (Man Ray, Sudek mais aussi des contemporains : Bernard Plossu, Patrick Tournebœuf...) à des textes de poètes.

Les livres de Bertrand Dorny

26 avril - 12 juin 1995, Galerie de la Bpi, 2e étage
Commissaire : Blandine Benoit

Les mots miroités : une rétrospective d'un éditeur de livres d'artistes. Peintre, puis graveur, Bertrand Dorny voit dans la matérialité de l'œuvre de ses amis écrivains, Michel Butor, Michel Deguy, Bernard Noël,... le champ du renouvellement de sa réflexion plastique.

Les livres futuristes russes

28 juin - 2 octobre 1995, Galerie de la Bpi, 2e étage
Commissaire : Yves Bergeret

Présentation d'une exceptionnelle collection regroupant une partie importante de la production de ce mouvement d'avant-garde russe du début du siècle, avec une évocation détaillée de ses membres fondateurs et de leurs doctrines. L'exposition eut lieu en même temps que celle réalisée par le Mnam-Cci, *Gontcharova et Larionov*.

Elias Canetti, l'ennemi de la mort

25 octobre 1995 - 22 janvier 1996, Galerie de la Bpi, 2e étage
Commissaire : Catherine Geoffroy

Dans le cadre de la célébration du 90e anniversaire de Canetti, une exposition retraçant l'existence et l'œuvre de l'intellectuel cosmopolite, auteur de *Masse et puissance* et prix Nobel de littérature en 1981, au moyen de multiples documents. L'exposition était accompagnée d'un cycle de cinq débats autour de l'œuvre de Canetti, *Canetti au regard du siècle*.

• Dix promenades littéraires ont été organisées avec le Centre Georges Pompidou autour du thème des écrivains étrangers à Paris.

• Parmi les nombreux cycles de débats et colloques organisés par la bibliothèque, il faut particulièrement noter celui présenté pour le 50e anniversaire de la création de la Documentation française qui a abordé le thème du Service public aujourd'hui et des missions d'un Etat moderne.

• Dans le domaine audiovisuel :

Festival Cinéma du Réel

10 - 19 mars 1995
Responsable : Suzette Glénadel

La sélection française comprenait 189 films dont 12 ont été présentés au festival. Le nombre croissant de documentaires tournés en vidéo pose des problèmes de programmation faute d'équipement adéquat d'où la tendance à privilégier les films. La sélection étrangère a vu, cette année encore, une majorité de films européens (22 sur 31) avec une forte prédominance de l'Allemagne. Il faut noter la production pléthorique et de qualité médiocre des Etats-Unis, la décevante impression générale des documents canadiens. Le Japon est de retour ainsi que le Portugal, aidé par les communautés européennes. L'Italie revient en force, ce qui confirme le regain d'intérêt pour le documentaire dans ce pays. Les court-métrages étaient plus nombreux et plus réussis que l'an passé et les films fleuves plus rares. La rétrospective s'est révélée très féconde du point de vue de la découverte et de l'intérêt critique, et très satisfaisante en terme de public. Le succès ne s'est, en effet, pas démenti avec une progression du nombre des spectateurs (frôlant les 15 000). Ceci est dû en partie à une couverture de presse plus efficace.

Les prix. Prix Cinéma du Réel : *Bahnhof Brest* de Gerd Kroske (Allemagne) ; prix du Court-métrage : *Barbut (le Barbier)* de Ole Askman (Danemark) ; prix Joris Ivens : *My Vote is my secret* de Julie Henderson, Thulani Mokoena et Donne Rundle (Afrique du Sud/ France) ; prix international de la Scam : *Ngor, l'Esprit des lieux* de Samba Félix Ndiaye ; prix des bibliothèques : *Osaka Story* de Toichi Nakata (Grande-Bretagne) ; prix du Patrimoine : *la Conquête de Clichy* de Christophe Otzenberger (France) et une mention spéciale à *la Nuit partagée* de Philippe Larue (France) ; prix Louis Marcorelles : *Coûte que coûte* de Claire

Simon (France) et une mention spéciale à *Paroles peintes* de Gil Moizon (France).

Reprise du Festival d'Annecy

Juin 1995

Festival de films d'animation avec présentation du palmarès 95, un panorama indien.

Cnrs : 20 ans de sciences pour l'ingénieur

Octobre 1995

Dans le cadre des 12e Rencontres internationales de l'audiovisuel scientifique.

Animalia Cinematografica

Décembre 1995

Projections, débats et colloque. Une centaine de films retraçait l'itinéraire historique du cinéma animalier. De l'animal cinématographique des années 20 et 30, plutôt scientifique, propagandiste ou esthétique, à celui des années 50 et 60, déjà symbole d'une nature idéale et celui des années 80-90 devenu, semble-t-il, le représentant d'un certain consensus humanitaire.

le séminaire *Bibliothèques sans frontières*. Il a rassemblé des participants de la quasi-totalité des pays de l'Est, d'Allemagne et de Grande-Bretagne. L'objectif était de débattre de thèmes professionnels et culturels et d'essayer de toucher le plus grand nombre de collègues russes. Les thèmes abordés étaient la tolérance, le dialogue interculturel, l'accès libre à l'information, le dépôt légal, le droit d'auteur... Les discussions ont mis en évidence l'ampleur des divergences entre les pays de l'Est et d'Europe occidentale dans la conception même des thèmes.

Compte tenu de l'évolution du métier de bibliothécaire, la nécessité d'évaluation permanente du savoir-faire et de la qualité du service a conduit à mettre en place des opérations de formation et d'information sous forme d'échanges de personnes. La Bpi est souvent contrainte de décliner les nombreuses demandes qui prouvent l'ampleur des besoins mais aussi la réelle présence culturelle de la France à l'étranger. Pour répondre à ces demandes, la Bpi développe des partenariats avec les bibliothèques de la Ville de Paris, les bibliothèques municipales de province et des bibliothèques universitaires.

7. Les relations internationales

Sur le plan professionnel, la Bpi s'attache à développer une action internationale concertée, fondée essentiellement sur un partenariat. Son orientation prioritaire est tournée vers les pays francophones historiquement liés à la France ainsi que vers les pays de la Communauté européenne et de l'Europe de l'Est.

Cette action se manifeste par des échanges d'information, de savoir-faire, et de stagiaires (en 1995, 22 stagiaires de 11 pays différents), des missions d'expertise (pour l'Audiovisuel au Maroc, à Moscou), l'organisation ou la co-organisation de séminaires et journées d'études internationaux.

Elle s'appuie d'une part sur les ministères de la Culture (Direction du Livre et de la Lecture, Département des Affaires internationales) et des Affaires étrangères, les institutions françaises à l'étranger. Les conditions indispensables à la réussite des opérations sont la continuité, la réciprocité et le suivi des actions. C'est pourquoi la Bpi développe les conventions avec des organismes étrangers. Depuis 1987, un accord a été signé avec l'Unesco pour la formation de spécialistes de l'information dans les pays en voie de développement. Une convention avec la Bibliothèque de Littératures étrangères à Moscou et une autre avec le ministère de la Culture slovaque contribuent au développement des relations avec les pays de l'Est.

En 1995, la Bpi a organisé à Moscou, avec la Bibliothèque de Littératures étrangères et l'Unesco,

Constantin Brancusi (1876-1957)

14 avril - 21 août 1995, Grande galerie, 5e étage
Commissaires : Margit Rowell (Musée national d'art moderne-
Centre de création industrielle) et Ann Temkin (Philadelphia
Museum of Art)

Cette première exposition rétrospective de l'œuvre de Brancusi présentée en France, pays d'adoption de l'artiste, a rassemblé 103 sculptures majeures dispersées à travers le monde, 38 dessins et 55 photographies originales. Parmi les sculptures, les œuvres de jeunesse provenaient des musées de sa Roumanie natale (Bucarest et Craiova) ; des ensembles importants de sa maturité des collections des musées américains tels que le Philadelphia Museum of Art, le Solomon R. Guggenheim Museum, le Museum of Modern Art à New York, ou l'Art Institute à Chicago ; d'autres de l'Atelier légué par Brancusi au Musée national d'art moderne à Paris, significatives de son évolution artistique à partir de son arrivée en France ; enfin de nombreuses sculptures appartenaient à des collectionneurs privés. Le parcours illustre le caractère profondément original de cette œuvre en mettant en évidence son déroulement de façon chronologique et synchronique. Il permettait d'appréhender l'importance de la notion de thème et de ses variations, les rapports que les sculptures entretiennent entre elles - ainsi qu'avec les dessins et la photographie - et la pensée architecturale de l'artiste.

L'architecture de l'exposition a été réalisée par Lorenzo Piqueras. Coproduite par le Centre Georges Pompidou et le Philadelphia Museum of Art, l'exposition a été réalisée avec le soutien de Havas. Elle a été présentée, après le Centre Georges Pompidou, au Philadelphia Museum of Art, du 8 octobre au 31 décembre 1995.

Constantin Brancusi : quelques repères

Si Brancusi est considéré à l'unanimité comme l'un des inventeurs de la sculpture moderne, son travail est cependant celui d'un créateur solitaire qu'il est difficile de rattacher à un courant artistique précis. Sa démarche, exceptionnellement personnelle et cohérente, comporte deux axes de recherche complémentaires : la forme essentielle et l'environnement total.

Brancusi conçoit la sculpture comme une spécificité sous d'autres rapports que celle de la représentation. En travaillant sur des formes fondamentales : le cercle, le cylindre, l'ovale, le losange, le cube, il traduit des notions qui concernent tout être humain : l'homme, la femme, la vie, la mort, l'amour, l'éternité et donne intuitivement naissance à des formes essentielles, universelles, au pouvoir d'expression évident.

Après de brillants débuts académiques (copies d'après l'antique, écorché), ses premières œuvres révèlent une réflexion sur la sculpture proche de celle de Rodin. Mais Brancusi s'en éloigne très vite et réalise, dès 1907, ses premières tailles directes en pierre et en marbre. Les formes qui naissent sous ses mains sont taillées directement dans la matière, sans ébauche préalable et dégagent une profonde spiritualité. Par les techniques et les matériaux utilisés, l'esprit de Brancusi présente des affinités avec les arts archaïques. Dans la plupart des arts primitifs, archaïques et populaires, la technique utilisée est celle de la taille directe. L'artiste qui façonne la matière en la taillant lui insuffle une vie, une énergie, une spiritualité.

En s'éloignant progressivement du modèle, Brancusi abstrait de la réalité les volumes épurés de la *Muse endormie* (1910), de *Mademoiselle Pogany* (1912-13) et du *Nouveau-né* (1915 et 1916). Tout élément descriptif disparaît, seule demeure une indication légère sur la surface du visage. En substituant au buste traditionnel la tête couchée, privée de ce qui la relie au corps, et déposée comme un masque, en effaçant les traits du visage pour se concentrer sur sa forme ovoïde, le sculpteur "abstrait" un objet à la résonance encore humaine. Brancusi abandonne l'apparence pour l'indépendance de l'œuvre.

A partir des années vingt, ses œuvres sont souvent mises en valeur par un socle qui sert à la fois de support, de rappel formel ou de contrepoint. Dès cette époque, il travaille par thème, mais à l'intérieur d'une même série impose des différences infimes dans des versions en plâtre et en bronze d'un même original. Les motifs qu'il multiplie ainsi dans son atelier sont empruntés au monde de la nature, plus précisément à celui des origines. Il traite *le Poisson*, *le Phoque*, *l'Oiseau* et *l'Oiselet* comme des généralités dépouillées de tout caractère singulier. La forme ovale, symbole originel, se retrouve dans la majorité des sculptures issues de la figure humaine.

A partir de *la Maiastra* (1910-12), idée première et encore réaliste de *l'Oiseau*, il développe toute une série de formes verticales dont la tension et l'élan s'accroissent au fur et à mesure de leur simplification poussée à l'extrême : surgi du marbre ou du bronze, *l'Oiseau dans l'espace* existe en près de 30 versions différentes. L'affinement des formes et la sublimation des sujets le mènent peu à peu aux antipodes des conventions de la sculpture traditionnelle.

Très tôt, le socle traditionnel lui apparaît comme une parenthèse nuisible entre la sculpture et le monde environnant. Il lui semble cependant difficile de poser la sculpture à même le sol, et ressent, en outre, le besoin d'une structure qui projette la sculpture dans l'espace. La projection, le désir de conquérir l'espace, est fondamental dans le travail de Brancusi. Ainsi développe-t-il l'idée que le socle doit faire partie de la sculpture, qu'il doit être lui-même sculptural sans avoir pour autant la même nature que ce qu'il supporte. La superposition de différentes sortes de volumes et de formes composés de matériaux variés va créer un mouvement ascendant et donner une impression d'élévation spirituelle.

Les relations qui se nouent dans l'atelier, entre ces œuvres sur des socles sculptés, les assemblages qui s'y forment, étendent le champ de sa réflexion et l'incitent à explorer des formes d'expression plus environnementales. Du socle aux formes souvent rhomboïdales naît *la Colonne sans fin*, qui relie la terre au ciel par répétition d'un même motif géométrique simple, la pyramide tronquée ou clepsydre. *La Colonne sans fin* ne relie pas réellement la terre et le ciel mais elle en matérialise, par la répétition, l'intention, le concept, le "sans fin" suggérant l'infini. Brancusi introduit ainsi l'idée très moderne que la sculpture n'est pas définie uniquement par ses formes mais par son intention, son essence.

La prise de conscience du lieu est une véritable réflexion sur l'espace chez Brancusi. L'agencement de son atelier devient une de ses préoccupations principales. Dès le début des années 20, en effet, il s'occupe quotidiennement de l'action de ces volumes, de l'espace, de l'interaction positif-négatif et mène une réflexion sur l'environnement, notamment grâce à la photographie à laquelle l'initie Man Ray. L'atelier devient au fil des ans une grande œuvre environnementale. Ce travail l'amène à concevoir deux projets monumentaux. L'un, *le Temple de l'Amour* ou de *la Délivrance*, aurait dû être réalisé en Inde. L'autre ensemble, érigé en 1937-38 à Tîrgu Jiu en Roumanie, développe à l'échelle architectonique *la Colonne sans fin* et le motif du *Baiser*. Trois monuments composent cet ensemble : *la Table du Silence*, *la Porte du Baiser*, *la Colonne sans fin*.

Brancusi pose certains fondements de la sculpture contemporaine. Il introduit la notion de groupes mobiles, d'*environnement* constitué de plusieurs sculptures qui doivent être vues ensemble. Il préfigure les *installations*, et même la sculpture minimale, réduite aux formes primaires de nature géométrique. Il développe aussi l'idée de sculpture sérielle, ou les variations sur un même thème. Les sculpteurs américains des années 60 et 70, en particulier les minimalistes, sont très fortement influencés par son travail. En 1966, Robert Morris présente sa thèse au Hunter College sur le thème : *Form-Classes in the work of Constantin Brancusi*. Dan Flavin lui dédie sa première sculpture au néon, *Diagonale du 25 mai 1963*. Richard Serra

passé plusieurs mois en 1966 dans l'Atelier reconstitué au Musée national d'art moderne. Chez Carl Andre, la répétition des formes identiques devient, dans les années 60, une préoccupation dominante.

Autour de l'exposition

Photographies de Brancusi, 26 avril - 26 juin, Galerie de la Tour, 4e étage.

L'Oiseau caché dans la pierre, 14 avril - 21 août, Atelier des enfants.

Galbe écorché, par le Griftheater, Amsterdam, 17 - 21 mai.

Colloque international dans le cadre des Revues parlées, le 13 mai.

Editions : le catalogue (408 pages, coédition Centre Georges Pompidou/Gallimard) ; *Brancusi*, par Marielle Tabard (collection Découvertes, Gallimard) ; *Brancusi, le Coq*, par Sophie Curtil (collection *l'Art en jeu*) ; un CD-Rom : *Brancusi par Brancusi*.

Le budget du Centre Georges Pompidou

1. Le Service des affaires administratives et financières

Responsable : Jean-Paul Ollivier

Le budget primitif du Centre Georges Pompidou, en 1995, s'élevait à 557,9 MF répartis en 466,8 MF de crédits de fonctionnement et 91,1 MF de crédits d'équipement.

Après DM2, le budget de fonctionnement traduisait le très bon niveau d'activités de l'établissement en atteignant un montant de 497,6 MF à la suite de :

- un surcroît de recettes d'activités + 9,1 MF
dont 8 MF pour l'exposition Brancusi
- un bon partenariat culturel + 14,2 MF
et éditorial
- le report de crédits non liquidés + 14,4 MF
en 1994
- des annulations de subventions - 6,9 MF

En fin d'exercice, il apparaît que le financement des dépenses de fonctionnement est couvert par des subventions publiques pour un montant de 400,2 MF, soit 80,4 %, et par des recettes propres (cf. schéma 1) pour un montant de 97,4 MF, soit 19,6 % dont :

- Droits d'entrée 45,8 MF
- Recettes éditoriales 14,3 MF
- Autres recettes commerciales 13,3 MF
- Produits financiers 6,6 MF
- Remboursements de charges, recettes diverses 12,9 MF
- Cantine 4,5 MF

Les dépenses de fonctionnement sont ventilées comme suit :

- Rémunérations de personnels 229,6 MF
dont 208,9 MF de personnels permanents,
19,8 MF de vacations,
0,9 MF de cachets
- Fonctionnement "stricto sensu" 236,8 MF
- Acquisitions d'œuvres d'art 26,6 MF
- Amortissements 4,3 MF

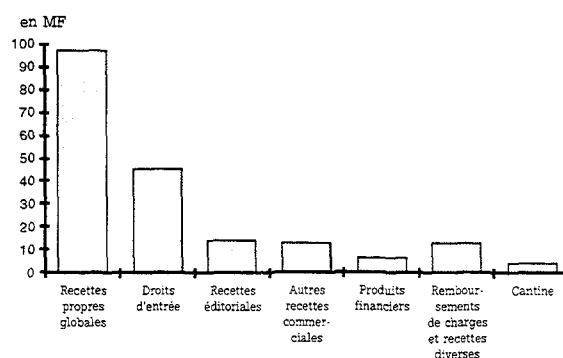
La ventilation analytique des dépenses engagées en 1995 par grandes catégories de fonctions et sans affectation des charges de personnel permanent est la suivante (cf. schéma 2) :

- Administration* 24,0 MF
- Bâtiment et Sécurité 95,4 MF
- Musée et acquisitions 30,8 MF
- Développement Culturel 5,3 MF

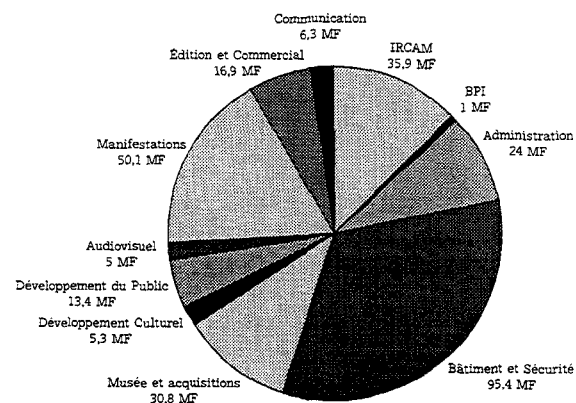
- Manifestations 50,1 MF
dont 39,4 MF pour les expositions
temporaires hors vacations
- Développement du Public 13,4 MF
- Audiovisuel 5,0 MF
- Edition et Commercial 16,9 MF
- Communication 6,3 MF
- Ircam 35,9 MF
- Bpi 1,0 MF

* L'administration comprend : la Présidence, le Service des affaires administratives et financières, l'Agence comptable, le Service informatique, la Direction des Ressources Humaines et les Services de logistique d'administration culturelle.

NATURE DES RECETTES PROPRES EN 1995 (schéma 1)



VENTILATION ANALYTIQUE DES DÉPENSES ENGAGÉES EN 1995 (schéma 2)



2. L'Agence comptable

Agent comptable : Nicole Gravier

Le Centre Georges Pompidou, comme chaque établissement national, dispose d'un poste comptable dirigé par un agent comptable détaché du ministère des Finances et nommé conjointement par le Premier ministre et les ministres du Budget et de la Culture. Il a la plénitude des prérogatives d'un comptable public.

A ce titre, il est seul chargé du recouvrement des recettes, du paiement des dépenses, de la garde,

de la conservation et du maniement des fonds (ou des mouvements de compte de disponibilités), de la tenue de la comptabilité et de la conservation des pièces comptables ; il est, par ailleurs, tenu d'exercer les contrôles de régularité de la recette avant encaissement et de la dépense avant paiement.

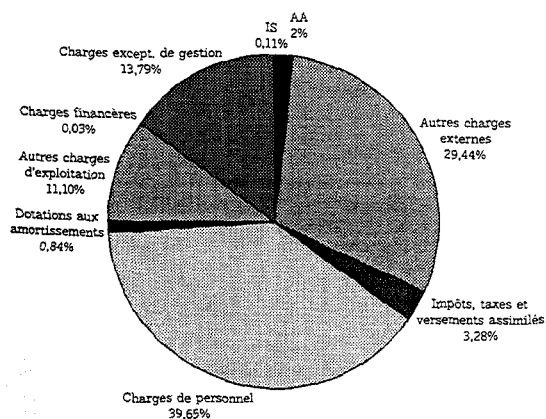
Toutefois, bien que comme tout comptable public, il agisse normalement sur demande de l'ordonnateur, l'Agent comptable, qui fait partie des services de l'établissement, a en outre des obligations particulières : il doit notamment faire diligence pour assurer la rentrée de toutes les ressources de l'établissement, avertir l'ordonnateur de l'expiration des baux, empêcher les prescriptions, requérir les inscriptions hypothécaires. Chargé de la tenue de la comptabilité générale, il dispose des informations financières nécessaires à la gestion de l'établissement. Il prépare à chaque fin d'exercice le compte financier. L'Agent comptable exerce ses différentes prérogatives sous sa responsabilité personnelle et pécuniaire.

En 1995, l'Agence comptable a assuré le contrôle de 18 000 mandats et de 4 500 factures. Elle a reçu environ 52 000 chèques et collecté 47 millions de droits d'entrées et de vente d'articles de boutique.

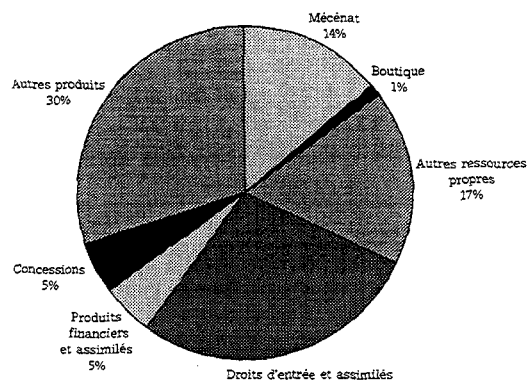
Les dépenses de fonctionnement ont représenté 518 millions de francs et les recettes de fonctionnement 523 millions de francs. Le résultat d'exploitation présente un excédent de 5,12 millions de francs.

Les opérations financières de la section d'investissement ont représenté 110,98 millions de francs de dépenses et 108,30 millions de francs en recettes soit un excédent de 2,682 millions de francs.

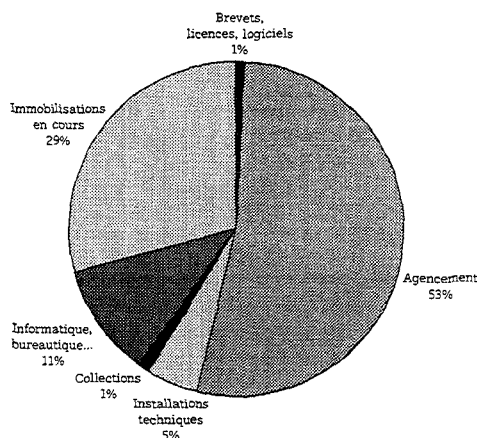
VENTILATION DES CHARGES D'EXPLOITATION



VENTILATION DES PRODUITS DE FONCTIONNEMENT - Hors subventions



VENTILATION DES INVESTISSEMENTS



3. La Commission consultative des marchés (CCM)

Chef du Bureau des marchés : Béatrice Paasch-Gonzales

En 1995, la CCM s'est réunie onze fois. L'examen des dossiers a porté sur 59 projets de marché dont 2 de régularisation (Service des éditions), 8 projets d'avenant. Tous les projets ont recueilli un avis favorable, certains avec observations (32 avis favorables sans observations, 35 avis favorables avec observations). Les remarques les plus importantes portaient sur les projets suivants :

PHILIPS ÉLECTRONIQUE INDUSTRIELLE ET FORCLUM : Marché n°9414060 - Renouvellement de la matrice de commutation de vidéosurveillance. Le contrôleur financier a demandé que l'analyse comparative des prix porte également sur les options.

TAILLEUR INDUSTRIE SA : Avenant n°2 au marché n°9306047 - Mise à disposition d'un espace de

stockage pour des œuvres d'art. Le contrôleur financier a souhaité que le marché qui sera passé après expiration de celui en cours de validité, prenne la forme d'un marché à bons de commande afin d'éviter la multiplication des avenants générés par les fréquentes modifications des surfaces des espaces de stockage. Cette remarque a été prise en compte, le nouveau marché ayant été passé sous la forme d'un marché fractionné à bons de commande.

CERI ANTIRUILLE - DE COCK - AUGAGNEUR SA :
Marché n°9414036 - Abords. Lot n°11/Parachèvement.

CAILLETTE ET DONY : Marché n°9514011 - Réaménagement de l'Espace de projection musicale Ircam. Lot n°1/Démolition-maçonnerie-verrerie. L'agent comptable a demandé que les décompositions de prix global et forfaitaire (DPGF) soient vérifiées. En effet, dans le premier dossier, le montant total de la DPGF ne correspondait pas au montant du marché et, dans le second dossier, un prix barré sur le document était intégré au montant total de la DPGF.

AXIME DIRECT ALTECK SA : Marché n°9503009 - Gestion informatique des adhérents, correspondants, prospects et abonnés du Magazine du Centre.

STAMP : Marché n°9503010 - Routage du Magazine. Le contrôleur financier a demandé qu'un rapport de présentation soit effectué pour chaque projet de marché et que, s'agissant des marchés à bons de commande, les besoins du service et l'estimation financière des prestations pour la durée du marché soient systématiquement précisés dans le rapport de présentation.

PREZIOSO SA - EIFFEL : Marché n°9514025 - Renovation des revêtements anti-corrosion et anti-feu des structures extérieures.

PIGMENT 14 - SMV - Groupe ALTO : Marché n°9514040 - Etude, fourniture, mise en place et maintenance de bails signalétiques. L'agent comptable a demandé que, dans le cadre de groupement conjoint, soient précisés la nature des prestations incombant à chacune des sociétés co-traitantes et le montant afférent.

FECOMME QUEBECOR : Marché n°9503052 - Impression, brochage et livraison du Magazine du Centre.

TAILLEUR INDUSTRIE : Marché n°9506019 - Mise à disposition d'espaces de stockage. L'agent comptable a souhaité qu'une attention toute particulière soit portée par les services sur la dénomination sociale exacte des sociétés titulaires de marchés qui doit être identique sur tous les documents notamment les factures, le relevé d'identité bancaire, le cachet social de la société apposé sur l'acte d'engagement.

DÉTECTION ÉLECTRONIQUE FRANÇAISE : Marché n°9514053 - Renouvellement de la détection incendie du Centre. L'agent comptable a demandé

que les pénalités prévues contractuellement soient effectivement appliquées par les services à défaut de décision d'exonération express.

La CSM et la CAO

Tous les projets de marchés lancés en 1995 n'ont pas été présentés en CCM. En effet, l'arrêté du 6 mai 1980 instituant une commission consultative des marchés au Centre Georges Pompidou exclut les projets de marchés d'un montant inférieur au seuil prévu à l'article 123 du Code des marchés publics soit 300.000 F TTC.

En outre, en ce qui concerne les marchés transmis aux différentes commissions spécialisées des marchés (CSM) en raison de leur montant, les membres de la CCM ont décidé lors de la réunion du 22 février 1995 que seuls les projets de marché non sélectionnés par la CSM seraient examinés par la CCM. Il s'ensuit qu'au cours de l'année 1995, 12 projets de marché n'ont pas été examinés par la CCM à savoir : 11 projets d'un montant inférieur à 300 KF (1 seul a été présenté en CCM et n'est donc pas inclus dans les 11), 1 projet de marché sélectionné par la CSM bâtiment, Génie Civil qui a reçu un avis favorable sous réserves de désigner le coordonnateur des actions d'hygiène et de sécurité, de remplacer dans la définition de la mission "élément OPC" par "complément de DET (suivi et ordonnancement de chantier)", de définir la répartition des missions entre les co-traitants, de supprimer le délai de 6 mois prévu pour le paiement du solde de l'élément DET

Sept projets de marché n'ont pas été sélectionnés par la CSM devant laquelle ils avaient été présentés et ont donc été examinés par la CCM.

Enfin, en application des dispositions de l'article 8 de la loi n°95-127 du 8 février 1995 relative aux marchés publics et délégations de service public, un avenant, qui a pour effet d'augmenter de plus de 5% le montant initial d'un marché, est soumis pour avis à la commission d'appel d'offres (CAO). Les membres de la CAO étant les mêmes que ceux composant la CCM (à l'exception du représentant de la Direction de la concurrence qui ne participe qu'à la CAO), ces projets d'avenant ne sont pas présentés devant la CCM. En 1995, deux projets d'avenant ont donc été examinés par la CAO et ont reçu un avis favorable.

Les graphiques et tableaux suivants donnent une indication sur la répartition :

- des marchés examinés par la CCM par direction ou service,
- des modes de passation des marchés pris globalement,
- des modes de passation par direction ou service,
- des marchés en fonction des CCAG utilisés,
- des marchés selon leur forme.

Les objectifs affichés pour 1995 dans le rapport d'activités de la CCM de l'année 1994 ont été en grande partie atteints à savoir :

- éviter la passation de marchés de régularisation

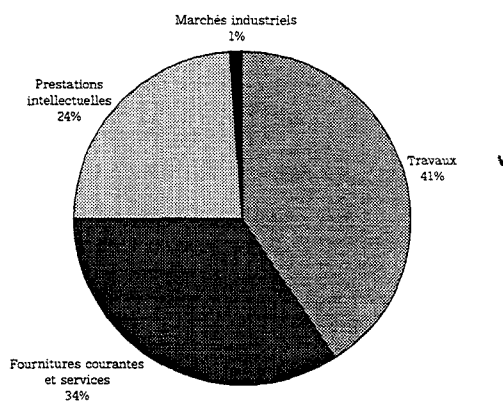
- (2 en 1995 - 1 en 1994 - 10 en 1993),
- augmenter la périodicité des CCM (11 en 1995 - 6 en 1994),
 - développer la concurrence dans la passation des marchés publics (48% d'appel d'offres en 1995 - 43,5% en 1994 - 31% en 1993).

Pour l'année 1996, le bureau des marchés se propose de favoriser :

- la diminution des marchés négociés sans mise en concurrence,
- la passation d'appel d'offres au détriment des marchés négociés avec mise en concurrence, notamment en ce qui concerne les travaux liés aux expositions,
- la stabilisation, à défaut de réduction, des marchés de régularisation.

TYPE DE MARCHÉS (EN FONCTION DU CCAG*) EN 1995

CCAG Travaux	29**
CCAG Fournitures courantes et services (FCS)	24
CCAG Prestations intellectuelles (PI)	17
CCAG Marchés industriels (MI)	1

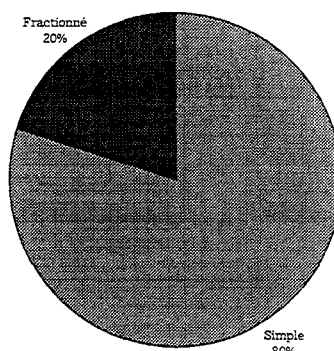


- En 1994 : 48% des marchés faisaient référence au CCAG FCS
33% au CCAG Travaux
15% au CCAG PI
- En 1995 : 40,8% CCAG Travaux
33,8 % CCAG FCS
24 % CCAG PI

Ces chiffres s'expliquent par les travaux et les prestations de contrôle technique, coordination en matière de sécurité et maîtrise d'œuvre, liés au réaménagement des abords et à la rénovation technique du bâtiment.

FORME DE MARCHÉS EN 1995

S : simple	57**
F : fractionné	14

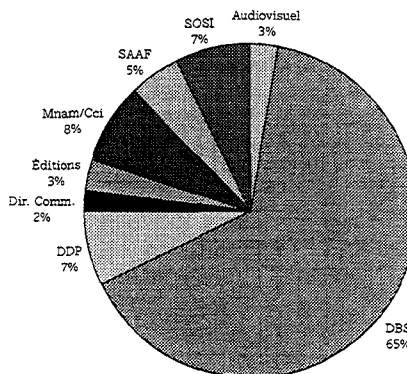


Un peu moins de 20% des marchés ont été passés sous la forme de marchés fractionnés (1 à tranche conditionnelle et 13 à bons de commande).

La durée des marchés à bons de commande n'excède pas 3 ans.

NOMBRE DE MARCHÉS PRÉSENTÉS EN 1995 DEVANT LA CCM PAR DIRECTION OU SERVICE

Audiovisuel	2**
DBS	38
DDP	4
Dir Comm.	1
Editions	2
Mnam-Cci	5
SAAF	3
SOSI	4



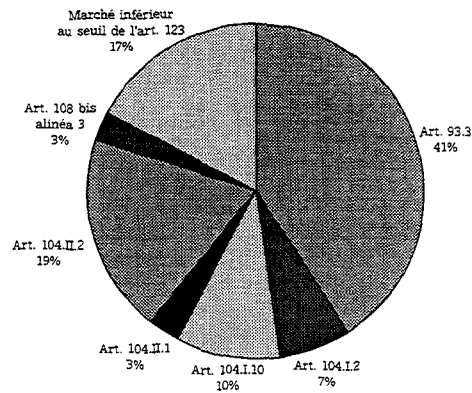
64,4% des marchés présentés devant la CCM sont passés par la DBS (69,5% en 1994).

*CCAG : Cahier des Clauses Administratives Générales applicables aux marchés publics.

**Les chiffres indiqués correspondent au nombre de marchés. Les schémas en donnent une répartition par pourcentage.

MODE DE PASSATION DES MARCHÉS PRIS GLOBALEMENT EN 1995

Article 93.3.	28
Article 104.I.2	5
Article 104.I.10	7
Article 104.II.1	2
Article 104.II.2	13
Article 108 bis alinéa 3	2
Marché inférieur au seuil de l'article 123	12



L'appel d'offres est la procédure la plus utilisée au Centre (41%). En ajoutant les appels d'offres qui ont été déclarés infructueux, le pourcentage des appels d'offres initiaux s'établit à 48% (en 1994 : 43,50 %).

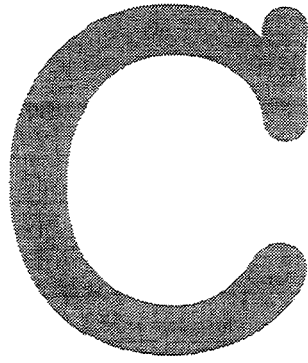
Pour l'ensemble des marchés de l'État, les derniers chiffres publiés montrent que 45,2% des marchés sont passés après appel d'offres. 21% des marchés sont négociés sans mise en concurrence au Centre contre 37,6% pour l'État.

RÉPARTITION DES MODES DE PASSATION PAR DIRECTION OU SERVICE EN 1995

Mode de passation	S E R V I C E S							TOTAL
	Audiov.	DBS	Dir. comm.	DDP	Mnam Cci	SAAF	SOSI	
93.3	2	20		4		2		28
104.I.2.		5						5
104.I.10.		1	1		4	1		7
104.II.1.		2						2
104.II.2.		8			1		4	13
108 bis		2						2
<300 KF	1	9					2	12
TOTAL	3	47	1	4	5	3	6	69

71,4% des marchés sur appel d'offres et 66,6% des marchés négociés sans mise en concurrence, sont passés par la DBS. Ces derniers portent essentiellement sur des prestations de maintenance.

57,4 % des marchés négociés après mise en concurrence et <700 KF sont passés par le Mnam-Cci.



Le cinéma au Centre Georges Pompidou

Responsable de la programmation de la Salle Garance : Jean-Loup Passek - Films d'artistes, film expérimental et coordinateur des activités cinéma et vidéo (hors programmation de la Salle Garance) : Jean-Michel Bouhours - Films sur l'art : Gisèle Breteau - Films sur l'architecture et le design : Odile Vaillant - Cinéma du Réel : Suzette Glénadel.

Art du 20^e siècle par excellence, le cinéma appartient depuis toujours aux disciplines intégrées dans le projet culturel du Centre Georges Pompidou. Ainsi une politique de programmation cinématographique a-t-elle été mise en place dès l'origine par le Musée national d'art moderne, la Bibliothèque publique d'information et, dès 1978, par le conseiller de programme cinéma.

1. Cinéma de fiction - la programmation

Pathé, premier empire du cinéma

26 octobre 1994 - 6 mars 1995

Commissaire : Jacques Gerber - Directeur de publication : Jacques Kermabon

Dans le cadre de la célébration du Premier Siècle du Cinéma, le Centre Georges Pompidou a rendu hommage à l'une des plus célèbres sociétés cinématographiques françaises : la société Pathé qui a vu le jour en 1896 et poursuit aujourd'hui encore des activités très diversifiées dans le domaine du cinéma et de la télévision. Cette manifestation - la plus importante jamais réalisée par le Centre Pompidou dans le domaine du cinéma - a donné lieu à une vaste exposition de 1800 m² située sur deux niveaux (Forum et 1^{er} sous-sol), à une rétrospective de plus de 350 films et à la publication du premier livre jamais consacré à cette société.

L'exposition s'est présentée sous la forme d'un parcours qui suivait une logique chronologique en offrant aux visiteurs d'innombrables documents photographiques, un panorama très complet de l'activité industrielle de Pathé (appareils divers, caméras, etc.), des moniteurs qui programmaient les petites bandes cinématographiques du cinéma primitif, une salle de projection pour films muets, etc.

Le second niveau du Forum était essentiellement occupé par trois salles de cinéma reconstituées,

chacune dans le style architectural des époques marquantes de l'histoire de l'exploitation (années 10, années 50, années récentes qui évoquent notamment les activités télévisuelles de la société). Autour de ces salles des espaces de transition aménagés ont permis aux visiteurs d'apprécier une belle collection d'affiches, des photos de plateau, des costumes.

La rétrospective de la Salle Garance offrait un éventail très large de la production Pathé. Dans toutes les cinémathèques du monde des films rares ont été sélectionnés (parfois même présentés en France pour la première fois comme ceux qui provenaient d'une collection privée japonaise) allant des premières bandes du début du siècle (copies parfois en "couleurs" puisque l'on sait que très tôt les films avaient été peints à la main ou colorés au pochoir) aux films populaires des années 30 et 40 et aux films plus récents dont Pathé a assuré sinon la production du moins la distribution.

Cette manifestation a connu un indéniable succès critique et public ainsi que son catalogue, véritable somme retraçant l'histoire de l'entreprise Pathé, restituée dans le contexte social, politique, économique de l'époque ainsi que dans l'évolution des formes cinématographiques. Elle a été organisée par le Centre Georges Pompidou avec le soutien de *Chargeurs SA*.

Le Cinéma grec

22 mars - 24 octobre 1995

Poursuivant une politique culturelle, inaugurée en 1978, qui souhaitait présenter au public un panorama mondial du cinéma des origines à nos jours en privilégiant les pays producteurs peu ou prou exclus des circuits de distribution français par la loi du marché, le Centre Georges Pompidou a rendu hommage au cinéma grec en **105 films** de long métrage.

Cette manifestation préparée tout d'abord en collaboration avec Mélina Mercouri puis avec le Centre Grec du cinéma a donné lieu à la plus grande rétrospective de films grecs jamais organisée. Le Centre Grec du cinéma avait fait l'effort financier très appréciable de tirer une soixantaine de copies neuves et d'assurer le sous-titrage de 80% des films présentés (les autres 20% étant déjà sous-titrés puisque distribués en France au cours des 40 dernières années).

Un livre - le premier en langue française - a été publié sous la direction de Michel Demopoulos, directeur du Festival de Salonique, dans la collection *Cinéma pluriel*.

Une petite exposition (affiches géantes de la collection Hellafi, affiches anciennes des années 40

et 50, photos, livres) accompagnait la rétrospective dans la Galerie Garance.

Hommage à l'Institut Lumière

18 octobre 1995 - 8 janvier 1996

Cet hommage rendu à l'Institut Lumière de Lyon a pris la forme d'une carte blanche et s'est inséré dans le cadre des manifestations liées aux cérémonies du Premier Siècle du Cinéma. Il témoigne également de la complicité qui, depuis toujours, a uni l'Institut Lumière et le Centre Georges Pompidou. Bertrand Tavernier, Raymond Chirat, Bernard Chardère, Thierry Frémaux, les quatre piliers de l'Institut Lumière, ont imaginé une programmation selon quatre points de vue, quatre directions : le cinéma français (sélection Raymond Chirat), l'aventure des Congrès internationaux du cinéma indépendant (sélection Bernard Chardère), une contre-histoire du cinéma (sélection Bertrand Tavernier), le cinéma moderne des années 70 et 80 (sélection Thierry Frémaux).

120 films de longs métrages ont été présentés. Tous les films étrangers étaient sous-titrés en français. Une petite exposition a été montée dans la Galerie Garance (cinématographie Lumière, autochromes Lumière, photos des films présentés).

2. Le Cinéma hors-fiction

Le Centre Georges Pompidou a toujours été pionnier dans les cinématographies dites "marginales" : cinéma documentaire, cinéma expérimental, cinéma sur l'art, cinéma ethnographique ou d'architecture. Une réflexion s'est mise en place sur la valorisation de ces activités et de leur diffusion dans le cadre du réaménagement du Centre Georges Pompidou à l'horizon 2000.

Une mission de coordination a été confiée à Jean-Michel Bouhours pour l'ensemble des activités cinéma et vidéo du Centre Georges Pompidou (à l'exception des cycles de la Salle Garance). Elle a eu pour effet une refonte, en liaison avec le nouveau Service des Publications, de tous les documents diffusés gratuitement au public. Un calendrier bimestriel regroupe, depuis la rentrée 1995, l'intégralité des grilles de programmations cinématographiques du Centre ainsi que des informations complémentaires concernant les espaces de consultation vidéo. Une ligne de documents thématiques gratuits a été définie avec la Direction de la Communication (y compris pour la Bpi) remplaçant les divers documents existants. Cette mission a permis également de définir des collaborations plus rapprochées notamment avec le secteur des films sur l'architecture concernant les projets *L'Esprit rationaliste des années 20 et 30* et *Laszlo Moholy-Nagy*.

Programmation

Année du Centenaire oblige, la programmation cinématographique du Musée a été fournie en 1995 et a connu un nouvel élan, notamment dans la diffusion de la pensée (histoire et théorie du cinéma) en mettant l'accent sur l'édition d'ouvrages pour les cycles les plus importants (*Le je filmé, Maurice Lemaître*) et grâce à une collaboration suivie avec les Revues parlées (*Isou et Lemaître*).

L'Esprit rationaliste des années 20-30 dans les collections du Mnam-Cci : en accompagnement de l'exposition présentée dans la Galerie du Musée (19 - 24 octobre 1994).

Cinéma comme Happening et films de performance : une programmation dans le cadre de l'exposition *Hors Limites - L'Art et la Vie, 1952-1994* (9 novembre - 21 décembre 1994).

A propos du *Traité de bave et d'éternité* : table ronde et présentation du film organisées avec les Revues parlées à l'occasion de la publication du livre de Frédérique Devaux aux éditions Yellow Now.

Atelier Kinema Ikon : cinéma expérimental roumain de ces vingt dernières années. Rencontre avec George Sabau, directeur de l'Atelier Kinema Ikon qui donna un aperçu d'une production de films indépendants dans l'un des pays les plus fermés aux échanges avec l'Occident.

Présentation de films peints de *Stan Brakhage* (mai 1995).

Journaux filmés : organisée dans le cadre du Centenaire du cinéma, avec la collaboration de Yann Beauvais, conservateur de la collection des films et vidéos de l'American Center, cette manifestation d'une durée de 5 semaines (31 mai - 2 juillet 1995) a fait l'objet d'une publication : *Le je filmé*, éditions du Centre Georges Pompidou.

Robert Morris : présentation de l'intégralité des films de l'artiste ainsi que de ceux réalisés par des cinéastes fascinés par son œuvre : Stan Vanderbeek, Hermine Freed, Babette Mangolte ou encore, à l'initiative du Centre, Teri Wehn-Damisch (deux semaines en juillet et septembre 1995).

Rétrospective Maurice Lemaître : un hommage rendu par le Musée à l'une des figures tutélaires du mouvement lettriste et qui en est le cinéaste. La rétrospective organisée sur 3 semaines (4 - 22 octobre 1995) a été l'occasion d'un nombre inégalé d'interventions et de créations de l'artiste sur le site (séances supertemporelles). Elle a été accompagnée d'un accrochage d'œuvres plastiques de l'artiste présentes dans les collections publiques, d'une Revue parlée comprenant une table ronde, la projection d'un film et un spectacle par la Compagnie Le Thermomètre, et de la publication d'un ouvrage, éditions du Centre Pompidou. Maurice Lemaître est intervenu, dans le cadre de la Galerie d'information, sur le réseau Internet.

Films de Laszlo Moholy-Nagy : la programmation (22 - 26 novembre 1995) associait aux œuvres ci-

nématographiques de l'artiste hongrois, uniques pour leur qualité esthétique et leur recherche sur la lumière, quelques films sur le Bauhaus. Conférence par Jean-Paul Goergen sur le cinéma d'avant-garde des années 20.

Féminin-Masculin : près de 100 films (1er - 21 décembre 1995 et 3 - 14 janvier 1996) en relation avec l'exposition de la Grande galerie, proposés conjointement par le Cinéma du Musée et la revue *Vertigo*, laquelle a publié un numéro spécial sur ce thème.

Les publications

Le service Cinéma a édité cette année deux ouvrages : *Le je filmé* et *Maurice Lemaître*, amorçant un début de collection éditoriale dans un secteur d'activité où il existe peu d'ouvrages sur le marché en langue française.

Les collections du Cinéma du Musée

Restauration d'œuvres

L'effort entrepris en matière de restauration d'œuvres audiovisuelles (rappelons la restauration intégrale en 1993 de *l'Age d'or* de Bunuel) a été poursuivi cette année, notamment par des interventions importantes sur les films de Robert Filliou, les bandes de Gina Pane et de Jochen Gerz. En cours : la restauration d'une intégralité des films de Man Ray ainsi que d'un ensemble important de films de Teo Hernandez.

Acquisitions

Le pré-comité spécialisé mis en place - composé de Patrick de Haas, historien du cinéma et enseignant à l'Université Paris I, Yann Beauvais, cinéaste, critique et conservateur de la collection de films et vidéos de l'American Center, Germain Viatte et Jean-Michel Bouhours - a pour tâche de suivre les activités et les interrogations du Musée en matière de cinéma : quelle muséographie pour le cinéma ? , problèmes de transfert de supports et de déontologie vis-à-vis d'œuvres audiovisuelles, perspectives d'acquisitions d'installations ou d'œuvres, politique éditoriale, etc.

La collection de films expérimentaux, films d'artistes du Mnam-Cci, commencée en 1974, compte aujourd'hui 750 films. L'exposition *Hors Limites* a notamment été l'occasion, fin 1994, d'acquiescer 70 films d'artistes : *Robert Filliou, Georges Maciunas, Robert Watts, Gina Pane, etc.*

Plus de 35 films ont été acquis en 1995, portant sur des cinéastes jugés importants et mal ou non représentés dans la collection : l'intégralité des films de *Laszlo Moholy-Nagy, Robert Morris, Bruce Nauman, Derek Jarman, Marcel Broodthaers, Sue Friedrich, Pol Bury, Matthias Muller*, une installation 4 écrans de *Paul Sharits : Synchronousoundtracks*.

La collection des films sur l'art, qui a également débutée en 1974 (documentaires réalisés sur des artistes modernes et contemporains), compte, pour sa part, plus de 230 films. *La collection des*

vidéos sur l'art - plus de 450 titres - s'enrichit régulièrement des titres retenus en compétition pour les différentes biennales depuis 1987.

Enfin, le Mnam-Cci dispose également d'une *collection de documentaires sur l'architecture*.

Futurs espaces et muséographie

La réflexion menée dans le cadre de la programmation architecturale pour le réaménagement du Centre a porté sur plusieurs points : le regroupement des salles de cinéma au niveau 27 (1er sous-sol), la nécessité d'une muséographie originale pour le cinéma et les synergies possibles avec les autres domaines, le besoin d'espaces d'archivages et de conservation pour l'ensemble des collections audiovisuelles du Centre Pompidou.

3. Les Festivals

La 4e Biennale internationale du film sur l'art

19 - 24 octobre 1994

La Biennale internationale du film sur l'art créée en avril 1986, et organisée depuis 1987 par le Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou, présente pour chacune de ses éditions une programmation thématique et une compétition. Par la singularité de ses thèmes et l'approfondissement du sujet choisi - le regard porté par le cinéma sur l'art - elle place le Musée national d'art moderne au premier rang dans ce champ de réflexion.

La 4e édition de la biennale présentait une section hors compétition sur le thème du *Cri*, mêlant 60 courts et longs métrages de fiction et documentaires. Une section en compétition présentait une sélection officielle de 50 films ; enfin, une section hors compétition, *Panorama*, montrait 50 autres films.

Devant la très grande participation étrangère de pays peu producteurs de films sur l'art, comme l'Albanie, l'Estonie, le Cameroun, l'Égypte, l'Iran, il a été décidé de présenter la totalité des titres (550), le bureau de la biennale s'étant transformé ainsi en salon de visionnement. En marge de la sélection officielle ont été présentés dans leur format original, sous le titre *Panorama*, 50 films choisis parmi les 550 reçus en inscription pour permettre à leurs auteurs une confrontation avec le public. Animé par Jean-Michel Arnold sur le thème "comment filmer l'art", un colloque exposait devant 190 personnes les styles et approches des réalisateurs Jean-Marie Drot, Alain Jaubert, Judith Wechsler, et de l'historienne Aomi Okabe. Ce colloque a été enregistré.

Les cinéastes étrangers : Albanie (Fatmir Koçi), Australie (Chris Hilton), Allemagne (Sergio Brav Ramos), Belgique (Freddy Coppens, Henri Storck), Brésil (Felipe Lacerda, Aluisio Didier), Cameroun (H.Boisschot), Canada (François Aubry, Bruno Carrière), Colombie (Henri Laguado), Danemark

(Lars Movin, Dan Tschernia), Espagne (Manuel Cusso-Ferrer, Inaki Elizalde), Grèce (Manthos Santorineos, Jean-Marie Drot), Inde (Arun Khopkar), Israël (Violette et Daniel Shitzer), Italie (Luciano Emmer), Japon (Yasushi Kishimoto), Lettonie (Rodrigo Rikards), Mexique (Rafael Cauduro), Norvège (Kristi Grotmol), Pays-bas (Dolf Enters, Robert Webster), Pologne (Andzej Sapija, Andzej Papuzinski), la République Tchèque (Ivan Kutak), Roumanie (Cornel Mihalache, Ion Alexandru Maftai, Stefan Scarlatescu), Suède (Anders Wahlgren), Suisse (Rolf Waber), États-Unis (Ambers Edwards, Gideon Schein, Judith Pearlman, Judith Wechsler, Danna Peterson et Jonna Ramey, Barbara Pfeffer, Marilla Pearsall), Yougoslavie (Daniel Popovic, Dragan Lapcovic).

Cinéma du Réel

10 - 19 mars 1995

Créé en 1978 à l'initiative de la Bibliothèque publique d'information avec le concours du Cnrs audiovisuel et du Comité du film ethnographique, *Cinéma du Réel* est un festival international de films ethnographiques et sociologiques. Il reçoit également le soutien de l'association des Amis du Cinéma du Réel regroupant le Centre national de la cinématographie, le ministère des Affaires étrangères, la Direction du Livre et de la Lecture, la Mission du patrimoine ethnologique, le ministère de la Coopération, la Scam, la commission télévision de la Procirep.

La programmation du 17^e festival, comme les précédentes, proposait trois sections : une compétition internationale de films inédits, un panorama français de la production récente, un panorama hors compétition dans le cadre du centenaire du cinéma : Un siècle de Lumière.

Voir : La Bpi (les manifestations).

4. Les collections de la Bibliothèque publique d'information

Le fonds permanent

Encyclopédique, il comporte plus de 2 700 films : documentaires (2 450), films d'animation jeunesse (150), de formation (180). Les droits, d'utilisation culturelle, sont acquis pour dix ans. La collection est accessible au public sur demande dans les différents espaces de lecture (65 postes), le choix pouvant s'effectuer grâce à des catalogues informatisés (GEAC 9000, CD-Rom LISE) ou à des catalogues spécifiques imprimés. La fréquence des demandes du public reste stable avec, environ, 450 à 500 titres visionnés par jour.

Intervidéo

Intervidéo est un service de prêt de films documentaires (films acquis par la Mission Audiovisuel de la Direction du Livre et de la Lecture, 1 500 titres disponibles) au bénéfice des bibliothèques publiques (principalement les 1 400 bibliothèques de villes de plus de 5 000 habitants). Il a été rattaché au service audiovisuel de la Bpi en septembre 1992.

Les collections historiques et contemporaines du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

Directeur du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle : Germain Viatte

Si, en 1977, l'installation du Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou consommait sa rupture avec la conception muséographique héritée du 19^e siècle, l'attribution au Musée, dès 1974, d'un budget d'acquisition propre constitua peut-être une étape plus marquante encore. D'emblée, cette autonomie nouvelle a permis à l'équipe du Musée de mettre en place une véritable politique d'achat, et de commencer à combler les lacunes les plus criantes des collections nationales, notamment dans le domaine du surréalisme, de l'abstraction et de l'art international. Ainsi, ses collections n'ont-elles jamais cessé de se développer et de s'enrichir d'œuvres maîtresses, au point de compter à ce jour parmi les plus importantes au monde.

Dès l'installation du Musée au Centre, les acquisitions d'art du 20^e siècle ont été soumises à l'appréciation d'une commission comprenant des représentants des deux directions patrimoniales concernées, la Direction des Musées de France et la Délégation aux Arts Plastiques, ainsi que des personnalités extérieures et des membres de la conservation du Musée. Son Directeur présidant la commission d'acquisition, le président du Centre était invité à participer à ces débats.

La politique d'acquisitions du Musée s'est rapidement orientée vers une répartition de ses crédits en trois masses de valeur sensiblement égale :

- Tout d'abord le renforcement de la partie "historique" de la collection, correspondant à la première moitié du 20^e siècle.
- Le Musée doit également rassembler les œuvres d'une génération intermédiaire d'artistes, celle

des années cinquante et soixante.

- Enfin la dernière vocation du Musée, la plus délicate peut-être, concerne l'art contemporain. Les moyens mis à sa disposition ont permis, par un travail de prospection et d'information de plus en plus exigeant, de poursuivre une politique d'acquisition ouverte et rigoureuse, pour rendre pleinement compte de la réalité artistique française, et des principaux jalons des courants internationaux.

D'une année sur l'autre, l'équilibre entre ces trois axes a toujours été délicat à maintenir, par le poids des grands achats patrimoniaux, ou la nécessité de réaliser des efforts déterminés dans tel ou tel secteur : ainsi l'opération considérable réalisée en 1992 pour asseoir d'un point de vue patrimonial l'architecture, et surtout le design, avec l'achat de la collection Von Vegesack. En outre, il a fallu tenir compte de l'élargissement constant des domaines de compétence du Musée, à la photographie d'abord, puis au film d'art, à la vidéo et aux installations vidéos, et lorsque des pièces essentielles apparaissaient sur le marché, aux archives manuscrites du 20^e siècle.

Le décret du 24 décembre 1992, qui confirmait la restructuration du Centre Georges Pompidou, prévoyait la constitution d'un nouveau comité d'acquisitions ayant pour tâche d'examiner les grandes orientations et les propositions d'acquisitions.

Aujourd'hui, deux instances concourent à acquérir des œuvres pour le Mnam-Cci : le Comité des Conservateurs et la Commission d'Acquisition.

Voir dans ce chapitre : Le Service de la Gestion des Collections - La Commission d'Acquisition.

Si la collection du Musée national d'art moderne doit beaucoup à sa politique d'achat, elle s'est également enrichie par d'autres voies, notamment par des dons et des donations d'une générosité peut-être sans précédent : en 1982, l'ensemble monumental de gouaches découpées d'Henri Matisse offert par Mme Jean Matisse et Mr. Gérard Matisse ; en 1983, les cinq tableaux de Marc Chagall donnés par sa fille, Mme Ida Chagall ; enfin les magnifiques donations de Louise et Michel Leiris en 1985, et de Daniel Cordier en 1989, pour n'en citer que quelques-uns. Il faut également mentionner le rôle joué par la *Société des amis du Musée national d'art moderne*, qui enrichit périodiquement les collections du Musée par des donations, et constitue un fonds d'œuvres d'art par des achats auprès de jeunes artistes. Les œuvres ainsi réunies restent déposées au Musée national d'art moderne, à sa disposition ; certaines sont choisies par le Musée et lui sont données.

Enfin, ces dernières années, la collection du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle s'est notablement enrichie, grâce à l'utilisation de plus en plus fréquente du dispositif de la dation. Sauf cas exceptionnel, toutes les

œuvres du 20^e siècle entrées par dation sont inscrites sur les inventaires du Musée national d'art moderne ; mais elles font souvent l'objet de dépôts dans les musées des collectivités territoriales.

1. Les Collections historiques (peinture et sculpture) au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle

Responsable : Isabelle Monod-Fontaine
 Conservateurs : Jean-Paul Ameline, Agnès de la Beaumelle, Jessica Boissel, Fabrice Hergott, Claude Laugier, Claude Schweisguth, Marielle Tabart, Bénédicte Ajac

Le domaine historique au Mnam-Cci, ce sont environ 4 060 peintures et 1 850 sculptures, exécutées entre 1905 et 1960. Dans ce champ s'exercent les principales responsabilités incombant au personnel scientifique de la conservation : l'enrichissement de ces collections, leur présentation permanente au public et leur diffusion par des expositions et des publications.

LES ENRICHISSEMENTS DE LA COLLECTION HISTORIQUE EN 1994-1995

Pendant ces deux années, la collection a de nouveau largement bénéficié du mécanisme de la DATATION en paiement des droits de succession qui permet de retenir dans le patrimoine national des pièces historiques de grande valeur. En 1994, l'ensemble historique de **Man Ray** (comprenant notamment *Easel painting* (1938) et une précieuse série d'objets) et le magnifique *Nu debout* (1907) d'**André Derain**, accompagné de quelques peintures (*Portrait d'Alice Derain*, 1921) et d'aquarelles fauves. En 1995, une des premières peintures "mécaniques" de **Léger** (*le Pot à tisane*, 1917) et la *Composition fond bleu* (1927) de **Miró** (ainsi qu'un admirable collage daté de 1929) et deux **Soutine** importants.

Les datations - quand elles concernent des successions d'artistes - permettent également d'enrichir les collections d'ensembles représentatifs (destinés aussi à compléter les fonds modernes conservés en province). Ce fut le cas entre 1994 et 1995 pour **Edouard Pignon**, **Alfred Manessier**, **Joan Mitchell** et tout récemment **Alberto Magnelli**. Il faut ajouter que ces sélections comprennent souvent, outre les œuvres des artistes concernés, des éléments de leur collection personnelle (**Vieira da Silva** et surtout **Magnelli**).

S'y sont ajoutés quelques DONNS : celui de la famille Chabaud a permis de constituer un petit ensemble "fauve" de quatre peintures, deux sculptures et une série de dessins. Un premier tableau de **Giorgia O'Keefe** est entré au Mnam grâce à un don de la **Giorgia O'Keefe Foundation**. La do-

nation **Goreli (Hantai, Judith Reigl)**, celle de **Mme du Clauzel (Tinguely, Hantai)**, le don de **Liliane et Michel Durand-Dessert (Manzoni)** ont permis d'enrichir la représentation (souvent encore trop inégale) de la génération à l'œuvre dans les années 50.

Les acquisitions se font par achat, don, donation, legs, ou dation.

Le don est une "libéralité à titre gracieux". C'est un geste qui ne s'accompagne pas de contrat, et les échanges de lettres ne font pas jurisprudence. En revanche, les œuvres sont inscrites sur l'inventaire.

La donation est un acte réalisé du vivant du donateur, qui s'accompagne d'un contrat devant notaire. Mais les donations peuvent être assorties de certaines conditions. La plus courante est une réserve d'usufruit, c'est-à-dire que le donateur conserve la jouissance de ses œuvres. Elles sont néanmoins inscrites sur l'inventaire. Une autre condition peut porter sur la participation des donateurs au mode de gestion des œuvres : gestion des prêts, de la restauration, des changements de présentation, etc. Une troisième condition repose sur une obligation contractuelle entre le Musée et les donateurs, qui peut concerner par exemple les modalités de présentation : cadre, intitulé, reconstitution, etc. Si ces conditions sont trop contraignantes, le Musée peut être amené à renoncer à certaines donations.

Le legs est un acte notarié fait par testament ou lettre manuscrite du légataire (testament olographe). Le musée n'entre en possession des œuvres ou des biens qu'au moment du décès du légataire.

La dation permet le paiement de droits de succession par la remise à l'état d'œuvres considérées comme exceptionnelles. Cette mesure instituée par la loi du 31 décembre 1968 a été adoptée afin de conserver le patrimoine national, et d'éviter la dispersion des objets mobiliers ou des œuvres d'art. La loi autorise également un régime d'exonération des droits de mutation lorsque le bien est donné à l'état. Dans les deux cas, les œuvres sont soumises à l'avis de la Commission interministérielle d'agrément pour la conservation du patrimoine national, qui juge de l'opportunité du paiement par œuvre d'art et, en dernier lieu, à la décision du ministère des Finances. Une dation ne recouvre que très rarement l'ensemble des droits de succession.

L'effort d'ACHATS d'œuvres exceptionnelles a enfin été poursuivi, avec un petit nombre de pièces chaque année, en raison bien sûr de la charge financière que représentent ces achats, grâce aussi à la générosité des contributions complémentaires mises en œuvre. En 1994, *Concetto spaziale* (1949) de **Fontana**, et *Souvenir de l'avenir* (1957) de **Simon Hantai**. En 1995, *Nu noir* (1926) de **Fautrier**, *Alice* (1933) de **Balthus** et *Not a shoe* (1950) de **Marcel Duchamp** entre autres.

Principales acquisitions du domaine historique

Balthus Alice, 1933
Huile sur toile
162 x 112 cm
Achat du CNAC-GP

Tout autant que les trois autres grandes toiles de l'année 1933, *la Rue* (New York, Museum of Modern Art), *la Toilette de Cathy* (Paris, Musée national d'art moderne) et la scandaleuse *Leçon de Guitare* (collection particulière jusqu'à maintenant encore "interdite") avec lesquelles elle était exposée à la Galerie Pierre Loeb en 1934, Alice peut être considérée comme inaugurale à l'œuvre de Balthus : réalisation de jeunesse, mais déjà tableau majeur d'inspiration violente, pleinement moderne. Face aux "facilités" du surréalisme dénoncées par son ami Pierre-Jean Jouve, Balthus impose une peinture d'un réalisme brutal et d'une irréalité quasi hallucinatoire : Alice, surprise dans sa toilette quotidienne, dans son cadre familial mais étrangement vide ; Alice au corps solide, précis, mais au regard livide, aveugle, comme hagarde. La scène toute entière baigne dans une lumière ambrée, phosphorescente, artificielle, qui a la clarté aveuglante du rêve : elle donne l'impression d'un "tableau vivant" et il n'est pas étonnant qu'Antonin Artaud (auteur du *Théâtre de la Cruauté*) en ait été le premier commentateur. L'empire quasi obsessionnel, exercé par cette effigie inquiétante, sera amplement ressenti par Pierre-Jean Jouve, son propriétaire pendant plus de vingt ans, dans un texte bien connu (paru dans *Proses* en 1960) qui n'est pas sans évoquer le récit des apparitions-disparitions de la *Gradiva* de Jensen.

Auguste Chabaud Don de 4 toiles, 2 sculptures et un ensemble de dessins par la famille de l'artiste.

Né en 1882 à Nîmes, Auguste Chabaud rencontre dès 1899 Matisse, Puy, Derain, expose en leur compagnie au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne, chez Berthe Weill (1910), Bernheim Jeune (1912) et à l'Armory Show (1913). De grands collectionneurs s'intéressent alors à lui : Morosov, John Quinn, Joseph Müller. Ses peintures, comme les quelques sculptures réalisées en 1911-1912, ou ses dessins sur un papier grossier dit de boucherie ont un caractère direct, brutal, proche de l'esthétique fauve, tout en restant dépourvus de la réflexion théorique et de la sophistication extrême de Derain, de Matisse ou de Braque.

Le choix fait par sa famille reflète les différents aspects de son travail de l'époque : deux paysages (1907-1908) violemment simplifiés par grandes masses, presque symbolistes d'esprit, un portrait d'*Yvette* (1907-1910) en rouge et noir plus proche de l'expressionnisme et une nature morte aux couleurs crues (1909-1910). Les deux sculptures, taillées directement dans le calcaire, peuvent être datées de 1911-1912. Elles rappellent certains travaux de Derain en 1907-1908. Les dessins répertorient les motifs exotiques (Tunisie) ou parisiens préférés de Chabaud avant 1914 : dé-

tails d'intérieurs d'hôtels ou de bordels, cheminées d'usines, ou murs couverts d'affiches crayonnés et coloriés comme naïvement. Tout cet ensemble apporte un complément intéressant à la collection fauve du Mnam particulièrement pauvre en œuvres sur papier et qui ne possédait qu'une seule toile de Chabaud, datée de 1905, le *Moulin de la galette*.

Marcel Duchamp *Not a shoe, New York, 1950*
Plâtre galvanisé
7 x 5,1 x 2,5 cm
Achat du CNAC-GP

Not a shoe, New York est le premier de la série des 4 objets "érotiques" (*Feuille de vigne femelle, 1950 - Objet-Dard, 1951 - Coin de chasteté, 1954*), réalisés par Marcel Duchamp en prélude à la grande figure féminine moulée d'*Étant donnés* à laquelle il travaille depuis 1947. Ce moule négatif, c'est-à-dire plein, d'un "morceau choisi" du sexe féminin - véritable moule "femâlic" traduisant l'ambivalence sexuelle et le principe de réversibilité chers à Marcel Duchamp - prend l'allure d'une forme à chaussure, exécutée en plâtre galvanisé.

Jean Fautrier *Nu noir, 1926*
Huile sur toile
117 x 90,5 cm
Achat du CNAC-GP

Cette toile appartient à une série, de 1926, d'une dizaine de figures nues surgissant - vues de dos ou de face - d'un fond gris noir, couleur de cendre, juste un peu irradié d'ocre. C'est en effet au cours de cette année 1926-1927 - année charnière - que véritablement Fautrier trouve son autonomie picturale. Il avait commencé par un engagement purement réaliste, qui culmine en 1925 - avec des figures peintes ou dessinées lourdement expressionnistes, puis des natures mortes inquiétantes figurant des lapins écartelés ou des perdreaux sanguinolents. Peut-être guidé ou stimulé par l'exemple d'André Derain, Fautrier adopte, progressivement, un fond très sombre jouant d'abord un rôle assez classique de paroi, sur laquelle s'affirment ou s'effacent des traces de présence. Grâce à une technique de plus en plus sophistiquée, grâce surtout à cette extinction des couleurs, Jean Fautrier fait surgir avec force des créatures plus ou moins indifférenciées (sans visage, sans vrai contour) et, cependant, incarnées dans une matière sombre, à la fois réfléchissante et absorbante, dans un jeu fascinant d'ombre et de lumière.

Alfred Manessier *Recueillement nocturne II, 1952*
Huile sur toile
200 x 150 cm
Acquis par dation

Alfred Manessier appartient (avec Jean Bazaine, André Beaudin, Maurice Estève, Charles Lapicque, André Marchand, Edouard Pignon) à cette génération d'artistes français formés dans le cours des années 30 au contact des esthétiques post-cubiste

et surréaliste, et qui est parvenue, durant l'après-guerre, à une forte reconnaissance nationale et internationale sous la dénomination un peu ambiguë d'un art dit de "tradition française". Ces artistes, on le sait aussi, ont subi de plein fouet les conséquences du renouvellement des avant-gardes au cours des années 60 et sont apparus comme les tenants d'une esthétique "dépassée", alors que leurs parcours, le plus souvent, étaient loin d'être achevés. Ceci explique que l'œuvre d'Alfred Manessier, figure quasi emblématique de ce groupe, soit aujourd'hui représentée de façon encore très incomplète dans les collections publiques françaises, cela donne tout son intérêt à cette dation où se retrouvent quelques moments essentiels du parcours du peintre.

Ainsi dans le cours des années 50, les références religieuses continuent à dominer le travail de l'artiste. En 1952, Alfred Manessier réalise une importante série de grands formats sur des thèmes liturgiques. A l'intérieur de cette série, les références figuratives (la croix, ou la couronne d'épines) sont traitées comme des signes plastiques, tandis que l'espace perspectif cubiste s'efface. Dans *Recueillement nocturne II*, 1952, qui appartient à cette série, l'expérience de la réalisation par l'artiste de l'ensemble des vitraux de l'église Sainte-Agathe-des-Bréseux en 1947-48, apparaît évidente : l'élévation verticale, le cloisonnement des surfaces, le scintillement de la couleur, suggèrent l'idée d'un vitrail tandis que la clarté diffuse de la nuit se répercute dans le fond sombre de l'œuvre.

Joan Miró *Collage*, été 1929

Fusain, crayon, papiers et papier
goudronné collés sur papier velours
107 x 71 cm
Acquis par dation

Ce grand papier collé est certainement un des plus magnifiques collages exécutés par Joan Miró dans sa ferme de Montroig entre juillet et décembre 1929. Le collage lui permet de mener des recherches de construction plastique presque abstraite qui le conduisent progressivement à abandonner la virtuosité picturale et la volupté de l'arabesque et de la couleur, présentes dans la série des *Intérieurs hollandais* (été et automne 1928). Joan Miró part, ici, d'un petit dessin (MoMA) inspiré de l'*Intérieur hollandais I*, où seuls sont retenus quelques éléments de cette peinture complexe : le chien fumant la pipe, le petit chat, la mandoline, le chanteur lui-même. Tous ces résidus figuratifs, réduits à un graphisme léger, allusif, prennent place dans un espace simplifié presque vide, mais rythmé de manière mélodique et construit par la disposition de grands aplats : le rectangle noir prolongé au fusain, les quatre cercles grossièrement découpés et collés. Joan Miró poursuit ici le travail d'ascèse entamé dans la série des peintures *Portraits imaginaires* du début 1929. Sans recours à la peinture, il s'affronte au hasard du découpage, du déchirage, à la confrontation ou superposition de matières nou-

velles : fil de fer, papiers froissés d'usage courant, papier velours, papier goudron. On sait combien cette passion pour la texture et la nécessité de l'expérimentation tactile deviendront par la suite des aspects cruciaux de son œuvre.

Voir : Annexe 1, liste des acquisitions (dations, dons, achats)

PRÉSENTATION DES COLLECTIONS

Les accrochages du 4e étage

A l'instigation de Germain Viatte, depuis trois ans maintenant, une révision bisannuelle de l'accrochage du 4e étage, dévolu aux collections historiques, est réalisée en alternance par les conservateurs de l'équipe. Compte tenu des nombreux prêts (1855 en 1994 et 2050 en 1995), des nouvelles acquisitions à présenter en priorité, d'un nécessaire "roulement" de certains secteurs de la collection par rapport aux grands axes permanents (notamment chronologiques) à maintenir, ces accrochages sont l'occasion, pour chacun de leurs auteurs, d'exprimer une sensibilité ou une vision différente de la première moitié du 20e siècle. Des affinités peuvent ainsi être mises en évidence, hors de la stricte chronologie (Derain et Balthus), ou hors des sentiers battus de l'histoire traditionnelle (Dubuffet récemment associé à Giacometti). Le public des habitués du Mnam apprécie (et attend maintenant) ces changements d'optique qui renouvellent leur visite. Trois accrochages ont été ainsi réalisés en 1994-1995, confiés successivement à Isabelle Monod-Fontaine (printemps - automne 1994), Fabrice Hergott (hiver 1994 - été 1995), Agnès de la Beaumelle (automne 1995).

La Galerie du Musée

Ces trois salles, situées au 4e étage, sont un autre outil de présentation des collections historiques. De véritables expositions y sont régulièrement présentées, sous la responsabilité des conservateurs du secteur historique, réalisées à partir des fonds. La programmation alterne la présentation d'ensembles nouvellement acquis et la mise en valeur de fonds pas encore montrés et étudiés dans leur totalité.

Artaud, dessins, le legs de Paule Thévenin

13 septembre - 31 octobre 1994, Galerie du Musée, 4e étage
Commissaire : Agnès de la Beaumelle

Le legs de Paule Thévenin - qui se consacra à la publication et à l'étude de l'œuvre d'Antonin Artaud - consiste en un ensemble de 28 dessins qui, avec les 12 œuvres précédemment acquises grâce à son intervention, constituent maintenant un fonds unique, presque l'essentiel de la production graphique de l'auteur du *Théâtre de la cruauté*. Certains (premiers autoportraits) datent des débuts (1920-23), d'autres ont été réalisés durant l'internement à l'asile de Rodez (1944-46), le plus grand nombre à son retour à Paris en mai 1946.

La collection africaine d'Alberto Magnelli, donation Magnelli

1er février - 10 avril 1995, Galerie du Musée, 4e étage
Commissaire : Jean-Paul Ameline

La donation Susi Magnelli au Mnam-Cci, faite sous réserve d'usufruit en 1984, était l'occasion d'une exposition consacrée au peintre Alberto Magnelli en tant que collectionneur d'art africain, acteur et témoin de l'avant-garde du début de ce siècle. Une trentaine d'œuvres africaines (l'essentiel de la collection provient d'Afrique équatoriale et plus particulièrement des grands groupes peuplant le Gabon et les pays limitrophes : fang, kota, mahongwé, adouma, vouvi, galoa et pounou) ainsi qu'une quinzaine de peintures et dessins réalisés par Magnelli entre 1914 et 1967 étaient présentés.

Présentation d'acquisitions récentes

26 avril - 5 juin 1995, Galerie du Musée, 4e étage

Nathalie S. Gontcharova - Michel Larionov et les collections du Musée national d'art moderne

21 juin - 18 septembre 1995, Galerie du Musée, 4e étage
Commissaire : Jessica Boissel

L'exposition présentait, pour la première fois au public, une sélection des œuvres de Nathalie S. Gontcharova et de Michel F. Larionov, faisant partie de la donation de l'État soviétique à l'État français en 1988 (16 peintures, 24 dessins et 16 pochoirs de Nathalie Gontcharova, 7 peintures et 19 œuvres graphiques de Michel Larionov). La sélection était enrichie par des œuvres des deux artistes (créées entre 1904 et 1958) appartenant à la collection du Mnam-Cci, depuis la première acquisition de l'État français en 1933 jusqu'à la plus récente en 1993, ainsi que par des pièces majeures conservées en Russie (8 peintures) et deux emprunts en provenance de l'Allemagne.

Ce panorama donnait une vision globale de l'évolution des deux artistes dont le rôle fut prépondérant dans le renouveau de l'art pictural russe au début du siècle, et mettait l'accent sur deux périodes charnières de leur travail : en Russie, entre 1904 et 1915, où les tendances post-impressionnistes et symbolistes de leurs débuts sont rapidement supplantées par le néo-primitivisme et le rayonnisme ; en Europe, dès 1915, et en France, à partir de 1917, où ils développent une longue collaboration en tant que décorateurs avec la troupe des Ballets Russes de Serge Diaghilev jusqu'à sa mort en 1929, et ultérieurement avec d'autres compagnies de ballet et de théâtre.

Toutes les peintures de la collection ont été soumises à un examen complet au Laboratoire de recherche des Musées de France et l'ensemble des œuvres restauré au Centre Georges Pompidou grâce à une subvention du Getty Grant Program.

Un colloque international a été organisé à l'occasion de cette exposition par les Revues parlées les 22, 23 et 24 juin. En synergie la Bpi proposait : *Livres futuristes russes*.

Picasso Afrique - Etat d'esprit

8 novembre 1995 - 15 janvier 1996, Galerie du Musée, 4e étage
Commissaires : Jacques Kerchache et Agnès de la Beaumelle

Montrer les correspondances entre la sculpture de Picasso et la sculpture africaine, montrer qu'au-delà de toute influence "primitiviste" un même état d'esprit, une même prise de risque se retrouvent chez des artistes africains comme chez Picasso, montrer, enfin, tout ce que nous devons à l'artiste dans le regard que nous portons sur la sculpture africaine et réciproquement, tels étaient les objectifs de cette exposition qui remporta un grand succès.

LES PUBLICATIONS

La série des monographies du Mnam, destinée à faire connaître au public la richesse de certains secteurs de la collection, s'est enrichie en 1995 d'un ouvrage de fond : *Gontcharova-Larionov* par Jessica Boissel. Plusieurs titres sont en préparation : *L'atelier Brancusi*, *Miró*, *Giacometti* ainsi que le supplément au catalogue des collections prenant en compte les acquisitions les plus importantes réalisées depuis dix ans.

La collection africaine d'Alberto Magnelli et Picasso Afrique - Etat d'esprit ont donné lieu à deux petits catalogues.

LES EXPOSITIONS

Il faut souligner à quel point l'équipe de la conservation est impliquée en permanence dans la préparation et la réalisation d'expositions (et les catalogues les accompagnant) à l'intérieur ou à l'extérieur du Centre. Ce type de travail s'échelonne on le sait sur deux ou trois années, selon l'ambition des projets.

Dans le Centre, pour 1995, on rappellera la grande rétrospective *Brancusi* organisée par Margit Rowell avec l'appui de Bénédicte Ajac. Marielle Tabart qui assume désormais la responsabilité du fonds Brancusi a, pour sa part, rédigé à cette occasion le livre consacré au sculpteur dans la collection *Découvertes* (coédition Gallimard-Centre Georges Pompidou). Et Fabrice Hergott l'exposition *Jean-Michel Sanejouand* présentée dans la Galerie nord et la Galerie d'art graphique.

Voir : Brancusi - Expositions : La création contemporaine.

Hors du Centre, les conservateurs de la collection historique ont été également responsables en 1995 de plusieurs manifestations. Citons notamment *Artaud* au Musée Cantini de Marseille (17 juin - 17 septembre, commissaire : Agnès de la Beaumelle), *Balthus* (qui a circulé à Hong-Kong, Pékin et Taiwan) organisée par l'Afaa avec le concours d'Isabelle Monod-Fontaine. Celle-ci a également participé à l'organisation d'une rétrospective *Matisse* conçue par trois musées australiens (Brisbane, Canberra et Sydney). Claude Schweisguth a assumé pendant cette période la préparation d'une importante exposition sur le thème du corps (*la Dimension du corps*) prévue par le

Musée d'art moderne de Tokyo au printemps 96. Enfin, outre la préparation de la rétrospective Léger, les conservateurs mettent en œuvre le programme "hors les murs" pour la période des travaux au Centre.

2. Les collections contemporaines au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle

Responsable : Didier Semin

Conservateurs : Jean-Pierre Bordaz, Marc Bormand, Sophie Duplaix, Catherine Grenier, Jean de Loisy, Didier Ottinger, Nadine Pouillon

Le Service des contemporains a poursuivi en 1994-95 sa triple mission d'enrichissement et de diffusion du patrimoine du Mnam-Cci, et d'organisation d'expositions.

LES ENRICHISSEMENTS DES COLLECTIONS CONTEMPORAINES EN 1994-1995

On notera deux points particuliers concernant les acquisitions. Le premier, lié à l'accentuation d'une tendance qui apparaissait lors de l'exercice précédent, est l'opportunité de plus en plus fréquente pour le musée d'acquiescer pour vente publique, non seulement en France par préemption, mais aussi à l'étranger, en raison de l'assouplissement des procédures. C'est ainsi que *le Passé Inaperçu*, un très important tableau de **Pierre Alechinsky** daté de 1982 et propriété d'un collectionneur américain, a pu être racheté à une vente Christie's à Londres en juin 95, et revenir sur le territoire français ; sensible à cette action du musée, l'artiste a fait à la collection le don de plus de cent dessins couvrant les quinze dernières années de son activité. La récession du marché, dont les implications ne sont malheureusement pas toutes positives, a permis l'acquisition par préemption à la vente Montaignu d'une toile de **Raymond Hains** (1961) et des *Chiffons de la Châtre* de **Gérard Deschamps**, qui viendront combler des lacunes de l'ensemble Nouveaux Réalistes, à des prix plus que raisonnables - l'un et l'autre inférieurs à cent mille francs. Le musée témoignait également à cette occasion du respect dû à la mémoire du très grand collectionneur que fut René de Montaignu : il s'est aussi rendu acquiescer auprès des héritiers d'un des chefs-d'œuvre de **Martial Raysse** (*Made in Japan - La grande Odalisque*, non présenté à la vente), caractéristique d'une des périodes clef de l'artiste dont nous ne possédions jusqu'ici aucun exemple.

Le second point qui peut être souligné, et qui témoigne d'une autre manière d'une évolution positive des mentalités, est la proportion d'œuvres d'artistes femmes achetées en 95. Elles n'ont, certes, jamais été absentes des collections (lors du dernier exercice : Joan Mitchell, Annette Messager, Yayoi Kusama et Claire Roudenko-Bertin)

mais ont représenté en 94-95 plus du tiers des artistes entrés dans les collections et la moitié des acquisitions à titre onéreux. Ainsi en fut-il pour des œuvres de **Sylvie Blocher**, **Wendy Jacob**, **Jana Sterbak**, **Marie-Ange Guilleminot** et **Lea Lublin** ; la plupart de ces achats ont d'ailleurs été réalisés dans le cadre de l'exposition *Féminin-Masculin*. L'exposition *Hors Limites*, autre temps fort de la programmation du Centre Georges Pompidou, a été l'occasion d'un don de **Murakami**. Ce sont aussi des dons qui témoignent de la rétrospective **Maurice Lemaître** organisée par le Cinéma du Musée, et de la grande exposition **Zoran Music** au Grand Palais.

Voir : *Annexe 1, liste des acquisitions (dons, achats)*

LA PRÉSENTATION DES COLLECTIONS

L'accrochage du 3e étage

Dans le domaine de la *diffusion*, l'accrochage du 3e étage du Centre, vitrine des collections contemporaines, a été entièrement repensé par Sophie Duplaix, qui a réorganisé le parcours de manière plus cohérente, malgré les nombreuses contraintes liées à l'état peu satisfaisant de l'architecture dans cette partie du musée. Cet état, souvent dénoncé depuis plusieurs années, a bien entendu été évoqué dans le volumineux rapport de la cellule sur le programme muséologique du département contemporain dans l'hypothèse d'un agrandissement du musée après travaux : ce rapport qui a nécessité plusieurs mois de travail a été remis à l'automne 95 ; il propose un parcours salle par salle et œuvre par œuvre pour l'ensemble de la collection contemporaine. L'option retenue est résolument *historique* et fondée sur les classifications les plus communément retenues par la critique et l'Histoire de l'art.

La donation Cordier et la base de données Aperçus

Deux projets engagés depuis plusieurs années ont trouvé en 94-95 leur aboutissement. Un accord définitif ayant été conclu avec **Daniel Cordier**, le dépôt d'une partie de sa donation au musée de Toulouse a pu être annoncé officiellement par le ministre de la Culture lors d'une visite dans la région Midi-Pyrénées. *La base de données Aperçus*, produite avec l'aide de l'Afaa, qui permet de délivrer sur support informatique une documentation (images, sons, textes et vidéos) sur plus de deux cent cinquante jeunes artistes vivant en France, a été mise en service à l'occasion de la Fiac au mois d'octobre 1995 et peut, depuis, être consultée facilement au Centre Georges Pompidou et au siège de l'Afaa. Le bon accueil réservé à cette base par le public professionnel a incité à envisager son développement : un CD-Rom institutionnel visant le public des bibliothèques et des centres culturels devrait être produit en 1996, et une "vitrine" mise en service sur le serveur Internet du Centre. Il faut à ce sujet souligner que le Service des contemporains est fortement impliqué dans la conception de ce serveur.

A l'étranger

L'image de l'art français à l'étranger est une préoccupation constante pour l'équipe du contemporain, ne serait-ce que parce que le Centre Pompidou est souvent perçu comme sa vitrine principale. *Neuf propositions*, une exposition rassemblant de tous jeunes artistes français, a été montée par Sophie Duplaix pour le dynamisme musée de Kyongjiu en Corée et y a rencontré un vif succès. Nadine Pouillon, répondant à la sollicitation du musée de la Nouvelle Orléans, a conçu un *panorama de la peinture française depuis 1960* qui sera présenté là-bas pendant l'été 96. Et bien entendu, le Service des contemporains a participé de près à l'élaboration de l'exposition *Chefs-d'œuvre du Mnam*, qui doit s'ouvrir en 97 à Tokyo.

LES EXPOSITIONS

Sous la direction de Catherine Grenier, deux grandes expositions monographiques contemporaines ont été organisées dans les Galeries Sud (la suppression du *Studio* ayant rendu difficile les interventions plus légères et ponctuelles) : *Robert Morris* (produite en collaboration avec le Guggenheim et en co-commissariat avec Rosalind Krauss) et *Françoise Vergier*. Chacune de ces expositions a fait l'objet d'une présentation au public par l'artiste.

Jean de Loisy a, pour sa part, réalisé les expositions *Hors Limites - L'Art et la Vie, 1952-1994* et *C'est à vous M. Gasirowski* !

Parallèlement à ces activités, l'ensemble des membres du Service des contemporains a poursuivi le travail de fond qui est le sien de visites d'atelier, d'accueil des artistes et de prospection - sans oublier l'implication personnelle des conservateurs dans les grands projets du Mnam débordant le cadre de la période contemporaine : *Kurt Schwitters, Ilya Kabakov, Victor-Brauner, Face à l'Histoire*.

Voir : Expositions - La création contemporaine.

LES PUBLICATIONS

Chaque manifestation a bien entendu donné lieu à une publication. Ainsi deux ouvrages ont été édités dans la collection *Contemporains/Monographies* : *Robert Morris, Gasirowski* ; dans la collection Albums d'artistes : *Françoise Vergier, Jean-Michel Sanejouand. Hors Limites - L'Art et la Vie, 1952-1994* était accompagné d'un important catalogue, et l'exposition *Kabakov* de la première monographie publiée en français sur l'artiste russe.

3. Le Service de la Gestion des Collections

Responsable : Didier Schulmann
Nathalie Schoeller (Acquisitions) - Évelyne Pomey (Documentation des Collections) - Malika Noui (Photothèque) - Nathalie Leleu (Prêt des Collections)

Le Service de la Gestion des Collections dont le projet de création remonte à 1992, ne s'est réellement mis en place, au 3^e étage du 6, rue Beaubourg, qu'en juin 1995. Il constitue l'instrument de coordination, de suivi et de valorisation du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle pour ce qui concerne les Acquisitions, la Documentation des œuvres, la Photothèque des Collections, les Prêts et les dépôts.

L'exercice de ces missions est rendu possible par l'outil informatique, dont la Gestion des Collections a la charge, dans la mesure où, de l'ensemble de ses activités, procède la base de données des Collections du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, qu'elle alimente et contrôle en permanence, et dont les autres secteurs de conservation ne sont que des utilisateurs consultants.

L'intégration de ces quatre secteurs au sein d'un même service permet d'assurer le suivi d'une œuvre, depuis son projet d'acquisition jusqu'à ce qui fait sa " vie quotidienne " au sein du Musée : accrochage, prêt pour exposition, prise de vue photographique, enrichissement documentaire, restauration, etc.

Le Service de la Gestion des Collections occupe une position centrale et privilégiée.

Au sein du Mnam-Cci :

Il joue un rôle fédérateur et diffuseur de l'information entre les conservateurs pour toutes les opérations liées aux collections - acquisitions, accrochages, prêts et dépôts, publications, recherches scientifiques et documentaires - , dans l'établissement des normes et des vocabulaires permettant la prise en compte des collections, dans l'élaboration des contenus et de l'iconographie des produits éditoriaux - supplément au catalogue de la collection à paraître en 1997, projet de CD-Rom la *Collection* à paraître en 1997 également, élaboration des pages consacrées au Musée au sein du site Internet du Centre, catalogues monographiques raisonnés, catalogues

des expositions -, des produits d'accompagnement - petits journaux, guides, brochures, cartes postales, etc.

Il est responsable de l'établissement, de la diffusion et de la formation des utilisateurs aux normes créées et intégrées dans l'outil informatique.

Il assure une grande part de la relation avec la Restauration, tant pour ce qui concerne la documentation scientifique des œuvres que leur mise en état en vue des prêts.

Il constitue le lien permanent du Mnam-Cci avec le Service de sa Documentation Générale.

Il est le producteur, l'émetteur et le diffuseur d'outils de synthèse et de tableaux de bord permettant d'apprécier, en temps réel, la progression de l'activité du Musée dans les domaines suivants : états quantitatifs de la Collection, états qualitatifs et quantitatifs de l'offre en reproductions photographiques et de la diffusion, états des relations partenariales avec les musées emprunteurs et anticipation des mouvements à venir.

Il a, enfin, pour mission de mener à bien l'intégration des collections architecture et design, en particulier du point de vue de leur prise en compte informatique, de la constitution des dossiers, de la gestion des objets et de leur prise de vue photographique.

Du point de vue de son insertion au sein du Centre :

Ce service est un interlocuteur essentiel pour le Département du Développement Culturel auquel il est étroitement lié par sa collaboration avec le Service éducatif et le Service des éditions qu'il alimente en photographies et pour lequel il réunit les matériaux documentaires liés aux publications ; les services chargés de la Logistique qui assurent la manipulation, l'installation des œuvres dans les espaces du Centre et l'organisation des transports pour les partenaires extérieurs ; le Service audiovisuel qui assure prises de vues et tirages photographiques ; le SOSI qui a à sa charge la maintenance et le développement de l'outil informatique.

Tourné vers l'extérieur, il assure : le contact et le suivi avec les partenaires desquels proviennent des nouvelles acquisitions, et ce en liaison avec les différents services de conservation ; la constitution et l'enrichissement des dossiers d'œuvres sur les plans scientifique et administratif afin de renseigner chercheurs et organisateurs d'expositions ; la diffusion exhaustive et performante des images des Collections ; la gestion et le suivi de la politique de prêts et de dépôts, pivot de la "politique étrangère" du Mnam-Cci ; la concertation permanente, au nom du Mnam-Cci, avec l'équipe de *Vidéomuseum* dans la perspective du basculement des données de la base SAGA de gestion et de documentation

des collections dans les environnements de *Vidéomuseum*, s'investissant dans les instances d'élaboration constituées par ce partenaire (groupes de travail, club utilisateur).

Ce service a la charge de la mise à jour et de l'enrichissement de l'outil informatique commun de gestion et de documentation des collections, lequel est en cours de modification fondamentale de son logiciel, par son intégration au sein de la famille des applications développées par *Vidéomuseum*.

Il constitue une source de ressources budgétaires, par l'intermédiaire du travail de deux de ses cellules (photothèque et prêts) qui assurent des prestations facturées dont les résultats sont vitaux pour le Mnam-Cci.

C'est donc au sein de ce service que se joue une part importante du positionnement du Mnam-Cci au sein du Centre Georges Pompidou tel qu'il se dessine après la restructuration induite par le décret du 24 décembre 1992, et également en tant qu'institution "leader" dans un réseau de grands musées français, comme partenaire fiable, à un niveau international, par son mode de prise en compte de sa collection et sa capacité à proposer et à promouvoir les échanges d'œuvres d'art, et à les accompagner d'une épaisseur documentaire.

Les Acquisitions du Mnam-Cci

LA COMMISSION D'ACQUISITION

Le processus d'acquisition est une procédure rigoureuse qui vise à faire passer un objet du domaine privé au domaine public, quelles que soient les modalités de ce passage (achat, don, donation, legs ou dation), étant entendu qu'une œuvre provient toujours de l'atelier d'un artiste, des cimaises d'une galerie ou du salon d'un collectionneur, que la transaction se soit déroulée directement ou par le truchement du marteau d'un commissaire-priseur. Sachant que la loi d'airain des collections muséales est l'inaliénabilité, c'est-à-dire l'impossibilité quasi totale (ou, du moins, soumise à des règles extrêmement contrôlées) de sortir une œuvre des inventaires pour la (re)mettre sur le marché, les modalités d'entrée des œuvres dans la Collection sont soumises à de strictes pratiques.

Deux instances concourent à acquérir des œuvres pour le Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle : le Comité des Conservateurs et la Commission d'Acquisition. La composition de cette dernière est prévue dans le décret du 24 décembre 1992 qui régit le fonctionnement du Centre Georges Pompidou. Sous la Présidence du Président du Centre, elle comprend des membres de droit (le Directeur du Mnam-Cci, le Délégué aux Arts plastiques, le Directeur des Musées de France) et des personnalités extérieures (collectionneurs, historiens de l'art, critiques d'art)

nommées par le Président du Centre. Le Directeur du Mnam-Cci y expose, régulièrement, pour validation, les grandes orientations qu'il entend donner à l'enrichissement de la Collection. Sur la base de cette politique, l'équipe des conservateurs établit collégialement une liste de propositions d'acquisitions qui procède des spécialités, des engagements ou des contacts de chacun. Chaque proposition est rigoureusement argumentée tant au regard des orientations stratégiques de la politique d'acquisition, qu'en relation avec la Collection du Mnam-Cci et de l'ensemble des collections publiques, qu'en référence à l'histoire de l'art du 20e siècle. Les enrichissements envisagés ont, évidemment, au préalable, fait l'objet de toutes les analyses, recherches et examens scientifiques et documentaires nécessaires. Trois à quatre fois par an, sur la base du compte rendu du Comité des Conservateurs, qui lui sert d'ordre du jour, la Commission d'Acquisition est convoquée. Pour ce qui concerne les achats, elle débat et décide dans la limite du budget annuel qui lui est attribué par le ministre de la Culture, pour les enrichissements à titre non onéreux, elle forge son point de vue et prend sa décision à l'aune de l'intérêt patrimonial et artistique des œuvres, des objets ou des documents qui sont proposés au Musée. Les conservateurs rapportent devant la Commission les acquisitions qu'ils présentent. Des Commissions spécialisées existent pour les collections photographiques, le film, la vidéo, le design et l'architecture.

LES MEMBRES DU COMITÉ D'ACQUISITION EN 1994-1995

- François Barré, Président du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou,
- Germain Viatte, Directeur du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle,
- Françoise Cachin, Directeur des Musées de France (pouvant être représenté par Henry-Claude Cousseau, Chef de l'Inspection générale des Musées)
- Alfred Pacquement, Délégué aux Arts plastiques (pouvant être représenté par Olivier Kaepelin, Inspecteur général à la Création artistique),
- Daniel Abadie, Directeur de la Galerie nationale du Jeu de Paume,
- André Bernheim,
- Hélène David-Weill,
- Thierry de Duve,
- François Pinault,
- David Sylvester.

LA POLITIQUE D'ACQUISITION DU MNAM-CCI

Riche de quelque 40 000 œuvres, la Collection du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle prend le relais, sur les plans chronologique et muséographique, de celle du Musée d'Orsay. Cette collection nationale, confiée à la garde de l'Établissement public du Centre national d'art et de culture

Georges Pompidou, a été détachée de la gestion de la Direction des Musées de France.

Son enrichissement s'inscrit dans l'effort global de l'Etat en faveur du Patrimoine du 20e siècle. Le Centre Georges Pompidou reçoit une subvention pour acquisitions qui était en 1993 de 26 millions de francs, mais qui s'est trouvée réduite, en 1994 et 1995, à 20 millions, cette somme étant elle-même amputée en 1995, sur un collectif budgétaire de 4 millions de francs. Il bénéficie aussi d'apports en subventions du Fonds national du Patrimoine et du Fonds national pour la Photographie ainsi que de dépôts importants du Fonds national d'art contemporain. Il reçoit des œuvres acquises en dation par l'Etat.

Cette Collection s'inscrit, donc, dans le réseau des Collections publiques françaises ; elle fonde la politique de prêts et de dépôts aux musées à Paris et en régions (952 œuvres prêtées à 111 partenaires en France).

Peu à peu, les responsables de la Collection du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle ont dû définir ses missions, ses limites et sa politique. Ce travail de définition a été particulièrement mené ces dernières années, à l'occasion et à la suite de l'exposition *Manifeste* (1992-1993). Rappelons-en les divers éléments.

Ses limites chronologiques s'étendent de 1905 à nos jours.

Elle réunit des œuvres dans les domaines suivants : peintures, sculptures, dessins, œuvres multimedia, photographies, films d'artistes, vidéo, et, depuis 1992, design et architecture. Elle écarte, sauf exceptions, l'estampe et le livre de bibliophile qui relèvent traditionnellement de la Bibliothèque nationale de France. Elle est, néanmoins, complétée dans le domaine du livre d'artistes par les acquisitions de la Documentation du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle qui peuvent être acquises, à l'occasion, sur les crédits d'acquisitions du Mnam-Cci.

Elle s'attache, en premier lieu, aux œuvres réalisées en France par les artistes français ou ayant choisi la France comme lieu de résidence et de travail. Elle ne se donne, cependant, aucune limite géographique et est considérée comme délibérément internationale, mais elle s'intéresse plutôt,

dans cette perspective, aux expressions qui se trouvent en relation avec les développements de l'art moderne occidental. Elle écarte, donc, les réalisations contemporaines de tradition non occidentale, notamment d'Afrique ou d'Asie qui dépendent du Musée des Arts Africains et Océaniens ou du Musée Guimet. Elle a reçu et conserve, néanmoins, des témoignages de ces cultures ayant appartenu à des artistes modernes ou les ayant influencés (le Mnam-Cci a reçu depuis trois ans la Collection africaine d'Alberto Magnelli et des objets africains et océaniens ayant appartenu à Vieira da Silva et Arpad Szenes).

Sans exclusive esthétique, elle s'attache prioritairement au développement de l'art moderne et contemporain, à partir et dans l'héritage, des ruptures des avant-gardes au début du siècle. C'est une collection de référence qui doit réunir des témoignages représentatifs et de haute qualité. Elle peut, néanmoins, recueillir des œuvres plus documentaires si celles-ci sont, par ailleurs, absentes des Collections publiques, mais on s'attachera, alors, à les situer dans un contexte significatif. Le Mnam-Cci tient compte des spécialisations des autres musées français dans le domaine du 20e siècle et les renforce par sa politique de dépôts.

Cette Collection est historique, mais elle s'attache aussi à témoigner de la création contemporaine des artistes vivants. Elle joue, alors, un rôle de prospection et, éventuellement, d'incitation.

Cette Collection est destinée à être présentée au sein des espaces des Collections permanentes du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle au Centre Georges Pompidou, mais elle constitue aussi un fonds qui, en dehors de la politique de dépôts, permet aux musées français et étrangers de réaliser des expositions temporaires et contribue au rayonnement de la France, ainsi qu'à établir une possible réciprocité pour la politique d'expositions.

Dans sa pluridisciplinarité, cette Collection permet de proposer une muséographie neuve, associant à l'unité nécessaire à chaque domaine des convergences et oppositions historiques ou thématiques. Le travail, actuellement réalisé par la Conservation en vue du Musée de demain, s'établit dans ce sens, et met, dès à présent, en œuvre des modèles expérimentaux.

LA LISTE DES ACQUISITIONS : VOIR ANNEXES 1 ET 2

La Documentation des Collections du Mnam-Cci

L'intégration de la Documentation des Collections au nouveau service de Gestion des Collections s'est accompagnée d'une redéfinition de son rôle au sein du Musée et d'une redistribution de ses missions.

Rappelons que la Documentation des Collections a pour objet de constituer, sur chaque œuvre portée à l'inventaire, un dossier comprenant un versant administratif et un versant documentaire. Le versant administratif comprend toutes les pièces qui concourent à légitimer et à authentifier la présence d'une œuvre dans la Collection publique nationale dédiée au 20e siècle. Le versant documentaire rassemble toutes les données, références et documents susceptibles d'instruire sur l'œuvre dans le but de permettre aux conservateurs du musée l'écriture d'une notice aussi bien succincte qu'exhaustive.

La restructuration du Mnam-Cci et la création de la Gestion des Collections se sont accompagnées d'une déconcentration des dossiers dans certains secteurs de conservation, partant du principe que, d'une part, la proximité de ces dossiers avec les œuvres permettrait une meilleure prise en compte de leur contenu et que, d'autre part, pour les fonds spécifiques, les personnels chargés de leur conservation seraient mieux à même de les gérer et de les enrichir. Une préoccupation d'ordre quantitatif a également prévalu : les 3,5 documentalistes du service ne sauraient prendre en compte les 40 000 dossiers d'œuvres de la Collection. C'est ainsi qu'à l'instar des dossiers des œuvres des fonds photographiques, cinématographiques et de la vidéo gérés depuis l'origine par les équipes de conservation de ces secteurs, les dossiers des fonds architecture et design constitués à partir de 1992 sont entre les mains des spécialistes qui en ont la charge et que, depuis juin 1995, le Cabinet d'Art graphique a récupéré l'intégralité des dossiers le concernant, soit plus de 15 000 dossiers. En relation étroite et permanente avec les documentalistes de ces secteurs déconcentrés, les documentalistes de la Documentation des Œuvres ont donc la responsabilité directe sur 10 000 dossiers environ couvrant tout le champ historique (peintures et sculptures) et tout le champ contemporain (sauf dessins, films, vidéo et photos).

L'activité des documentalistes du service consiste à ouvrir ces dossiers au fur et à mesure des acquisitions sur la base des premières données documentaires rassemblées par les conservateurs, tant il est vrai que le moment de l'acquisition est particulièrement privilégié pour rassembler et mettre en formes des informations qui ne seront plus (ou plus difficilement) accessibles ensuite ; à enrichir les dossiers existants par un dépouillement systématique de toutes les publications qui parviennent au service, à la Documentation Générale du Mnam-Cci ou auxquelles on peut avoir accès dans d'autres fonds documentaires ou archivistiques, en France ou à l'étranger ; à constituer les dossiers des donateurs ; à alimenter la

base de données, tant sur le plan de la fiche-œuvre que s'agissant des références documentaires ; à accueillir et à assister conservateurs et chercheurs ; à conduire les visites en Réserves ; et, évidemment, à répondre aux demandes de renseignements qui parviennent par voie postale ou téléphonique (en attendant que cela le soit par e-mail...) sur la Collection.

La Documentation des Collections accueille des conservateurs-stagiaires provenant d'autres musées ou de l'École du Patrimoine.

Elle est au service prioritaire de la conservation, mais également de tout autre demandeur légitimement fondé, pour fournir des états qualitatifs ou quantitatifs, monographiques, chronologiques ou thématiques sur toute ou partie de la Collection.

Elle développe également, à la demande de la Direction du musée ou des conservateurs, des recherches spécifiques. Ainsi, au cours des années 1994-95, à la suite des travaux de catalographie raisonnée sur les fonds Larionov-Gontcharova et Chagall, se sont greffées des recherches particulières sur l'histoire du Mnam et les premières quêtes documentaires en vue de la réalisation du CD-Rom *la Collection*, et du tome 2 du catalogue de la Collection.

Deux chantiers "de fond" sur des aspects à mi-chemin entre l'administratif et le documentaire ont été ouverts : l'un concerne le reversement au Musée d'Orsay des anciens dépôts du Mnam à des musées de province qui n'avaient pas encore été pris en compte, l'autre porte sur les 3 000 œuvres que le Fnac et le Mnam ont en commun sur leurs inventaires à la suite des attributions successives du premier au second et que la constitution de la base informatique *Vidéomuseum* contraint de rapprocher afin que chaque œuvre soit décrite et localisée dans les mêmes termes.

En conclusion, l'on pourrait dire qu'à la différence de la Documentation Générale, la Documentation des Collections a son univers exclusivement borné aux œuvres de la Collection et que ses activités, ses travaux et ses outils visent seulement à en approfondir la connaissance.

La Photothèque

A la différence de la Documentation des Collections qui fonctionne avec un cœur mais selon une logique de déconcentration, la Photothèque regroupe toutes les images des œuvres de la Collection. Chacune dispose d'un cliché noir-et-blanc de format 4 x 5 inches, soit 40 000 images auxquelles il convient d'ajouter près de 27 000 ektachromes immatriculés depuis 1976. La vocation de cette Photothèque est de servir tant les services internes au Centre (conservation,

édition, pédagogie) que toutes clientèles extérieures.

La mise à disposition de ces clichés est payante selon une tarification modulaire établie en fonction de l'utilisation qu'en font les partenaires. En 1995, le chiffre d'affaires de cette cellule dépassa 1 200 000 francs.

En 1995, 833 commandes ont été satisfaites, correspondant à la mise à disposition de 2 000 ektachromes et de 202 noir-et-blanc.

Année après année, la clientèle de la Photothèque se renouvelle considérablement : ainsi ces 833 commandes correspondent à 496 clients différents, quantité qui représentait, en 1995, 43% du fichier clients ; mais sur ces 496 clients, 362 ont été de nouveaux clients.

Les objectifs de production de la Photothèque s'attachent tout à la fois à couvrir les œuvres nouvellement acquises, et à offrir à la clientèle soit de nouvelles œuvres en ektachrome, soit de nouveaux ektachromes d'œuvres déjà photographiées mais dont le support photographique a vieilli. C'est ainsi qu'en 1995 aux 337 œuvres "art plastique" (sauf archi et design) acquises, portées sur les inventaires et photographiées, il faut ajouter près de 300 œuvres dont des ektachromes supplémentaires et/ou nouveaux ont été produits.

Le prêt des collections du Mnam-Cci

Avec 2 050 œuvres prêtées en France et dans le monde, 1995 a marqué un cap décisif dans la politique de diffusion de la Collection du Mnam-Cci. Alors qu'en 1989, la barre des 1 000 œuvres était franchie, le soutien du Musée par le prêt à ses partenaires extérieurs a doublé en 7 ans, jusqu'à atteindre plus de 5% par an du nombre total des œuvres portées sur ses inventaires.

30 pays, 155 villes et plus de 240 partenaires en France et à l'étranger ont bénéficié cette année de la présence d'œuvres conservées au Centre Georges Pompidou. Le Mnam-Cci ayant la charge de Collections dont la variété et la qualité ne rivalisent qu'avec celles du MoMA de New York, le Centre Georges Pompidou se définit comme un interlocuteur incontournable des concepteurs et organisateurs de manifestations, et se trouve constamment sollicité. Ces nombreuses collaborations fournissent l'occasion de tisser ou de renforcer des liens avec le réseau français et international des musées. La qualité de ces relations

constitue un élément déterminant à la réalisation des manifestations du Centre lui-même, dont l'envergure nécessite le concours d'un nombre considérable de partenaires - qui sont souvent et également ses emprunteurs.

La "chaîne des prêts" mobilise plus d'une cinquantaine de personnes dans les divers services du Musée ; la Cellule des prêts et des dépôts et la Conservation, mais aussi la Documentation des Collections, la Photothèque, la Régie des œuvres, les ateliers de restauration, d'encadrement, d'emballage ... Acteur et observateur des relations extérieures du Mnam-Cci, la Cellule des prêts et des dépôts étudie en permanence son activité grâce à un support informatique étendu ; elle produit des documents permettant l'analyse des flux (programmations, œuvres, partenaires, fréquences, opérations techniques ...) et le recyclage de l'information à destination des divers services du Musée mais aussi de la Direction générale du Centre, la Direction de la Communication, la Galerie d'information, les Editions...

Environ un tiers des demandes essuie un avis défavorable, et l'on a pu constater qu'en moyenne, en cas d'accord de prêt, deux tiers du choix proposé par les emprunteurs étaient satisfaits. Les motifs des refus du Comité de prêt sont tout d'abord la fragilité d'une œuvre lui interdisant tout mouvement (45 %), sa présence dans l'accrochage des Collections permanentes (35 %), et enfin les engagements d'ores et déjà pris à l'égard d'autres emprunteurs plus prévoyants (20 %).

LES COLLECTIONS

L'analyse par domaines montre l'importance des prêts de peintures qui ne représentent pourtant en 1995 qu'un petit tiers, dominé en quantité par le prêt des Collections d'ART GRAPHIQUE (41 %). Ce résultat exceptionnel témoigne du haut niveau et de la cohérence des Collections de dessins et d'estampes ; il est notamment dû à des expositions regroupant des fonds d'art graphique, comme la rétrospective **Antonin Artaud** au Musée Cantini de Marseille (39 œuvres) préparée en collaboration avec la Conservation du Mnam-Cci, **Chagall illustrateur des Fables de la Fontaine** au Musée d'art moderne de Céret (38 œuvres).

Trois autres domaines doivent être distingués, même s'ils ne représentent qu'à peine 5 % du total des prêts. Grâce à l'acquisition de pièces contemporaines de tout premier ordre et dont la réalisation a parfois été produite par le Centre - citons *Corps étranger* de **Mona Hatoum** en 1994-1995 -, la Collection VIDÉO ET NOUVEAUX MÉDIA connaît une diffusion en pleine expansion (+65 % par rapport à 1994). La même tendance se confirme pour la Collection des ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES. L'événement qu'a constitué en 1993 la restauration du négatif original de *l'Age d'or* de **Luis Buñuel** a contribué à faire connaître par-

delà les frontières les fonds du Mnam-Cci, objets d'une programmation régulière au Cinéma du Musée. Plus de vingt partenaires, parmi lesquels des musées étrangers, des cinémathèques et des associations en régions ont bénéficié en 1995 du prêt d'une trentaine d'œuvres (100 % par rapport à 1994). Enfin, l'enrichissement massif de la "jeune" Collection consacrée à l'ARCHITECTURE (4 ans seulement), le travail de documentation toujours plus fourni qui accompagne sa présentation par roulement dans les salles des Collections permanentes et sa présence constante dans les programmations temporaires du Centre concourent à la promotion de ce domaine auprès de nouveaux partenaires. Les sollicitations viennent moins de France (Musée des Beaux-arts du Havre, par exemple, avec une belle exposition autour de la *Transparence*, le Conservatoire national des Arts et Métiers, le Pavillon de l'Arsenal à Paris) ou d'Europe (*Triennale* de Milan, Fondation Louis Moret de Martigny) que des institutions outre-Atlantique telles que le MoMA de New York, le Carnegie Museum of Art de Pittsburgh et le Wexner Art Center de Columbus. Si le pourcentage des prêts des Collections d'architecture reste encore minime, il est néanmoins révélateur de leur épanouissement (+500 % par rapport à 1994).

LES PROGRAMMATIONS INTERNATIONALES

Alors que les interlocuteurs privilégiés du Musée sont les institutions françaises à Paris et en régions, dont le Mnam-Cci se doit de soutenir les initiatives, une majorité d'œuvres (1 099 contre 952) a été, pour la première fois, prêtée à des partenaires étrangers. Ce flux important a été motivé par le souhait du Musée de promouvoir la connaissance et la présentation de ses fonds, soit par l'itinérance de quelques-unes de ses propres expositions consacrées aux Collections, soit grâce à une participation massive aux manifestations de certains de ses partenaires.

L'exposition **Brancusi** - qui, à elle seule, double le pourcentage annuel du prêt de sculptures - en est l'illustration la plus brillante en 1995 ; 123 sculptures, socles, dessins et photographies extraites de l'ensemble considérable légué par l'artiste au Musée national d'art moderne en 1957, fondaient une grande part du corpus de cette manifestation, conçue par la Conservation du Mnam en collaboration avec le Philadelphia Museum of Art, lequel a accueilli l'exposition en hiver 1995. Citons également l'exposition **Michel Larionov et Nathalie Gontcharova** proposée au public suisse en novembre 1995, à la Fondation Pierre Gianadda de Martigny. Cette étude regroupant un peu plus d'une centaine de pièces conservées au Centre Georges Pompidou apporte une documentation raisonnée sur cet ensemble resté en grande partie inconnu, notamment pour les œuvres reçues en donation de l'Etat soviétique après la mort de Madame Larionov. Au début de l'année, le Musée d'art moderne d'Helsinki a hébergé l'exposition consacrée à l'œuvre graphique de **Louise Bourgeois**, auparavant montrée à la Galerie d'art gra-

phique du Musée (l'intégralité du fonds a voyagé en Finlande), et le Kunst Museum de Düsseldorf celle dédiée à **Daniel-Henry Kahnweiler** (133 œuvres), réalisée à partir des donations faites au Mnam-Cci par Kahnweiler en 1961, et Louise et Michel Leiris en 1984.

Des ensembles fondateurs des Collections nationales ont été particulièrement mis en valeur en 1995. Ainsi, le fonds **Kandinsky**, à l'occasion de la commémoration du 40^e anniversaire de la disparition de l'artiste. Quatre expositions ont exploré diverses périodes de l'œuvre du premier théoricien de l'art abstrait : les premières années (1900-1910) au Brücke Museum de Berlin en 1994 puis à la Kunsthalle de Tübingen en 1995, un essai sur la même période (1900-1916) à la Stadtische Galerie du Lenbachhaus de Munich, une riche réflexion sur la série des *Compositions* au MoMA de New York puis au Los Angeles County Museum of Art, enfin une analyse, au Musée d'art cantonal de Lugano, de l'activité éditoriale de l'artiste ainsi que de ses rapports avec ses collectionneurs suisses. Au total, 85 œuvres, parmi lesquelles de nombreux chefs-d'œuvre, des œuvres très fragiles - comme la *Première aquarelle abstraite* (1913) - ou indispensables au parcours des salles du Musée, ont été prêtées de façon exceptionnelle.

Le même esprit d'hommage a animé les programmations dédiées à **Marc Chagall**, décédé en 1985 ; 40 peintures et dessins, dont les fameux *À la Russie, aux ânes et aux autres* (1911) et *Double portrait au verre de vin* (1917), ont rejoint les cimaises du Musée des Beaux-arts de Berne, dans le cadre d'une exposition consacrée aux années russes, en écho à celle inaugurée au printemps au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Il faut noter en outre le soutien du Centre à la grande manifestation **Francis Picabia, Machines et Espagnoles** organisée par l'IVAM de Valence et la Fondation Antoni Tapiès de Barcelone ; près d'un tiers du fonds y a participé, dont *l'Œil cacodylate* (1921), œuvre parmi les plus célèbres de la Collection, ainsi que les fragiles *Chapeau de paille* (1921) et *Portrait de Marie Laurencin, Four in Hand* (1916).

Dans la veine des grandes manifestations consacrées aux maîtres de l'art moderne, on peut citer la contribution du Musée aux expositions **Paul Klee, Sous le signe du découpage** au Kunstsammlung Nordrhein Westfalen de Düsseldorf et la Staatsgalerie de Stuttgart avec 8 œuvres parmi les plus précieuses, dont *Villas florentines* (1926) et *Rythmes d'une plantation* (1925), **Raoul Dufy** dans huit musées japonais (environ 70 œuvres prêtées pour deux expositions distinctes), **Alberto Giacometti** (18 œuvres, dont *Annette X* (1964) et *Portrait de la mère de l'artiste* (1951), l'une des quatre peintures de l'artiste dans la collection) au Palazzo Reale de Milan pour la première rétrospective consacrée à Giacometti en Italie depuis 1961, **Victor-Brauner** au Palazzo delle Stelline encore à Milan, avec 16 œuvres dont les célèbres

Autoportrait (1931) et *la Palladiste* (1943). Mais aussi **Georges Rouault** à la Fondation Juan March de Madrid, ou bien **André Derain** à la Fondation Thyssen-Bornemisza toujours à Madrid, qui a bénéficié notamment de la présence du *Portrait de Mme Lucie Kahnweiler* (1913), du *Portrait d'Alice Derain* (1920-1921) à peine rentré dans la Collection, du *Nu au rideau vert* (1923) et du "fauve" *Faubourg à Collioure* (1905).

Les partenaires ici mentionnés entretiennent avec le Mnam-Cci, dont ils sont souvent les homologues à l'étranger, des relations d'échanges très étroites. Ainsi, le Centre Georges Pompidou a été associé à toute la programmation 1995 de la Kunstsammlung Nordrhein Westfalen de Düsseldorf avec, de janvier à avril, les prêts pour les expositions **Yves Klein** et **Paul Klee, George Grosz** pendant le printemps et l'été, **Picasso et le monde des enfants** de septembre à décembre. De même pour l'activité du Musée national Centre d'art Reina Sofia de Madrid, le Mnam-Cci a été présent par ses œuvres dans les expositions *The Early years of Salvador Dali, Cucido y Crudo, Pablo Palazuelo* et **Frank Stella**.

Le prestige des fonds dont le Mnam-Cci a la charge permet d'initier de nouvelles collaborations, ou d'encourager les efforts d'institutions dans des pays moins dotés que le nôtre. L'exposition **Henri Matisse** (26 œuvres), produite par la National Gallery of Victoria de Melbourne, la Queensland Art Gallery de Brisbane et la National Gallery of Australia de Canberra, a vu un grand nombre de chefs-d'œuvre, généralement accrochés en salle - *Figure décorative sur fond ornemental* (1925), *l'Algérienne* (1909), ainsi qu'un ensemble remarquable de dessins - , partir sur le continent australien pendant toute l'année 1995. Cette mise à disposition massive et inédite en ce qui concerne ces partenaires confirme l'engagement du Centre dans la zone Pacifique. Le soutien de la France aux pays de l'Est dans le domaine culturel s'illustre principalement par une collaboration avec les institutions en République Tchèque. Le Musée national des Beaux-arts de Prague a présenté une exposition **Henri Laurens**, composée d'œuvres issues du large fonds (200 œuvres) du Musée et encore jamais montrées à l'Est, prélude à la grande exposition **Kahnweiler** de l'été 1996. L'initiative du Musée d'art moderne de Gdansk, qui a souhaité organiser une exposition dédiée au mouvement polonais *Kapism*, initié autour de l'œuvre de **Pierre Bonnard**, a conduit trois peintures de cet artiste en Pologne, parmi lesquelles un des "piliers" de l'accrochage : *Coin de salle à manger au Cannet* (1932).

Comme en 1994, l'ALLEMAGNE recouvre le plus grand nombre de partenaires (18) et d'œuvres prêtées (249). Les relations avec les grands musées de Berlin, Düsseldorf, Stuttgart, Bonn, Francfort et Munich s'affirment d'année en année ; une véritable politique d'échange en matière de prêt et d'emprunt se développe. Outre celles citées plus haut, de gros efforts de la part du

Centre ont été faits pour les expositions *Moscou-Berlin Berlin-Moscou* à la Berlinische Galerie de Berlin, avec *la Toilette* (1912) d'**Ernst Kirchner**, *Siqueiros/Pollock* à la Stadtische Kunsthalle de Düsseldorf où a figuré *The Moon-Women cuts the Circle* (1943) de **Jackson Pollock**, ou bien *Occultisme et avant-garde 1900-1915* à la Schirn Kunsthalle de Francfort (40 œuvres dont *les Disques de Newton* (1911) de **Frantisek Kupka**).

La SUISSE s'est hissée au deuxième rang des partenaires (8) demandeurs d'œuvres des collections (207), principalement grâce à une collaboration avec la Fondation Pierre Gianadda pour **Larionov-Gontcharova** mais aussi **Nicolas de Staël**, et avec le Musée des Beaux-arts de Berne pour **Chagall**. Restent néanmoins très présents le Musée d'art cantonal et le Musée d'art moderne de Lugano (**Chaim Soutine**), ainsi que le Musée d'Art et d'Histoire de Genève, lequel a profité pour les expositions **Pierre Klossowski** et *1945, les Figures de la Liberté*, d'une vingtaine d'œuvres d'**Artaud, Bonnard, Cornell, Dubuffet, Lam, Léger, Michaux, Tanguy**...

Les relations avec les ÉTATS-UNIS ont connu un progrès important (183 œuvres, 12 partenaires), notamment grâce à la coopération avec le Philadelphia Museum of Art pour **Brancusi**. Des chefs-d'œuvre du Mnam-Cci participèrent aux nombreuses et grandes programmations monographiques, telles **Kandinsky** bien sûr (N.Y., L.A.), **Georg Baselitz** (N.Y., L.A.), **Annette Messager** (L.A., N.Y. puis Chicago en 1996), **Claes Oldenburg** (Washington, L.A., N.Y. avant l'Europe)..., et surtout **Piet Mondrian**, présentée, après La Haye en 1994, à Washington et New York en 1995. Le Musée s'était exceptionnellement séparé de *New York City I* (1942) à l'occasion de cet événement.

Si le MoMA et le Solomon R. Guggenheim Museum de New York, le County Museum of Art et le Musée d'art contemporain de Los Angeles et la National Gallery de Washington restent les premiers interlocuteurs, le nombre de partenaires sur le territoire américain a presque doublé depuis 1994 : de nouveaux venus, à la notoriété déjà confirmée ou plus modestes, ont vu leur demande satisfaite, comme le Carnegie Museum of Art de Pittsburgh (avec **Joan Mitchell**), le Jewish Museum de New York (**Ilya Kabakov**), le Wexner Art Center de Columbus (**Rem Koolhaas**), le New Port Harbour Art Museum de New Port Beach (**Jochen Gerz**)... Un nombre croissant de demandes concerne la photographie, la vidéo, l'architecture et les nouvelles technologies, domaines auxquels l'évolution de la Collection du Mnam-Cci correspond de mieux en mieux.

Les sollicitations de l'ESPAGNE sont restées stables depuis 5 ans (120 œuvres, 14 partenaires) : tout d'abord le Musée national Centre d'art Reina Sofia (**Stella, Dali**...) et la Fondation Juan March de Madrid (**Rouault**), la Fondation Antoni Tapiès de Barcelone (**Picabia, Hans Haacke**) et l'IVAM de Valence (**Picabia, Sigmar Polke**) ; mais aussi

la Fondation La Caixa de Madrid et ses centres culturels de Barcelone et de Valence (**Mondrian/Kandinsky, Europe after the Flood, Malcolm Morley, La Photographie et les Surréalistes** et **Dora Maar photographe**, 16 œuvres pour cette dernière).

La Biennale de Venise est venue cette année grossir les chiffres concernant le prêt d'œuvres en ITALIE (100 œuvres, 13 partenaires) ; le Palazzo Grassi a accueilli, pour la grande exposition historique *Identité et Altérité*, 30 pièces des plus remarquables de maîtres de l'art moderne, de **Duchamp à Matisse**, de **Bellmer** (l'une des rares sorties de la très vulnérable *Poupée* (1932-1945), entièrement restaurée à cette occasion) à **Bacon**. Il serait néanmoins dommage que l'importance de ce prêt masque les efforts des organisateurs italiens, en 1995, au bénéfice des immenses artistes que sont **Giacometti** et **Victor-Brauner** (Palazzo Reale et Palazzo delle Stelline de Milan, cf. plus haut), peu ou pas représentés dans la péninsule. En outre, il faut souligner l'activité de l'Académie de France à Rome, qui a inauguré en octobre dernier la première rétrospective consacrée à **Raoul Dufy** en Italie (15 œuvres), sans pour autant délaissier l'art contemporain (**Christian Boltanski** et **Martial Raysse**).

Le JAPON ne retrouve certes pas le niveau de prêt atteint en 1994, les étroites collaborations initiées cette année-là ayant trouvé quelque répit (avant de reprendre en 1996). Le grand nombre de partenaires (17) par rapport aux œuvres (72) s'explique par les itinérances successives des deux expositions consacrées à **Dufy** (68 œuvres à elles deux), **Bernard Buffet** et **Picasso**. Les coûts de production d'expositions consacrées à de tels artistes, dont les fonds se trouvent majoritairement en Europe, conduisent les musées japonais à s'associer, jusqu'à programmer cinq ou six stations sur le territoire.

Viennent en septième et huitième rangs la RÉPUBLIQUE TCHÈQUE (32 œuvres) et l'Australie (29 œuvres), dont les initiatives ont d'ores et déjà été abordées. La GRANDE-BRETAGNE reste, quant à elle, très discrète dans ses sollicitations ; la qualité des collections institutionnelles anglaises en est l'un des motifs. Bien que modérées, les requêtes - très ciblées - de la Tate Gallery de Londres ont été satisfaites ; elles portaient principalement sur des œuvres des collections contemporaines (comme *Light Sentence* de **Mona Hatoum**).

Les relations qui unissent le Centre Georges Pompidou avec les 19 autres pays demandeurs témoignent avant tout de partenariats entretenus depuis quelques années. Ainsi, peut-on citer au CANADA le Musée des Beaux-arts de Montréal (*Le Paradis perdu : l'Europe symboliste*) ; au DANEMARK, le Louisiana Museum of Modern Art d'Humblebaek (**Asger Jorn** et surtout **Alexandre Calder**) ; au MEXIQUE, le Centro Cultural Arte Contemporaneo de Mexico (*Autour de Gustave Moreau*) ; aux Pays-Bas, Witt de With à Amsterdam (*Call it*

Sleep, Paul Thek) ; en ISRAËL, le Israël Museum de Jérusalem (*Mirrors*)...

Quelques prêts augurent de relations avec l'Asie. Le Mnam-Cci a mis à la disposition du Musée des Beaux-arts de HONG-KONG, du Palais des Beaux-arts de Pékin (CHINE) et du Musée des Beaux-arts de Taipei (TAIWAN), *la Phalène* (1959), *la Toilette de Cathy* (1933) ainsi que *Grand paysage à l'arbre* (1960) de Balthus. Enfin, en dépit de la volonté commune d'un développement des échanges, la collaboration avec la CEI s'est limitée en 1995 à l'exposition que la Galerie Trétiakov de Moscou a consacrée à l'œuvre de Vladimir Yankilevsky.

LES PARTENARIATS EN FRANCE - PARIS ET RÉGIONS

La diffusion des Collections en France répond à des critères différents de ceux retenus à l'égard des partenaires étrangers ; par nature, le Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle soutient les programmations engagées par la Direction des Musées de France auprès des musées nationaux, classés et organismes contrôlés, comme les initiatives d'établissements plus modestes. Rappelons qu'il est affectataire, pour le 20^e siècle, des œuvres reçues par l'Etat en paiement des droits de succession. Revenant à la Nation, ces fonds sont habituellement répartis entre les Collections du Musée national et quelques institutions en régions, choisies dans un souci de cohérence. Bien souvent, ils sont, avant dispersion, présentés intégralement dans quelques musées. La Dation Vieira da Silva (150 œuvres), après le Musée Fabre de Montpellier en 1994, a été présentée au Musée des Beaux-arts de Rouen tout l'hiver 1995.

Le Centre Pompidou s'associe en outre aux actions ponctuelles promues par le ministère de la Culture et la Délégation aux arts plastiques. Ce fut le cas en 1995 avec les programmations de *Collections en mouvement*. Sept musées et centres d'art répartis dans tout le pays ont présenté de juillet à décembre les collections des Fonds régionaux d'art contemporain, acteurs essentiels de la vie culturelle en France et précieux outils de l'aménagement du territoire. Le Mnam-Cci est venu enrichir les projets individuels par la présence d'œuvres fortes, comme *la Sainte Famille* (1986) de Daniel Spoerri pour *Soyons sérieux... points de vue sur l'art des années 80 et 90 à travers les collections des Frac* l'hiver dernier au Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq, ou *100 Mal Hören und Spielen* (1969) de Wolf Vostell pour (70+911+) au Ccc de Tours.

Les prêts en régions concernent en général des ensembles moins importants. Ils touchent de grandes expositions difficiles et ambitieuses pour lesquelles la participation des chefs-d'œuvre conservés par le Mnam-Cci consacre les efforts accomplis par ses partenaires (*Hélion, la Figure tombée* à Colmar par le prêt de l'œuvre homonyme (1939), *l'Envolée, l'enfouissement* à Antibes, avec *Sacco e Bianco* (1953) d'Alberto Burri, *le Bon*

Exemple (1953) de René Magritte ainsi que *Peinture* (1927) de Joan Miró). Il s'agit aussi d'encourager les initiatives thématiques ou monographiques (Fernand Léger et *l'architecture* au Musée d'Art et d'Histoire de Belfort, 21 œuvres) souvent courageuses concernant l'art contemporain (*Feux terrestres, Hommage à Paul Valéry* au Centre d'art Paul Boyer de Sète avec *Dolphin Mountain* (1989) de Tom Shannon, Pierrick Sorin au Capc Musée d'art contemporain de Bordeaux). De nombreux musées en province travaillent en outre à la reconnaissance d'artistes moins familiers (Fred Deux au Musée de Châteauroux, Jean Puy au Musée des Jacobins de Morlaix, Robert Fernier au Musée Gustave Courbet d'Ornans, Louis Valtat au Musée des Beaux-arts de Bordeaux...). Un simple coup d'œil sur la répartition géographique des prêts et des partenaires ne manque pas de souligner les forts déséquilibres entre les régions. Mise à part l'Île-de-France, les flux et l'identité des partenaires dessinent de façon relativement objective la carte des réseaux institutionnels en régions, de leur densité et de leur activité.

Ainsi, la PROVENCE avec les ALPES et la CÔTE D'AZUR comptent les partenaires les plus assidus. Et au premier chef, les Musées de Marseille, avec la rétrospective Antonin Artaud que le Musée Cantini a préparée en collaboration avec la Conservation du Mnam-Cci (39 œuvres, cf. plus haut), les expositions *Fluxus* et *Ben* aux Galeries contemporaines des Musées de Marseille. Cette dernière a mobilisé les équipes techniques du Musée pour le montage délicat à Marseille du *Magasin* (1958), œuvre-manifeste de l'artiste. Le Musée national Message biblique Marc Chagall de Nice a présenté une exposition autour des activités de l'artiste concernant le ballet et l'opéra pour laquelle 36 œuvres ont été prêtées, tandis qu'au Musée d'art moderne et contemporain les conservateurs de la Ville rendaient hommage à Robert Malaval et Paul Mansouroff avec des prêts du Centre. Parmi les interlocuteurs les plus coutumiers, on note le Musée Fernand Léger de Biot (*Léger et le spectacle*), la Fondation Maeght de Saint-Paul de Vence (*Bacon-Freud*, qui a bénéficié de la participation d'œuvres de premier plan comme *Van Gogh dans un paysage* (1957) et le *Portrait* de 1976 de Michel Leiris), le Musée Picasso d'Antibes, et dans une moindre mesure le Musée Réattu d'Arles et le Carré d'art de Nîmes (Thomas Schütte). Certains centres dévolus à l'art contemporain, comme la Villa Arson de Nice (Stanley Brouwn), font régulièrement appel aux collections du Centre. Le dynamisme des partenaires en PACA se justifie notamment par la densité des programmations estivales, particulièrement brillantes dans cette région très touristique et portée sur les arts.

En PAYS DE LOIRE, le Musée des Beaux-arts de Nantes a fortement sollicité les fonds pour l'exposition *Nantes et le Surréalisme* ; 45 œuvres, dont des chefs-d'œuvre de De Chirico, Arp, Miró, Tanguy ... ont quitté le Centre fin 1994 pour figu-

rer dans le parcours nantais jusqu'en avril 95. Le Musée des Beaux-arts d'Angers, dont la programmation est davantage centrée sur les artistes français, a mis à l'honneur **Daniel Tremblay** et les *Tapisseries de sculpteurs des années 60*, tandis que le Musée de Tessé a organisé une rétrospective **Yves Alix**, forte de la présence de 23 peintures et dessins de l'artiste conservés au Mnam-Cci.

Les régions LANGUEDOC-ROUSSILLON et MIDI-PYRÉNÉES - notamment le Musée d'art moderne de Céret et la Maison des Arts Georges Pompidou de Carjac - se manifestent régulièrement dans les débats du Comité de Prêt ; ce furent cette année, respectivement, pour **Chagall illustrateur des Fables de la Fontaine** (38 œuvres, cf. plus haut) et l'exposition **Robert Groborne** (19 œuvres). Tout comme la région du CENTRE, avec principalement le Musée des Beaux-arts d'Orléans ; l'exposition sur *Le Front Populaire et l'art moderne*, explorant l'activité de Jean Zay, ministre des Beaux-arts du Front Populaire, a dressé un panorama des tendances artistiques de l'époque, grâce entre autres à 23 œuvres de **Delaunay, Despiau, Gargallo, Gromaire, Laurens, Léger, Lipchitz** appartenant au Mnam-Cci. Remarquons aussi la forte présence des collections dans l'exposition *L'Arbre*, qui a inauguré les locaux rénovés du Musée de l'Hospice Saint-Roch d'Issoudun (12 œuvres).

La région RHÔNE-ALPES est celle de deux interlocuteurs privilégiés du Mnam-Cci, le Musée de Grenoble et le Musée d'art moderne de Saint-Étienne. Le Musée national épaula l'activité de ces grandes institutions françaises par une politique de dépôt d'envergure et de prêts dans le cadre de programmations temporaires, comme *Réalités noires* avec des œuvres de **Fautrier, Beckmann, Derain, Rouault** et **Gruber**. Le Musée de Grenoble a fait appel à la Collection à l'occasion des cycles cinématographiques liés aux expositions *Kurt Schwitters* et *Rebecca Horn*, avec des œuvres d'**Hans Richter, Man Ray, Buñuel, Bruce Nauman** et **Walter Ruttmann**. Dans le même esprit mais à moindre échelle, évoquons les partenariats en NORD-PAS DE CALAIS avec le Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq (**François Rouan**), le Musée Matisse du Cateau-Cambrésis (**Auguste Herbin**) et le Musée des Beaux-arts de Tourcoing (*Les Métamorphoses d'Orphée*).

La HAUTE-NORMANDIE et le LIMOUSIN recensent exceptionnellement en 1995 un nombre important de prêts, principalement expliqué par la collaboration avec le Musée des Beaux-arts de Rouen dans le cadre de *La Dation Vieira da Silva* (cf. plus haut), et l'hommage rendu à Michel Troche, organisé par la DAP à l'Espace Paul Rebeyrolle d'Eymoutiers, pour lequel la contribution du Musée fut de 16 œuvres d'artistes aimés et soutenus par le critique comme **Bram Van Velde, Gasiorowski, Kermarrec, Soulagés, Masson...** Outre quelques partenaires traditionnels et réguliers comme le Musée de Rouen et le Musée des Beaux-arts du Havre déjà cité, ces régions ne sol-

licitent que très peu la Collection.

Ce constat s'applique à d'autres régions, qui souvent ne sont représentées que par l'intermédiaire d'un partenaire particulièrement actif et de longue date ; le Musée d'Unterlinden en ALSACE (*Collages surréalistes* et *Le Cinéma des Surréalistes, Héliou*), le Musée de Sarrebourg en LORRAINE (*"La Paix" selon Marc Chagall*), le Musée des Beaux-arts de Rennes en BRETAGNE (*Geneviève Asse*), le Musée des Beaux-arts de Dijon et le Centre d'art de Tanlay en BOURGOGNE. La qualité de la démarche de ces derniers en matière d'art moderne et contemporain conduit le Mnam-Cci à soutenir pleinement leur choix, tant pour **Aurélie Nemours** à Tanlay que pour l'exposition *Budapest 1869-1914* sur les débuts de la Modernité, préparée par Dijon en collaboration avec la Galerie Nationale Hongroise ; la *Tête* (1914) de **Joseph Csaky**, *Peintres à la campagne* (1906) de **Bella Czobel** sont venus renforcer le parcours hongrois de l'exposition, tandis que *les Tours de Laon* (1912) de **Robert Delaunay** témoignait de la présence des artistes français en Hongrie au début du siècle.

L'ÎLE-DE-FRANCE concentre la majorité des partenaires français (32). PARIS l'emporte bien sûr largement sur les autres collectivités ; les partenaires les plus réguliers en dehors de la capitale sont essentiellement le Musée de Saint-Denis et le Centre d'art contemporain de Noisiel.

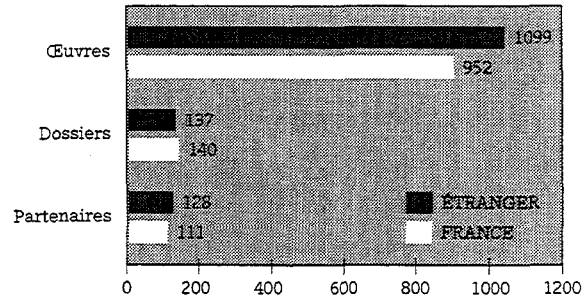
Les intenses programmations des grandes institutions parisiennes rassemblent environ 30 % des œuvres prêtées en France, et constituent un tiers des expositions. Le premier interlocuteur est le Musée d'art moderne de la Ville. 107 œuvres du Mnam-Cci (5 % du nombre total d'œuvres en prêt) ont figuré dans la quasi-intégralité de la programmation du MAMVP en 1995, et fondaient dans un tiers des cas une grande partie du corpus de ces manifestations. Au premier chef, l'*Hommage à Marc Chagall 1907-1922*, qui a bénéficié de 48 peintures et dessins de l'artiste provenant du remarquable fonds conservé au Mnam-Cci, dont *A la Russie, aux ânes et aux autres* (1911), *Double portrait au verre de vin* (1917), *le Poète Mazin* (1911), *Bella au col blanc* (1917)... Mêmes qualité et générosité pour **André Derain**, qui a vu 32 numéros des collections présentés au Palais de Tokyo, dont quatre peintures et une sculpture issues d'une récente dation : *les Filles* (1905), *Portrait du père de l'artiste* (1904), *Portrait d'Alice Derain* (1920), *Nature morte aux grappes de raisin* (1951) et *Nu debout* (1907). Le Mnam-Cci s'est associé également aux rétrospectives **Claude Cahun, Annette Messager, Arnold Schönberg, Louise Bourgeois** et tout récemment à l'exposition *Passions privées* par l'intermédiaire d'une œuvre en usufruit. D'autres établissements gérés par la Direction des Affaires culturelles de la Ville, comme la Bibliothèque Historique et le Musée Carnavalet, ne manquent pas de solliciter des prêts.

Si le Musée Picasso, le Musée du Louvre - principalement pour les expositions du Cabinet d'art graphique (*La réserve, Traité du trait*) -, le Musée d'Orsay jouissent fréquemment de prêts d'œuvres, il n'en était pas de même de la Bibliothèque nationale ; l'*Hommage à Jean Cassou* a fourni l'occasion de développer des relations plus étroites. 58 peintures, dessins, sculptures et tapisseries ont contribué à l'évocation de cet ami des arts et des artistes, écrivain, poète et critique, à qui le Musée national doit son existence (il en fut le premier directeur en 1947) et l'enrichissement de ses collections jusqu'en 1965.

L'exposition sur la *Forêt* a inauguré une collaboration avec la Grande Galerie du Museum d'Histoire naturelle, avec notamment la *Dernière forêt* (1960) de Max Ernst et le *Grand Couple* (1946) d'Etienne-Martin. L'élargissement du partenariat à des institutions non dédiées à l'art moderne s'est affirmé grâce à la collaboration avec le Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, dans le cadre de la *Galerie des cinq continents* (*Number 26 A, Black and White* (1948) de Jackson Pollock entre autres). Citons enfin le Musée des Arts et Traditions populaires et le Conservatoire national des Arts et Métiers. Un prêt exceptionnel a même été consenti à l'Assemblée nationale.

La diffusion des collections contemporaines est, pour l'essentiel, dévolue à la Galerie nationale du Jeu de Paume ; le gigantesque *In lovely Blueness* de Sam Francis a quitté les cimaises du Musée, l'hiver dernier, pour l'exposition consacrée à la période parisienne de l'artiste, au prix d'opérations logistiques qui ont mobilisé les ateliers du Centre. Les énormes installations de bois, de plâtre et d'argile de Charles Simonds n'ont pas demandé moins d'efforts, et c'est à grand renfort de techniciens et de restaurateurs qu'elles ont quitté le Centre pour la Place de la Concorde à l'occasion de la rétrospective consacrée à l'artiste américain. Les choses ont été plus simples pour les expositions Olivier Debré et *Europe Express, 12 artistes européens pour douze timbres français* ...

Nombre d'œuvres prêtées (total)	2051
Nombre de dossiers de prêt (total)	277
Nombre de partenaires (total)	239



FRANCE

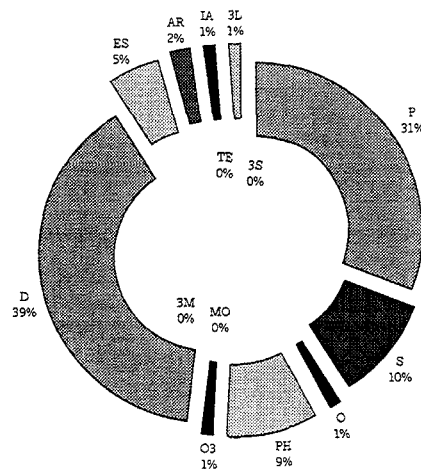
952	46,5 % des œuvres (≠ : 147 o.)
140	50,2 % des dossiers (≠ : 2 d.)
111	46,2 % des partenaires (≠ : 17 p.)

ÉTRANGER

1099	53,5 % des œuvres
137	49,8 % des dossiers
128	53,8 % des partenaires

DOMAINES sur 2051 œuvres

P : 634	D : 788
S : 211	ES : 99
O : 25	AR : 36
PH : 178	IA : 30
MO : 1	TE : 8
O3 : 18	3L : 168
3M : 5	3S : 2



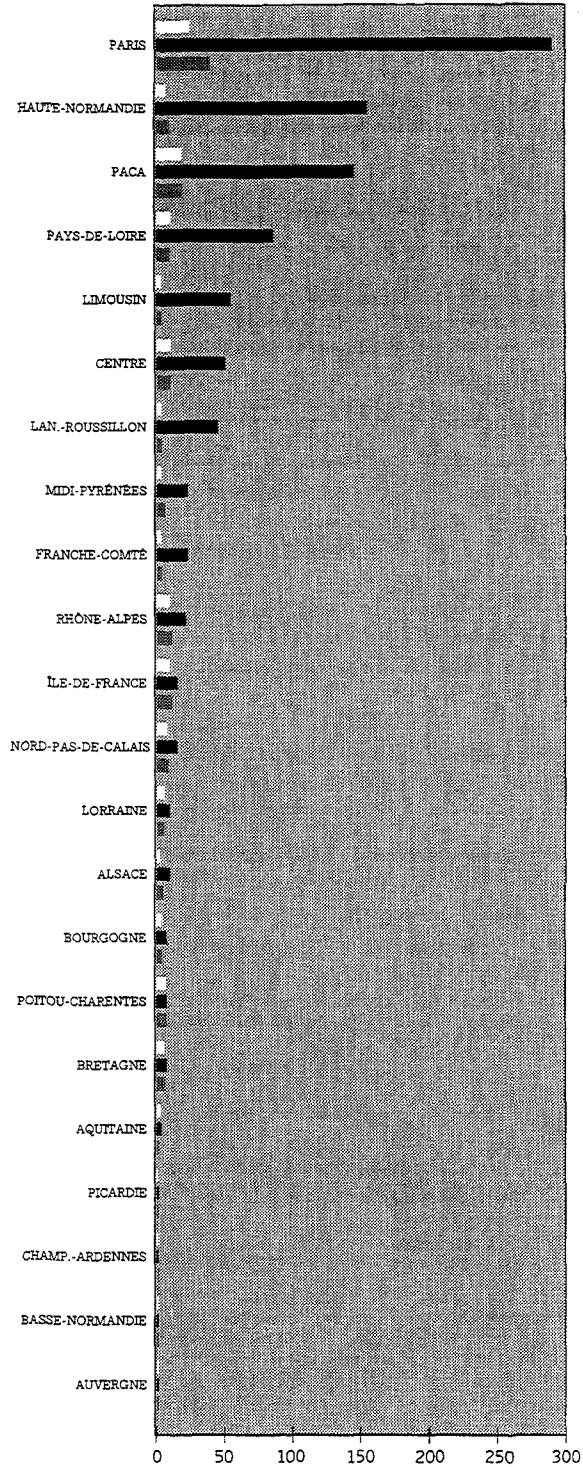
Légende domaines




P : Peinture	D : Dessin
O : Objet	S : Sculpture
ES : Estampe	PH : Photographie
AR : Architecture	TE : Textile
IA : Image anim.	O3 : Œuv. 3 dimensions
3S : 3 Dim+son	3M : 3 Dim+mouvement
3L : 3 Dim+lumière	MO : Mosaïque

Légende partenaires

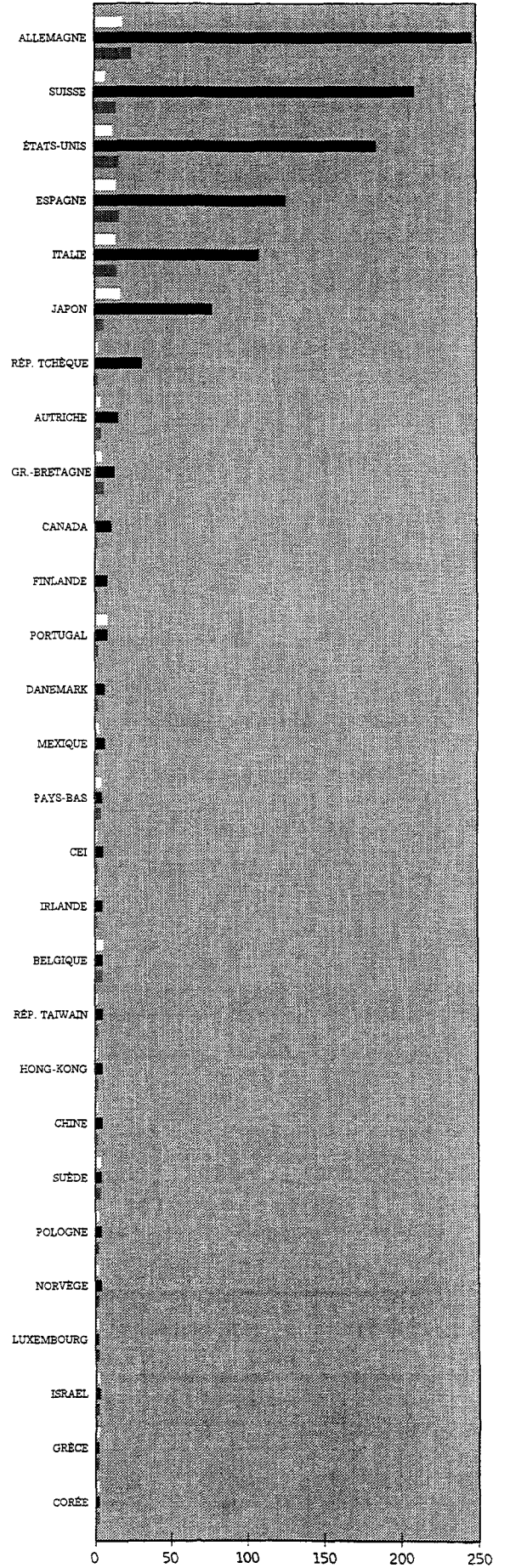
Le chiffre entre parenthèses précise le nombre de dossiers, quand il y en a plus d'un par partenaire.

FRANCE



PARTENAIRES 
 ŒUVRES 
 DOSSIERS 

ÉTRANGER



Pays	Dossiers	Oeuvres	Partenaires	Types (total oeuvres/pays)
FRANCE	140	952	111	P : 294 D : 404 S : 73 ES : 70 O : 8 AR : 10 PH : 42 IA : 26 MO : 1 TE : 5 O3 : 10 3L : 7 3M : 2
ALSACE	4	8	1 Musée d'Unterlinden, Colmar (4)	
AQUITAINE	2	3	2 CAPCMusée d'art contemporain, Bordeaux Musée des Beaux-Arts, Bordeaux	
AUVERGNE	1	1	1 Musée départemental, Aubusson	
BASSE NORMANDIE	1	1	1 Café des Images, Hérouville-Saint-Clair	
HAUTE NORMANDIE	5	155	4 Musée des Beaux-Arts, Rouen (2) Musée des Beaux-Arts, Le Havre Musée Eugène Boudin, Honfleur L'Eden, Le Havre	
BOURGOGNE	3	6	3 Musée des Beaux-Arts, Dijon Musée Marey, Beaune Centre d'art de Tanlay	
BRETAGNE	4	5	4 Musée des Beaux-Arts, Rennes Cinéma TNB, Rennes Musée des Jacobins, Morlaix Musée de Pont-Aven	
CENTRE	7	49	7 Musée des Beaux-Arts, Orléans Centre de création contemporaine, Tours Salle le Studio, Tours Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudin Musée de Chateauroux Médiathèque Equinoxe, Chateauroux Centre international du Vitrail, Chartres	
CHAMP.-ARDENNES	1	1	1 Musée municipal, Bourbonne-les-Bains	
FRANCHE-COMTE	3	23	3 Musée des Beaux-Arts, Besançon Musée d'Art et d'Histoire, Belfort Musée Gustave Courbet, Ornans	
ILE DE FRANCE	48	302	32 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis (2) Musée d'Art et d'Histoire, Senlis Eco Musée, Saint-Quentin en Yvelines Centre Gérard Philippe, Champigny-sur-Marne Centre d'art contemporain, Noisiel (2) Ciné 104, Pantin	
PARIS	40	287	26 Galeries nationales du Jeu de Paume, Paris (4) Galeries nationales du Grand Palais, Paris Musée du Louvre, Paris (2) Musée d'Orsay, Paris (2) Musée Picasso, Paris Musée Rodin, Paris Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris Museum d'Histoire naturelle, Paris Conservatoire national des Arts et Métiers, Paris (2)	
	7	107	1 Musée d'art moderne de la Ville, Paris (7) Musée Camavalet, Paris (2) Bibliothèque Historique de la Ville, Paris Bibliothèque nationale de France, Paris Pavillon de l'Arsenal Vidéotheque de Paris Assemblée Nationale, Paris Musée d'art naïf Max Fourny, Paris Musée de la Poste, Paris (2) Musée de Montmartre, Paris Espace Electra / Fondation Electricité de France, Paris Musée Maillol / Fondation Dina Vierny, Paris Musée-galerie de la Seita, Paris Salon SAGA, Paris American Center, Paris Hôtel de Ville, Paris	
LAN.-ROUSSILLON	3	44	3 Musée d'art moderne, Céret Musée Paul Valéry, Sète Centre d'art Paul Boyer, Sète	
LIMOUSIN	2	53	2 Espace Paul Rebeyrolle, Eymoutiers Centre d'art, Saint-Yrieix-la-Perche	

Pays	Dossiers	Oeuvres	Partenaires	Types (total oeuvres/pays)
LORRAINE	4	9	4 Musée de Sarrebourg Musée des Beaux-Arts, Nancy Festival universitaire du Film underground, Nancy Maison de la Culture, Metz	
MIDI-PYRENEES	5	23	4 Maison des Arts Georges Pompidou, Carjac (2) Musée Ingres, Montauban Musée Denys-Puech, Rodez Abbaye de Beaulieu, Ginals	
NORD-P. DE CALAIS	6	14	4 Musée d'art moderne, Villeneuve d'Ascq (2) Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis Musée des Beaux-Arts, Tourcoing (2) Le Channel - Scène nationale, Calais	
PACA	19	144	17 Musée Cantini, Marseille Galeries d'art contemporain des Musées de Marseille (2) Musée d'art moderne et contemporain, Nice (2) Musée international d'art naïf, Nice Musée national Message biblique Marc Chagall, Nice Villa Arson, Nice Musée Picasso, Antibes Musée national Fernand Léger, Biot Carré d'Art, Nîmes Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence Musée Reattu, Arles Espace Van Gogh, Arles Musée des Beaux-Arts, Aix-en-Provence Villa Aurélienne, Fréjus Campredon Art et Culture, L'Isle-sur-la-Sorgue Fondation Emile Hughes, Vence Espace Peiresc, Toulon	
PAYS DE LOIRE	10	84	7 Musée des Beaux-Arts, Nantes Cinéma le Cinématographe, Nantes Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonnes (2) Musée de Tessé, Le Mans Musée des Beaux-Arts, Angers (3) Ciné Poche, Le Mans Scène nationale Jacques Tati, Saint-Nazaire	
PICARDIE	1	1	1 Musée départemental de l'Oise, Beauvais	
POITOU-CHARENTES	4	4	4 Musée de Niort Salle le Moulin du Roc, Niort Salle la Coursive, La Rochelle Théâtre de Poitiers	
RHONE-ALPES	7	22	6 Musée de Brou, Bourg-en-Bresse Musée d'art moderne, Saint-Etienne Musée de Grenoble (2) Cinéma le Méliès, Grenoble Musée Géo-Charles, Echirrolles Centre d'art contemporain, Hauteville-Lompnès	

Pays	Dossiers	Oeuvres	Partenaires	Types (total oeuvres/pays)	
ETRANGER	137	1099	128	P : 340 O : 17 PH : 136 O3 : 8 3M : 3 3S : 2	D : 384 S : 138 ES : 29 AR : 26 IA : 4 TE : 3 3L : 9
ALLEMAGNE	24	249	19 Bauhaus Archiv, Berlin Berlinische Galerie - Martin Gropius Baus, Berlin Neue Nationalgalerie, Berlin (2) Chateau de Charlottenbourg, Berlin Museum Bochum, Bochum KunstMuseum, Bonn Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf (4) Kunstverein, Düsseldorf Städtische Kunsthalle, Düsseldorf KunstMuseum im Ehrenhof, Düsseldorf Schirn Kunsthalle, Francfort (3) Kunstverein, Francfort Stadtverwaltung, Coblenze (2) Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (3) Haus der Kunst, München Kulturgeschichtliches Museum, Osnabrück Staatsgalerie, Stuttgart (2) Kunsthalle, Tübingen Städtische Galerie, Tuttlingen	P : 103 S : 24 PH : 9 O3 : 2 3S : 1	D : 96 ES : 12 TE : 1 3M : 1
AUSTRALIE	2	29	4 Queensland Art Gallery, Brisbane National Gallery of Australia, Canberra The Art Gallery, Sydney National Gallery of Victoria, Melbourne	P : 11 ES : 1	D : 17
AUTRICHE	5	16	5 Künstlerhaus, Vienne Kunstforum, Vienne Kunsthistorisches Museum, Vienne Museum Moderner Kunst Stiftung, Vienne Wiener Secession, Vienne	P : 7 PH : 2	D : 3 S : 4
BELGIQUE	4	4	4 Musée d'Ixelles, Bruxelles Musée d'art religieux, Liège Musée des Beaux-Arts, Mons Museum Voor Moderne Kunst, Ostende	P : 3 D : 1	
CANADA	2	10	2 Centre canadien d'Architecture, Montréal Musée des Beaux-Arts, Montréal	P : 2 D : 6	AR : 2
CEI	1	5	1 Galerie Trétiakov, Moscou	D : 5	
CHINE	1	3	1 Palais des Beaux-Arts, Pékin	P : 3	
COREE	1	1	1 Sonje Museum of Contemporary Art, Kyonju	3S : 1	
DANEMARK	2	8	1 Louisiana Museum, Humlebaek (2)	P : 2 S : 1 3M : 1	D : 3 O : 1
ESPAGNE	18	120	14 Fondation La Caixa, Barcelone (2) Fondation Antoni Tapiès, Barcelone (2) Palau Nacional de Montjuic, Barcelone Palau Moja, Barcelone Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia-San Sebastian Centre culturel de la Ville, Madrid Fondation La Caixa, Madrid (2) Fondation Arte Y Tecnologia, Madrid Fondation Juan March, Madrid Fondation Thyssen-Bornemisza, Madrid Musée national Reina Sofia, Madrid (4) Centre Andalou, Séville Centre culturel Bancaixa, Valence IVAM, Valence (2)	P : 42 S : 4 O3 : 2	D : 15 PH : 56 3L : 1
ETATS-UNIS	16	183	12 Wexner Art Center, Colombus County Museum of Art, Los Angeles (4) Museum of Contemporary Art, Los Angeles Visual Arts Center, Los Angeles New Port Harbour Art Museum, New Port Beach Jewish Museum, New York Solomon R. Guggenheim Museum, New York (3) Museum of Modern Art, New York (3) Museum of Art, Philadelphie Carnegie Museum of Art, Pittsburgh United States Holocaust, Washington National Gallery of Art, Washington (2)	P : 9 S : 77 O : 4 3L : 2	D : 27 PH : 46 O3 : 2 AR : 16

Pays	Dossiers	Oeuvres	Partenaires	Types (total oeuvres/pays)	
FINLANDE	2	9	1 Museum of Contemporary Art, Helsinki (2)	D : 8	3L : 1
GR.-BRETAGNE	6	13	5 Croydon Art Centre, Croydon Tate Gallery Liverpool, Liverpool Serpentine Gallery, Londres Tate Gallery, Londres (2) White Chapel Art Gallery, Londres	P : 2 PH : 5 O3 : 1	O : 1 3L : 3 IA : 1
GRECE	1	1	1 Pinacothèque Nationale, Athènes	O : 1	
HONG-KONG	1	3	1 Museum of Art, Hong Kong	P : 3	
IRLANDE	1	4	1 Municipal Gallery of Modern Art, Dublin	P : 4	
ISRAEL	1	1	1 Israel Museum, Jérusalem	P : 1	
ITALIE	14	100	13 Palazzina Mangani, Fiesole Palazzo Ducale, Gênes Palazzo Reale, Milan (2) Refettorio delle Stelline, Milan Triennale, Milan Académie de France, Rome (2) Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome Palazzo delle Belle Arti, Todi Galleria d'Arte Moderna, Turin Castello di Rivoli, Turin Palazzina della Promotrice, Turin Palazzo Grassi, Venise Circolo Recreativo dell'Arsenale, Venise	P : 39 S : 7 PH : 18 IA : 3 3M : 1	D : 22 O : 5 TE : 2 3L : 2 AR : 1
JAPON	5	72	17 Shenshu City Museum, Akita City Museum, Fukuoka City Museum, Hakodate City Museum of Art, Himeji City Museum, Hiratsuka Museum of Art, Hiroshima Takashimaya Museum of Art, Kyoto National Museum of Art, Kyoto Matsuzakaya Museum, Nagoya Sogo Museum of Art, Nara City Museum, Obihiro Daimaru Museum, Osaka Isetan Museum, Tokyo Mitsukoshi Museum of Art, Tokyo Odakyu Museum of Art, Tokyo Tobu Museum of Art, Tokyo City Art Museum, Toyohashi	P : 23	D : 49
LUXEMBOURG	1	1	1 Musée national d'Art et d'Histoire, Luxembourg	P : 1	
MEXIQUE	1	6	1 Centro Cultural Arte Contemporaneo, Mexico	P : 6	
NORVEGE	1	2	1 National Museum of Contemporary Art, Oslo	P : 2	
PAYS-BAS	5	5	4 Van Gogh Museum, Amsterdam Gemeentemuseum, La Haye Witte de With, Rotterdam (2) Museum Van Bommel-Van Dam, Venlo	P : 5	
POLOGNE	1	2	1 Muzeum Narodne, Gdansk	P : 2	
PORTUGAL	3	8	3 Culturgest, Lisbonne Museu do Chiado, Lisbonne Fondation Szenes-Vieira da Silva, Lisbonne	P : 1 S : 1	D : 6
REP. TAIWAN	1	3	1 Fine Arts Museum, Taipei	P : 3	
REP. TCHEQUE	2	32	2 Czech Museum of Fines Arts, Prague Chateau Royal - Belvédère, Prague	D : 6 S : 20	ES : 6
SUEDE	2	2	2 Mjallby Konstgird, Halmstad Konsthall, Malmö	P : 2	
SUISSE	13	207	8 Musée des Beaux-Arts, Berne (3) Musée d'Art et d'Histoire, Genève (3) Musée du Petit Palais, Genève FAE / Musée d'art contemporain, Lausanne Musée cantonal d'Art, Lugano Musée d'Art Moderne, Lugano Fondation Pierre Gianadda, Martigny (2) Fondation Louis Moret, Martigny	P : 64 ES : 10 O3 : 1	D : 120 O : 5 AR : 7

L'action commerciale (Service des Éditions et de l'Action Commerciale)

Directeur : Philippe Bidaine

Le Service des Editions et de l'Action Commerciale (SEAC), en 1995, a poursuivi l'effort mené les années précédentes tant dans la diversification de ses activités que dans la mise en œuvre de stratégies de distribution et de promotion plus agressives. Libéré des charges techniques de la Boutique (conçue aux Librairies du Centre), il a pu s'investir sur la création de produits labellisés "Centre Georges Pompidou" (29 objets inédits). L'accent a été mis sur le partenariat éditorial, tout en continuant de maîtriser la conception et la fabrication des ouvrages, ainsi que sur leur diffusion, tant en France qu'à l'étranger. Enfin, un effort important a été consenti sur la production multimédia avec la création de collections vidéo, CD audio, CD-Rom.

Pour supporter ces activités de production, les Editions ont choisi d'être présentes dans la plupart des *salons* consacrés aux livres. Salon de Francfort et de Paris naturellement, mais aussi à l'étranger et en province (Bologne, Bruxelles, Genève, Montpellier, Bordeaux, Marseille...).

Certaines opérations de promotion "*Librairies*" ont été engagées (10 ans de *l'Art en jeu* avec une PLV et des cadeaux aux acheteurs, mise en promotion librairie du *Matisse*, vitrines sur des thèmes...). Pour le multimédia, une participation au *Milia* a permis de situer le Centre dans le domaine de l'édition électronique.

L'estime qu'accordent aux Editions du Centre Pompidou les éditeurs étrangers ont renforcé les ventes de droits. Plusieurs titres ont été achetés (*Schwitters, Brancusi, Tadao Ando, Miró Bleu II, Eclats Boulez, Moholy-Nagy, la Ville, Cinéma mexicain...*) et publiés en différentes langues.

La distribution des éditions

Activité principale du service, elle est aussi l'image de marque du Centre véhiculée hors les murs. Sur l'année 1995, le chiffre d'affaires (hors exemplaires de courtoisie et hors reversement de royalties de coéditions et de vente de droits) s'est élevé à 13 529 000F HT, soit une augmentation de 4% par rapport à celui de 1994 (12 982 172F), et ce malgré les conflits sociaux de la fin de l'année 1995 qui ont frappé lourdement le commerce de la

librairie (la progression qui était à la fin novembre de 23% s'est vue ramenée à 4% en décembre).

Il est à noter que les produits liés aux grandes manifestations réalisent 51% du chiffre d'affaires. Les librairies du Centre maintiennent leur position de principal client avec 64% du chiffre d'affaires, la distribution par UDIS 14%, les ventes directes 14% (la distribution par UDIS a vu baisser ses résultats de 38% du fait de la cession de la distribution des deux ouvrages leader - *Brancusi, Féminin-Masculin* - à notre partenaire éditorial Gallimard-Sodis).

L'administration des ventes

L'administration des ventes assure les relations avec la clientèle et les distributeurs (2 500 clients actifs) pour les produits et objets édités par le Centre, depuis le stade de l'information jusqu'à celui de la facturation des commandes (3 300 en 1995) en passant par leur préparation. Elle participe également à la préparation des opérations promotionnelles. Elle concourt grandement à la réalisation des résultats en intégrant dans ses activités de nouvelles procédures de gestion (ventes par correspondance, export, etc.). Et assure la logistique des stocks (préparation et livraison des commandes, gestion des stocks - 2 200 produits en référence, deux dépôts). Son activité se mesure au nombre d'ouvrages manipulés, ± 2 millions en 95 pour un poids de plus de 1 000 tonnes ! Dernier maillon de la chaîne commerciale, l'administration des ventes est déterminante pour l'image et la fiabilité du service rendu.

Répartition des ventes par famille de produits

Catalogues	52%
Livres	27%
Revues	21%
OUVRAGES	77%
Petits journaux	56%
Guides parcours	44%
PÉDAGOGIE	8%
Affiches	31%
Cartes postales	54%
CD Multimédia cassettes	6%
Produits Boutique	8%
PRODUITS DÉRIVÉS	14%

Structuration du chiffre d'affaires par réseau de distribution

Flammarion 4	64%
UDIS (France, Suisse, Belgique)	14%
Etrangers	8%
VPC	14%

Le pourcentage de vente à l'exportation représente 9% du chiffre d'affaires, avec une distribution majeure dans les pays de la CEE, aux Usa et au Japon.

Cessions - royalties

La cellule Cessions/royalties/redevances assure à la fois la préparation des contrats de coédition, de partenariat, de subvention et leur suivi administratif et financier. Elle établit également l'ensemble des documents comptables, statistiques et tableaux de bord. L'ensemble des recettes engendrées par cette activité s'est, sur la totalité de la période, élevé à plus de 2 489KF soit 11% du total avec, notons le, un cadre imparti à cette activité sensiblement différent de l'année précédente : coéditions en forte augmentation, distribution des ouvrages, passage de la "Boutique" en concession.

Ces recettes se répartissent comme suit :

	1995	prévus en 1996
- Cessions de matériels et de droits pour éditions d'ouvrages en langues étrangères	111 KF	476 KF
- Recettes de coéditions	311 KF	1 370 KF
- Redevances Flammarion 4 sur affiches	25 KF	
- Royalties sur objets "labellisés"	56 KF	
- Soirées et petits déjeuners (8)	140 KF	
Total	643 KF	1846 KF

Les produits "Boutique"

Après la cession de la gestion de l'espace Boutique au concessionnaire Flammarion 4, le SEAC s'est consacré essentiellement à la sélection de produits nouveaux et à la création d'objets labellisés "*Centre Georges Pompidou*".

On distinguera quatre types de propositions :

- les produits-souvenirs du Centre,
- les produits labellisés au logo du Centre,
- les produits créés en exclusivité pour le Centre,
- les produits sélectionnés pour leur qualité par le Centre, mais non labellisés.

Les produits-souvenirs sont essentiellement ceux que l'on trouve dans les lieux à fréquentation touristique, briquets, porte-clefs, carnets, mémo... , objets peu chers et de grande diffusion. Les produits labellisés sont marqués au logo du Centre, mais sont en général de fabrication industrielle : Gamme cuir, Tee-shirts personnalisés, papeterie, sacs... ; les gammes de prix sont variées et progressives. Les produits créés en exclusivité pour le Centre sont en général des commandes spécifiques faites à des artistes ou à des designers. Cerf-volant de Othoniel, miroir par Aevum, textile avec des motifs d'œuvre (Klein), jeux... (29 pro-

duits ont ainsi été créés en 1995). Les produits reconnus par le Centre procède d'une sélection menée en commun accord avec les librairies du Centre, dans des gammes de prix progressives.

Le transfert de l'activité Boutique à Flammarion 4 ayant eu lieu en avril 1995, il est prématuré de tirer des conclusions définitives. Les premiers indicateurs laissent cependant augurer de résultats nets plus satisfaisants que ceux réalisés par la structure précédente (achat du stock et frais de personnels en moins, augmentation de la redevance du concessionnaire).

Les redevances des concessions

Les Librairies

En 1995, la redevance provenant de l'exploitation des librairies Flammarion 4 s'est élevée à 4 268 KF pour un chiffre d'affaires de 38 796KF (11%). Les objectifs ont été remplis à 91%, le plan Vigipirate - attente et contrôle aux portes -, les problèmes sociaux de la fin de l'année sont la cause de la baisse du chiffre d'affaires.

La Restauration

Les décisions prises en 1995 de passer la redevance à 12% (au lieu de 4%) ont eu pour effet "naturel" d'en augmenter de 231% le montant. Pour un chiffre d'affaires de 11 471KF (soit une augmentation de 15% par rapport à 1994), la redevance Eliance s'est élevée à 1 319KF. Les objectifs ont été tenus, mais non dépassés, pour les raisons citées précédemment (Vigipirate, grèves).

A noter qu'un partenariat s'est institué entre Eliance et le Centre avec l'organisation par ce dernier de "*petits déjeuners/visites d'exposition*" ou de soirées "*réceptions/visites d'exposition*". Cette relation va s'accroître en 1996.

Résultats 1995

Le chiffre d'affaires des éditions s'est élevé en 1995, à 13 529 KF, soit une augmentation de 4% par rapport à 1994. (Ce % n'est cependant pas tout à fait significatif, les principaux catalogues des expositions ayant été distribués par le coéditeur, les versements tomberont en 1996).

Les recettes diverses facturées (cession de droits, royalties éditions, ventes de soirées) se sont élevées à 644 KF. Et en prévision sur 1996 pour les projets en attente de contrats : 476 KF et les coéditions : 1 340 KF.

Le chiffre d'affaires des objets Boutique s'est élevé pour la période janvier-février et la revente du stock à Flammarion 4 à 1 035 KF. Les ventes directes ultérieures comprises dans le chiffre d'affaires "Éditions" couvrent 166 KF.

La redevance perçue par le Centre, provenant de l'exploitation de la librairie Flammarion 4 est en 1995, de 4 268 KF (au lieu de 3 622 KF en 1994). Soit une progression de 18%.

La redevance provenant de l'exploitation des points de restauration Eliance s'est élevée en

1995, à 1 319 KF (au lieu de 400 KF en 1994).

Globalement, les ressources perçues par le Centre pour l'activité éditoriale et commerciale menée en 1995 s'élèvent à 21 967 KF.

Le SEAC dispose d'un contrôle de gestion qui vérifie, au niveau de la préparation budgétaire, la cohérence des choix économiques et, en cours comme en fin d'exercice, la pertinence des résultats.

La communication au Centre Georges Pompidou

Directeur de la Communication : Jean-Pierre Biron - Adjointe : Marie-Jo Poisson

1. Place et missions de la Direction de la Communication

Créée pour recentrer, en une seule unité, l'ensemble des actions de communication du Centre et en assurer la synergie, la Direction de la Communication a procédé, en trois ans d'existence, à la mise en place d'une politique globale et cohérente. Elle a pour missions dans les domaines de la presse, des relations publiques, du mécénat et de l'image de définir la politique d'image du Centre dans le cadre de la stratégie et des missions de l'Établissement ; de maintenir la cohérence du discours avec la politique d'image ; de centraliser les besoins en communication en élaborant et en mettant en œuvre les plans de communication correspondants ; de formaliser son champ d'intervention, ses circuits et ses méthodes d'action ; d'impulser, gérer, coordonner ; d'être au plus près de la chaîne de production culturelle pour planifier, programmer et hiérarchiser les événements ; enfin, d'accompagner l'évolution du propos culturel de toute manifestation. "Passage obligé" ou "point de croisement" de toute diffusion de discours, d'informations et de supports destinés aux publics ciblés, elle est aussi un vecteur de rapprochement et de collaboration avec les organismes associés. Elle dispose d'un budget total de 7 539 000 F.

Cinq cibles sont privilégiées par la Direction de la Communication : les tutelles qui doivent percevoir les enjeux et l'avancement du projet du Centre pour le 21^e siècle ; les institutionnels : le Parlement, les corps constitués, les institutions culturelles en France et à l'étranger, le monde diplomatique ; les partenaires potentiels du Centre qui doivent être sensibilisés aux avantages des futures structures et à l'impact médiatique de la réouverture ; la presse ; les publics rapprochés qui sont le cœur de l'institution : donateurs, collectionneurs, Sociétés des Amis du Musée et du Centre, créateurs, milieux culturel et intellectuel.

2. La Communication institutionnelle

En 1995, la Direction de la Communication a assuré toutes les actions liées à la communication événementielle mais dès ce moment il lui a semblé nécessaire d'aborder sous une vision prospective une réflexion sur la communication institutionnelle. Cette étape s'inscrit dans la perspective de travaux qui devaient alors s'étendre sur plusieurs années. Cette même période devant préparer la célébration du 20^e anniversaire de l'institution tout en assurant l'image forte d'une présence du Centre dans et hors ses murs.

Ceci a conduit la Direction de la Communication à lancer une compétition pour laquelle six agences ont été sélectionnées : Bates, BDDP, DDB, Euro RSCG, Hintzy Heymann, Publicis.

Le cahier des charges insistait sur deux volets majeurs : la définition d'une stratégie globale de communication, la proposition d'un programme portant sur l'image, le plan média, les relations publiques et la presse.

L'objectif focalise sur une image globale du Centre Georges Pompidou et sur sa mission majeure de diffusion de la création moderne et contemporaine tout en mettant en valeur la variété de l'offre culturelle proposée dans les différents départements. Le discours affirme la volonté d'ouverture du Centre envers tous les publics et toutes les pratiques culturelles. Ce sont en effet ces choix de pluridisciplinarité et de liberté qui favorisent la naissance de confrontations et d'échanges fructueux.

Parmi les propositions des agences, un projet de film publicitaire réalisé en vidéo repositionnait le Centre sur ses aspects les plus créatifs et novateurs. Projeté dans les salles de cinéma de la capitale, le film a reçu un accueil très remarqué qui s'est matérialisé par l'attribution de la mention spéciale du jury du Prix des Directeurs de salles de cinéma et d'un Grand Prix du journal *Stratégies*.

3. Structure, méthodes et moyens

La structure de la Direction de la Communication

La Direction de la Communication compte aujourd'hui 20 personnes sur 19 postes et s'organise en quatre pôles : Presse/Relations publiques, Mécénat/Partenariat, Image et Gestion. Ce schéma a pour avantage de professionnaliser les métiers de la communication et de permettre l'utilisation d'outils adaptés.

Le **pôle Presse-Relations publiques** compte 7 personnes pour assurer les relations avec la presse, le quotidien des visites de personnalités, la réali-

sation d'une revue de presse hebdomadaire et celle des press-books des manifestations. En 1995, 27 expositions majeures ont bénéficié d'un dossier de presse complet et plus de 50 communiqués de presse ont couvert l'ensemble des événements du Centre, des expositions aux spectacles, en passant par les films, les ateliers pour les enfants ou les colloques et débats. La ténacité des actions de ce pôle ont suscité la rédaction de plus de 2 000 articles sur les activités de l'Etablissement.

Les Relations publiques sont un élément essentiel dans le dispositif de communication du Centre et en particulier pour les contreparties RP liées au Partenariat/mécénat. L'équipe des RP accueille, à l'occasion de chaque vernissage ou des avant-premières, les prêteurs des œuvres, les artistes, les personnalités qui ont ou vont soutenir ou contribuer au succès de l'événement.

Mécénat, partenariat

Le **pôle Mécénat** dispose d'un poste et d'une assistante vacataire. En 1995, la politique menée en direction des entreprises a prolongé et renforcé les actions menées en 1994, à savoir **resserrer et intensifier les liens avec les entreprises et associer celles-ci à la réalisation des projets du Centre Georges Pompidou**.

Le Centre Georges Pompidou s'est attaché à créer et à entretenir avec les entreprises - partenaires et non-partenaires - des relations privilégiées. Dans cette perspective, il veille à les informer de ses activités comme de ses projets et à les associer aux événements - inaugurations, visites privées, commémorations - qui rythment la vie de l'institution. La spécificité de son projet culturel, la richesse et l'ambition de sa programmation, comme sa capacité à répondre par la diversité des contreparties offertes aux besoins formulés par les entreprises, permettent au Centre Georges Pompidou d'associer ses partenaires privés à la réalisation de nombreux projets tant événementiels qu'institutionnels. Qu'elles rendent possible la réalisation de manifestations dans des domaines aussi variés que les arts plastiques, l'architecture, le design, le cinéma, la danse, ... qu'elles permettent l'enrichissement et la conservation des collections du Mnam-Cci ou accompagnent la politique de rénovation et de réaménagement du bâtiment, les opérations de partenariat ou de mécénat contribuent remarquablement à la vie de l'institution.

Les principaux partenaires du Centre Georges Pompidou en 1995

Chargeurs SA	Pathé, 1 ^{er} empire du cinéma
Mercedes Benz	Rétrospective Kurt Schwitters
Havas	Rétrospective Constantin Brancusi
Nina Ricci	Ilya Kabakov <i>C'est ici que nous vivons</i>
Asahi Shimbun	Reconstitution de l'Atelier Brancusi

NHK	La Dimension du corps
Dentsu	La Ville moderne en Europe 1870-1996
Seita	20 designers pour une silhouette
Strafor Facom	Soutien de la collection Design
Philips	Equiperment de deux espaces : l'Accueil des groupes et la Galerie d'information.

Les partenaires média

Avenir Havas, Métrobus, Dauphin, RATP, Télérama, France Inter et Paris-Première ont, en 1995, permis de promouvoir les différentes manifestations du Centre Georges Pompidou auprès du grand public.

Image et signalétique

Le **pôle Image** est le garant de l'identité graphique de l'ensemble des documents émis par le Centre Georges Pompidou. En 1995, il a conçu et réalisé, pour la Direction de la Communication, une cinquantaine d'affiches, plus de 100 cartons d'invitation, les couvertures de dossiers de presse, différents documents institutionnels. Il a aussi créé la nouvelle ligne graphique des documents d'information pour le public produits par la DDP (dépliants, programme des Revues parlées et Cinéma, plan du Musée, etc.), validé l'identité graphique sur la gamme d'objets produite par le Centre, et assuré le suivi de la nouvelle ligne papeterie du Centre.

Le pôle Image assure aussi la responsabilité du cahier des normes signalétiques et s'inscrit aujourd'hui dans un travail de mise en place d'une signalétique provisoire. Il y a deux ans, une mission était confiée à Dominique Baudry de prévision de mise en place de cette signalétique. Après une période d'interruption, le directeur du bâtiment a réactivé le traitement de ce dossier. La Direction de la Communication devra participer prochainement à la consultation des entreprises pour la mise en place de la signalétique définitive ; ce travail s'effectuera en parallèle avec une autre mission, la création d'un cahier des normes graphiques ; ce dernier se substituant à l'étape actuelle.

La gestion et l'organisation du travail

Au souci d'une meilleure organisation du travail s'ajoutait la volonté de définir une méthodologie et des outils, les deux s'appuyant sur une gestion rigoureuse. En 1995, le **pôle Gestion** s'est organisé dans sa nouvelle structure avec trois personnes à plein temps. Il a pu, ainsi, mettre en place des outils de prévision et de contrôle budgétaire avec le souci d'une maîtrise des coûts, par exemple en ce qui concerne la réalisation et l'envoi des invitations - les dépenses sont provisionnées et contrôlées par manifestation. Il s'est attaché à négocier les dépenses liées aux fabrications et aux routages : nouvel appel d'offre auprès des imprimeurs, mise en concurrence de fournisseurs sur tous les devis importants, consultation en cours pour le prochain marché Routage.

Ces contrôles drastiques lui ont permis de financer ses objectifs et besoins. Ainsi, la Direction de la Communication a-t-elle pu rénover son équipement de travail par la mise en place de matériel moderne (imprimante couleurs, magnétophone-enregistreur, talkies-walkies, ordinateur portable), mais aussi élaborer et soutenir un véritable plan de communication pour la DMS et le DDC, enfin, attribuer un budget spécial au lancement du programme de communication institutionnelle.

En ce qui concerne l'organisation des vernissages, le regroupement des cartons d'invitation a permis la réduction des frais d'envoi et la création d'une synergie entre différentes expositions lors des vernissages. Autre exemple de diversification et de rationalisation des outils : les envois de cartons d'invitation pour les Revues parlées ou pour les différents cycles de cinéma ont été remplacés par des programmes respectivement bimestriel et trimestriel.

En 1995, il a été décidé de repenser entièrement le fichier adresses, cet outil de base de communication pour l'ensemble de l'établissement. Afin de mieux contrôler, à partir de 1996, la qualité et la sélectivité des mailings - cartons d'invitation et dossiers de presse -, un projet de remise à niveau du fichier adresses informatisé du Centre a été mis en chantier avec le concours du SOSI. Un nouveau logiciel (Filobase) a été sélectionné qui permettra de gérer les nombreuses informations sur l'ensemble des contacts du Centre et de mieux cibler les actions de relations publiques. Fonctionnant en réseau, il a aussi pour but de rassembler les informations des différents services du Centre et d'éviter ainsi les doublons. La mise en service du système est programmé à la rentrée 96.

Les **conseils** du Centre Georges Pompidou

Le Centre Georges Pompidou est, de par son statut fixé par les décrets n°76-83 du 27 janvier 1976 et n° 92-1351 du 24 décembre 1992, doté d'organes de décision et de conseil. Ce sont :

Le Conseil de direction

Le Conseil de direction est l'instance exécutive et décisionnaire du Centre. Composé de neuf membres, il comprend outre le président, le directeur général, les directeurs des départements et organismes associés. Le commissaire du gouvernement, le contrôleur financier et l'agent comptable assistent aux délibérations, à titre consultatif. Il vote le budget, approuve la programmation artistique et culturelle, fixe la politique tarifaire.

Le Conseil d'orientation

Le Conseil d'orientation donne son avis sur les orientations culturelles et sur le projet de budget du Centre. Il est composé de 22 membres (parlementaires, représentants des ministères de la Culture, du Budget, de l'Education nationale et de la Ville de Paris, de personnalités extérieures et de représentants du personnel).

Le Conseil artistique

Le Conseil artistique, instance créée par le décret de 1992, émet des propositions et donne un avis sur la politique culturelle et la programmation des manifestations. Il est composé des directeurs des départements et organismes associés qui sont membres de droit. Le président du Centre en définit la composition et peut faire appel à des personnalités extérieures dans la proportion maximum d'un tiers des membres.

Le président préside le Conseil de direction et le Conseil artistique.

D

Le design au Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Responsable : Marie-Laure Jousset

Depuis le décret du 24 décembre 1992, le Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, réuni en une seule entité, s'est engagé résolument dans une politique d'acquisitions volontariste dans les domaines du design et de l'architecture. En janvier 1995, devant l'impérieuse nécessité de donner aux toutes nouvelles collections de design un ancrage dans le parcours du musée, une salle était affectée à la présentation permanente d'éléments de la collection, en attendant de plus larges espaces qui lui seront attribués après les travaux de restructuration du Centre. La perspective de la présentation permanente d'ensembles thématiques ou chronologiques de la collection de design en l'an 2000 guide les réflexions du Service design ; son enrichissement rapide, réalisé en peu d'années, ne peut en effet pas faire oublier qu'elle doit se doter d'ensembles forts, au risque de n'être pas exhaustive. Les "accrochages" en seront l'occasion pour des œuvres de designers contemporains français et étrangers encore trop absents.

1. La Collection - Acquisitions

L'exercice 94-95 aura été très bénéfique à l'enrichissement de la collection de design : des montants importants auront été consacrés sur les crédits d'acquisition du Musée et le partenaire de la collection de design, le groupe *Strafor-Facom*, se sera montré aussi fidèle qu'enthousiaste.

Dans le domaine historique, la volonté a été confirmée de constituer un ensemble singulier et spécifique à l'histoire de la création industrielle en France en continuant de faire porter l'effort sur l'acquisition de pièces conçues par les créateurs du Mouvement Moderne, la plupart fondateurs, en 1929, ou membres de l'Union des Artistes Modernes.

Charlotte Perriand (1903-)

Un ensemble unique d'œuvres : "la table extensible" et les "fauteuils pivotants" présentés en 1928 au Salon des Artistes Décorateurs, meubles à structures tubulaires en acier qui marqueront fortement l'époque ; puis, venus de son atelier, la "Table en Forme", le "Bureau" et le "Casier Mural" de 1938, qui témoignent que Charlotte Perriand a gardé le goût du matériau traditionnel et chaleureux.

Jacques Le Chevalier (1896-1987)

Un ensemble de six lampes, véritables sculptures de métal, bois et verre, fruits de ses recherches auprès du maître-verrier Louis Barillet.

René Herbst (1891-1982)

Le "Bureau métallique" que l'architecte et décorateur dessina en 1930 pour le salon de l'Office Technique pour l'Utilisation de l'Acier.

Pierre Chareau (1883-1950)

Deux lampes dessinées en 1923, l'une, de parquet, la *Religieuse*, métal et réflecteurs triangulaires en albâtre, l'autre, de table, à potence.

Jean Prouvé (1901-1984)

Un ensemble de tables "Compas" et de chaises "Cafétéria" conçues autour de 1948 et qui équipaient la cafétéria de la Cité Universitaire.

Gerrit Rietveld (1888-1964)

Un fauteuil probablement resté à l'état de prototype, présenté par la firme Metz & Co en 1930 à l'exposition de l'Union des Artistes Modernes au Pavillon de Marsan à Paris.

Dans le domaine contemporain, la collection se développe davantage au rythme des expositions : ainsi s'est-elle enrichie des dons généreux que les designers ont consentis au Musée après les expositions qui leur ont été consacrées.

Roger Tallon

27 objets - moto, sièges, appareils d'éclairage, montre, appareil de photo - donnés par Roger Tallon témoignent de son travail dans le domaine du design industriel de 1955 à 1980.

Ettore Sottsass

40 pièces d'Ettore Sottsass, données par la Société Alessi, sélectionnées par lui comme les jalons déterminants de leur collaboration, s'inscrivent dans la suite logique de la partie de la collection consacrée au design industriel.

Voir : Annexe 2, liste des acquisitions (achats et dons).

2. Les accrochages de la Collection design au Musée

Depuis janvier 95, une salle est affectée, dans le parcours du musée, à la présentation de la Collection design. Le premier "accrochage" a été consacré aux années 60, les années des sièges en mousse : *le Ribbon Chair* de Pierre Paulin pour Artifort, *la Donna* de Gaetano Pesce pour B & B, la série *Djinn* d'Olivier Mourgue pour Airborne ou la volumineuse *Sculpture habitable* que Verner Panton avait fait réaliser pour sa maison.

L'esprit rationaliste dans les années 20 et 30 dans les collections du Mnam-Cci

16 novembre 1994 - 20 janvier 1995, Galerie du Musée, 4e étage
Commissaires : Raymond Guidot et Olivier Cinquabre

Les commissaires ont puisé dans les collections multiples du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle. *Les Disques dans la ville* de Fernand Léger (1924), le projet de la "Maison de la Publicité" d'Oscar Nitzchke (1935), "la maquette d'étude pour le Pavillon des Chemins de Fer" de l'exposition de 1937 de Delaunay, la "Militaire Stoel" de Gerrit Rietveld (1923), ou le "B3 Wassily" de Marcel Breuer (1925) illustraient ce thème fédérateur.

3. Les expositions

Jean Widmer, graphiste, un écologiste de l'image

8 novembre 1995 - 12 février 1996, Galerie Nord, mezzanine
Commissaire : Margo Rouard-Snowman

Jean Widmer est né en Suisse en 1929. Après des études d'art graphique à la Kunstgewerbeschule de Zurich, sous la direction de Johannes Itten, enseignant au Bauhaus, il vient à Paris et entre à l'École nationale supérieure des Beaux-arts. Il commence son aventure professionnelle en 1955 avec la direction artistique de la Société nouvelle d'information et de publicité (SNIP), créée pour gérer l'image de diverses marques du groupe Prouvost (Korrigan Lesur, Rodier), puis des Galeries Lafayette en 1959. Mais c'est comme directeur artistique et photographe au magazine *Jardin des Modes* qu'il donne libre cours à son imagination et à des mises en page novatrices. L'année suivante, il est nommé professeur à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs où il enseigne encore actuellement.

La conception, en 1969, de l'identité visuelle du Centre de création industrielle (Cci), tout juste créé à l'intérieur de l'Union centrale des arts décoratifs, constitue une étape décisive dans son travail. C'est la première fois qu'une organisation culturelle française se dote d'une identité visuelle globale et homogène. Par une stylisation extrême, une utilisation des aplats colorés, une grande habileté à transformer la typographie en jeu inattendu tout en maintenant la lisibilité, il crée une écriture originale, reconnaissable. Cette commande préfigure l'intérêt qu'il va porter au graphisme des institutions culturelles, avec son travail pour le Centre Georges Pompidou (1974-77), le Musée d'Orsay (1983-87), l'Institut du Monde Arabe (1987) et le Museum für Gestaltung de Bâle (1990).

Parallèlement Jean Widmer innove en matière de signalisation autoroutière. En 1972 la direction des autoroutes du sud de la France lui commande la création des premiers panneaux d'animation culturelle. En sept ans, il crée 550 pictogrammes pour 2 500 kilomètres d'autoroute. Puis il conçoit une étude de signalisation réglementaire pour les autoroutes nationales.

Ces dernières années sont en partie consacrées à l'identité visuelle des musées avec notamment la réalisation de l'identité visuelle de la Galerie Nationale du Jeu de Paume (1990), du musée de la Musique ((1993), du Palais des Beaux-arts de Lille (1993), des affiches de la réouverture de la Grande Galerie du Muséum d'Histoire Naturelle (1994), et très récemment de la Bibliothèque Nationale de France. Qualité dans la création, précision technique au service d'une culture de l'image, préoccupation du sens, ces constantes lui ont permis de créer et de se renouveler avec fraîcheur.

L'exposition montrait les divers aspects des activités du graphiste dont l'influence est grande dans le milieu professionnel mais qui restait peu connu du public bien que ses images aient façonné le paysage français. Elle s'accompagnait d'un ouvrage dans la collection *Monographies*, et d'une conférence avec le graphiste.

Parallèlement à cette exposition, le Service design a mobilisé ses énergies pour la préparation d'importantes manifestations présentées au Centre Georges Pompidou en 1996 et 1997.

Gaetano Pesce

Déterminé à poursuivre la présentation des grandes monographies de créateurs qui ont marqué le siècle par leur œuvre, le Service design proposera, faisant suite à l'exposition d'Ettore Sottsass, une rétrospective consacrée à Gaetano Pesce, autre chef de file du design italien.

En 1975, François Mathey, conservateur en chef du Centre de création industrielle, François Barré et Raymond Guidot avaient déjà invité Gaetano Pesce à réaliser l'exposition *Le futur est peut-être passé*. Depuis cette manifestation d'art total, Gaetano Pesce n'a cessé d'ouvrir des pistes, de conquérir de nouveaux territoires, passionné qu'il

est de l'intérêt du "mal fait", de l'objet exécuté selon des processus assez ouverts et simples pour autoriser une production plastique de qualité à des ouvriers non qualifiés. Vingt ans plus tard, Pesce est, une fois encore, invité à réaliser dans le Forum du Centre Pompidou, une exposition *Le point de l'interrogation*, sous le commissariat de Raymond Guidot.

Design Japonais 1950-1995

En 1986 le Centre Pompidou présentait *Japon des avant-gardes 1910-1970*, une grande exposition pluridisciplinaire qui, pour la première fois au monde, tentait une large synthèse de la modernité des divers aspects de la création au Japon depuis le début du siècle jusqu'à la fin des années soixante. L'exposition n'avait pu illustrer que les étapes essentielles de l'évolution du design et de l'architecture japonais.

Il apparaissait donc nécessaire de présenter ce design dont la connaissance nous reste lacunaire et parfois même partielle. L'occasion en est donnée en participant à l'itinérance européenne de l'exposition conçue par le Philadelphia Museum of Art, qui sera enrichie de pièces de designers parmi les plus marquants, Sorry Yanagi (né en 1915), Shiro Kuramata (1934-1991), Isamu Noguchi, et d'autres, très récentes, de graphistes et d'architectes tels que Team Zoo ou Masaki Morita. La mise en espace de ce lieu difficile qu'est le Forum du Centre Pompidou étant confiée à des architectes, Michel Antonpiétri et Laurence Fontaine, l'image de l'exposition à un graphiste japonais, Katsumi Komagata.

Le Temps des Ingénieurs

Cette exposition dont les co-commissaires sont Alain Guiheux et Raymond Guidot, présentera dans les Galeries Nord et Sud et dans le Forum, les grandes réalisations des ingénieurs-construc-teurs des 19^e et 20^e siècles. L'exposition donnera lieu à la publication d'un dictionnaire dont les entrées sont des monographies d'ingénieurs, des réalisations et des articles thématiques ou techniques.

4. Les expositions itinérantes

Roger Tallon, Itinéraires d'un designer industriel

L'exposition, présentée dans le Forum du Centre Georges Pompidou du 20 octobre 93 au 21 février 94, sous le commissariat de Raymond Guidot et de Martine Lobjoy, a été accueillie dans une version réduite, illustrée par son titre : *Roger Tallon, designer industriel, de la TV au TGV*, au Centre de design à Toronto du 8 septembre au 15 octobre 94, puis au National Museum of Science and Technology à Ottawa du 2 novembre 94 au 8 janvier 95, et enfin à Montréal, du 18 mai au 15 octobre 95. L'Association Française d'Action Artistique (AFAA) a apporté son soutien à ces présentations.

Roman Cieslewicz, Graphiste

L'exposition, présentée dans le Forum du 20 octobre 93 au 10 janvier 94, sous le commissariat de Margo Rouard, a été accueillie, après Varsovie, capitale du pays natal de Cieslewicz, à Bréda en Hollande, d'octobre à décembre 94.

Le département du développement culturel

Directeur : Daniel Soutif

Département constitutif du Centre Georges Pompidou aux côtés du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, le Département du Développement Culturel se donne pour mission d'offrir à tous les publics un meilleur accès à l'art et à la culture d'aujourd'hui. Créé par le décret du 24 décembre 1992, il comprend six services ou cellules rassemblant plus de soixante personnes. Dans les domaines de l'édition, de l'audiovisuel, de l'actualité, de la pédagogie et de l'éducation, le département mène une politique active et novatrice, fondée sur une double action : une action de réflexion et de recherche ; une action de production centrée sur l'information du public, l'actualité artistique et culturelle, et l'action pédagogique. Ainsi assume-t-il tout particulièrement la vocation interdisciplinaire du Centre Georges Pompidou : rassembler, croiser, diffuser les arts et les disciplines qui font la culture de notre siècle.

Il a particulièrement pour mission :

- de développer et de diversifier, par l'intermédiaire de ses services spécialisés (Atelier des enfants, Service éducatif), les formes et les outils de l'action éducative destinée, dans sa double dimension d'animation et de production pédagogique, aux différents publics du Centre ;
- d'élaborer les politiques éditoriales, de coordonner leur mise en œuvre et de participer à celle-ci, par l'intermédiaire de son service éditorial et de ses cellules spécialisées dans la production de périodiques ;
- d'élaborer la politique audiovisuelle du Centre et de contribuer, par l'intermédiaire de sa cellule audiovisuelle, à sa mise en œuvre ;
- de faire du Centre Georges Pompidou, par l'intermédiaire de son service des Revues parlées et de sa Galerie d'information, un lieu de réflexion et de débat sur l'actualité culturelle et un lieu de diffusion de la création littéraire ;
- de conduire une réflexion et d'apporter un conseil sur le développement des moyens d'information culturelle du public et, notamment, des technologies nouvelles de l'information ;

- de proposer la politique de recherche du Centre, de coordonner sa mise en œuvre et, dans certains cas, d'en assumer la responsabilité.

Le Département du Développement Culturel, ce sont :

- *des produits éditoriaux* : les catalogues des expositions et manifestations du Centre ; de nombreuses coéditions ;
- *des produits audiovisuels* qui rassemblent et recueillent les grands témoignages de la culture du 20e siècle ;
- *une revue trimestrielle, les Cahiers du Musée national d'art moderne*, qui assume régulièrement une réflexion en matière d'histoire de l'art moderne et d'esthétique et publie également dans des numéros hors-série annuels les archives conservées par la documentation du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle ;
- *des manifestations d'actualité culturelle* à travers la programmation des Revues parlées ;
- *une action éducative et pédagogique à l'intention des différents publics du Centre* : ainsi l'Atelier des enfants est-il chargé de concevoir et d'expérimenter des instruments d'animation artistique et culturelle destinés aux enfants, dans les domaines des arts plastiques, de l'environnement et de la musique. Il développe une réflexion pédagogique spécifique à son public, réalise des expositions expérimentales, organise des formations destinées aux éducateurs, conçoit des produits éditoriaux et contribue à leur réalisation. Le Service éducatif, quant à lui, propose aux divers publics du Centre de nouveaux moyens de découverte, de compréhension et de réflexion, un meilleur accès aux expositions et aux collections, ainsi qu'à l'institution dans son ensemble.

Voir aussi : L'Atelier des enfants - L'Audiovisuel au Centre Georges Pompidou - les Éditions du Centre Georges Pompidou - la Galerie d'information - les Revues parlées - le Service Éducatif.

La documentation générale du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Responsable : Jean-Paul Oddos

Année de "mutation", ou du moins de "transition", 1995 a été marqué pour la Documentation générale par deux événements majeurs : la fusion des équipes des Documentations Mnam et Cci et le réaménagement des espaces. Ces deux faits ont conduit à une réflexion sur l'organisation du nouveau service et à la mise en place progressive de nouveaux modes de fonctionnement. Au-delà de ces deux événements, c'est la situation originale de ce Service dont il est rendu compte dans le bilan suivant. L'ampleur des collections, la richesse des catalogues, la diversité des publics, des projets, des compétences affirmées d'année en année, confèrent, en effet, à ce service une responsabilité particulière tant sur le plan national qu'international.

1. *Éléments généraux du bilan*

La fusion des deux Documentations Mnam et Cci

Cette fusion entre les deux documentations est la conséquence naturelle de celle du Centre de création industrielle avec le Musée. Bien que réalisée sur le plan administratif depuis 1994, la Documentation et la Bibliothèque du Cci continuaient à fonctionner au 1er étage du Centre, sous l'autorité du responsable de la Documentation du Mnam. Cette fusion était délicate du fait de la faible rotation des personnels des services (attachement à une entité que beaucoup avaient contribué à créer), de l'existence de systèmes informatiques très différents dans leur orientation et leur architecture, et de l'hétérogénéité des publics utilisateurs. Le rassemblement des équipes sur un seul plateau, l'intégration des personnes au sein de "cellules" dont aucune n'est "Mnam" ou "Cci", l'arrivée d'un nouveau chef de service extérieur aux anciennes équipes, enfin le partage de tâches communes, tous ces facteurs ont progressivement rapproché deux anciens services - assez inquiets, il faut le dire, de perdre leur personnalité, leur culture ou même leur public.

Redoutée, facteur parfois de tensions, cette confrontation a été finalement vécue comme une émulation, une source de dynamisme.

Cette fusion ayant été réalisée depuis plus de six mois, ce sont les questions de fond qui émergent désormais : place de toutes les disciplines dans une politique documentaire repensée, harmonisation des méthodes de collecte et de traitement, dans le domaine spécifiquement documentaire, accueil ou ré-orientation des publics étudiants, insertion dans des réseaux différenciés (archi, design, arts plastiques, cinéma, photo), définition d'un nouvel outil informatique offrant toute la souplesse nécessaire et une large gamme de fonctionnalités et de services...

Le déménagement

Le réaménagement des espaces des parties sud des niveaux 1 et 2 (avec un corollaire au 6, rue Beaubourg) signifiait une série d'opérations en tiroirs, sans qu'on puisse disposer d'une zone transitoire pendant la réalisation des travaux. La période choisie, mai et juin, était particulièrement délicate pour le public majoritaire des documentations, les étudiants. Il n'était pas non plus imaginable d'aboutir à une interruption du service pour le public interne (préparation d'expositions) ou pour le personnel lui-même.

Ces contraintes et l'ampleur du déménagement ont donc nécessité une préparation minutieuse. Un groupe de suivi interne a été constitué, avec répartition des domaines : déménagement des collections, traitement et transfert des collections Cci, transfert des personnels, publics. Une concertation avec l'architecte a permis de mieux fixer les principes d'organisation des espaces (séparation nette des lieux de stockage, des espaces internes et des espaces publics, séparation des flux internes et externes, "bouclage" des espaces pour la sécurité,...). L'élaboration d'un planning des travaux avec le service bâtiment, l'architecte, un OPC, a permis de réduire notablement le temps de fermeture au public, de bien fixer les tâches et les responsabilités, de trouver des solutions adaptées. Cette collaboration s'est poursuivie tout au long des travaux, par des réunions de chantier quotidiennes. L'excellente coordination de tous les mouvements (mise en cartons et transfert des collections, déplacements des postes de travail, aménagements provisoires, cablages provisoires et définitifs, démontage et remontage des mobiliers, pose des cloisons, des portes, etc.) a permis un achèvement dans les délais et même la réalisation d'opérations "en option", comme le renouvellement des moquettes. Cela a aussi contribué à créer des liens amicaux avec les services techniques intervenant. Il est à noter que jamais les systèmes informatiques ou les lignes téléphoniques n'ont été interrompus, les basculements ayant été soigneusement programmés.

Cette période, un peu mouvementée, a été l'occasion pour les équipes de mener des travaux de rangement ou de récolement, quand les deux prin-

cupaux chantiers ne les mobilisaient pas : l'un était le suivi des équipes de déménageurs (et la participation à l'emballage et à la remise en rayon) ; l'autre le traitement d'une partie des collections de la bibliothèque du Cci afin de l'intégrer aux collections en libre-accès de la nouvelle salle de lecture.

La réorganisation du service de la Documentation générale

Au-delà de ces deux événements, l'année a été marquée par une réorganisation progressive du service. La démarche en a été exemplaire. Un groupe de travail (4 personnes, 2 de chaque ancien service, et le chef de service) a défini ou redéfini les missions, les fonctions et les tâches du service et, au terme de sa réflexion, les a consignées dans un document. Après un rappel de la triple mission de la Documentation : outil de travail des conservateurs du Musée, centre de ressources pour les chercheurs et les professionnels, lieu de mémoire pour l'Art du 20^e siècle, sept fonctions principales ont été recensées : acquisitions, catalogue et contrôle bibliographique, collections et conservation, production documentaire, services aux publics, valorisation, administration et services communs. Pour chaque fonction, la liste des tâches a été établie, et chaque tâche analysée selon une grille commune : quel contenu ? qui est responsable ? qui réalise ? quelles sont les contraintes ? quels sont les "experts" ? quelle articulation avec d'autres tâches, etc ?

Ce début d'analyse fonctionnelle a permis de repérer des fonctions qui n'étaient pas assurées ou qui étaient réparties entre plusieurs personnes. Elle a conduit, dans un premier temps, à recenser l'activité de certaines cellules (acquisitions, catalogue, production documentaire) et à rechercher des collaborations entre cellules pour certaines tâches. Ainsi, sur neuf "cellules" de la Documentation, six s'appuient sur une fonction (services aux publics, production documentaire, acquisitions, catalogue, administration, photographes) et trois sur un type de document particulier (Réserve et archives, périodiques, photothèque). C'est sur les tâches communes ou transverses qu'a d'abord porté la réorganisation dont on citera ici les principaux éléments.

L'accueil en salle. Ce service est assuré depuis janvier par l'ensemble des documentalistes selon un planning hebdomadaire (2 demi-journées par mois). Ce planning répartit en même temps les tâches de communication, de conditionnement et de maintenance pour les magasiniers. Des réunions d'harmonisation ont eu lieu à plusieurs reprises.

Le circuit des documents. L'étude menée par un petit groupe a établi les diverses filières d'acquisitions et de traitement des documents : monographies et catalogues, archives et manuscrits, photographies et diapositives, périodiques... La réorganisation a porté sur la première filière : la cellule "acquisitions" centralise l'entrée et la

mise à l'inventaire des livres et catalogues quel que soit leur mode d'arrivée (dons, échanges, collecte, achats), puis répartit les ouvrages entre tous les catalogueurs (20 environ) selon un profil et un ratio mensuel ; ces ouvrages sont récupérés par la cellule "catalogue" pour le contrôle bibliographique, puis transmis à l'atelier (ou envoyés à la reliure) avant leur mise en circulation. Le suivi des documents est assuré par le module "prêt" (un document est "prêté" à un catalogueur pour un temps défini). Un objectif global a été défini (800 notices/mois), mais une période de rodage, de formation sera nécessaire pour atteindre ce niveau qui permettra de traiter dans l'année toutes les entrées courantes, donc de ne plus accumuler de retard de traitement.

La formation interne. La refonte du circuit du livre a entraîné une augmentation sensible du nombre d'utilisateurs du système informatique Advance. Des cycles de formation interne ont été mis en place. Les utilisateurs confirmés animent ces séances de travail pour des groupes de cinq personnes. Formation théorique, pratique, discussions alternent. Cette formation régulière (une matinée toutes les 5 ou 6 semaines) a été très bien reçue par tous les personnels.

La définition individuelle des tâches. La participation des personnels à des tâches communes, la diversification des emplois du temps ont rendu nécessaire la réorganisation du travail de chacun. Les principes suivants ont été retenus : polyvalence mais pas émiettement, équilibre entre deux ou trois tâches principales, hiérarchisation de celles-ci, en commençant par celles qui intéressent le Service (accueil en salle, catalogage courant), celles qui relèvent de l'équipe (selon la spécialité de chacune) ; viennent ensuite les tâches propres (par exemple le suivi d'une activité, le traitement d'un fonds spécifique), puis les activités personnelles (formation individuelle, détachement provisoire...). Cette répartition a été discutée d'abord avec les responsables d'équipe, puis individuellement, au cours d'entretiens avec le chef de service. Une représentation graphique a permis de fixer chaque profil particulier : c'est à la fois un "contrat" et un guide pour que chacun structure mieux son emploi du temps.

La diffusion de l'information. Une réunion hebdomadaire des responsables d'équipe (ou d'un représentant de celle-ci), qui suit un rendez-vous du chef de service avec le Directeur du Musée, donne lieu à un compte-rendu diffusé à tout le personnel. Des réunions d'équipe, en présence du chef de service, se tiennent toutes les 4 à 5 semaines. Deux réunions générales ont été tenues, en outre, sur des questions importantes (ainsi la présentation du rapport sur les fonctions et les tâches). Un bulletin interne, "L'instantané des micros", suit l'actualité informatique et diffuse des recommandations de catalogage, selon un rythme de parution mensuel.

L'élargissement du champ du catalogue. Une réflexion a été menée sur les documents relevant du "domaine inaccessible", selon l'expression de nos collègues américains du réseau Rline, c'est-à-dire les dossiers d'artistes et de concepteurs, les fonds manuscrits ou d'archives, les reportages photographiques, les ensembles de photos biographiques, ... Après discussion au sein d'un groupe de travail "inter-cellules", il a été décidé de les traiter en recueils factices, dans la base Advance, afin de présenter une unité d'accès aux chercheurs. Les grilles spécifiques aux différents types de documents ont été élaborées, testées, soumises à l'avis d'experts extérieurs, notamment de la BNF.

La maîtrise et la protection de l'ensemble des collections. Une étude menée en 94, puis la préparation du déménagement de mai-juin 95 ont rappelé à tous l'ampleur considérable des collections et leur fragilité, globale (manques, désordre, saturation des rayonnages, défaut de conditionnement) ou individuelle (dégradations, mauvaises réparations, ...). Un dispositif de conservation et de maintenance a été mis en place, dont les principaux éléments sont l'établissement d'une évaluation d'ensemble des collections, réparties et analysées en "lots homogènes" (85 lots ont été ainsi détaillés, avec leurs caractéristiques propres, totalisant 4,5 km linéaires de documents, l'équivalent d'une bibliothèque de 300 000 volumes ; un document de synthèse, avec la localisation de chaque lot, a été diffusé) ; la création d'une mini-équipe pour la maintenance (une documentaliste chargée du suivi des collections, une autre du suivi de l'atelier - l'une et l'autre à temps partiel -, une restauratrice intervenant 4 heures par semaine à titre de formation et d'encadrement, une participation de trois autres documentalistes, un magasinier à mi-temps), disposant d'un espace atelier, d'un peu de matériel, de crédits de fournitures (80 000 F en 95), et l'établissement d'un programme de travail (priorité donnée aux catalogues individuels) ; l'augmentation des crédits alloués à la reliure (270 000 F en 95) ; le lancement d'un programme de microfilmage des manuscrits (test sur 2 000 pages fin 95).

La valorisation d'ensemble des collections. La première action menée a été de dresser un état des lieux des archives de la Documentation, tous types de documents confondus. Le panorama des fonds particuliers, achevé en novembre sous sa forme interne et dont une version publique devrait paraître en 96, décrit ainsi, selon une grille uniforme, chaque fonds légué ou acquis, dans sa diversité matérielle et son intérêt historique et patrimonial. D'autres travaux de mise en valeur ont repris cette approche "plurielle" : ainsi la préparation du catalogue Victor-Brauner a été l'occasion d'une collaboration active de plusieurs équipes de la Documentation, ce qui a permis de traiter le fonds de façon exhaustive (livres, catalogues, manuscrits, photographies) dans des délais très serrés.

La contribution aux projets d'expositions du Musée. Ont été recherchées une meilleure information réciproque (sur le contenu des projets d'une part, sur les ressources et les compétences, de l'autre), une plus large répartition des contributions, et une certaine "formalisation" des engagements. Les commissaires d'expositions ont tenu des réunions d'information (pour *Face à l'Histoire* et *Bacon*, par exemple), de nombreux documentalistes ont été sollicités, et en cas de participation importante, un "protocole" de collaboration a été mis au point (ce fut le cas pour les expositions *Bacon*, *Victor-Brauner*, *Face à l'Histoire*, *Atelier Brancusi*). La forme de participation recherchée à travers un tel protocole est le passage d'une contribution individuelle à une contribution collective, définie dès le départ dans ses grandes lignes, et suivie de bout en bout par un interlocuteur, une "interface", qui coordonne l'ensemble des questions documentaires soulevées par un projet d'ampleur : acquisitions, collecte, mouvement de documents, accueil et direction des stagiaires et vacataires (88 personnes en 95, 33 pour la seule exposition *Face à l'Histoire*), reversements et bilan documentaire.

L'organisation de la production photographique. Avec la création d'un poste de régisseur à la Documentation, celle-ci a désormais la charge de programmer les travaux photographiques (réalisés en régie ou en prestations externes) en recherchant un équilibre entre les besoins des collections, des manifestations et de la documentation. Une concertation avec les conservateurs et la Photothèque a été mise en place pour programmer les reportages dans les principales galeries parisiennes.

L'implication dans la programmation et les travaux de restructuration du Centre. La participation au groupe de travail "Documentations spécialisées", à l'étude sur le projet de réseau "Voix, données, images", puis au groupe de terrain "Fonctionnement/structures" ont conduit à approfondir la définition du Service dans ses espaces, ses publics, ses collections, ses objectifs documentaires, ses outils, ses modes de fonctionnement. L'importance de la fonction "documentation" a été ressentie dans le fonctionnement général du Centre, quels que soient les départements ou les activités concernés. De ce fait, la maîtrise croissante des outils documentaires par ce Service, la familiarité avec les problèmes de gestion d'images ou de documents de substitution l'ont placé au cœur de la réflexion sur le fonctionnement futur du Centre. Ceci devrait se concrétiser par sa participation active à l'élaboration du futur schéma directeur du Centre.

Ces éléments de réorganisation visent tous à rendre ce service de la Documentation plus efficace, plus homogène malgré sa diversité naturelle (et indispensable), plus intégré au projet même du Musée et du Centre. Cet effort se situe dans un mouvement de "professionnalisation" déjà amorcé les années précédentes, et dont les axes sont la

maîtrise des outils documentaires, l'échange permanent d'information, l'adéquation des activités et des ressources aux besoins du Musée et des chercheurs.

Avant d'entrer dans le bilan détaillé de l'activité par services, il convient encore de noter trois éléments esquissés en 95, complémentaires de ceux déjà évoqués.

L'analyse fonctionnelle du Service. Elle peut être considérée comme la première étape d'un processus visant à doter le service d'un système d'information unifié (sans être monolithique bien sûr), plus performant et surtout plus adapté à ses modalités futures de fonctionnement (gestion d'images numérisées, accès réseau, usage de supports de substitution,...) ; la seconde étape devant être l'établissement des spécifications générales en 96, dans un calendrier qui place le démarrage d'un nouveau système opérationnel en début 98.

La mise en place d'un "Comité scientifique" de la Documentation. Réunissant autour du Directeur du Musée, du responsable du Service, conservateurs et scientifiques comme premiers utilisateurs de ses ressources, ce Comité réfléchit aux grandes orientations de la Documentation, à ses relations avec l'Université, aux travaux scientifiques et de valorisation sur les collections.

Un groupe de réflexion "Documentations 20e siècle". La proposition de mettre en place, avec les collègues des différents musées et institutions, sur tout le territoire, d'un groupe de réflexion "Documentations 20e siècle", au sein du réseau des bibliothèques d'art, a été suivie d'une première réunion en novembre 95 ; des axes de travail commun ont été retenus (le catalogage des "documents inaccessibles", la publication de guides des fonds d'archives) ainsi que l'affirmation de la nécessaire réactivation de ce réseau dans une période difficile pour l'art contemporain.

2. Bilan par service

Services aux publics

Responsable : Patrick Renaud

Les matinées et le mardi, la Documentation est réservée aux conservateurs et à leurs équipes (ainsi qu'à quelques professionnels externes : 78 au dernier trimestre 95). Les après-midi, la Documentation est ouverte aux chercheurs, aux étudiants (4e année en arts plastiques, 3e année en archi/design). Depuis la réouverture, en juin 95, la nouvelle salle de lecture (80 places en comptant la salle de Réserve et la salle de la Photothèque) accueille ces chercheurs et étudiants de toutes disciplines et leur propose une carte d'inscription gratuite.

Ainsi de septembre 94 à juillet 95, ont été comptés 1 331 inscrits (973 étudiants : 766 en arts plastiques dont 376 de Paris I, 142 en archi/design et 65 "divers" ; 358 professionnels). De septembre au

31 décembre 95, 1 061 inscrits (803 étudiants : 334 en arts plastiques dont 182 de Paris I, 346 en archi/design et 123 "divers" ; 258 professionnels : 62 enseignants, 51 architectes, 24 designers, 15 documentalistes, 21 artistes...). On constate donc un équilibrage rapide entre les deux grands champs disciplinaires qui témoigne notamment du manque de ressources documentaires en archi/design, d'une façon générale. Aucune file d'attente n'a été constatée depuis la réouverture (ce qui était quotidien avant), mais les bornes d'interrogation du catalogue (5 Advance, 2 Mistral) sont en nombre très insuffisant.

Communications. En 1995, 20 700 documents ont été communiqués en salle de lecture pour le public externe (Photothèque non comprise), soit 9 725 catalogues, 6 733 livres, 2 631 périodiques, 1 412 documents de Réserve, 127 catalogues de vente, 72 microfilms.

L'accueil et la communication mobilisent chaque après-midi trois documentalistes et trois magasiniers. L'informatisation de la demande et du suivi des communications, à l'étude, devrait améliorer la fiabilité des opérations en salle. L'augmentation du nombre d'ouvrages de référence en libre-accès (en archi surtout) permettrait de diminuer le recours aux ouvrages de magasins, pas toujours en adéquation avec la demande des étudiants. Les demandes de documentation par écrit (provenant du monde entier) sont en augmentation : 90 en 1995 contre 50 en 1994.

Une signalétique de qualité a été mise en place en juin 95, et un *Guide du lecteur* est désormais disponible. Avec l'aide du SOSI, un OPAC a été développé pour Mistral, afin de rendre les chercheurs en archi/design plus autonomes. Mais l'existence de deux bases séparées demeure un obstacle pour un accès rapide aux fonds. L'usage des CD-Rom, sur un poste unique, indépendant, est encore peu fréquent.

Cellule Acquisitions

Responsable : Francine Delaigle

Cette cellule gère les entrées par achats, dons, échanges depuis novembre 95. Les achats effectués par des documentalistes d'autres équipes (en archi/design, photographie, cinéma, livres d'artistes) sont désormais inventoriés par cette cellule. Après inventaire, les livres et catalogues sont répartis entre les divers catalogueurs.

Les acquisitions. En 1995, 1 531 ouvrages ont été acquis pour un total de 460 000 F, soit 762 catalogues et monographies en arts plastiques (185 000 F), 477 catalogues et monographies en archi/design (160 000 F), 141 en photographie (45 000 F), 24 en cinéma (10 000 F), 127 livres d'artistes et ouvrages pour la Réserve (60 000 F).

Environ 5 000 ouvrages arrivent en don (de la Présidence, du Directeur du Mnam et des conservateurs, des musées d'Orsay et Picasso, de la DMF, de la Bpi, des artistes et des galeries, etc.). Après

tri et dédoublement, 70% environ sont conservés. Les échanges avec des établissements et institutions à travers la France et le monde fonctionnaient jusqu'en 95 sur la base de cessions internes accordées par le service des Publications. Ces cessions ont été suspendues en 95. En conséquence, les échanges avec la centaine d'institutions "jumelées" se sont effondrés cette année.

La mise à l'inventaire des documents (accompagnée de l'étiquetage par code-barres) s'effectue depuis novembre directement dans le module Catalogue (et non plus dans le module Acquisitions). La "pré-notice" ou notice d'inventaire a été notablement simplifiée. Une première réunion de réflexion sur la politique d'acquisition a été organisée en fin d'année : elle a porté sur l'architecture. 10 réunions sont programmées pour 96, afin de rendre plus manifeste et cohérente cette politique documentaire.

Cellule Catalogue

Responsable : Dominique Moyen puis Patrick Renaud

Jusqu'à la réorganisation du circuit du livre, cette cellule était chargée de cataloguer l'ensemble des livres et catalogues reçus. Elle avait également une responsabilité sur les collections d'ouvrages, sur le libre-accès, et gérait les trains de reliure de livres.

En 1995, 1 600 monographies (tous formats, courant et rétrospectif) ont été cataloguées, et environ 3 000 catalogues (non comptabilisés). Pendant la période des travaux (mai-juin 95), cette équipe appuyée par celle dénommée Echanges et dossiers (devenue Production documentaire) a retraité environ 2 000 ouvrages de la bibliothèque du Cci à destination du libre-accès de la nouvelle salle de lecture. A cette occasion, le plan de classement a été refondu pour permettre l'élargissement aux nouvelles disciplines ; mais il demeure insatisfaisant sur le plan scientifique.

La part des travaux rétrospectifs, souvent liés à des projets d'expositions ou de publications, a été importante : *Féminin-Masculin, Brancusi* (CD-Rom), *Laurens, Victor-Brauner*.

Depuis novembre 95, le travail de la cellule a été recentré sur le contrôle bibliographique, tâche rendue plus importante du fait de l'augmentation du nombre des catalogueurs, ainsi que par la perspective de l'ouverture du catalogue sur Minitel et Internet.

Cellule production documentaire

Responsable : Jean-Pierre Piton

Le travail de cette cellule a été progressivement recentré sur la production ou l'alimentation de dossiers concernant des artistes et concepteurs, et sur le traitement et l'intégration de ces derniers dans la base de données Advance. Du fait de la faiblesse des ressources documentaires en design (il n'existe pas de bibliographies détaillées disponibles comme pour les arts plastiques ou

l'architecture), six revues françaises sont dépouillées par cette cellule et les articles indexés dans la base Mistral (200 notices/ an environ).

Les dossiers Arts plastiques (pour les artistes, 25 000 environ en dossiers suspendus, 630 en boîtes pour les plus importants, à quoi s'ajoutent 120 boîtes thématiques et 100 topographiques) sont régulièrement alimentés par des coupures de presse (1 000/ an environ) et des cartons d'invitation (non comptabilisés, 10 à 20 000/ an). Un millier (estimation) de dossiers nouveaux a été ouvert en 95.

Les dossiers Designers ont été triés, reconditionnés et reclassés. 800 ont été archivés et 200, considérés comme "vivants", sont alimentés régulièrement. Une centaine de dossiers Architectes a été constituée, d'après une liste établie par la Conservation, ainsi que des dossiers thématiques (par exemple "architecture de musée"). Pour les domaines archi/design la démarche est plus prospective qu'en arts plastiques (les documents ne parviennent pas "naturellement" à la Documentation) ; de ce fait, le contenu des dossiers est sensiblement différent.

La cellule a participé au retraitement d'une partie du fonds Cci (mai-juin) et à la réflexion sur le catalogage des dossiers en "recueils factices". Elle contribue depuis novembre au catalogage des catalogues et des monographies.

Cellule Photographes

Responsable : Christian Lebrat

Cette cellule s'est peu à peu organisée après le recrutement d'un régisseur, en mai 1995. Elle assure la couverture photographique des collections arts plastiques, architecture, design (nouvelles acquisitions et rétrospectif), les manifestations du Musée (préparation des expositions, crédits photos des catalogues, muséographie, événements) ainsi que les besoins documentaires (reportages en galerie, reportages biographiques). En plus des quatre photographes du service (un temps plein, trois mi-temps) et, à temps partiel, des deux photographes de l'Audiovisuel, elle fait appel ponctuellement à des photographes sous contrat (reportages en galerie, vernissage).

La part de photographie muséographie, événement, reportage, biographie est fortement intégrée au processus de "production documentaire" et fait l'objet d'une concertation avec les conservateurs et la Photothèque. Cette couverture photographique est programmée par semestre (avec ré-actualisation) et chaque photographe se voit confier, tour à tour, des prises de vues pour les collections, les manifestations, les reportages. Pour les expositions, un photographe en assure la couverture complète en liaison avec l'assistant d'exposition.

Prises de vue en 1995 : 7 500.

Collections : 2 500 prises de vues (ektas), soit 1 000 prises de vue pour les dessins, peintures,

sculptures, installations, 400 pour l'architecture (dessins et maquettes), 1 100 pour le design (mobilier).

Manifestations : 4 000 prises de vue (diapos, noir & blanc, ektas), essentiellement des expositions du Mnam-Cci.

Reportages : 1 000 prises de vues (diapos, noir & blanc), réalisées en très grande partie par les photographes sous contrat (soit 75% de réalisation des contrats passés à partir de septembre 95, pour un montant total de 100 000 F), couvrant 40 expositions en galerie et 2 vernissages au Musée.

Le réaménagement des espaces a permis l'installation d'un nouveau local pour 2 photographes au niveau 2 du Centre. Une première tranche de crédit de rééquipement en matériel a été engagée : 180 000F en 95 (le programme prévoit 240 000 F en 96).

Une organisation plus rigoureuse doit permettre de "calibrer" les demandes en fonction des capacités réelles du service. La productivité de l'équipe (reconnue en interne comme à l'extérieur de très haute qualité) devrait également être améliorée par une rationalisation des conditions de prise de vue : aménagement d'un studio adapté, aide à la manipulation des matériels, meilleure coordination pour la manipulation des œuvres, etc.

Cellule Périodiques

Responsable : Agnès de Bretagne

Cette cellule gère l'ensemble du fonds de revues et publications périodiques (Salons, Bulletins, Ventes) de la Documentation, soit 4 600 titres environ. L'informatisation du catalogue se poursuit : il ne s'agit pas d'une simple conversion du fichier papier, mais de l'établissement d'un état complet de la collection, permettant, le cas échéant, de compléter les lacunes par des achats rétrospectifs. 1 000 titres ont été informatisés en 1995, dont la totalité des revues Cci (350 titres). 3 100 titres sont à ce jour accessibles dans la base, 1 500 titres restent à traiter.

Le budget global de la cellule a été de 310 000 F en 1995. Pour le courant, elle gère 374 abonnements (169 000 F), soit 251 en arts plastiques (79 titres français, 172 étrangers), 123 en archi/ design (30 titres français, 93 étrangers). A noter que 130 titres sont des titres nouveaux (dont 13 en architecture).

La cellule a également acquis 443 catalogues de vente et 245 volumes de salons (pour 26 000 F), 569 fascicules en antiquariat (92 300 F), 2 CD-Rom bibliographiques (13 700 F).

Elle participe par ailleurs à un projet de publication des principaux Salons en CD-Rom, projet piloté par le groupe Bibliothèques d'art de l'ABF. A ce titre, un effort a porté sur le traitement (conditionnement, catalogage) de cette partie de la collection. Un autre projet de publication sous forme de CD-Rom (Chroniques de l'Art du 20e siècle) est

à l'étude ; il s'agit de la réédition, avec un appareil critique important, des revues d'art que la Documentation est parfois seule à conserver.

La cellule Périodiques se trouve aussi en charge du suivi des collections et de la maintenance (reclassement, conditionnement, équipement en code-barres et anti-vol des catalogues individuels). 1 293 volumes ont été reliés par deux prestataires : 465 volumes de périodiques (67 500 F), 828 volumes de monographies (200 200 F).

Cellule Photothèque

Responsable : Brigitte Vincens

Cette cellule gère une collection très importante (plus de 600 000 items) et variée de documents photographiques : photos noir & blanc, négatifs, plaques de verre (250 000), diapositives, ektachromes, planches contacts. Sa mission est d'acquérir (par achat, don, reversement, production photo), de traiter (conditionner, cataloguer), de communiquer ces documents, mais aussi de les commercialiser. Un effort important a été réalisé en 1995 pour élaborer une nouvelle tarification (en accord avec la Photothèque des œuvres), suivre les dossiers de prêt et la facturation, s'assurer des droits sur les reportages réalisés dans les galeries. Cet effort doit être poursuivi en 96 par la mise en place d'un logiciel de gestion et de facturation.

Le réaménagement a permis de dégager un petit espace de consultation et de faire l'acquisition d'un rotatif vertical pour classer le fonds de diapositives. La fusion des deux documentations a aussi été l'occasion d'un tri du fonds des reportages Cci, pour l'amener au niveau d'un fonds de conservation et de commercialisation.

Deux chantiers importants ont été ouverts au dernier trimestre 95 : *le sauvetage du fonds Marc Vaux* (250 000 plaques de verres), atteint par des moisissures - les 53 m³ ont été triés en lots de priorité A, B, C, emballés et transportés au Centre technique de la BNF à Provins pour y être désinfectés et un programme de traitement et de réintégration est à l'étude avec la Logistique ; *le projet de numérisation des photographies Kandinsky* (2 000 photos anciennes) en liaison avec la Société Kandinsky - ce projet est devenu une expérience "pilote" (choix des formats de numérisation, du logiciel de gestion des images, interfaces avec les logiciels documentaires) qui permettra de construire plus sûrement les programmes futurs de numérisation d'images.

Acquisitions : achats de 44 photos noir & blanc (35 000 F), reversements de 500 photos (Schwitters, André Breton) et 10 boîtes (Candilis), reportages dans le Musée (800 diapositives et ektas), la Bpi (175 ektas), dans les galeries parisiennes (900 diapositives environ), auxquels s'ajoutent 76 planches contact.

Traitement et catalogage : récolement, reconditionnement du fonds biographique noir & blanc

(1 100 pochettes, environ 10 000 photos), idem du fonds Victor-Brauner (1 018 photos) et du fonds expositions Cci (200 dossiers photos), catalogage des diapositives (reproductions d'œuvre et reportages) : environ 2 500 notices. Fin 1995, la base Advance compte 11 200 notices d'œuvres et 440 notices de reportages.

Communication et prêts : 2 515 prêts en interne (tous supports) et 1 972 documents communiqués en externe, soit 114 contrats, 209 photos publiées, 809 vendues et 443 mises à disposition gratuite (Hazan), représentant 175 000 F HT de recettes (contre 150 000 F en 94).

Droits : 92 demandes d'autorisation ont été adressées à des artistes ou leur ayant-droits, pour 2 244 diapositives.

Cellule Réserve, archives, manuscrits

Responsable : Mona Tépénéag

Cette cellule a été créée au début de l'année 1995 pour faciliter une politique commune de conservation des documents précieux, harmoniser leur traitement et développer leur mise en valeur (prêts pour expositions, publications, bibliographies,...). Le réaménagement a permis la création d'une "grande Réserve" où sont regroupés les livres d'artistes (qui ont valeur d'œuvres) et les archives les plus précieuses (dont les archives Nina Kandinsky), et d'une salle de lecture, adjacente à la salle principale, pour la consultation des documents de la Réserve, des dossiers d'artistes, des archives photographiques.

Les acquisitions d'ouvrages (achats et dons) cherchent à compléter le fonds "historique" de la collection, en phase avec les collections du Musée (en 1995 : le futurisme, le surréalisme, le pop'art) et à suivre la production de quelques éditeurs (Sixtus, Richard Meier, Imschoot, Corraini) ou d'artistes (Annette Messager, Louise Bourgeois pour 95). Des acquisitions (ouvrages ou collections) plus importantes sont proposées au Comité d'acquisition du Musée. Dans le domaine des archives, il s'agit également de compléter ponctuellement des fonds existants (le surréalisme, Gaston Chaissac, le Bauhaus,...).

La cellule a participé à la réflexion sur le catalogage des "recueils factices" et a surtout achevé, en collaboration avec les autres cellules, le "Panorama des fonds particuliers". Elle prend part au catalogage des livres et catalogues.

Acquisitions : achats de 132 ouvrages (60 000 F, voir ci-dessus) et 29 documents d'archives (42 500 F), achat d'un ouvrage sur le budget du Musée (galerie Y. Lambert), dons d'archives (Galerie Arnaud, Bonnier : 1 500 documents, P. Gueret : 100 documents), passage en Réserve d'environ 500 documents, don (à l'occasion de l'achat de photos) du carnet d'adresses d'A.E. Gallatin, achat (sur le crédit ouvrages photos) de 3 livres de H. Richter (1929), A. Renger-Patsch (1931), J. Mekas (1972).

Traitement : classement des fonds Man Ray (8 000

documents) et Victor-Brauner (500 documents) avant informatisation, traitement des fonds Marcel Jean et Albert, préparation et microfilmage des fonds Brancusi, Chaissac, Le Masle (2 000 pièces).

Mise en valeur : 100 documents ont été prêtés pour des expositions dans le Musée ou à l'extérieur (Artaud à Marseille par exemple).

Cellule Administration

Responsable : Jean-Paul Oddos

L'entité chef de service - secrétariat - administrateur du système informatique ne constitue pas formellement une cellule, mais ces personnes gèrent ou coordonnent un certain nombre d'activités communes. Les principales en sont : le suivi budgétaire (en juillet 95 a été mis en place un suivi budgétaire sur Excel, permettant en particulier la gestion des engagements, les chapitres essaient de rendre compte au plus près de l'activité du Service) ; le suivi des systèmes informatiques et leur évolution : un groupe de travail de 4 personnes a été constitué pour épauler l'administrateur (à mi-temps) ; la formation interne (3 cycles sur le catalogage en format Unimarc) ou externe (18 stages intéressant 12 personnes, en catalogage et bureautique, 4 formation en langues), dossier suivi avec le responsable de la cellule Production documentaire ; l'accueil de stagiaires, 14 au cours de l'année, dossier suivi avec le responsable de la cellule Services aux publics ; la programmation et la réflexion sur les structures (en particulier avec l'AGSP, Viewing) ; la réflexion sur l'évolution technologique et l'introduction des "nouvelles techniques" (notamment au travers du projet Kandinsky).

Conclusion

Ce bilan ne montre pas seulement la diversité et l'ampleur des missions qui incombent désormais à la Documentation générale, au terme d'une fusion qui sera de plus en plus ressentie comme fructueuse. A ce stade de sa croissance, ce Service doit faire l'objet d'une réflexion d'ensemble portant sur les questions suivantes :

- celle de l'avenir de ses collections, en croissance continue, de plus en plus sollicitées et de plus en plus fragiles ou précieuses : espaces de stockage à saturation, réserves de communication, accessibilité, capacité de reproduction, politique de substitution...,
- celle de l'évolution de ses outils informatiques, en partie obsolètes et peu adaptés aux usages et aux besoins nouveaux (gestion des images, utilisations des supports CD-Rom, bases extérieures, autonomie des chercheurs, etc.),
- celle de l'avenir de la Documentation comme instrument de travail permanent pour les équipes de la Conservation (accessibilité très large du catalogue, développement des espaces de travail individuels sur place, disponibilité des documents, etc.),

• celle de l'inscription de la Documentation au sein d'un réseau national et international, notamment par la diffusion du catalogue (Internet), mais aussi par le partage régulier des ressources et des compétences.

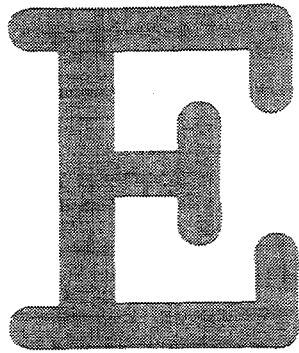
Répondre à ces questions ne signifie pas une rupture ou une interruption des efforts amorcés. Cette réflexion d'ensemble a été largement engagée en 1995, notamment par la programmation des travaux de restructuration du Centre. Car c'est bien au diapason de cette évolution ou métamorphose du Centre Georges Pompidou que l'évolution de la Documentation générale doit être menée.

Budget 1995

	Crédit	Dépense	Solde	%
Fonctionnement	565 000,00F	579 617,72F	-14 617,72F	103%
Acquisition	835 000,00F	835 473,18F	-473,18F	100%
Total	1 400 000,00F	1 415 090,90F	-15 090,90F	101%

Intitulés du budget "Fonctionnement" : Maintenance, Fournitures Maintenance, Fournitures Courantes, Prestations (Photo, Reliure, Microfilmage, Autres Prestations).

Intitulés du budget "Acquisition" : Périodiques (Art, Architecture/Design, Catalogues Ventes/Salons, Antiquariat, Autres Supports), Ouvrages (Monographies Art, Architecture/Design, Ouvrages Photo, Autres Supports, Cinéma), Réserves, Manuscrits, Photographie.



Les éditions du Centre Pompidou

Service des Éditions et de l'Action commerciale, directeur :
Philippe Bidaine
Département du Développement Culturel

Figurant parmi les premiers éditeurs d'art français, le Centre Georges Pompidou propose dans les domaines des arts plastiques, de l'architecture et du design, de la littérature, du cinéma, un large panorama de la création moderne et contemporaine.

En 1995, 72 dossiers d'édition ont été traités, couvrant à la fois la réalisation de livres et de catalogues (46), d'affiches (29), de cartes postales (202).

Les orientations

Les coéditions. Sur cette importante production éditoriale, une partie a fait l'objet de coéditions avec des partenaires publics et privés, français ou étrangers (Réunion des Musées Nationaux, Scala, Flammarion, Gallimard, Mazzotta, IVAM, Centre de Cultura Contemporària de Barcelone, Philadelphia Museum, Sonje Museum of Contemporary Art, Corée, Imcine et British films Institute, Prestel, les Presses du Réel, Bpi, etc.).

L'édition multimédia. Les Éditions du Centre Pompidou, cette même année, se sont délibérément engagées dans l'édition multimédia : vidéo avec la nouvelle collection *Ateliers d'écriture* (3 titres), et des coproductions menées avec la RMN et d'autres partenaires, CD-audio avec *Brancusi*, *Louise Bourgeois*, *Gasiorowski*, CD-Rom avec un *Brancusi* en partenariat avec Arborescence, et la préparation de plusieurs titres, monographiques ou thématiques.

Voir aussi : L'Édition multimédia au Centre Georges Pompidou.

Nouveaux titres (sélection)

**1995 fut l'année de grands événements mu-
séaux et éditoriaux :** le catalogue *Schwitters*, premier ouvrage d'importance sur ce créateur original et dont la mise en page fut confiée au graphiste suisse Karl Gerstner, le catalogue *Brancusi* ainsi que *Féminin-Masculin*, ouvrage accompagnant avec succès la dernière grande exposition de l'année. Ces ouvrages collectifs de 400/500 pages, aux signatures réputées, à l'iconographie riche et le plus souvent inédite, ont connu d'esti-

mables succès de librairie (diffusion entre 12 et 18 000 exemplaires). De plus, les deux premiers ont bénéficié d'éditions en langues étrangères, espagnol pour *Schwitters*, anglaise pour *Brancusi*.

A ces grands titres se sont ajoutés des ouvrages singuliers, *Kabakov*, *Installations 1983-1995*, *Goncharova-Larionov*, un superbe catalogue raisonné de la donation, *Moholy-Nagy*, sans oublier l'ouvrage consacré à *Pathé*, *premier empire du cinéma*.

Le succès des collections récentes. C'est en 1992 et 1993 que les Éditions du Centre Pompidou ont choisi de créer de nouvelles collections : *Contemporains/Monographies* et *Carnets de dessins du Cabinet d'art graphique*, dédiées aux artistes contemporains. En 1995, *Gasiorowski*, *Robert Morris*, *Sanjoud* et *Vergier* pour les Monographies et Albums d'artistes, *Face à face*, *Francesco Clemente*, *Louise Bourgeois*, *Du Trait à la Ligne*, *Dessins surréalistes*, pour les Carnets, ont renforcé ces deux collections qui ont su rencontrer une clientèle attentive.

Les collections traditionnelles se sont enrichies de plusieurs titres. *Jean Widmer (Monographie)* pour le design, *Herzog et de Meuron* pour l'architecture, *le Cinéma grec (Cinéma Pluriel)*, *Naples et le cinéma (Cinéma Singulier)* et *Regards sur la ville (Supplémentaires)* pour ce qui concerne le septième art.

Pollock, *Schwitters* dans *l'Art en jeu*, *Pied de plume*, *pied de plomb* dans la collection *Révélateur*, ainsi que *l'Art contemporain* et *la Sculpture moderne* en coédition avec Scala pour la jeunesse.

Les Éditions du Centre Pompidou s'inscrivent à la fois dans la référence et l'ouverture au monde contemporain. C'est sans doute là leur originalité, sa différence.

Voir aussi : L'Action commerciale - Le Département du Développement Culturel.

L'édition multimédia au Centre Georges Pompidou

*Chef de mission de l'édition multimédia : François Nemer
Département du Développement Culturel*

1. La politique éditoriale multimédia du Centre Georges Pompidou

Accueillant toutes les disciplines culturelles du 20^e siècle, le Centre a toujours manifesté à travers ses expositions, ses collections, ses publications, une attitude à la fois réflexive et prospective. Particulièrement attentif à l'avènement des médias (dont l'art contemporain est souvent le reflet critique), travaillant depuis son origine sur le croisement des disciplines, le Centre Georges Pompidou se trouve, à l'heure de l'explosion des nouvelles technologies de l'information, dans une position privilégiée. Loin de ramener le CD-Rom à la simple édition d'art, le Centre place aujourd'hui son fonds artistique - multimédia par définition - et toute son expérience (scientifique, éducative, créative) au service de ce nouveau média, dont il entend explorer toutes les possibilités.

Ainsi cette politique éditoriale multimédia, définie et menée au sein du Centre par le Département du Développement Culturel, se donne pour ambition de prolonger l'événement culturel créé par le Centre dans ses diverses manifestations (monographiques, thématiques, ...) et mettre en valeur ses collections ; rendre accessible (aux deux sens du mot : compréhensible et disponible) la culture de notre temps, grâce à l'outil multimédia ; accompagner ou susciter la création d'aujourd'hui sur ce nouveau support. Cette politique se développe dans les directions suivantes :

- une édition grand public directement liée aux collections du Centre,
- une édition grand public accompagnant les grandes expositions thématiques du Centre,
- une édition ludo-éducative, concrétisée par la constitution de collections mettant en valeur la pluridisciplinarité de l'institution,
- une édition de projets originaux signés par les artistes appelés à devenir "auteurs" de multimédia,
- une édition de type scientifique, destinée à un public institutionnel ou spécialisé.

2. La mission multimédia au Département du Développement Culturel

La mission multimédia, rattachée à la direction du Département du Développement Culturel, a la charge de mettre en œuvre cette politique éditoriale, en relation avec l'ensemble des directions et services du Centre susceptibles de participer aux productions en cours.

Cette mission comprend l'initiative et la conception des projets d'éditions, la définition de collections propres au Centre ; la mise en œuvre des productions en cours sur le plan éditorial ; le suivi des travaux liés à ces productions, effectués par les services concernés du Centre, sur les plans scientifiques, contractuels, financiers, techniques et de communication ; une fonction de veille technologique ; une participation à la définition, avec la Galerie d'information, de la forme et des contenus du Serveur Internet du Centre, et de la revue *Tr@verses* ; la constitution du plan d'équipement informatique du Département du Développement Culturel.

3. Les productions engagées en 1994-1995

Brancusi par Brancusi

Le CD-Rom *Brancusi par Brancusi*, le premier essai transformé par le Centre dans le domaine de l'édition multimédia, accompagnait la rétrospective présentée dans la Grande galerie du Centre. Mis en vente dès son ouverture et consultable tout au long de la durée de l'exposition, ce produit offrait sur l'œuvre du sculpteur un regard complémentaire de celui de l'exposition : celui-là même que Brancusi a voulu nous transmettre sur son propre travail, à travers les quelque 1 800 photos qu'il a léguées au Musée.

Ainsi le CD-Rom manifestait la volonté affichée par le Centre en la matière : initier des titres qui ne "doublonnent" pas les productions papier, et qui illustrent les potentialités exceptionnelles du multimédia pour présenter l'art moderne et contemporain.

Ce CD-Rom se distinguait par sa forte unité : unité de lieu (l'atelier du sculpteur à l'époque de son activité), unité de regard (celui de l'artiste), unité graphique, à travers une charte très sobre et une palette de couleurs spécialement conçue pour magnifier les photos en noir et blanc ; la conception exigeante du réalisateur du CD-Rom, Philippe Degeorges, rencontrant celle du commissaire de l'exposition, Margit Rowell.

On notera encore la rapidité exceptionnelle de la production de ce CD-Rom (trois mois et demi, de l'élaboration du cahier des charges au pressage),

qui est à mettre au crédit de l'efficacité de l'équipe de réalisation, de la volonté d'Havas, principal acteur du tour de table, et d'une remarquable mobilisation "au pied levé" (surtout en cette période de montage d'exposition) des équipes du Mnam-Cci.

Plus de 5 000 exemplaires de ce CD-Rom ont été vendus à ce jour, ce qui constitue un résultat assez satisfaisant considérant la nature "pointue" du produit, dans un marché dominé par les produits très grand public. Dès la réouverture en 1997 de l'Atelier Brancusi, le CD-Rom sera consultable à l'entrée des espaces sous la forme d'une borne interactive. On peut raisonnablement penser que ce nouvel "événement Brancusi" relancera les ventes.

S'il fallait tirer en une phrase un bilan de l'opération Brancusi, on dirait qu'elle a fait entrer le Centre Georges Pompidou dans le club encore assez fermé des éditeurs multimédia.

La Collection du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle (à paraître)

Dès l'été 1995, le Centre Georges Pompidou s'engageait dans ce qui doit être son plus grand projet multimédia à ce jour et, sans doute, pour les années qui viennent : un CD-Rom grand public sur les collections du Mnam-Cci. Ce projet, qui s'inscrit dans la lignée des CD-Rom sur les musées du Louvre et d'Orsay, ambitionne évidemment de les dépasser, en termes de richesse scientifique, de pertinence pédagogique, de souplesse fonctionnelle et d'avance technologique.

Après la mise au point et la rédaction d'un cahier des charges co-signé par Germain Viatte et Daniel Soutif, et l'organisation d'une consultation mettant en concurrence trois des meilleures équipes compétentes sur le sujet, le Centre décidait de confier la réalisation du CD-Rom à Ayshe Farman-Farmaian, Michel Jaffrenou et Daniel Kapelian.

Le Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle est au cœur de la vie du Centre Georges Pompidou. Sa collection (40 000 numéros, dont 1 000 environ sont exposés par rotation dans l'espace du Musée) constitue la base des expositions, de la politique pédagogique et de la vision particulière de l'art de notre temps. Pour la première fois, et grâce au multimédia, cette vision d'ensemble peut être mise à la disposition du grand public français et international, visiteur ou futur visiteur du Centre. Multimédia par nature, la collection s'appuie également sur un fonds documentaire détenu par le Centre (articles, films, interviews et témoignages sonores, etc.) qui offre sur chaque œuvre un point de vue d'une richesse unique.

Le contenu ? Un choix de 300 œuvres environ recouvrant l'ensemble des disciplines qui ont fait l'art de notre siècle : peinture, dessin, sculpture, photographie, film et vidéo, installation, architecture, design. Axé sur le mouvement perpétuel qui anime l'art moderne et contemporain tout au long

du 20^e siècle, le CD-Rom est un voyage initiatique en trois dimensions à travers les collections du Musée. Inspiré par son architecture ouverte et par la flexibilité de ses espaces, il propose un design novateur et une navigation intuitive, simple et cohérente. Cette structure ouverte est fondée sur trois éléments complémentaires :

- une visite virtuelle,
- des récits interactifs,
- des recherches précises à partir d'une base de données.

Ces trois éléments sont liés par de multiples jeux de connections et de renvois qui offrent simultanément une souplesse d'exploration et une grande richesse d'information. Exploitant le dessin en 3 dimensions et la technologie QuickTime VR d'Apple, l'interface permet de naviguer dans de véritables espaces (et non, comme souvent, dans des successions d'écrans plats) et de manipuler les œuvres avec une souplesse totale : on pourra ainsi faire "tourner" une sculpture ou une maquette, voire une installation sous tous ses angles, et même de l'intérieur...

Les 300 œuvres présentées dans le CD-Rom sont déployées sur neuf "plateaux" virtuels inspirés des espaces d'exposition du Centre et représentant les neuf décennies du siècle. L'utilisateur se promène librement dans ces espaces traités en QuickTime VR, d'œuvre en œuvre, de discipline en discipline : les peintures y côtoient les sculptures, les pièces de design, les photos, les films ...

Quand on clique sur l'œuvre, elle apparaît évidemment en plein écran. S'il s'agit d'une œuvre en trois dimensions, elle est traitée en QuickTime VR "objet", et manipulable sous un ou plusieurs angles. Pour d'autres œuvres, des zooms mettent en valeur leurs textures ou leurs détails. Chaque passage du curseur sur une œuvre fait apparaître un cartel (également accessible depuis le Musée Virtuel) indiquant son nom, son origine, ses dimensions. Tous les éléments de ce cartel sont actifs : un clic sur le nom de l'artiste donne accès à sa biographie, un clic sur le titre de l'œuvre ouvre sur la description du mouvement auquel elle appartient, un clic sur la date d'acquisition débouche sur ce point précis de l'histoire du Musée...

Cette fonction ne constitue d'ailleurs qu'un raccourci. Un accès direct est donné sur chaque écran à un "écran synthétique", carrefour de toutes les données rassemblées sur l'œuvre : notice sur l'œuvre elle-même, biographie de l'artiste, texte sur le mouvement dans lequel elle s'insère, récit interactif rassemblant les 13 notions clefs pour comprendre l'art de notre siècle. 20^e siècle oblige, sont privilégiés l'archive vivante, le document sonore ou vidéo original.

Enfin chaque récit, œuvre, document, thème, notion ou personnage, peut être retrouvé instantanément grâce à la base de données intégrée. En choisissant et en croisant différents critères (nom

d'artiste, mouvements artistiques, influences, matériaux, etc.), l'utilisateur peut également constituer un espace d'exposition personnalisé, et réaliser ses propres accrochages.

En cours de réalisation, le CD-Rom doit être commercialisé au cours de l'année 1997, à l'occasion du 20e anniversaire de l'institution, et à l'orée des travaux qui donneront au Centre son nouveau visage.

Le service éducatif

Responsable : Véronique Hahn
Département du Développement Culturel

1. Missions, vocation, orientations 1994-1995

Les actions du Service éducatif accompagnent le visiteur dans les Collections et les expositions, que ce soit pour une première découverte des œuvres ou une démarche d'approfondissement des connaissances. Elles ont pour objectif de sensibiliser le public aux propositions plastiques et esthétiques de notre temps, de faciliter l'apprentissage d'un langage visuel, d'aider à retrouver dans l'œuvre d'art le processus créateur, dans un objet de design, une maquette ou un dessin d'architecture l'accomplissement d'un projet spécifique.

Le Service éducatif développe deux moyens de médiation entre les œuvres et le public : les visites-conférences ou animations, les documents pédagogiques complétés depuis peu par les supports multimédias. Des actions hors les murs - promenades architecturales, interventions dans les écoles, conférences-diapositives - sont venues enrichir ces moyens traditionnels. L'ensemble de ces missions est confié à un corps de conférenciers, historiens de l'art, plasticiens, architectes ou designers, critiques ou enseignants.

En 1995, le service a entrepris de restructurer ses offres pédagogiques de manière à pouvoir les adresser à l'ensemble de ses publics - enfant, jeune ou adulte, individuel ou en groupe, non initié ou fidélisé, adhérent, enseignant, comité d'entreprise. L'élaboration de ce nouveau programme a été menée parallèlement à la poursuite de ses activités habituelles.

2. De nouvelles offres pédagogiques

La redéfinition des offres pédagogiques, tant du point de vue des visites-conférences que de la production écrite, a été menée par le service en concertation avec les conférenciers, au cours d'une série de réunions de travail.

Un programme annuel de visites-conférences adapté aux différents publics

Les visiteurs individuels

Les "animations" se partageaient entre des *visites générales*, dites de sensibilisation, et un programme bimestriel de visites-conférences, *Les*

Rendez-vous du Musée et *Les Rendez-vous des expositions*, définis à partir de thèmes proposés par les conférenciers, programme qui rencontre depuis plusieurs années les attentes d'un public nombreux, fidèle, en majorité d'adhérents et d'initiés.

Le service a souhaité développer des offres de niveau intermédiaire et proposer un programme annuel de cycles d'initiation ouvert à l'ensemble des publics, adhérents et non-adhérents. Ainsi a été créé un nouveau rendez-vous hebdomadaire, le jeudi en soirée. A un premier cycle en 6 séances, *Un mouvement, une période, clefs pour retracer une histoire*, ont succédé des parcours en trois temps : *L'objet dans l'art moderne et contemporain*; *L'œuvre, l'espace le lieu*; *Qu'est-ce que la sculpture moderne ?* Ont été également introduits des thèmes de visite en séance unique dans les collections d'arts plastiques, et des thèmes de visite pluridisciplinaire dans l'ensemble des collections - *Rythmes*; *Le hasard, l'accident, l'aléatoire*; *Prolongements et métaphores du corps*; *Collages* - pour débiter dès janvier 1996 sur un nouveau créneau horaire pour les visiteurs individuels du week-end, le samedi à 11h.

Des thèmes spécifiques ont été conçus pour les enfants, aussi bien en arts plastiques, notamment *Les nouvelles attitudes de l'artiste*, qu'en architecture et en design; les animations du mercredi après-midi ont été rétablies pour les jeunes visiteurs individuels.

Les séances en cycles sont payantes (20F, 15F pour les adhérents); les Rendez-vous et les visites thématiques en séances uniques ont été maintenus gratuits pour les adhérents et rendus payants pour les autres visiteurs (20F, 15F pour les étudiants).

Les groupes

Une grande partie de ces nouvelles propositions s'adresse à la fois aux visiteurs individuels (sur calendrier) et aux groupes (sur inscription). Ont été simplement distinguées les propositions en direction des publics enfants, des publics jeunes et adultes, des publics enseignants.

Pour les publics des entreprises et des comités d'entreprises, deux cycles de conférences-diapositives ont été définis et mis en chantier, *Histoire de la création moderne*; *Approches de l'art contemporain*.

L'accueil de ce nouveau programme par le public

Ce programme de visites-conférences, couvrant la saison 95-96 et démarrant en novembre, a fait l'objet d'une brochure éditée par la DDP, diffusée dans les murs auprès des visiteurs adhérents et non-adhérents, et hors les murs auprès de comités d'entreprises et des établissements scolaires. Le plan Vigipirate d'une part, les grèves de décembre d'autre part, n'ont pas permis de tester les réactions du public, notamment scolaire, à ce riche catalogue. Les nouveaux cycles thématiques du jeudi soir ont, par contre, trouvé un public fi-

dèle et grandissant d'une séance à l'autre, lequel ne semble pas gêné par une inscription préalable à l'Accueil des groupes, ni par la participation financière demandée. Les traditionnels *Rendez-vous du Musée* et *des expositions* ont connu une baisse d'affluence liée à l'inscription préalable, à la participation financière des non-adhérents et à une modification du système d'information. *Les animations du mercredi* n'ont pas retenu l'attention des jeunes visiteurs à l'automne.

Des offres pour le Collège des adhérents

Le programme du tout nouveau *Collège des adhérents*, pour la saison 1995-96, a été conçu en complémentarité avec le programme général, proposant des week-ends hors les murs consacrés à l'art contemporain, un week-end à Lyon, la reprise des promenades architecturales et un cycle de conférences-diapositives sur la création contemporaine.

Les actions spécifiques en direction de l'Éducation nationale

Mises en œuvre par un enseignant en arts plastiques détaché à mi-temps au sein du service par l'Académie de Créteil, ces offres ont été également restructurées. Aux séances et stages de formation à la carte s'ajoutent un programme de rendez-vous gratuits dans les collections en compagnie d'un conférencier pour aider les enseignants à préparer leur visite, ainsi que la présentation des expositions. Ces nouveaux *Travaux pratiques* dans les collections ont connu un démarrage difficile dans le contexte de Vigipirate. *Les projections de films d'artistes et de films documentaires* proposées les années précédentes le mercredi après-midi aux enseignants ont été remplacées par un cycle annuel de 7 séances thématiques, programmées en matinée pour les groupes scolaires, en soirée pour les étudiants.

Les documents pédagogiques

Deux nouveaux types de documents pédagogiques en diffusion gratuite ont été définis. Le premier, héritier du *Carnet du visiteur*, accompagne toutes les expositions présentées au rez-de-chaussée du Centre. D'abord élaboré sous forme de fiche pédagogique pour *Robert Morris* et *Jean Widmer*, ce document a expérimenté son format actuel avec les manifestations *Moholy-Nagy* et *Françoise Vergier*. Le deuxième est un document léger reprographié en interne, proposant aux responsables de groupes un *parcours thématique des collections*. Les fiches pédagogiques élaborées pour les collections d'architecture et de design comportent sur le recto un commentaire sur un projet - ou une œuvre - et sur le verso une présentation de l'ensemble du travail du créateur; principe qui devrait être retenu à l'avenir pour accompagner la collection d'arts plastiques.

Des actions "jeunes"

Plusieurs modes de collaboration avec des responsables de projets culturels municipaux ont été ex-

périmentés, à Saint-Ouen L'Aumône, à Épinay-sur-Seine, à Suresnes, à la Celle-Saint-Cloud et à Paris, dans le but de définir les méthodes d'une véritable politique d'élargissement des publics.

3. Les activités habituelles

Les visites avec conférencier dans les expositions et collections

Les visiteurs individuels

Pendant la période concernée, le Service éducatif a organisé 660 visites régulières dans les collections (générales et thématiques, chiffre incluant les visites pour les enfants programmées à partir de novembre), 673 visites régulières dans les expositions *Schwitters*, *Hors Limites*, *Gasiorowski*, *Herzog et de Meuron*, *Kabakov*, *Brancusi*, *Jean Widmer*, *Robert Morris*, *Moholy-Nagy*, *Féminin-Masculin*, *Françoise Vergier*.

Les groupes sur inscription

967 groupes ont été reçus dans les collections, 877 groupes dans les expositions. En ce qui concerne les expositions, *Schwitters* et *Brancusi* viennent en tête du nombre de visites sur inscription, avec respectivement 381 et 286 groupes. Ces chiffres sont relativement bas, comparés à ceux de l'année 1994, pendant laquelle 1997 groupes avaient été reçus dans les collections par un conférencier du service. Cette différence est imputable à une activité très réduite à l'automne sous l'effet du plan Vigipirate et à des grèves des transports, mais aussi à une gestion serrée des budgets du service les six premiers mois de l'année, période de forte demande.

Les groupes "libres"

Le service est également chargé de la gestion du planning des groupes libres (conduits par un responsable autre qu'un conférencier du service) dans les collections, soit 2 195 groupes en 1995 (contre 3 234 en 1994), répartis entre 1 173 groupes scolaires français et 1 022 groupes "autres", parmi lesquels de nombreux groupes scolaires et étudiants étrangers, mais aussi 118 groupes adultes français sans conférencier et 68 conduits par un conférencier professionnel extérieur. Ce dernier chiffre est comparativement important, compte-tenu du fait que l'ouverture des collections aux conférenciers professionnels (autres que les enseignants), demandée par le Président du Centre et mise en place avec un règlement spécifique, n'a été effective qu'au printemps 1995. Ce chiffre indiquerait, s'il augmentait encore rapidement, que le Centre doit être plus actif dans ses opérations de promotion en direction des entreprises, par ailleurs prospectées par les sociétés de conférenciers extérieurs.

Les fiches pédagogiques et les Petits journaux

Pour accompagner les expositions, le service a réalisé les Petits journaux des expositions *Schwitters*, *Brancusi*, *Féminin-Masculin*.

L'édition de fiches pédagogiques pour les collections d'arts plastiques n'a pas été poursuivie cette année (bien que 12 fiches aient été commandées), elle l'a, par contre, été pour les collections d'architecture et de design et ces fiches ont été mises en consultation dans les salles.

Dans le cadre d'une collaboration menée depuis plusieurs années avec le CNDP pour la co-édition de *Textes et documents pour la classe*, un nouveau titre a été réalisé, *le Paris d'Hausmann. Au nom de la modernité*, paru en avril 1995.

Les cycles d'animation faisant l'objet de conventions spécifiques

Aux traditionnelles classes culturelles dans les collections commandées par la Ville de Paris - cycles de 6 séances proposés à 6 classes du primaire - ont été ajoutées des classes culturelles d'un type nouveau, *les Promenades architecturales et urbaines*, en 7 séances, proposées à deux classes parisiennes.

Consolidant une action entreprise depuis des années, des conventions ont été passées avec 6 établissements spécialisés recevant des personnes handicapées mentales. Une quarantaine d'animations ont eu lieu dans les collections, clôturées par une rencontre organisée au Centre avec les directeurs et responsables pédagogiques de ces établissements. Un bilan extrêmement positif en a été fait. Une convention a également été établie avec la ZEP de Belleville nord impliquant 21 classes maternelles et primaires pour une série d'animations autour de trois œuvres choisies par les écoles. Ces conventions permettent d'établir des tarifs préférentiels pour ces établissements.

Les cycles pour les adhérents

Quatre cycles en trois séances ont été programmés pour les adhérents au printemps - *L'art du 20e siècle*, *La peinture retrouvée*, *Une heure une œuvre*, *Constantin Brancusi*. Dans le cadre des cycles Intermusées, *La sculpture* a débuté en janvier, *La ligne et la couleur* a eu lieu en automne, tandis que se préparait le cycle *Peindre son temps* pour janvier 1996. Ces cycles se sont déroulés parallèlement aux nombreuses présentations d'expositions réservées aux adhérents.

4. Le Budget du Service éducatif

	Budget 60	Vacations
Dotation initiale	877 000	520 000
Reversements recettes	85 460	100 308
Mesures nouvelles	114 000	236 000
Rendu		100 000
Budget modifié	1 076 460	756 308

Consommation

	Budget 60	Vacations
Animations	80%	39%
Réunions de travail	3%	3%
Fonctionnement de service		41%
Doc. pédagogiques et gestion générale	10%	

Ce budget comprend, pour la production écrite, la commande des textes, le secrétariat de rédaction, éventuellement la traduction en anglais, des documents pédagogiques non commerciaux : *Parcours des expositions, Parcours des Collections*, fiches pédagogiques de consultation dans les Collections, textes pour CD-Rom et audio-guides. Le budget affecté à ces documents n'a pas atteint le niveau souhaité. Compte tenu de l'ampleur des collections et des manifestations que le Service éducatif accompagne, il serait également nécessaire que le responsable "arts plastiques" puisse bénéficier d'un poste à temps plein.

Voir aussi : Le Département du Développement Culturel.

Expositions la création contemporaine

• Galerie Sud, mezzanine

La Galerie Sud présentait quatre expositions en 1995, l'année s'engageant avec la fin de *Hors Limites - L'Art et la Vie, 1952-1994*, exposition collective se déployant sur les mezzanines sud et nord. Les trois autres étaient des monographies, organisées sur l'ensemble de l'espace de la Galerie Sud, à l'exception de *Françoise Vergier "... oui j'ai dit oui je veux bien Oui."* (500m²), qui partageait l'espace avec *Tony Cragg, Sculptures* (900 m²), ouverte à partir du 24 janvier 1996 seulement.

Chacune de ces expositions a fait l'objet d'une présentation par l'artiste au public et d'un fascicule pédagogique bilingue distribué à l'entrée des salles.

Hors Limites - L'Art et la Vie, 1952-1994

9 novembre 1994 - 23 janvier 1995
Commissaire : Jean de Loisy

L'exposition présentait 70 artistes qui, après-guerre, ont inventé un art nouveau, hors des conventions esthétiques traditionnelles, résolument tourné vers la vie. Elle mettait en évidence les relations étroites qui ont existé pendant cette période entre musique, poésie, théâtre et art visuel, et la volonté des artistes de faire de l'œuvre un événement total s'adressant à tous les sens. Actionnisme, Nouveau Réalisme, happening, poésie sonore, Fluxus, performance, art corporel, environnement sont quelques-uns des noms qui ont été donnés à ces nouvelles formes d'art.

La première période (1952-68), présentée dans la Galerie Nord, et qui s'engage avec la parution aux États-Unis en 1952 du premier livre sur le mouvement Dada, témoigne de l'extrême liberté, de l'enthousiasme collectif et volontiers iconoclaste des artistes, musiciens, poètes d'alors. Citons le compositeur américain John Cage, auteur de *4'33*, pièce silencieuse pour piano, le Japonais Murakami traversant physiquement la toile, image de l'artiste entrant dans la vie, Klein et son *Saut dans le vide*, Tinguely et ses machines autodestructrices, Nam June Paik ou l'Allemand Wolf Vostell et leurs sculptures sonores... La deuxième période (1968-94), présentée dans la Galerie Sud, avec des artistes comme Gilbert & George, Christian Boltanski, Vito Acconci, Urs Lüthi ou Bruce Nauman, est celle de démarches plus indivi-

duelles qui, pour s'intéresser encore à l'impact émotif de l'œuvre, l'utilisation des technologies nouvelles, n'accordant plus d'importance à l'éphémère et au hasard, donnent en revanche une place de plus en plus grande au corps... L'exposition a reçu 66 856 visiteurs.

Autour de l'exposition

Un catalogue, 400 pages, collectif sous la direction de Jean de Loisy ; l'édition en français de l'ouvrage de Allan Kaprow, *Off Limits*, collection *Supplémentaires*.

Un cycle de vidéos dans l'espace vidéo des collections du Musée.

Un cycle de films expérimentaux au Cinéma du Musée.

Une série de rendez-vous organisés par Jean-Jacques Lebel autour de sa sculpture présentée dans le Forum, *Monument à Félix Guattari*.

Des Revues parlées "Histoire de l'art et esthétique" sous la responsabilité de Jean-Pierre Criqui, rédacteur en chef des *Cahiers du Mnam*, et des Revues parlées Musique.

C'est à vous Monsieur Gasiorowski !

8 mars - 29 mai 1995
Commissaire : Jean de Loisy

Rendre son sens à une pratique tombée en désuétude, jusqu'à mettre en jeu sa propre intégrité physique et spirituelle, tel est le pari engagé par cet artiste, depuis ses premières œuvres hyper-réalistes du début des années 60 jusqu'à celles, mythiques et majestueuses, qu'il exécute au moment de sa mort. Hanté par l'histoire de l'art, il commence par employer une technique proche de l'hyperréalisme. Vers 1973, il entreprend un processus de décomposition du phénomène pictural que les critiques comparent à un suicide : série de *Croûtes* et de *Régressions* (1975). Ayant décidé qu'il était mort, il signe cinq cents chapeaux du nom des artistes contemporains les plus en vue. Puis il invente le personnage de l'Indienne *Kiga* (personnification de la peinture, double de l'artiste), lui fabrique des objets rituels, pour retrouver au sortir de cet exorcisme son identité. Ses dernières séries apparaissent comme des testaments vides de toute ironie.

Cette exposition était la première grande monographie consacrée à cet artiste depuis sa mort en août 1986 et que beaucoup considèrent comme l'un des plus importants peintres français depuis les années 60. Elle a reçu 62 170 visiteurs.

Autour de l'exposition

Un catalogue dans la collection *Contemporains/Monographies*, sous la direction de Jean de Loisy, 288 pages, accompagné d'un CD-audio reprenant une émission des *Nuits Magnétiques* (France-Culture), 75 mn.

Un film, *Tous les jours, le jour*. Gérard Gasiorowski 1979-1983, 35 mn, réalisé par Colette Portal et co-produit par le Centre Georges Pompidou.

Robert Morris, rétrospective 1961-1994

5 juillet - 23 octobre 1995
Commissaire : Catherine Grenier

Cette première rétrospective en France de Robert Morris a été organisée en collaboration avec le Salomon R. Guggenheim Museum de New York.

Artiste et théoricien, célèbre pour avoir inventé le Minimal Art, puis introducteur de l'Antiform et du Process Art, Robert Morris a développé depuis trente ans une œuvre aux résonances multiples et investi le champ de la sculpture comme celui de la peinture. L'exposition comprenait une centaine d'œuvres, sculptures, peintures, installations, depuis les premiers objets créés en référence à Duchamp et les œuvres minimalistes, à la toute dernière installation *The Fallen and The Saved*, et incluait deux salles documentaires sur ses films. Elle a reçu 56 456 visiteurs.

Autour de l'exposition

Un catalogue dans la collection *Contemporains/Monographies*, 250 pages, sous la direction de Catherine Grenier, première monographie française de l'artiste.

Un cycle de films de Robert Morris, organisé au Cinéma du Musée.

Un film de Tery Wehn-Damisch, *Robert Morris : The Mind Body Problem - Work in Progress*, produit et commercialisé en vidéo par les Editions du Centre Pompidou.

Françoise Vergier "... oui j'ai dit oui je veux bien Oui."

29 novembre 1995 - 19 février 1996
Commissaire : Catherine Grenier

Jeune artiste française de la génération de Rosemarie Trockel ou de Cindy Sherman, Françoise Vergier n'avait pas jusqu'alors bénéficié d'une présentation d'envergure à la hauteur de son travail. Difficiles à décrire tant le sens en est à la fois évident et elliptique, ses sculptures-objets parlent à la fois de la peinture et du corps, de l'histoire et de l'esprit. Acceptant la beauté comme une "monstruosité" joyeuse de l'art, son œuvre manie la citation érudite et l'élégance du faire, dans une recherche de l'origine qui ne renie pas ses sources conceptuelles. De la pièce ancienne, sous ses formes successives, aux nus féminins allégoriques sculptés grandeur nature, présentés en 1990, le parcours de cette artiste s'est délibérément engagé sur une voie que l'on n'imaginait plus pouvoir offrir.

L'exposition montrait 70 sculptures, sculptures-objets et dessins. Sept œuvres de Françoise Vergier étaient également présentées dans le cadre de l'exposition *Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art*. Fréquentation : 39 520 visiteurs.

Autour de l'exposition

Un catalogue, dans la collection *Contemporains-Album*, 100 pages, conçu par l'artiste.

• **Galerie Nord**, mezzanine

Après les expositions *Hors Limites - l'Art et la Vie, 1952-1994* (voir : Galerie Sud), *Herzog et de Meuron* (voir : L'Architecture au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle) et avant *Jean Widmer, graphiste, un écologiste de l'image* (voir : Le Design au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle), la Galerie Nord présentait l'artiste français Jean-Michel Sanejouand (objets, peintures, sculptures) tandis qu'une sélection de ses dessins était montrée dans la Galerie d'art graphique.

Jean-Michel Sanejouand

28 juin - 25 septembre 1995
Commissaire : Fabrice Hergott

L'œuvre de Jean-Michel Sanejouand est une suite d'explorations où, tour à tour, des formes d'expression sont découvertes, nourries, mises en doute, puis défaits, contre les habitudes visuelles et les lieux communs artistiques. La non-conformité est au cœur de son parcours. Tout en poursuivant des études de droit et de sciences politiques, il commence à peindre au milieu des années 50, renonce assez vite à la peinture abstraite (seule possible alors dans le champ de l'avant-garde). En 1963, il entreprend une série de *Charges-Objets*, associations de plusieurs objets de la vie courante assemblés de telle sorte qu'ils suscitent un mutisme de sens d'où naît une fascination. A partir de 1967 et jusqu'en 1973, il réalise des *Organisations d'espaces* ; dans des contextes architecturaux préétablis sont insérés des éléments contradictoires tendant à révéler le sens inhérent aux lieux. Simultanément il crée des *Calligraphies d'humeur*, employant la figuration à une époque où l'attitude commune est de s'en éloigner. Ces calligraphies annoncent les *Espaces-Peintures* des années 1978-1986, synthèses entre ses préoccupations sur l'espace, la nécessité d'un retour à l'image et à la technique picturale. Puis, pendant plus de cinq ans, il ne peint plus qu'en noir et blanc d'étranges tableaux, trop immédiats pour être irréels et cependant trop abstraits pour paraître réalistes, ou encore conçoit de petites sculptures à partir de pierres ramassées au cours de ses promenades. Depuis, la couleur est réapparue, et avec elle, une nouvelle ironie. L'exposition a reçu 38 455 visiteurs.

Autour de l'exposition

Un catalogue dans la collection *Album*, 144 pages, présentant une chronologie très illustrée des différentes périodes du travail de Sanejouand ainsi que ses rapports avec l'avant-garde internationale.

• **Forum**, rez-de chaussée du Centre

Après *Pathé* (voir : Cinéma), la plus importante des manifestations en France réalisée à l'occasion du centenaire de l'invention du cinématographe et qui suscita le plaisir du public (150 484 entrées), le Forum accueillait deux installations d'artistes contemporains : *C'est ici que nous vivons* du Russe Ilya Kabakov, puis une œuvre collective de trois jeunes Français introduisant à la manifestation présentée au 5e étage, *Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art*.

Ilya Kabakov : "C'est ici que nous vivons"

17 mai - 4 septembre 1995
Commissaire : Nadine Pouillon

Depuis le début des années 80, l'artiste russe Ilya Kabakov a fait de l'installation son mode d'expression, lequel l'a fait découvrir en Occident avec des expositions à Berne en 1985 et à Paris en 1986. En 1988, il quitte la Russie pour l'Autriche, la France et l'Allemagne. Il crée sa première "installation totale" intitulée *Les Dix personnages* chez Ronald Felman à New York, ville dans laquelle il s'installe en 1992. Ilya Kabakov réalise dans le monde entier des installations, métaphores de l'univers soviétique. *C'est ici que nous vivons*, conçue pour le Centre Georges Pompidou et qui occupait les 1 800 m² des deux niveaux Forum, est la plus vaste qu'il ait conçue.

C'est ici que nous vivons est le chantier d'un Palais du Futur. Quelques colonnes déjà érigées sont entourées d'échafaudages ; divers matériaux de construction - sables, planches, fil de fer, etc. - jonchent le sol, signes de l'arrêt des travaux depuis longtemps déjà. En revanche, un univers complexe y a pris place : un foyer, une salle de réunions, des vestiaires, divers appartements, le tout bien aménagé... Ce qui n'était que provisoire (les baraques d'ouvriers) est devenu un lieu d'habitation depuis plusieurs générations.

A la manière des poupées russes, les matriochkas, *C'est ici que nous vivons* est constituée d'un ensemble de dix-neuf installations indépendantes, toutes inédites, et dont chacune porte sa propre histoire. Ainsi, par exemple, celle intitulée *Trois Chants dédiés au pays natal*, est elle-même constituée de trois installations comprenant chacune une peinture de grand format réalisée par Kabakov à New York dans le style réaliste-socialiste, et dans lesquelles résonnent des chants des années 1930-50 sur les thèmes de la terre natale, l'enthousiasme des chantiers soviétiques, l'amour et l'amitié.

Sollicitant à la fois la vue, l'ouïe, la mémoire et l'imaginaire du spectateur, cette installation appartient à ces travaux qu'Ilya Kabakov qualifie "d'installation totale". L'exposition a reçu 32 315 visiteurs.

Autour de l'exposition

Un catalogue, 260 pages, la première monographie importante publiée en français sur Ilya Kabakov et première ébauche de catalogue raisonné de ses installations depuis le début des années 80.

Fabrice Hybert, Claire Roudenko-Bertin et Françoise Quardon : "Précipité"

26 octobre 1995 - 1er janvier 1996

Commissaires : Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé

En introduction à l'exposition *Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art*, les commissaires avaient commandé à trois jeunes créateurs une œuvre collective pour le plateau supérieur du Forum. Trois artistes qui, sans travailler ensemble, ont la même volonté de susciter des rapports différents entre le corps, le sexe et le monde, dans la lignée de *la Mariée mise à nu par ses célibataires, même* de Duchamp. Fabrice Hybert, artiste et gérant de UR (Unlimited Responsibility sarl) avait choisi d'intervenir en proposant notamment aux visiteurs les services d'un salon de coiffure.

Voir aussi :

Cabinet d'art graphique - Les expositions de la Galerie d'art graphique, Musée, 4e étage
Francesco Clemente, Louise Bourgeois, Maria Lassnig

Nouveaux Média - Les expositions, Grand foyer, 1er sous-sol
Douglas Gordon - XY Jeunes artistes

Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art, Grande galerie, 5e étage

Architecture - Les expositions
Françoise-Hélène Jourda et Gilles Perraudin, Salle d'architecture, Musée, 3e étage
Jacques Herzog et Pierre de Meuron, Galerie Nord, mezzanine

Design - Les expositions, Galerie Nord, mezzanine
Jean Widmer, graphiste, un écologiste de l'image.

Louise Bourgeois

Dessins pensées-plumes

1er février - 10 avril 1995, Galerie d'art graphique, Musée, 4e étage

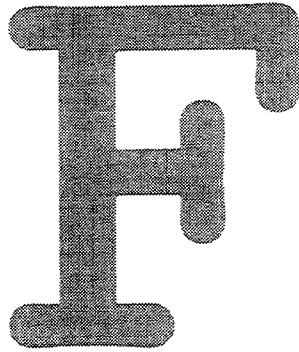
Le dessin est la première approche créatrice de Louise Bourgeois, la source de tout son travail, le fond d'où surgissent les sculptures. Bien que l'un de ses professeurs, Fernand Léger, lui ait annoncé en voyant un de ses dessins sa vocation de sculpteur, Louise Bourgeois est, jusqu'à la fin des années 40, peintre, dessinateur et graveur. Elle appelle ses dessins des "pensées-plumes", c'est-à-dire des idées qu'il faut saisir au vol et fixer comme des papillons.

Cette activité régulière est pour elle une sorte de journal : exercice de révélation plus que d'exorcisme, qui lui permet de dérouler au fil de sa plume l'écheveau de ses souvenirs et des images multiples suggérées par de fortes émotions. Le dessin, par son caractère impulsif et spontané est le moyen d'accès le plus direct aux lieux enfouis de la mémoire : transcription plus automatique encore que celle de l'écriture, puisque la forme créée et le sens s'élaborent au fur et à mesure de l'inscription de la trace : *Ce que vous avez écrit devient visible, mais je veux plus que ça, je veux que le visible devienne tangible.* (L.B.)

Le statut de ses dessins est unique. Louise Bourgeois ne les montrait que rarement dans des expositions et les conservait comme des documents intimes à usage personnel.

Dans l'ensemble de l'œuvre dessiné qui s'étend de 1940 à aujourd'hui, et dont on peut difficilement établir une chronologie et une datation précises, plusieurs styles et types de dessins sont présents : un trait précis souple et linéaire, un dessin-esquisse nerveux, proche de la caricature, les dessins-écheveaux faits de séries de traits parallèles et répétés comme un coloriage, des dessins abstraits aux formes plates et géométriques, très colorés et souvent liés à des sculptures, des "dessins-actions" (brûlures, coupures, coutures...), des dessins écritures, et plus rarement des collages. Toutes ces catégories s'imbriquent parfois les unes dans les autres, de la même façon qu'un motif donne naissance à un autre motif, dans un processus constant de métamorphose, qui témoigne de la vitalité de l'œuvre.

Suivre le fil du déroulement des dessins de Louise Bourgeois permet en fait d'aborder de nombreux aspects de sa démarche créatrice : c'est le fil conducteur de sa personnalité qui se révèle directement sur toutes ces pages de papier. *Il faut que les événements s'enchaînent comme le fil d'un tricot*, dit-elle de ses souvenirs.



Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art

26 octobre 1995 - 12 février 1996, Grande galerie, 5e étage
26 octobre 1995-1er janvier 1996, Forum, rez-de-chaussée
Commissaires : Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé

500 œuvres d'une centaine d'artistes internationaux étaient exposées – peintures, sculptures, dessins, photographies, vidéos, films –, dont de nombreuses créées pour l'exposition.

Premier chapitre du *Passage du siècle* (les grands bilans que le Centre Georges Pompidou proposera en 1996 et 1997), cette exposition renouait avec des expériences décisives comme par exemple *Eros*, organisée en 1959 par Marcel Duchamp et André Breton.

A travers le titre *Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art* s'exprimait un double enjeu : réhabiliter le terme dévalué d'une opposition inscrite dans la tradition de la pensée occidentale (forme/matière, vérité/mensonge, être/paraître, profondeur/surface, etc) ; montrer qu'au-delà d'un simple sujet-motif artistique, le sexe est partie prenante des processus de l'art lui-même et que les productions artistiques du 20e siècle n'ont eu de cesse de venir brouiller les fatalités biologiques, anatomiques et culturelles traditionnellement liées à celui-ci.

Aborder l'art dans la perspective de la différence sexuelle, ce n'est pas opposer un art "masculin" à un art "féminin", mais tenter de donner à voir comment les œuvres se trouvent *traversées* par cette question, au-delà du sexe - du genre - des artistes qui les produisent.

Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art montrait aussi la coexistence de deux généalogies artistiques. L'une, à partir de *Picasso*, qui s'inscrit dans la tradition classique de la différence des sexes, l'autre, à partir de *Marcel Duchamp*, qui inaugure un nouveau type de relations opérant une déterritorialisation des entités anatomiques, identificatoires et formelles, auxquelles les artistes de la jeune génération tant américaine qu'européenne semblent très sensibles. Dans le contexte, marqué depuis les années 80 par le Sida, les commissaires proposaient de lire l'art de ce siècle au travers de cinq sections ou "sexions" qui mettaient en perspective ces relations.

L'origine du monde. Où il était fait allusion de façon directe ou métaphorique aux polarités, com-

plémentarités, réversibilités des organes génitaux, mais où s'immisçait déjà une mise en question du "destin anatomique" de l'H. (Marcel Duchamp, Constantin Brancusi, Antonin Artaud, Gaston Lachaise, Joan Miró, Alberto Giacometti, Pablo Picasso, Salvador Dali, Yves Klein, Louise Bourgeois, Mike Kelley, Jackson Pollock, Willem De Kooning, Lucio Fontana, Giuseppe Penone, Jean-Michel Othoniel, Fabrice Hybert, Robert Gober, Barry Flanagan, ...).

Identités et mascarades. Où l'on voyait que la question du sexe est une affaire de rôles, de changements de rôles, d'attributs et de fétiches et plus généralement de mascarades... Mais où pointait, par-delà le caractère transgressif de ces attitudes, une *dépolarisation* des identités biologiques et sociales. (Marcel Duchamp, Gaëtan Gatian Clérambault, Cindy Sherman, Marlène Dumas, Janine Antoni, Alix Lambert, Claude Cahun, Annette Messenger, Urs Lüthi, Michel Journiac, Jana Sterbak, ...).

Histoires de l'oeil. Où l'on posait la question des regards "mâle et femelle". Où l'on traitait de voyeurisme, de castration, de points de vue, d'aveuglements, mais aussi du simple plaisir de regarder sans pour autant courir le risque de "perdre la vue". (Hans Bellmer, Pablo Picasso, Jacques Boiffard, Noritoshi Hirakawa, Marie-Ange Guilleminot, René Magritte, Alberto Giacometti, Richard Baquié, Paul-Armand Gette, ...).

Attractions et répulsions. Où il était question d'étreintes, d'accouplements, de fusions mais aussi de séparations, d'antagonismes et de conflits... Où l'on pouvait voir aussi les difficultés, voire les impossibilités, qu'il y a à représenter l'acte sexuel. (André Masson, Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Bruce Nauman, Andy Warhol, Nancy Spero, Louise Bourgeois, Lygia Clark, Jean Tinguely, Rebecca Horn, Jenny Holzer, Niki de Saint-Phalle, Sylvie Blocher, ...).

Histoires naturelles. Où l'on pouvait vérifier, hors de tout naturalisme, comment la question de la différence des sexes est prise dans un système d'images et de métaphores ayant trait à la germination, à la fécondation et à la reproduction. Mais aussi comment, au travers de ce point de vue, s'inaugure une prolifération d'intensités qui dilue la polarité féminin/masculin, sans pour autant annihiler les différences. (Georgia O'Keeffe, Alfred Stieglitz, Karl Blossfeldt, Ana Mendieta, Luciano Fabro, Kiki Smith, Sigmar Polke, Gilbert & George, Frédéric Bruly-Bouabré, ...).

L'exposition reçut un excellent accueil tant de la part de la presse (l'institution osait aborder un tel thème !), que du public (244 406 visiteurs).

Féminin-Masculin c'était aussi ...

Fabrice Hybert, Claire Roudenko-Bertin et Françoise Quardon : "Précipité"

26 octobre 1995 - 1er janvier 1996, Forum, rez-de-chaussée

Une œuvre collective originale, emblématique des nouveaux rapports que les artistes de la jeune génération veulent créer entre le corps, le sexe et le monde.

X/Y Jeunes artistes - Nouveaux médias

26 octobre - 27 novembre 1995, Grand foyer, 1er sous-sol, et parcours du Forum au 5e étage

Du montage de diapositives à l'affiche, de la bande film à l'installation vidéo, du CD-Rom au réseau Internet jusqu'à l'environnement sonore, une trentaine de jeunes artistes internationaux présentaient vingt-deux pièces, reflets d'une création contemporaine qui montre combien les nouvelles générations (rencontrées dans les écoles, les festivals, ou dans des espaces parallèles) se sentent concernées par les questions, les attitudes que soulève ce thème.

Masculin-Féminin Cinéma

1er décembre 1995 - 15 janvier 1996, Studio 5, 5e étage

Par ses échelles de plan inédites (le gros plan et le détail anatomique), le mouvement de ses images et de leur réalisme, l'obscurité de la salle de projection, le cinéma, dès l'origine suspecté de maléfices, a contribué à débusquer les tabous moraux. Le cycle proposait une traversée de la représentation cinématographique de la sexualité par la présentation de 28 unités thématiques rapprochant cinéma de fiction et cinéma expérimental (Double sexe, double sens, double langage : Lubitsch, Acconci, Warhol, Maciunas... ; L'amour fou, le sacré : Bunuel, von Stroheim... ; Travestis : Wilder, Smith, Journiac, Fassbinder..., etc.). Ce cycle était réalisé en partenariat avec la revue *Vertigo*.

Colloque. "Manières de voir, manières d'aimer"

1er et 2 février 1996

Décrochage. Parcours-spectacle

5 - 12 février 1996, du Musée (4e étage) au 2e sous-sol

En écho à l'exposition, dans la période qui précédait son décrochage, le Centre Georges Pompidou a demandé à une dizaine d'artistes de la scène de faire découvrir au public « leur » Centre et leur vision du thème « Féminin-Masculin ». Avec Christine Marneffe, Gislaine Drahy, la Compagnie Foraine, le Théâtre à Grande Vitesse, Jérôme Bel, Jean Lacornerie, Claude Degliame, Jean-Michel Rabeux, Javier de Frutos, Frédérique Chauveaux, les Pénélopes. Conception agence Lézards vivants.

Éditions. Féminin-masculin. Le Sexe de l'art, 400 pages, coédition Centre Pompidou/Gallimard, collectif sous la direction de Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé. **XY Jeunes artistes**, 40 pages, un fascicule bilingue sous la forme d'un questionnaire adressé aux artistes.

LES ARTISTES

Dans l'exposition

ABRAMOVIC / ULAY - ACCONCI Vito - ALBEROLA Jean-Michel - ANTONI Janine - ARP Hans-Jean / TAUBER Sophie - ARTAUD Antonin - BAQUIÉ Richard - BELLMER Hans - BENGLIS Lynda - BLOCHER Sylvie - BLONDEL Michèle - BLOSSFELDT Karl - BOIFFARD Jacques-André - BOURGEOIS Louise - BRANCUSI Constantin - BRULY-BOUABRÉ Frédéric - BYARS James Lee - CAHUN Claude - CALLE Sophie - CHADWICK Helen - CHAUVIN Jean - CLARK Larry - CLARK Lygia - CLEMENTE Francesco - de CLERAMBAULT Gaëtan Gatian - COMBAS Robert - COPLANS John - CORPET Vincent - COURBET Gustave - CRETEN Johan - CUNNINGHAM Imogen - DALI Salvador - DIETMAN Erik - DIX Otto - DUBUFFET Jean - DUCHAMP Marcel - DUMAS Marlène - DUNNING Jeanne - ERNST Max - ETIENNE-MARTIN - EXPORT Valie - FABRO Luciano - FAUGUET Richard - FAUTRIER Jean - FISCHL Eric - FLANAGAN Barry - FLEURY Sylvie - FONTANA Lucio - GALAN Julio - GETTE Paul-Armand - GIACOMETTI Alberto - GILBERT & GEORGE - GOBER Robert - GOLDIN Nan - GOTSCHO - GROSZ George - GUILLEMINOT Marie-Ange - HATOUM Mona - HAUSSMANN Raoul - HESSE Eva - HIRAKAWA Noritoshi - HOLZER Jenny - HORN Rebecca - HYBERT Fabrice - JOHNS Jasper - JONES Allen - JOURNIAC Michel - KAHLO Frida - KAPOOR Anish - KELLEY Mike - KLAUKE Jurgen - KLEE Paul - KLEIN Yves - KLOSSOWSKI Pierre - De KOONING Willem - KRYSZTUFK Elke - KUDO Tetsumi - LACHAISE Gaston - LAMBERT Alix - LASSNIG Maria - LEBEL Jean-Jacques - LEONARD Zoë - LEROY Eugène - LUBLIN Lea - LUCAS Sarah - LUTHI Urs - MAGRITTE René - MALLO Maruja - MAN RAY - MAPPLETHORPE Robert - MASSON André - MATTA Roberto - Mc CARTHY Paul - MENDIETA Ana - MERZ Mario - MESSENGER Annette - MIRO Joan - MODOTTI Tina - MOLINIER Pierre - De MONCHAUX Cathy - MORELLET François - MORRIS Robert - MOURAUD Tania - NANNEY Chuck - NAUMAN Bruce - NEEL Alice - O'KEEFE Georgia - OLDENBURG Claes - OPIE Catherine - OPENHEIM Meret - OTHONIEL Jean-Michel - PAIK Nam June - PARENT Mimi - PENONE Guiseppe - PICABIA Francis - PICASSO Pablo - POLKE Sigmar - POLLOCK Jackson - QUARDON Françoise - RAY Charles - RAYSSE Martial - ROUAN François - ROUDENKO-BERTIN Claire - De SAINT-PHALLE Niki - SCHNEEMANN Carolee - SERRANO Andres - SHERMAN Cindy - SMITH Kiki - SPERO Nancy - STERBAK Jana - STIEGLITZ Alfred - STYRSKY Jindrich - TANGUY Yves - TINGUELY Jean - TOYEN - TROCKEL Rosemarie - TROUILLE Clovis - TWOMBLY Cy - VERGIER Françoise - VICTOR-BRAUNER - WALL Jeff - WARHOL Andy - WESSELMAN Tom - WESTON Edward - WILKE Hannah - WILLIAMS Sue.

Programmation vidéo

ABRAMOVIC / ULAY - ACCONCI Vito - BIRNBAUM Dara - BLOCHER Sylvie - GODARD Jean-Paul / MIEVILLE Anne-Marie - HATOUM Mona - HEBERT Bernard - HOLZER Jenny - KAPROW Allan - KELLEY Mike / MC CARTHY Paul - LOGUE Joan - MORRIS Robert - PEZOLD Friederike - WILCOX Mark - WILSON Robert.

G

La galerie d'information

Responsable : Josée Chapelle
Département du Développement Culturel

Jusqu'en avril 1995, la Galerie d'information a continué de proposer au public de petites expositions portant sur des thèmes fédérant les disciplines des arts plastiques, de l'architecture et du design. Fermée d'avril à octobre 1995, elle a réouvert ses portes, située dans un nouvel espace, celui qu'occupait précédemment la Galerie du Forum, et avec un approfondissement de ses missions.

Jusqu'en avril 1995

Expositions

Entrée de ville : Evry

7 décembre 1994 - 27 février 1995

Appel d'idées pour l'aménagement paysager, artistique et architectural de l'entrée de ville d'Evry. En coproduction avec l'Établissement public d'aménagement de la Ville d'Evry.

Le tramway de Strasbourg

15 mars - 10 avril 1995

En coproduction avec la Communauté urbaine de Strasbourg.

Actualité du Centre, actualité "hors les murs"

Autour des expositions *Pathé, premier siècle du cinéma, Hors Limites, Le rationalisme des années 20 et 30, Kurt Schwitters*, etc. : expérimentation d'un dispositif scénographique de présentation des expositions du Centre sur drop paper tendu de grandes dimensions.

A voir, à faire

Une sélection internationale d'informations sur les expositions, les concours, les salons dans les domaines de l'architecture, du design et du graphisme, étendue aux arts plastiques.

Un nouveau cahier des charges

Parallèlement à cette activité, un programme de restructuration de la Galerie et un cahier des charges techniques étaient rédigés. Trois maîtres d'œuvre étaient consultés : Patrick Rubin et Odile Decq, architectes, Monique Maregiano, artiste plasticien et scénographe. Le projet de Monique Maregiano a été retenu. Une charte graphique était élaborée par Flavia Cocchi (équipe Maregiano) et mise en œuvre par Michel Fernandez.

Depuis octobre 1995

Dévolue à l'actualité du Centre, dans toutes ses composantes, et à celle des institutions nationales et internationales dont les domaines d'activité sont identiques (arts plastiques, danse, vidéo,...), la Galerie d'information complète le dispositif général d'information au sein du Forum.

La Galerie se présente comme une métaphore de journal au sein de laquelle se trouve la rédaction. Totalement transparente, elle permet au visiteur d'assister à la réalisation de sa production. Des pages géantes, semblables à celles d'un magazine, amovibles, sont fixées sur des panneaux. Les pages intitulées "Ici", portent sur l'actualité du Centre, celles intitulées "Ailleurs" sur l'actualité culturelle internationale. L'information sur les manifestations du Centre et sur une sélection d'événements extérieurs traitée par l'équipe de la Galerie et par le Service de l'audiovisuel est aussi présentée sous forme de clips vidéo. Deux autres écrans présentent la liste des programmes du Centre, heure par heure.

Des enregistrements des soirées des Revues parlées peuvent être consultés. Un magnétoscope permet également de visionner des films sur les artistes, et une télévision câblée retransmet les programmes culturels diffusés par les chaînes...

Chacun des clips a été visionné entre 7 et 25 fois par jour, celui sur l'exposition *Féminin-Masculin* regardé 1 741 fois. De nombreuses "brèves" sur des manifestations extérieures en France et à l'étranger (expositions, concours, colloques, salons, etc.) ont été recensées, rédigées, fabriquées et affichées. En trois mois, pour ce nouveau démarrage, 104 cassettes vidéos ont été consultées et 28 cassettes sonores écoutées.

Événements

Parallèlement à cette activité, deux événements ont eu pour cadre la Galerie d'information.

En décembre 1995, pendant 10 jours, dans le cadre du programme que le Centre Georges Pompidou a développé autour de la journée mondiale de la lutte contre le sida (1er décembre), l'équipe de Radio FG s'est installée dans la rédaction et a émis en direct à raison de trois émissions par jour.

Une retransmission en direct de Luxembourg d'une performance de l'artiste Stelarc a eu lieu sur les écrans vidéo de la Galerie.

Internet

La responsable de la Galerie d'information a été chargée d'une mission de rédaction en chef du site Internet du Centre Georges Pompidou. Un sommaire a été réalisé et une charte graphique initiée par le graphiste de la Galerie.

Budget**1995**

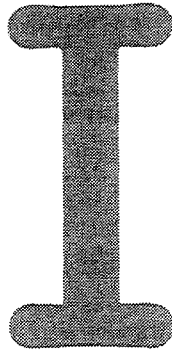
Subvention EPEVRY (1994)	100 000
Subvention Communauté urbaine de Strasbourg	95 000
Fonctionnement	323 000
Vacations	50 000

La Grande galerie

Toutes les expositions temporaires de la Grande galerie du 5e étage depuis l'ouverture du Centre

Expositions	Ouverture	Fermeture	Total des Visiteurs	Nombre de jours
Marcel Duchamp	2/2/77	2/5/77	91 241	76
Paris - New-York	2/6/77	19/9/77	132 205	95
La ville et l'enfant	26/10/77	13/2/78	212 900	95
Paris - Berlin	13/7/78	6/11/78	407 524	101
Malevitch	15/3/78	15/5/78	56 900	53
Henri Michaux	15/3/78	14/6/78	46 705	78
Le Temps des gares	13/12/78	9/4/79	220 055	102
René Magritte	18/1/79	9/4/79	386 313	71
Paris - Moscou	1/6/79	5/11/79	425 013	136
Salvador Dali	22/12/79	20/4/80	840 662	104
Cartes et figures de la Terre	24/5/80	10/11/80	199 460	146
Les Réalismes entre révolution et réaction 1913-1939	17/12/80	20/4/81	354 082	108
Paris - Paris, créations en France 1937-1957	28/5/81	2/11/81	473 103	137
Man Ray	10/12/81	02/05/82	222 140	103
Jackson Pollock	3/2/82	10/5/82	233 297	83
Braque	17/6/82	27/19/82	209 646	89
Yves Tanguy	17/6/82	27/19/82	160 678	89
Paul Eluard et ses amis peintres	4/11/82	17/1/83	135 087	65
De Chirico	24/2/83	25/4/83	170 059	53
Yves Klein	3/3/83	18/5/83	152 242	65
Présences Polonaises, l'art vivant autour du musée de Lodz	23/7/83	26/9/83	84 673	83
Balthus	5/11/83	23/1/84	288 093	69
Architecture et industrie, passé et avenir d'un mariage de raison	29/10/84	9/1/84	65 618	63
Bonnard	23/2/84	21/5/84	488 093	77
Images et imaginaires d'architecture	8/3/84	28/5/84	143 235	71
De Kooning	28/6/84	24/9/84	182 821	77
Chagall : l'œuvre sur papier	30/6/84	8/10/84	36 211	87
Kandinsky	31/10/84	28/1/85	349 656	80
Hommage à Daniel-Henry Kahnweiler	20/11/85	28/1/85	112 422	64
Les Immatériaux	27/3/85	15/7/85	206 000	95
Matta	3/10/85	16/12/85	100 724	57
Klee et la musique	10/10/85	1/1/86	162 512	64
Vienne, naissance d'un siècle 1880-1938	13/2/86	5/5/86	450 000	70
Qu'est-ce que la Sculpture moderne ? 1900-1970	3/7/86	13/10/86	197 572	89

Expositions	Ouverture	Fermeture	Total des Visiteurs	Nombre de jours
Japon des avant-gardes 1910-1970	11/12/86	2/3/87	153 098	71
L'époque, la mode, la morale, la passion. Aspects de l'art contemporain 1977-1987	21/5/87	17/8/87	147 462	77
Le Corbusier	8/10/87	3/1/88	193 720	76
Lucio Fontana	15/10/87	11/1/88	86 499	77
Le dernier Picasso 1953-1973	17/2/88	16/5/88	272 133	77
Les années cinquante	30/6/88	17/10/88	199 801	95
Jean Tinguely	8/12/88	27/03/89	231 716	95
Magiciens de la Terre	18/5/89	14/8/89	205 206	89
L'Invention d'un art	12/10/89	1/1/90	88 952	60
Bram Van Velde	19/10/89	7/1/90	112 553	65
Design automobile. Les maîtres de la carrosserie italienne	1/2/90	30/4/90	130 004	77
Filonov	15/2/90	30/4/90	76 920	65
Andy Warhol	21/6/90	10/9/90	306 958	71
Art et publicité 1890-1990	1/11/90	25/2/91	244 354	101
André Breton. "La Beauté convulsive"	25/4/91	26/8/91	268 657	106
Max Ernst	28/11/91	27/1/92	204 422	53
Gisèle Freund	12/12/91	27/1/92	53 650	41
Rouault 1903-1920	27/2/92	4/5/92	88 778	58
Louis I. Kahn. Le monde de l'architecte	27/2/92	4/5/92	77 293	58
Manifeste	18/6/92	28/9/92	186 854	89
Art d'Amérique latine 1911-1968	11/11/92	11/1/93	81 120	54
Henri Matisse 1904-1917	25/02/93	21/06/93	734 896	100
Manifeste, une histoire parallèle 1960-1990	23/9/93	13/12/93	74 560	71
La Ville. Art et architecture en Europe 1870-1993	10/2/94	9/5/94	160 160	75
Joseph Beuys	30/06/94	3/10/94	126 253	83
Kurt Schwitters	24/11/94	20/02/95	124 710	77
Constantin Brancusi	14/04/95	21/08/95	431 764	111
Féminin-Masculin. Le Sexe de l'art	26/10/95	12/02/96	244 406	95



L'informatique au Centre Georges Pompidou : le Service Organisation et Système d'Information (SOSI)

Responsable : François Wolf

Le Service Organisation et Système d'Information a pour mission la définition, l'animation et la mise en œuvre de la politique informatique du Centre Georges Pompidou. Il exploite et administre le système informatique central et les réseaux, il fournit et installe les équipements micro-informatiques des départements, directions et services. Le service assure le soutien et le conseil aux autres structures du Centre dans leurs activités nécessitant le recours à l'informatique. Il est organisé en deux cellules : études et bureautique d'une part, exploitation et réseaux d'autre part. L'activité du secteur études couvre deux domaines principaux : le domaine administratif et le domaine culturel.

Le domaine administratif

Pour le domaine administratif, les applications informatiques principales concernent la gestion des Ressources humaines et la gestion budgétaire et comptable. La mise en place d'une application de gestion des Ressources humaines a constitué un projet informatique mobilisateur de 1993 à 1995. La mise en exploitation du système pour le personnel contractuel du Centre en 1994 s'est poursuivie en 1995 par la gestion des vacataires et le développement de fonctions annexes comme l'archivage des bulletins de paye sur support CD-Rom. Le système constitue le noyau à partir duquel de nouveaux outils de gestion des Ressources humaines peuvent être mis en place.

La gestion budgétaire et comptable est réalisée à partir d'un outil mis en place depuis 1987. De nouvelles fonctions de gestion sont demandées, et le Centre souhaite moderniser et déconcentrer ses procédures de gestion financière. Un projet a donc été étudié pour assurer une refonte du système actuel. Les travaux menés en 1995 ont permis de définir l'organisation cible et d'élaborer un cahier

des charges pour le choix d'un nouveau logiciel de gestion. Celui-ci devra être prêt au début de l'exercice budgétaire de 1997. Les autres applications informatiques du domaine administratif ayant fait l'objet, en 1995, de développements par le SOSI concernent la gestion administrative des contrats et des marchés, le suivi des vacataires.

Le domaine culturel

Dans le domaine culturel, l'activité du service concerne principalement la gestion de la base de données des collections du Mnam-Cci. Celle-ci était gérée jusqu'à présent par l'application *Saga*, logiciel développé au Centre Georges Pompidou depuis 1985. Elle le sera prochainement par les outils communs aux organismes membres de l'association *Vidéomuseum*, banque de données nationale pour les œuvres du 20^e siècle. La migration nécessite un travail important de reprise des données existantes et la réalisation d'évolutions des logiciels de *Vidéomuseum*, en particulier en ce qui concerne la gestion des mouvements des œuvres. Le service réalise là un investissement essentiel dans l'adoption des nouveaux outils. Cette évolution logicielle s'accompagne également de l'installation de nouveaux postes de travail pour les utilisateurs - micro-ordinateurs performants, lecteurs de vidéodisque - et de l'extension du réseau informatique interne du Centre. La base de données du musée et la banque de données nationale seront consultables par le public à la Documentation générale du Mnam-Cci.

Dans le même domaine, le service a réalisé la partie informatique de la banque de données *Aperçus*, une coproduction multimédia du Centre Georges Pompidou et de l'Association Française d'Action Artistique (AFAA), qui permet de consulter un annuaire d'environ 250 jeunes artistes français ainsi qu'un échantillon de leurs œuvres (photographies et vidéos). Cette banque de données sera bientôt accessible sur un support CD-Rom.

La modernisation des systèmes informatiques du Centre

Le service poursuit la modernisation et l'évolution des systèmes informatiques du Centre. Le système central Bull DPS-7000, sur lequel fonctionnent les applications de gestion des Ressources humaines, de gestion budgétaire et comptable, la base *Saga* et la base documentaire *Mistral*, a été remplacé fin 1995 par un modèle DPS-7000-415. Le nouveau matériel permet d'améliorer la fiabilité du système et de réaliser des économies de fonctionnement (maintenance, consommation).

L'équipement des utilisateurs a augmenté et s'est modernisé avec l'installation d'environ 160 nouveaux postes, portant à environ 700 postes le parc de micro-ordinateurs du Centre.

Sur le plan technique, le service a pour objectifs de poursuivre la mise en cohérence du parc micro-informatique, d'étendre le réseau informatique afin de passer de 150 à 350 postes connectés, et d'améliorer les performances et la gestion du réseau. Il mettra également en œuvre les nouveaux systèmes et matériels permettant le fonctionnement de la nouvelle application de gestion budgétaire et comptable et la consultation d'un serveur d'informations du Centre Pompidou sur le réseau Internet.

Les relations internationales du Centre Georges Pompidou

Chargée des Relations internationales : Nicole Richy

Présente dans l'ensemble de la vie du Centre, la dimension internationale de l'établissement est multiple. Les manifestations et les créateurs étrangers ont depuis son ouverture marqué de leur passage toutes ses activités et ont créé cette effervescence cosmopolite dont la réputation est solidement établie. Une politique de contrepartie s'est instaurée entre le Centre Georges Pompidou et ses grands partenaires étrangers favorisant l'accueil réciproque de manifestations. Ces relations régulières et suivies prennent la forme d'événements élaborés en coproduction ou en collaboration, de prêts d'œuvres, d'expositions itinérantes et d'expositions consacrées à des artistes étrangers.

L'IRCAM

L'action culturelle internationale de l'Ircam doit être appréciée selon deux types d'activités : la diffusion musicale (concerts et sessions pédagogiques à l'extérieur et à Paris), les relations scientifiques avec l'étranger.

1. La diffusion musicale

A Paris, l'Institut accueille chaque année une vingtaine de compositeurs étrangers qui se partagent pour moitié entre citoyens européens et pour moitié entre Américains et Asiatiques, mais aussi des formations musicales telles que le Klangforum Wien (Autriche) et le Quatuor Arditti (Grande-Bretagne) ou l'ensemble Ex Voco (Allemagne).

A l'étranger, des tournées de l'Ensemble Intercontemporain sont régulièrement organisées. Dernier trimestre 1994 : Grande-Bretagne (*Edimbourg*), Allemagne (*Berlin, Ludwigshafen*), Italie (*Milan*), Autriche (*Vienne*), Belgique (*Bruxelles*). En 1995 : Japon (*Tokyo*), Corée (*Séoul*), Finlande (*Helsinki*), Norvège (*Oslo*), Pays-Bas (*Amsterdam*), Allemagne (*Cologne*), Grande-Bretagne (*Londres, Edimbourg*), Autriche (*Salzbourg, Vienne*), Italie (*Turin, Palerme, Rome*), Brésil (*Rio de Janeiro, Sao Paulo, Bel Horizonte*), Québec (*Montréal*), Suisse (*Zurich*).

2. Les relations scientifiques avec l'étranger

Au niveau scientifique, les échanges représentent une part importante des activités des chercheurs. Ils se structurent, pour une part, autour de projets avec des universitaires et industriels européens de Grande-Bretagne, Pays-Bas, Allemagne, Finlande, Suède, Suisse, Italie..., pour une autre part ce sont les États-Unis qui s'avèrent toujours le partenaire principal, relevant à la fois de l'univers des grandes universités : la côte californienne et le Mit de Boston, et du pôle industriel : fabricants de synthétiseurs, diffuseurs de logiciels... Parmi ces échanges, on peut citer :

- Un projet de portage des logiciels sur de nouvelles plates-formes informatiques (notamment négociation en cours avec IBM, États-Unis),
- Un contrat de prestation de service avec la société Lysis, Lausanne, Suisse (mise au point d'une version Max et FTS sur PC),
- Des contrats de licence d'utilisation de logiciel (éditeur de signal) avec la société Singular Solutions, Pasadena, Californie ; l'université de New York à Buffalo, New York ; le Realtime Computing and Nets, Berlin, Allemagne ; l'Université de Tokyo, Japon.
- Des conventions de développement de logiciel (Situation) avec l'Université de Nijmegen et l'Université d'Amsterdam.
- Un contrat de collaboration de recherche en acoustique instrumentale avec l'Université d'Eindhoven.

Voir : *L'Ircam*.

LA BPI

Les activités internationales de la Bpi sont essentiellement fondées sur des échanges de savoir-faire, la formation et l'organisation de colloques. Ces activités sont le fruit de relations de longue date et très régulières.

1. Un échange de savoir-faire

Cette collaboration concerne la formation de bibliothécaires et de spécialistes de l'information étrangers adressés à la Bpi par l'Unesco ou par les établissements qui les emploient, ainsi que la confrontation d'expériences (en 1995 : missions d'expertise au Maroc et à Moscou pour l'audiovisuel en bibliothèque, ou encore à Budapest...), et débouche parfois sur l'organisation de colloques (en 1994 : "Comment analyser les besoins de la communauté à desservir") ou la co-organisation de séminaires internationaux (en préparation pour le début de l'année 96 : "L'architecture et l'offre de lecture dans les bibliothèques" à Tel Aviv ; "L'offre des bibliothèques publiques face aux nouveaux outils de communication" à Bogota...).

Une coopération est, par ailleurs, en développement avec la Direction des identités et échanges culturels au ministère des Affaires étrangères (en 1994 : opération "100 questions, 100 réponses - constitution d'un fonds de références").

2. La dimension internationale de ses manifestations

La Bpi a également de nombreux contacts avec l'étranger à l'occasion de la réalisation d'expositions, de colloques, de débats, de cycles de films.

Par définition, le Festival Cinéma du Réel donne lieu à un contact permanent avec l'ensemble des professionnels du cinéma documentaire du monde entier et suscite une étroite collaboration avec le ministère des Affaires étrangères. Ainsi, le *Festival Cinéma du Réel 1994* présentant une rétrospective du cinéma documentaire et ethnographique italien a été l'occasion d'échanges fructueux avec différentes institutions italiennes dont Cinecittà international. Une sélection de films du Festival a été accueillie en 1994 à Copenhague, à Damas, à Rio, à Salvador de Bahia. Le cycle de films ethnographiques *Planète des hommes* a, quant à lui, suscité la collaboration de la Fondation Galouste Gulbenkian avant d'itinérer à Lisbonne.

L'exposition consacrée en 1994 à *Walter Benjamin* a donné lieu à une coopération, côté français, avec le DAI (Département des Affaires internationales au ministère de la Culture) et la Direction des Relations internationales de la Ville de Paris, et, côté allemand, avec la Ville de Berlin (jumelée avec Paris), le *WerkbundsArchiv* de Berlin et la Fondation Robert Bosch. L'exposition consacrée à *Pasternak* (automne 1994) a été l'occasion d'échanges avec la Russie, de même que l'itinérance à Moscou de l'exposition *Georges Perec*. Enfin, la manifestation *Canetti* (octobre 1995 - janvier 1996) a reçu notamment le soutien de l'Institut culturel autrichien et de la Fondation Pro Helvetia.

Les colloques et débats sont également le creuset d'échanges internationaux - qu'ils touchent à des questions d'actualité, ou qu'ils soient centrés sur des thèmes littéraires et culturels, comme les débats *Écrire la ville* qui permirent, en 1994, en présence de nombreux invités étrangers, d'évoquer plusieurs villes européennes.

En 1995, les relations professionnelles internationales entretenues par la Bpi avec le réseau mondial des Bibliothèques se sont notamment développées avec la Grande-Bretagne, l'Allemagne, la Russie, l'Espagne, avec le Conseil de l'Europe, principalement en direction des Pays de l'Est, avec l'Afrique francophone, notamment le Sénégal, le Mali, le Tchad, enfin, avec l'Unesco.

Voir : la Bpi.

LE MNAM-CCI

Au-delà des échanges, l'accueil de grandes expositions qui font la promotion du patrimoine culturel français du 20^e siècle dans des lieux de prestige à l'étranger inscrit le Centre Georges Pompidou dans des circuits professionnels internationaux de grande ampleur.

La participation du Mnam-Cci à cette politique internationale se répartit en trois grands axes : le

partenariat des prêts, les expositions itinérantes du Musée et celles reçues de l'étranger.

1. Le partenariat des prêts

L'investissement du Mnam-Cci dans la programmation internationale des expositions est massif ; 30 pays ont bénéficié en 1995 de la présence d'œuvres conservées au Centre Georges Pompidou, soit 1 099 œuvres prêtées à des partenaires étrangers.

Parmi ces expositions citons *Daniel-Henry Kahnweiler, collectionneur, marchand, éditeur* au Kunstmuseum de Düsseldorf, 133 œuvres, du 1^{er} décembre 1994 au 30 mars 1995 ; *Michel Larionov et Nathalie Gontcharova* à la Fondation Pierre Gianadda de Martigny, Suisse, une centaine d'œuvres, en novembre 1995 ; ou encore, la plus fameuse, l'exposition *Brancusi*, 123 sculptures, socles, dessins et photographies prêtés au Philadelphia Museum of Art, pendant l'hiver 1995 ; enfin, l'exposition *Mondrian/Kandinsky* à la Caixa de Madrid, au Brücke Museum de Berlin, puis au MoMA de New York.

Les collaborations privilégiées

Parmi les partenaires qui entretiennent avec le Mnam-Cci des relations durables, il faut nommer la *Kunst und Ausstellungshalle de Bonn* qui a, depuis 1993, multiplié avec le Centre sollicitations et propositions d'échanges ; la *Kunsthaus de Zurich* qui, avec le *Centre Reina Sofia de Madrid*, ont été les partenaires de la rétrospective *Joseph Beuys* (le Musée a mis à leur disposition la quasi-intégralité du fonds Beuys lors de l'itinérance de l'exposition) ; la *Kunstmuseum de Bâle* à qui ont été prêtées des œuvres de Fernand Léger, dont *la Noce*, et avec lequel le Mnam-Cci prépare la rétrospective qu'il consacre à cet artiste en 1997, confirmant ainsi la tradition de réciprocité entre les deux institutions ; l'*ITVAM de Valencia* qui a accueilli ces dernières années plusieurs manifestations du Centre et dont la coopération a été approfondie avec l'accueil de l'exposition *Kurt Schwitters*, du 6 avril au 18 juin 1995 ; et, une fois encore, le coproducteur de l'exposition *Brancusi*, le Musée de *Philadelphie*, lequel possède un fonds essentiel à la connaissance de l'artiste.

Les événements de la scène internationale

L'envergure historique des Collections du Mnam-Cci est telle que le Musée se doit d'être fortement impliqué dans les événements internationaux de la scène artistique ; ainsi, le *cinquantenaire de la disparition de Vassily Kandinsky* a généré une programmation abondante qui concerne directement le fonds Kandinsky des collections, dans toutes ses périodes. La coordination des demandes de prêts selon les souhaits et orientations de chacun des partenaires et des contraintes d'accrochage a conduit à engager des tractations délicates et précises mais aussi à consentir à de gros efforts pour les satisfaire.

La rétrospective *Piet Mondrian* à la Haye (*Gemeente Museum*), Washington (*National Gallery*)

of Art) et New York (MoMA) a requis pendant 13 mois *New York City I, 1942*, œuvre pivot des parcours des collections dont le Mnam-Cci ne s'est défait qu'au bénéfice de cet événement majeur organisé à l'occasion du cinquantenaire du décès de Mondrian.

Voir : Les Collections historiques et contemporaines du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle et leur Gestion.

2. Les expositions

En 1994

Espagne

A Barcelone : *La ville : art et architecture en Europe de 1870 à 1993*.

L'exposition, présentée dans la Grande galerie du Centre Georges Pompidou de février à mai 1994, a été accueillie dans sa quasi-totalité, soit 3000 m², à Barcelone, du 21 juin au 10 octobre, au Centre de Cultura Contemporania, au cœur de la ville historique.

Canada :

A Toronto, Ottawa et Montréal : *Roger Tallon*.

L'exposition *Roger Tallon, designer industriel, de la TV au TGV* a été présentée au Design Exchange de Toronto, du 8 septembre au 15 octobre 1994, à Ottawa au National Museum of Science and Technology, du 2 novembre 1994 au 8 janvier 1995, enfin à Montréal, du 18 mai au 15 octobre 1995, où le Centre Georges Pompidou en collaboration avec l'AFAA (Association Française d'Action Artistique) participait à l'inauguration du premier centre pour le design et l'innovation nord-américain.

Des expositions comme *Eli Lotar, Stan Douglas, Roman Cieslewicz* ont été accueillies respectivement en Allemagne, aux Pays-Bas et en Pologne. Une rétrospective sur l'œuvre de *Boltanski* était présentée en octobre-novembre à Prague.

En 1995

La grande rétrospective Brancusi, regroupant sculptures, peintures, dessins et photographies, présentée d'abord au Centre Georges Pompidou, a été accueillie au Musée de Philadelphia, partenaire de l'exposition, du 8 octobre au 31 décembre.

Les expositions *Louise Bourgeois, Jean-Michel Sanjougand* et *Gérard Gasiorowski* ont itinérées dans plusieurs villes européennes.

En République Tchèque, le Belvédère du Château de Prague a accueilli, du 14 septembre au 14 novembre 1995, une exposition de sculptures de *Erik Dietman* ; au Musée Tchèque des Beaux-arts, dans la Maison de la Vierge Noire, a été présentée une exposition composée de sculptures et œuvres sur papier de *Henri Laurens*, du 8 novembre 1995 au 10 janvier 1996.

En Corée, les installations de *Neuf jeunes artistes français* ont été présentées au Musée Sonje de Kiunju, du 29 septembre 1995 au 28 janvier 1996.

Enfin, le Centre Georges Pompidou a collaboré avec l'AFAA pour la présentation d'une *rétrospective Balthus* à Pékin au Palais des Beaux-arts, en avril 1995 ; à Hong-Kong au Musée d'Art Moderne, en mai 1995 dans le cadre du French Festival ; et à Taïpeh au Musée d'art moderne, en juin 1995.

AUTRES ACTIVITÉS INTERNATIONALES

Le Centre Georges Pompidou est également présent sur la scène internationale, soit par une décentralisation de manifestations qui ne relèvent pas du domaine des expositions, soit par des accueils dans ses espaces.

Il mène, depuis son ouverture, une politique de présentation des cinématographies nationales largement méconnues en France, avec, en 1994 et 1995, des *cycles coréen, napolitain, grec et suisse*.

Il organise tous les deux ans la *Biennale internationale du film sur l'art*, consacrée en 1994 au Cri, en 1996 à la Nuit.

Le *Cinéma du Réel* de la Bpi est devenu après 17 ans, et pour le monde entier, l'une des manifestations les plus importantes dans le domaine du film documentaire, ethnographique et sociologique. En 1994, le thème principal en était le documentaire Italien. En 1995, dans le cadre du "Premier Siècle du cinéma" deux cycles ont été consacrés, l'un à Damas, l'autre au Québec.

Voir : Le Cinéma au Centre Georges Pompidou.

En 1994, l'opération *Biennale Vidéodanse* a été accueillie deux fois en Israël et trois fois au Japon ; sa politique de soutien à la jeune création chorégraphique s'est poursuivie avec l'accueil, en collaboration avec les services culturels des pays concernés, de compagnies allemandes, canadiennes, italiennes, suédoises et portugaises.

Il convient, enfin, de rappeler la diffusion des activités de l'*Atelier des enfants* (formation d'enseignants ou d'éducateurs, conception/réalisation d'expositions) en Europe (Italie, Grèce, Bulgarie, Allemagne), ainsi qu'au Mexique et en Iran.

Voir : Atelier des enfants.

L'Ircam, l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique

Directeur : Laurent Bayle

Après avoir inscrit pendant près de vingt ans ses activités dans des locaux situés en sous-sol de la place Igor Stravinsky, l'Ircam inaugurera au mois de juin 1996 de nouveaux espaces en plein air, jouxtant la fontaine de Niki de Saint-Phalle et Jean Tinguely. Cette extension, destinée en priorité aux jeunes étudiants et aux mélomanes, devra répondre à leur demande croissante en matière de transmission et d'information.

On n'insistera jamais assez sur le rôle social d'une institution comme l'Ircam. Si elle ne peut prétendre établir un rapport au public aussi diversifié qu'un théâtre ou un musée, la médiation reste bien son enjeu central. Donner à entendre les œuvres réalisées à l'Ircam en programmant aux côtés de l'Ensemble Intercontemporain une saison de concerts, répond à ce besoin de communication qui se manifeste également à travers de nombreuses autres actions. A titre d'exemple, l'Institut organise avec six partenaires universitaires, deux formations doctorales (l'une en musicologie, l'autre en sciences) qui regroupent maintenant plus de soixante-dix étudiants sélectionnés parmi quelque cinq cents candidats. Parallèlement, il donne aux diplômés des conservatoires le choix entre deux formations tournées vers l'informatique musicale : un cursus de douze mois et un stage intensif de six semaines (pour vingt-cinq musiciens par an). De plus, a été lancée une Académie d'été. Accueillant cent-vingt participants, elle permet de tisser des liens plus étroits avec des musiciens d'horizons divers qui, même s'ils ne sont pas demandeurs d'une formation poussée, jugent indispensable d'être au fait d'évolutions modifiant progressivement leur pratique. S'ajoutent à ce panorama des confé-

rences, colloques, stages de week-end organisés à Paris pour tout public, et des ateliers décentralisés mis sur pied en région et à l'étranger. Enfin, l'Ircam propose maintenant aux nombreux passionnés d'informatique d'adhérer au Forum Ircam qui donne accès à tous les logiciels musicaux développés par ses équipes, à des journées d'échanges, et favorise le dialogue avec des professionnels jusqu'ici peu familiers de ses lieux (membres de studios privés, vidéastes, spécialistes multimédia...).

Le mouvement ne se limite pas à cette dimension "pédagogique". Il faut rappeler l'important effort de valorisation scientifique qui se traduit non seulement par des collaborations avec le milieu universitaire, mais aussi avec le monde industriel : cession de brevets, vente de logiciels ou applications spécifiques. Ainsi que le projet artistique qui a conduit l'Institut à doubler sa capacité d'accueil de compositeurs (près de trente productions en 1995) et à diversifier aussi bien les genres abordés (concert, opéra, chorégraphie, musique de film...) que les modes de diffusion (le spectacle vivant, l'édition, le disque, le multimédia...).

C'est dans ce contexte stimulant qu'a été pensé le réaménagement intérieur de deux bâtiments qui jouxtent la tour récemment conçue par l'architecte Renzo Piano : l'ancienne école Jules Ferry et l'immeuble Bains-douches. Cet agrandissement, confié à l'Atelier d'architecture Canal (Daniel Rubin et Patrick Rubin), va permettre à terme de fédérer un grand pôle de médiation, autour de salles de cours, de petits studios d'esquisses et d'un centre de documentation. Ce dernier prendra la forme d'une médiathèque qui aura vocation d'accueillir une centaine de mélomanes par jour, ayant accès à une collection de référence pour tout le 20^e siècle musical (livres, partitions, archives sonores et visuelles, etc.).

Recherche, création, transmission : l'Ircam se situe à la croisée de tous ces enjeux. Espace d'expérimentation, carrefour entre la création musicale et la recherche scientifique, lieu de rencontre

entre la création et le public. Même dans ses aspects novateurs, la musique se doit de rester un art de communication.

1. La Recherche

Responsable : Hugues Vinet

La meilleure grille de lecture pour une appréhension globale des activités de recherche et de développement de l'Ircam, de leur objet et de leur organisation, reste, vingt ans après la création de l'Institut, la référence à ses missions fondatrices. C'est en effet la recherche d'une interaction constamment réactualisée entre scientifiques et musiciens, sans compromis sur la qualité de leurs contributions respectives, qui constitue la principale ligne directrice des travaux.

L'outil informatique occupe une place privilégiée dans cette médiation. Vecteur d'application et de formalisation des concepts envisagés par les équipes de recherche, les musiciens sont susceptibles de se le réapproprier comme support d'expression. Ainsi, une direction de travail importante consiste à approfondir et à capitaliser les résultats acquis de manière à favoriser cet échange. Le lien entre les connaissances et les outils doit être constamment ravivé, et ces outils être stables, cohérents, modulaires, ouverts à la communication. Les compétences de différentes équipes sont ainsi mises en commun pour former des environnements applicatifs et en assurer la pérennité.

Cette mission de "service public" se double d'une ambition de rester en contact avec le milieu de la recherche de haut niveau. Les thèmes développés avec la communauté scientifique se trouvent alors enrichis et renouvelés par l'approche musicale. Enfin, la généralisation des contrats industriels permet de confronter la qualité des travaux au monde économique. Les préoccupations récurrentes des différentes équipes de ce département Recherche, placé sous la direction de Hugues Vinet, sont donc : approfondissement et renouvellement ; les nombreuses passerelles entre équipes, projets et personnes sont un autre indice de la cohérence de l'ensemble.

Axes de recherche

• Acoustique

Les équipes regroupées dans le pôle "acoustique" sont concernées par les aspects de cette science fondamentale qui ont des résonances musicales. En particulier, elles s'intéressent à la compréhension et à la modélisation des instruments de musique, aux problèmes liés à la diffusion dans l'espace du concert ou en situation individuelle,

ainsi qu'aux phénomènes liés aux processus psychologiques et cognitifs de l'écoute.

Acoustique instrumentale

Responsable : René Caussé

L'équipe *Acoustique instrumentale* a été active cette année dans le domaine de la modélisation informatique des propriétés physiques d'instruments de musique. Un modèle aéroacoustique de flûte, simulant les propriétés oscillatoires du jet sur le biseau de l'embouchure ainsi que l'écoulement dans le tube, a été réalisé dans le cadre de la thèse de M.P. Verge (collaboration : Université de Eindhoven). Ce modèle a été implémenté en temps réel, et est pilotable par la norme MIDI largement employée dans la communauté musicale. L'équipe participe aussi à des projets destinés à aider la facture instrumentale traditionnelle, et a lancé une étude sur la qualité des trompettes. Le but d'une telle étude est de relier des impressions subjectives recueillies auprès d'interprètes avec des paramètres physiques mesurables. Enfin, une étude sur le rayonnement des sources sonores a été réalisée. La diffusion classique d'un instrument par haut-parleurs s'efforce de reproduire fidèlement son timbre, mais néglige habituellement une caractéristique essentielle : le son issu de l'instrument ne se propage pas avec la même force dans toutes les directions. Un procédé a donc été développé pour reproduire de manière générale ce que l'on appelle la directivité, et une demande de brevet est en cours. Cette étude a été effectuée en étroite collaboration avec l'équipe *Acoustique des salles*.

Acoustique des salles

Responsable : Olivier Warusfel

L'équipe *Acoustique des salles* a apporté son savoir-faire pour la réalisation du procédé de reproduction de directivité (*Source Virtuelle*), et a aussi poursuivi ses travaux propres sur la spatialisation du son. La spatialisation consiste à créer artificiellement une scène auditive dont les éléments sont positionnés dans les trois dimensions de l'espace, et peuvent se déplacer. Le travail s'est axé sur un composant logiciel de l'environnement Max (voir l'équipe *Systèmes temps réel*). Grâce à un contrôle graphique, le spatialisateur permet désormais de déplacer une source sonore ; il permet aussi de créer diverses acoustiques grâce à un contrôle par paramètres perceptifs. Le résultat de ses traitements peut être rendu sur casque (écoute binaurale), sur haut-parleurs (écoute transaurale) et en situation de concert. De nombreuses pièces créées à l'Ircam ont utilisé cet outil, et une demande de brevet est en cours. L'équipe travaille aussi sur la caractérisation de salles de concert réelles, et sur l'acoustique prévisionnelle de salles n'existant que sur le papier. De manière à juger la qualité d'une salle, des méthodes d'investigation et d'analyse ont été développées, en s'appuyant sur l'expérience de l'équipe *Perception et cognition musicales*.

Perception et cognition musicales

Responsable: Stephen McAdams

L'analyse des jugements d'auditeurs à qui l'on demande de comparer divers types de sons est l'une des compétences reconnues de l'équipe *Perception et cognition musicales* ; l'étude commandée par des industriels automobiles en est une preuve (voir encadré). Mais l'originalité réelle de cette équipe est de mettre en relation l'étude des processus perceptifs simples, cadre de la psychoacoustique classique, et les traitements cognitifs de plus haut niveau révélés par l'écoute musicale. La succession d'événements sonores cohérents provoquant la formation de flux, comme par exemple les différentes voix d'une musique polyphonique, a été étudiée expérimentalement, et des modèles de regroupement ont été proposés en se fondant sur les caractéristiques de l'oreille. L'étude de la discrimination d'événements simultanés a, elle, trouvé une utilité dans des tests pour malentendants (collaboration : Hôpital Avicenne). Le rôle du timbre dans ces processus d'organisation a été prouvé, et l'étude de ses caractéristiques perceptives poursuivie. Des travaux antérieurs avaient permis de représenter les ressemblances et différences entre sons instrumentaux par leur position dans un "espace de timbre", dans lequel une trompette se trouve proche d'un trombone mais éloignée d'un piano. Un vocabulaire pertinent est désormais recherché pour décrire les dimensions dégagées. Cet espace continu interagit avec notre tendance à classer les timbres en catégories distinctes selon leur mode de production, ce qui précise éventuellement les possibilités de création d'hybrides ou de chimères. Un aspect particulier du timbre, la rugosité, intervient aussi dans notre perception de la tension musicale ; un tel résultat peut constituer la base de futurs développements informatiques à disposition des compositeurs. Un autre modèle, prédisant l'intensité subjective, a d'ailleurs été incorporé aux outils de l'équipe Analyse/Synthèse.

• Analyse/Synthèse

Analyse/Synthèse

Responsables: Xavier Rodet et Philippe Depalle

Le travail de l'équipe *Analyse/Synthèse* consiste à caractériser les sons musicaux par différents types de paramètres (décrivant le signal lui-même ou son mode de production) en vue de création de sons transformés ou inouïs.

Le travail sur les modèles de signaux envisage différentes méthodes complémentaires. Il est possible de décomposer tout son par une somme de sons élémentaires, appelés sons purs ou sinusoïdes. L'approche additive classique se fonde sur ce principe. Néanmoins, les sons instrumentaux naturels étant complexes, on préfère en distinguer la partie déterministe - les partiels, modélisés par des sinusoïdes - et le reste - regroupé sous le terme de bruit. Cette séparation nécessite l'identification des partiels. Une méthode basée sur les

probabilités (modèles de Markov cachés) permet de suivre et d'extraire des partiels d'un bruit de puissance équivalente. Cette méthode pourra être incorporée avec profit dans l'algorithme de synthèse par FFT-1, objet d'un brevet (collaboration: société Gibson). Ainsi, une nouvelle méthode de "métamorphose sonore", par appariement de partiels, serait disponible.

Il est aussi possible d'analyser un signal en décrivant son mode de production. Les instruments de musique dont l'excitation est entretenue au cours du temps (par le souffle de l'instrumentiste, ou par l'archet sur la corde) ont un comportement essentiellement non linéaire : ce que l'on observe à la sortie n'est pas directement proportionnel à ce que l'on fournit à l'entrée, du fait des interactions complexes entre excitation et résonance. Les avancées récentes de la physique non-linéaire sont donc abordées dans l'optique des instruments de musique. L'équipe tente d'abstraire les mécanismes sous-jacents capables de reproduire des sons de type flûte, ou trompette, ou violon, en isolant les boucles de rétroaction et les éléments introduisant la non-linéarité.

Interfaces et Représentation des sons

Responsable : Gerhard Eckel

Le logiciel *Modalys*, développé par l'équipe *Interfaces et Représentation des sons* à la suite des travaux menés en acoustique instrumentale, constitue désormais le confluent entre modèles de signaux et des modèles de production. Cet atelier de lutherie virtuelle permet d'assembler des éléments comme des cordes, des membranes ou des plaques, aux caractéristiques acoustiques connues, pour former des instruments imaginaires. Il est désormais possible de coupler ces structures avec des sons naturels ; par exemple de mettre en résonance par le souffle d'un flûtiste un gong dont la taille varie au cours du temps.

Une réflexion est aussi menée au niveau du contrôle de la synthèse, de manière à rendre accessible aux musiciens les différents outils développés initialement dans une optique de recherche. Ainsi, le synthétiseur *Chant* est désormais contrôlable en temps réel. La synthèse par segments élémentaires ou diphones, explorée précédemment, va, elle, bénéficier d'une nouvelle interface graphique permettant l'utilisation du moteur de calcul proprement dit "en ligne", à travers le réseau. Un outil de visualisation sous Unix a aussi été développé, de manière à pouvoir contrôler et comparer les résultats de traitements. Enfin, le logiciel d'analyse et de resynthèse *Audiosculpt* a été amélioré pour permettre la communication avec l'environnement d'assistance à la composition développé par l'équipe Représentations musicales.

Représentations musicales

Responsable : Gérard Assayag

Les outils d'analyse présentés jusqu'ici se rapportent à une réalisation sonore donnée, au son ef-

fectivement produit et non à la note inscrite sur la partition. L'équipe *Représentations musicales* s'intéresse à un niveau symbolique de la représentation de la musique. L'environnement PatchWork permet la création et la transformation de structures de données abstraites, pouvant être des notes, des durées, ou tout autre paramètre jugé pertinent. Cet outil autrefois très dépendant du langage d'intelligence artificielle LISP sur lequel il est basé, a été réorganisé de manière à assurer sa stabilité et son développement autonome. La présence d'un noyau stable lui permet de s'ouvrir aux communications avec l'extérieur. Les données d'analyse d'un son par Audiosculpt peuvent désormais être abstraites et récupérées en vue d'une manipulation. Des données MIDI peuvent être reçues et émises. PatchWork a aussi été adapté au standard Open Scripting Architecture, permettant l'automatisation de tâches répétitives et l'intégration parfaite dans le monde Macintosh. De plus, PatchWork peut contrôler différents synthétiseurs, comme Chant (voir plus haut) ou Csound, un outil de synthèse presque devenu un standard. L'utilisateur se voit ainsi offrir un environnement cohérent de manipulation symbolique, avec les moyens d'importer à une extrémité des données d'analyse et d'exporter, à l'autre extrémité, des commandes de synthèse.

Systemes temps réel

Responsable : François Déchelle

Avec PatchWork, c'est le travail "hors temps" du compositeur sur sa partition qui est considéré. En situation de concert, les besoins et contraintes sont différents, et l'équipe *Systemes temps réel* fournit les outils nécessaires à la coordination des machines informatiques avec l'interprétation des instrumentistes. L'approche nouvelle consiste à fournir une solution entièrement logicielle aux défis lancés, de manière à éviter les coûts de développement matériel élevés et à assurer la pérennité du système proposé.

La méthode adoptée consiste à développer une couche logicielle gérant le temps réel, FTS, utilisée par diverses applications, dont le système de programmation graphique bien connu des musiciens, Max. Un travail important a été effectué sur l'ancienne version de FTS qui fonctionnait sur la Station d'Informatique Musicale spécifique à l'Ircam. FTS a été réorganisé et réécrit sous forme de bibliothèque en langage standard ANSI C, suivant un style rigoureux, de manière à assurer sa portabilité. Ceci a permis son optimisation et la levée de limitations techniques autrefois incompréhensibles pour l'utilisateur non averti. Le développement d'objets par des personnes extérieures à l'Ircam (comme les membres du Forum) s'en trouve facilité. La gestion des entrées/sorties matérielles est clairement séparée du noyau, et configurable, ce qui autorise sa mise à jour aisée au fur et à mesure de l'apparition de nouvelles plates-formes. Le calcul vectoriel nécessaire aux applications de type "traitement de signal" est

assuré par un autre module indépendant, adapté par l'équipe aux différentes architectures, ce qui rend transportables les objets écrits par les utilisateurs. Le système a été porté avec succès sur architecture PC, de manière à permettre la réalisation d'un contrat industriel obtenu par l'Acoustique des salles. Il a aussi été réalisé sans difficulté sur architecture PowerMacintosh, prouvant l'efficacité des concepts retenus.

L'Ircam et la qualité des bruits automobiles

Les contrats industriels représentent désormais, pour les laboratoires de recherche, une source de revenus importante. Trois projets liés à l'automobile auront été réalisés cette année.

De manière à améliorer le confort acoustique dans les véhicules, une étude a été menée par l'équipe *Perception et cognition musicales* pour le compte de Renault-PSA. Un échantillon des divers bruits de conduite (liés au moteur, à l'aérodynamique ou au roulement) a été enregistré dans l'habitacle, puis soumis à un groupe de sujets. Grâce à la technique d'analyse multidimensionnelle déjà développée pour ses études sur le timbre, l'équipe a pu dégager une "cartographie" figurant les relations perceptives des bruits, et établir les critères de préférence des usagers. Après ces jugements de bruits de voitures existantes, l'étape suivante est naturellement d'élaborer un simulateur permettant de tester des bruits nouveaux ou modifiés, ce qui est du ressort de l'équipe *Analyse/Synthèse*. La modélisation des signaux selon une technique fondée sur la méthode "additive et résidu" (utilisée pour les instruments de musique) a été proposée. Enfin, l'équipe *Acoustique des salles* s'est penchée sur la restitution stéréophonique de haute qualité à l'intérieur des habitacles. Bien qu'un habitacle de voiture soit fort différent de la plupart des salles de concerts connues, il pose des problèmes semblables : sa géométrie introduit des colorations dans le son, et brouille sa lecture dans l'espace. Une technique d'évaluation de la qualité de diffusion est donc étudiée, se fondant sur l'enregistrement par microphones placés dans les oreilles d'une tête artificielle. Un tel équipement permet de mesurer les transformations subies par le signal entre son émission et son arrivée sur le tympan de l'auditeur. Or chaque personne a une morphologie différente, et il faut donc pouvoir adapter les mesures standard à chacun. Dès que ceci sera réalisé, les différentes techniques de traitement de signal développées par l'équipe et destinées à l'amélioration de la spatialisation du son pourront être testées dans cette situation nouvelle.

Cet intérêt des industriels automobiles pour les compétences de l'Ircam peut paraître de prime abord incongru. Il s'explique en considérant l'originalité que représentent la diversité et les facilités d'intégration de l'environnement offert depuis toujours (et encore prioritairement bien

sûr) aux compositeurs. Même si aucune pièce mixte pour voiture et orchestre n'est envisagée pour l'instant, ces projets auront permis de s'ouvrir à l'extérieur en démontrant les capacités de l'Institut. De plus, avec l'avènement des voitures électriques, des substituts acoustiques aux bruits de moteur devront être imaginés - pour des raisons de sécurité - et les futures préoccupations des constructeurs pourraient bien déborder de l'habitacle vers une écologie sonore urbaine.

2. Création

Création musicale

Liste des compositeurs ayant travaillé à l'Ircam en 1994-1995. Certaines œuvres ont été exécutées durant cette période (voir Concerts et spectacles musicaux), d'autres le seront au cours des saisons prochaines.

Opéra, spectacle musical

Michael Levinas	<i>Go-goi</i> , opéra pour solistes, chœur, orchestre et électronique
Philippe Manoury	<i>60e Parallèle</i> , opéra pour voix, grand orchestre, chœur et électronique en temps réel
Marc Monnet	<i>Collisions</i> , opéra avec Stanislas Nordey
Michael Obst	<i>Solaris</i> , opéra pour quatre chanteurs, un acteur, un mime et un ensemble instrumental
Marco Stroppa	<i>In cielo, in terra, in mare</i> , spectacle pour voix, instruments et dispositif électronique

Ballet, film, installation

Jacopo Baboni Schilingi	<i>A.I.M.T.R.</i> , espace interactif modulable en temps réel
Heiner Goebbels	Installation sonore
Martin Matalon	<i>Metropolis</i> , musique pour le film de Fritz Lang, pour ensemble et électronique
Cécile Le Prado	<i>Le Triangle d'incertitude</i> , installation sonore, musique électroacoustique
Brice Pauset	<i>Opera bianca</i> , installation mobile et sonore, avec Gilles Touyard

Œuvres pour ensemble

Florence Baschet	<i>Spira manes</i> , pour voix, instruments et électronique
Joshua Fineberg	<i>Empreintes</i> , pour ensemble et électronique
Thomas Hummel	<i>Distances, mémoire et terre</i> , pour ensemble et électronique
Atli Ingólfsson	<i>Envoi</i> , pour piano Midi, ensemble et électronique
Emmanuel Nunes	<i>Lichtung 2</i> , pour ensemble et électronique
João Rafael	<i>Schattenspiel</i> , pour ensemble et électronique

Fausto Romitelli *EnTrance*, pour soprano, ensemble et électronique

Philippe Schoeller *Vertigo apocalypse*, pour chœur, orchestre et électronique

Œuvres pour solistes ou musique de chambre

Pierre Boulez *Anthèmes*, pour violon et électronique

José-Luis Campana *D'un geste apprivoisé*, pour basson et station d'informatique musicale

Luca Francesconi *Animus*, pour trombone et électronique

Keith Hamel *Faded Memories, Faded Jeans*, pour quatuor et électronique live

Frédéric Martin *K.W. Act*, pour ensemble de rock et électronique

Michel Portal *Perplexe*, environnement d'improvisation pour clarinette et électronique

Karen Tanaka *Metallic Crystal*, pour percussion et électronique live

Gerhard E. Winkler *Koma*, pour quatuor à cordes et environnement informatique interactif

Musique vocale

José-Manuel Lopez-Lopez *Sottovoce*, pour quatuor vocal et électronique

Claudy Malherbe *Locus*, pour ensemble vocal et électronique

François Paris *Les Confessions silencieuses*, pour 6 voix, 2 clarinettes, harpe

Kaija Saariaho *Lonh*, pour soprano et électronique

Édition

L'Ircam édite un magazine, *Résonance*, une collection, *les Cahiers de l'Ircam* et une collection discographique, *Compositeurs d'aujourd'hui*.

Résonance

Ce magazine de 32 pages (deux fois par an) comprend un entretien avec une personnalité, de nombreux dossiers et enquêtes sur la musique, les sciences, les nouvelles technologies et leurs interactions avec les autres domaines artistiques, ainsi que des portraits de compositeurs ou d'institutions. Les N° 7 et 8 ont été publiés pendant la saison 1994-1995 en 15 000 exemplaires.

Les Cahiers de l'Ircam

La collection regroupe des publications monographiques, *Compositeurs d'aujourd'hui*, et une revue, *Recherche et musique*.

Compositeurs d'aujourd'hui sont des ouvrages monographiques dont l'objectif est de pallier le manque de documentation sur les jeunes compositeurs. Ces études de 100 pages répondent à un même schéma de base : entretien avec le compositeur, parcours, analyse d'œuvres représentatives, catalogue des œuvres, discographie et bibliographie. Rédacteur en chef : Risto Nieminen.

N° 7, juin 1995 : *Frédéric Durieux*. N° 8, novembre 1995 : *Philippe Manoury*.

Recherche et musique rend compte de l'état des recherches sur la musique et les sciences, et des réflexions qu'elles suscitent. Rédacteur en chef : Peter Szendy. N° 6, quatrième trimestre 1994 : *Musique : Texte*. N° 7, troisième trimestre 1995 : *Instruments*.

Metropolis, musique de Martin Matalon pour le film de Fritz Lang

Martin Matalon a conçu une nouvelle musique pour le film *Metropolis*, réalisé par Fritz Lang à Berlin en 1925-1926, et récemment restauré par la cinémathèque de Munich. Martin Matalon a préparé des séquences de sons de synthèse qui sont déclenchées par un instrumentiste en cours de projection. La synchronisation du film et de ces séquences a requis un outil spécifique, développé à la demande de l'Ircam par l'entreprise Images de France. L'effectif, qui comprend instruments acoustiques et électronique en temps réel, permet d'associer un ensemble de 16 musiciens à un dispositif électroacoustique qui joue un rôle très important dans l'œuvre. La musique est diffusée par des haut-parleurs disposés sur scène et dans la salle autour du public.

La musique conçue pour ce film n'est pas une simple illustration sonore des images. Le compositeur estime qu'une musique composée de nos jours est tout à fait apte à transcrire les visions urbaines et futuristes de Fritz Lang et à adhérer au déroulement dramatique du film. Le langage musical de Matalon introduit des éléments empruntés au jazz et au rock dans un contexte de musique classique contemporaine. La production a bénéficié du soutien de l'Institut Goethe à Paris. Le spectacle a été créé à la Biennale de Helsinki en mars 1995, puis donné au Théâtre du Châtelet en mai 1995. Cette dernière représentation a été enregistrée et donnera lieu à l'édition d'un disque prévue pour 1996 dans le cadre d'une nouvelle collection discographique Ircam.

Compositeurs d'aujourd'hui

Deux nouveaux disques ont été réalisés et diffusés dans cette collection commencée en 1993-1994. Il s'agit de disques monographiques ayant pour vocation de conserver et diffuser des œuvres de jeunes compositeurs, et ainsi d'élargir l'audience du répertoire contemporain. Ils reprennent, notamment, les pièces réalisées à l'Ircam ou créées par l'Ensemble Intercontemporain. Chaque disque contient un livret d'une cinquantaine de pages comportant entretien, analyses et présentations d'œuvres. *Frédéric Durieux* (Adès 204 552), Ensemble Intercontemporain, direction : David Robertson. *Philippe Hurel* (Adès 204 562), Ensemble Intercontemporain, direction : Ed Spanjaard.

Concerts et spectacles musicaux

Chaque année, l'Ircam et l'Ensemble Intercontemporain élaborent une saison commune comprenant des créations de pièces nouvelles, dont la plupart sont des commandes de l'Ircam ou de l'Ensemble Intercontemporain, et des œuvres du répertoire contemporain.

Pour la saison 1994-1995, trente-neuf concerts, représentations chorégraphiques, théâtrales, cinématographiques ou d'opéra ont été programmés à Paris, avec l'ensemble Intercontemporain et seize avec d'autres formations, dont Court-Circuit, Electric Phoenix, Ensemble Ictus, Ensemble Itinéraire, Ensemble Ex Voco, Voxnova, Ensemble Contrechamps. Ces représentations ont eu lieu à la cité de la musique (10), à l'Ircam (9), au Centre Georges Pompidou (8), au Théâtre du Châtelet (4), au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (5), à l'Auditorium du Louvre, au Théâtre de la Ville et à la Vidéothèque de Paris. Parallèlement à la programmation parisienne, des tournées sont organisées en province et à l'étranger (Europe et Japon).

3. Transmission

En plus de l'espace naturel de rencontre que constitue le concert, l'Ircam revendique une ouverture vers le(s) public(s) à travers plusieurs canaux complémentaires. La transmission peut avoir une orientation pédagogique, de manière à expliquer et partager les fruits des efforts de l'Institut ; le monde technologique est, lui, impliqué grâce à un effort de valorisation des outils développés. Enfin, la médiathèque permettra désormais d'offrir un nouvel espace à ces relations, à la fois au sens propre du terme avec les nouveaux locaux, mais aussi de façon plus immatérielle à travers l'utilisation des réseaux informatiques.

Pédagogie

Le département Pédagogie poursuit la diversification et le développement de ses activités, entreprises dès 1989, en réponse à la demande évolutive de ses publics (étudiants, chercheurs, mélomanes, professionnels ou amateurs). Les nouveaux locaux donneront naissance à un cadre plus adapté et performant, pour accueillir un projet pédagogique repensé afin d'informer, de former et d'offrir une

médiation continuelle pour tous les domaines qui relèvent de la recherche et de la création musicale.

Les formations à l'informatique musicale destinées aux compositeurs

Chaque année le comité de lecture et la Direction artistique de l'Ircam sélectionnent des compositeurs et leur permettent de participer à deux types de formations.

Le Cours de composition et d'informatique musicale, d'une durée d'une année, s'adresse aux jeunes compositeurs sortant des conservatoires ou de leurs équivalents internationaux. Cours et travaux dirigés portent sur la composition, l'informatique, l'acoustique et la psychoacoustique musicales, l'analyse, la synthèse et le traitement des sons, avec l'apprentissage des programmes développés par la recherche dans l'Institut. Les étudiants développent également un projet compositionnel personnel (une série d'esquisses ou une œuvre), encadrés par les professeurs et les assistants. Cette formation longue s'est tenue d'octobre 1994 à septembre 1995. Elle a réuni huit compositeurs : Jacopo Baboni Schilingi (Italie), Gad Barnéa (France), Jun Fu (Chine), Octavio Lopez (Argentine), Brice Pauset (France), Bernfried Pröve (Allemagne), Hans Tutschku (Allemagne), Josh Levine (Usa). Trois concerts-ateliers ont été proposés, le 14 janvier 1995, au cours d'une journée entière dédiée à la présentation des travaux des étudiants de la session 1993-1994 : Georg Bönn, Edmund J. Campion, Yan Maresz, Mario Marcelo, Mary Isabel Mundry, Lionel Polard, Art-Oliver Simon, Hans-Peter Stubbe-Teglbjaerg, Giovanni Verrando, Miao-Wen Wang.

Le Stage d'informatique musicale d'été, d'une durée de quatre semaines est ouvert à des compositeurs confirmés qui souhaitent s'initier aux techniques de l'informatique musicale et à l'environnement de recherche propre à la musique d'aujourd'hui. Les cours alternent aspects théoriques et travaux pratiques, s'attachant à montrer les multiples applications de la recherche et de l'informatique musicale telles qu'elles sont développées et pratiquées à l'Ircam. Au cours des séances théoriques, chaque équipe de recherche présente ses travaux et analyse comment les recherches scientifiques et les développements technologiques enrichissent la production musicale. Les travaux pratiques sont orientés principalement vers l'apprentissage des environnements de travail offerts aux compositeurs. Dix participants ont été retenus par le jury du comité de lecture qui s'est réuni début janvier 1995 : Luigi Abbate (Italie), Rocco Abate (Italie), Isabelle Beggiora (France), Mauro Cardi (Italie), Giorgio Colombo Taccani (Italie), Karim Haddad (France), Anna Ikramova (Russie), Riccardo Nova (Italie), Alessandro Solbiati (Italie), Henrik Strindberg (Suède).

Les formations destinées aux universitaires en 3e cycle

Responsables : Hugues Dufourt (*Musique et musicologie du 20e siècle*) - Jean-Claude Risset (*DEA*)

La formation doctorale Musique et musicologie du 20e siècle, réalisée grâce à la collaboration de l'École des hautes études en sciences sociales, l'Université Paris IV Sorbonne (depuis la rentrée 1995), le Centre d'Information et Documentation Recherche Musicale et l'Ircam, est destinée aux musicologues, aux interprètes et aux compositeurs. Elle a commencé à l'automne 1989 avec un DEA et s'est poursuivie en 1990-1991 augmentée du doctorat proprement dit. Son but est de donner une formation de musicologie de haut niveau et de former de futurs professeurs, maîtres de conférence ou chercheurs dans ce domaine. Pour réaliser ce programme, Hugues Dufourt, responsable de la formation, a constitué l'équipe doctorale suivante : Françoise Escal et François-Bernard Mâche (École des hautes études en sciences sociales), Pierre-Albert Castanet (Université de Rouen), Jean-Claude Risset (CNRS), Stephen McAdams (Ircam/CNRS), Alain Poirier (CNSMP), Jean-Baptiste Barrière et Marc Battier (Ircam). Les cours de l'année 1994-1995 étaient structurés en six sections : musicologie, analyse, écriture, interprétation, sciences et séminaire de doctorat. Huit étudiants ont obtenu leur DEA en 1995. Cinq de ces étudiants poursuivent une thèse dans la même formation. En septembre 1995, deux étudiants ont soutenu leur thèse.

Le DEA d'acoustique, de traitement du signal et d'informatique appliqués à la musique (Atiam) a été créé en 1993. Ce diplôme est délivré conjointement par l'Université de Paris VI et par l'Université de la Méditerranée, en collaboration avec l'École normale supérieure, l'ENST, l'Université du Maine, Télécom Paris et l'Acroë. Il vise à donner les bases scientifiques et la culture musicale permettant d'aborder l'ensemble des recherches musicales contemporaines qui s'appuient sur les nouvelles technologies. Ce DEA est ouvert aux étudiants titulaires d'une maîtrise de sciences, ou d'un diplôme d'ingénieur. Les cours théoriques sont assurés à Paris d'octobre à avril. Les stages de DEA ont eu lieu d'avril à juillet 1995. Les stages, ainsi que les thèses, sont effectués pour la plupart dans l'une des institutions qui participent au DEA, mais ils peuvent aussi se dérouler dans d'autres laboratoires. Les cours s'organisent en quatre sections : acoustique, traitement du signal, informatique, culture et applications musicales. Les enseignements théoriques et l'initiation aux techniques de recherche en acoustique, traitement du signal et informatique représentent un total de 195 heures. Chaque discipline enseignée fait l'objet d'un contrôle. Jean-Claude Risset, professeur à l'Université de la Méditerranée, chercheur au CNRS, compositeur, est responsable du DEA ; Philippe Depalle, chercheur à l'Ircam, en assure la coordination. Ils sont entourés de Michel Bruneau (Université du Maine),

Claude Cadoz (Acroe-Imag-Grenoble), Michèle Castellengo (Université Paris VI-GAM), Franck Laloë (Ecole normale supérieure), Jean Laroche (ENST), Claude Montacié (Université Paris VI-Laforgia). A l'issue de la session de 1994, cinq étudiants qui souhaitaient poursuivre une thèse ont tous obtenu une allocation de recherche et deux d'entre eux préparent cette thèse à l'Ircam. Pour la rentrée 1994, dix-huit étudiants (dix-sept Français et un Belge) ont été retenus. Seize ont obtenu leur DEA en 1995.

Les formations destinées à tous les professionnels de la musique intéressés par les mutations technologiques

Les stages de week-end, répartis au long de l'année, sont destinés à tous ceux qui souhaitent s'initier aux nouveaux outils logiciels développés par l'Ircam (Max, PatchWork, Csound, Chant, SVP, Modalys, Spatialisateur). Des présentations théoriques alternent avec des travaux pratiques pour que le groupe, constitué d'environ 12 personnes sélectionnées sur dossier, puisse s'initier à la manipulation de ces logiciels. Les stages sont animés essentiellement par les compétences humaines et le savoir-faire de l'Institut.

Une fois par an, l'Académie d'été est désormais le rendez-vous de la communauté musicale intéressée par l'apport des technologies à la musique vivante. Ainsi, musiciens, scientifiques, professionnels et amateurs viennent-ils s'informer sur l'état des recherches et pratiques de l'Ircam autour de la relation musique-technologie. Pendant une semaine (du 26 juin au 1er juillet 1995) se sont succédés cours de composition, ateliers instrumentaux, cours de recherche et de technologie avec les chercheurs. Chaque soir concerts et ateliers musicaux ont été donnés en alternance.

Collège Ircam

Le Collège, instance pédagogique mise en place depuis plusieurs années, constitue un pôle essentiel où l'information et l'échange se combinent à longueur d'année en de multiples événements, sans cesse enrichis, renouvelés et adaptés aux publics. Ainsi, pour la saison 1994-1995, divers événements ont été proposés.

Regards sur la musique contemporaine et l'informatique musicale. Deux cycles de trois conférences ont été organisés, sous ce titre (en coproduction avec le service Liaison-adhésion du Centre Georges Pompidou). Le premier cycle a vu les interventions de Pierre-Albert Castanet, maître de conférence à l'université de Rouen, musicologue pour *Une histoire récente de la musique contemporaine : les dix dernières années*. Le deuxième cycle a été animé par Philippe Manoury, pour *L'interaction instruments/ordinateur* (avec le concours d'interprètes). Philippe Manoury est un pionnier de l'interaction entre les instruments traditionnels de musique et l'ordinateur. Dans ces conférences, il a présenté son travail à partir du cycle de pièces qu'il a réalisées à l'Ircam et dont

il a donné à entendre des extraits.

Deux symposiums se sont aussi tenus :

Musique : texte. Ce vaste thème, maintes fois traité sous les angles les plus divers, a cependant été repris pour rendre compte d'œuvres relativement méconnues (l'opéra inachevé de Georges Perec : *l'Art effaré*) ou de projets récents développés à l'Ircam (Guy Lelong), mais aussi pour tenter d'élaborer certaines approches à nouveaux frais : qu'entend-on exactement par cette expression en apparence si simple de rapport texte/musique ? Comment s'articule-t-elle avec la place de la lettre, entre musique et littérature, entre musique et langage ?

La synthèse : contrôle compositionnel et interaction instrumentale. Depuis l'origine de l'informatique musicale, les compositeurs sont confrontés à une double difficulté : contrôler finement la synthèse afin d'obtenir une qualité sonore comparable à la richesse instrumentale et établir dans leur musique une relation pertinente entre les instruments classiques et les sons synthétiques. Afin d'établir les lignes de force de chacune de ces démarches, de rechercher leurs points de convergence et de faire le point sur l'état des recherches, ce symposium a mis en avant une méthode très applicative : chaque intervenant a proposé une analyse détaillée de ses travaux les plus récents avec de nombreux exemples musicaux et techniques à l'appui.

Pierre Boulez au Collège de France

Dans le cadre de son enseignement au Collège de France (chaire d'*Invention, technique et langage en musique*), Pierre Boulez a animé un cours et des séminaires. Le cours, intitulé *L'œuvre : tout / fragment* s'est tenu au Collège de France, alors que les séminaires *écritures : top-down / bottom up*, en collaboration avec Andrew Gerzso, ont eu lieu à l'intérieur des murs de l'Ircam.

Valorisation

Fidèle à ses objectifs d'accroissement des ressources propres de l'Institut par le développement de synergies entre activités de recherche, de formation et de création, la direction de la valorisation a, en 1995, concentré ses forces sur deux missions prioritaires : le Forum et la valorisation de la recherche. Le Forum se situe dans la continuité des missions pédagogiques, de par son effort de documentation des logiciels d'informatique musicale réalisés à l'Ircam, et de par sa volonté d'entretenir des contacts avec leurs utilisateurs externes. Les contacts avec le monde industriel sont, eux, concernés par la valorisation de la recherche. Pour appuyer le développement

de ces deux pôles, des actions d'information, de documentation et l'organisation de manifestations ont été entreprises.

Le Forum

Le Forum, créé dans l'optique d'un large accès aux logiciels de l'Ircam, a dépassé cette année l'objectif des 200 membres individuels et institutionnels et met à présent l'Institut en prise directe avec une large communauté musicale d'environ 800 utilisateurs extérieurs. Pour relever ce défi, l'administration du Forum s'est appuyée sur une gestion informatisée et une diffusion par Internet. La structure du Forum a également évolué vers trois groupes thématiques sur la composition assistée par ordinateur, l'analyse et la synthèse des sons et l'interaction musicale en temps réel. On constate enfin que l'activité des membres ne porte plus majoritairement sur la composition mais également sur le multimédia et la post-production, la recherche et l'enseignement.

La valorisation de la recherche

La valorisation de la recherche porte en amont sur une politique active de dépôts de brevets (cinq demandes enregistrées en 1995) et de cession de licences, par exemple avec la société Gibson pour une technique de synthèse sonore, ou avec la société Opcode Systems pour la distribution de l'équivalent de 3 000 mises à jour du logiciel Max ou encore avec la société Auvidis qui a commercialisé cette année 500 000 exemplaires du disque Farinelli. Mais cette valorisation peut suivre des circuits plus courts comme à l'occasion de l'installation d'un Spatialisateur dans une salle à Marseille (voir plus haut la section "recherche"), ou sous la forme de contrats industriels renouvelés sur des bases régulières avec des partenaires privilégiés tels que le CNET (en acoustique des salles), Renault ou PSA (en psychoacoustique ou en analyse/synthèse du son).

Documentation

L'effort d'information a été poursuivi dans le sens d'une plus grande vulgarisation des activités scientifiques et d'un accès facilité à toutes sortes d'informations grâce à l'ouverture en juillet 1994 du serveur Web de l'Ircam. Des dossiers de veille technologique sont également diffusés sur des thèmes aussi variés que composition assistée par ordinateur, synthèse/traitements sonores et modèles physiques, informatique traitement de signal et temps réel, audio 3D, relations image-son et multimédia, musique et réseaux, en complément de l'édition hebdomadaire de l'"Œil du système". Dans l'optique de faciliter la reprise des œuvres réalisées à l'Ircam, près d'une vingtaine de nouvelles documentations musicales sont parues cette année, de même pour les documentations accompagnant les logiciels. Cette production d'information, grand public ou spécialisée, fut un élément indispensable pour communiquer lors de manifestations internationales aussi diverses que le MILIA, Imagina, le Marché International du Mul-

timédia à Montréal, la convention AES, la conférence annuelle sur l'informatique musicale ou Apple Expo.

Autoroutes de l'information

L'année 1995 se distingue cependant par l'amorce de projets plus larges impliquant l'ensemble de l'Institut dans de nouveaux domaines tels que le multimédia et les réseaux (Internet). C'est le cas du projet "Studio en Ligne", financé sur deux ans par les ministères de l'Industrie et de la Culture dans le cadre des appels d'offre "Autoroutes de l'information". Ce projet orienté vers les professionnels de la post-production et du multimédia veut rendre accessible à distance une bibliothèque de sons que l'on pourra, à partir de son ordinateur personnel, modifier et traiter pour obtenir des sonorités ou des effets spéciaux qui requièrent de puissants moyens de calcul. Ce projet regroupe autour de l'Ircam des partenaires complémentaires tels que Bull, Digigram, Auvidis et Renater. Il faut également mentionner le projet "Serveur Musical" qui a également été retenu dans le cadre du même appel d'offre et dont le financement sera décidé en 1996. Il s'agit du prolongement logique de l'ouverture du nouveau bâtiment de l'Ircam dans le cadre du projet Médiathèque.

Médiathèque

Responsable du comité de pilotage : Michel Fingerhut

En juin 95, une équipe chargée de la mise en place de la Médiathèque a été constituée, sous la supervision d'un comité de pilotage. Le projet est d'envergure, puisqu'il s'agit de mettre à disposition du public l'ensemble du fonds de la bibliothèque déjà existant, plus l'ensemble des archives sonores de l'Ircam jusqu'alors inaccessibles. L'équipe a tout d'abord défini le projet, imaginé une configuration technique ouverte vers l'extérieur, puis recherché les collaborations externes pour sa réalisation.

Le projet Médiathèque

Le fonds documentaire actuel de l'Ircam comprend 15 000 livres et revues, et 8 000 partitions. Les archives sonores de l'Ircam (2 000 enregistrements de concerts, chacun comprenant de 1 à 6 œuvres) constituent un autre fonds, inédit ; celui-ci est en cours de reprise sur CD. Fin 95, on comptait une centaine de CD gravés. Un catalogue combiné de ces deux fonds est d'ores et déjà disponible par WWW sur l'Internet (<http://www.ircam.fr/biblio/query.html>). Ce catalogue compte parmi les tout premiers à être accessibles en réseau.

Le projet de la Médiathèque vise à réunir les deux fonds mentionnés ci-dessus et à les mettre en consultation dans l'espace créé par la reprise des

bâtiments Jules-Ferry et Bains-douches (autour de la Tour Piano). Les notices musicales (sur les œuvres et les compositeurs), ainsi que les articles scientifiques et musicaux publiés par l'Ircam, s'ajouteront à ce fonds commun. En outre, une collection de vidéos documentaires sur la musique contemporaine, en cours de constitution, y sera jointe.

Dialogue

Dans ce nouveau lieu, les visiteurs, à partir de postes informatiques, pourront consulter le catalogue de ce fonds ainsi que le matériel lui-même : textes, images, vidéo, CD-Rom, et son. Ce dernier type de consultation constituera l'un des axes majeurs de la Médiathèque Ircam. Chaque œuvre pourra être directement écoutée en réseau à partir des postes de consultation. Dix postes d'écoute sont déjà prévus. Cette consultation audio sera ultérieurement disponible sur tout le réseau Ircam. Le logiciel de consultation devra permettre à la fois l'accès au catalogue et au matériel lui-même : là où un matériel numérisé (son, image, etc.) existe, un lien hypertextuel apparaîtra dans la fiche, et permettra à l'utilisateur de récupérer l'image et le son, à l'écran ou au casque.

La Médiathèque s'incarne certes avec les nouveaux bâtiments de l'Institut, mais elle est aussi pensée comme une structure ouverte aux moyens de communication de demain. Elle devra permettre à l'utilisateur d'interroger le catalogue des bibliothèques accessibles sur l'Internet. Les bibliothécaires de la Médiathèque pourront par cette voie importer des notices bibliographiques de fonds étrangers à l'Ircam. Inversement, le catalogue de la Médiathèque sera ouvert aux utilisateurs de l'Internet, en français et en anglais. L'accès au matériel (texte, image, son) sera naturellement conforme aux droits de reproduction et de diffusion des œuvres.

D'aujourd'hui à demain

Le projet Médiathèque s'inscrit dans le cadre de l'informatisation des bibliothèques musicales françaises, et il pourrait de plus préfigurer les projets de serveurs "en-ligne" comme "Serveur Musical".

"Serveur Musical" a été élaboré notamment par l'Ircam, Bull, Digigram, le CDMC, la BNF, l'INA, Audivis, et Salabert. Il projette un accès en ligne (par réseau, par téléphone) au patrimoine de la musique contemporaine. Ce projet baptisé "Harmonica" a déterminé la Commission Européenne à lancer une action de concertation dans le domaine des bibliothèques musicales. Il soulève en effet des problèmes de gestion des droits et de protection des œuvres qui ne pourront se résoudre à terme que par une large concertation des acteurs du domaine.

Dès que ces aspects juridiques auront été dépassés, les choix ambitieux de la Médiathèque "dans les murs" trouveront leurs justifications naturelles à travers les réseaux, en multipliant ainsi le pu-

blic potentiellement concerné. L'Ircam propose donc un espace de rencontre original, prolongement de ses activités pédagogiques, en affirmant une fois de plus sa vocation de service ouvert au plus grand nombre.

4. Budget

Pour l'exercice 1994.

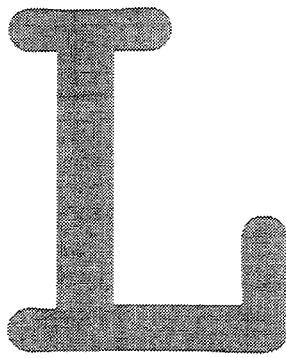
Les recettes

Ressources financières directes de fonctionnement : 42,09 millions de francs. Ce montant n'inclut pas les prestations gratuites du Centre Georges Pompidou qui met à disposition le bâtiment en ordre de marche (estimation annuelle : 5,569 millions de francs). Les subventions d'un montant global de 30,178 millions de francs se sont réparties comme suit : 26,064 millions de francs attribués par le ministère de la Culture, versés par le biais du Centre ; 3,8 millions de francs attribués par la Mission de la Recherche et de la Technologie du ministère de la Culture ; 0,314 million de francs attribué par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche pour l'organisation des formations doctorales.

Les ressources propres ont atteint, quant à elles, un montant de 11,912 millions de francs, d'origines diverses : organisation de manifestations publiques, vente de produits d'édition, financements liés à des coopérations spécifiques, redevances sur les licences de commercialisation, dons de fondations...

Les dépenses

Elles se sont élevées en 1994 à 41,323 millions de francs, ce qui a permis de dégager un résultat d'exploitation de 0,767 million de francs placés provisoirement sur le fonds de roulement et destinés, pour 1995, aux formations doctorales et pour 1996 à la mise en fonctionnement des nouveaux espaces Jules Ferry et Bains-douches. Par rapport aux années précédentes, les grands équilibres sont respectés : les dépenses de personnel restent stables autour de 55,56% du budget ; la répartition entre grands pôles d'activité n'est pas modifiée, malgré une hausse légère des charges de pédagogie et d'édition, à savoir : 37,98% recherche, 41,1% création, 11,49% pédagogie, 9,44% communication-éditions.



La direction de la logistique culturelle

Directeur : Dominique Barillé

La Direction de la Logistique concourt essentiellement à l'activité de production culturelle des deux départements constitutifs du Centre Georges Pompidou. Son rôle s'articule autour de trois axes principaux : la gestion et le suivi administratif et financier de l'ensemble des moyens budgétaires mis à la disposition de ce secteur d'activité ; la gestion des moyens techniques nécessaires à la réalisation et à l'installation de manifestations et d'accrochages ; le stockage et la gestion du mouvement des œuvres des collections du Mnam-Cci et des œuvres empruntées pour la présentation des manifestations programmées par le Centre.

Son action

Avec le soutien de ses trois services renforcés par la création de 10 nouveaux emplois en 1995 (cette direction compte aujourd'hui 74 emplois permanents) -, la Logistique culturelle a contribué à la mise en œuvre d'une quarantaine d'expositions réalisées grâce au prêt de 3 200 œuvres, d'une dizaine d'accrochages dans le parcours du Musée et de 3 comités d'acquisition. Elle a en outre assuré la diffusion de plus de 2 000 prêts d'œuvres des collections du Mnam-Cci (46,5% en France et 53,5 % à l'étranger) entraînant environ 15 réaccrochages en salle.

Ainsi, à partir d'ensembles importants des collections, sa participation a permis notamment la présentation de la *dation Kahnweiler* à Düsseldorf, de *Matisse* à Brisbane et de la *dation Viera da Silva* à Rouen, ainsi que la circulation internationale de quatre expositions : *Schwitters* à Valence et Grenoble, *Brancusi* à Philadelphie et New York, *Larionov-Gontcharova* à Martigny et Milan, *Louise Bourgeois* à Helsinki.

L'organisation des services de la Logistique culturelle a été principalement marquée par la mise en place d'une nouvelle politique d'assurance des biens culturels et l'obtention de la Garantie de

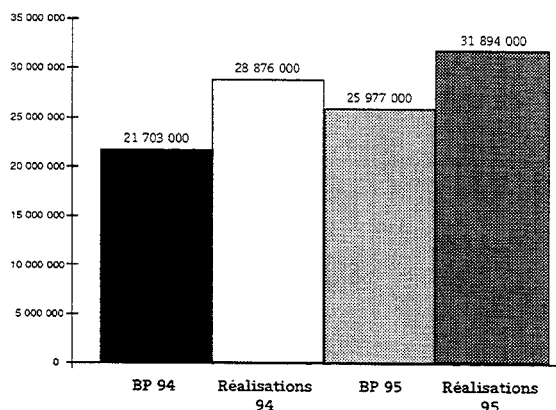
l'Etat pour l'exposition *Brancusi*, le développement de la formation dans le domaine de la conservation préventive, la mise en place progressive des collections sur *Vidéomuseum*, des opérations importantes de protection et transfert des collections dans des réserves extérieures, ainsi que par la préparation des travaux de réaménagement du Centre et de la programmation culturelle "hors les murs" prévue pendant la période des travaux.

Enfin, l'année 1995 a vu se consolider les efforts de modernisation portés sur la gestion de plusieurs secteurs, notamment par la valorisation des ressources internes et la recherche de développement des recettes dans le domaine des prestations de service. L'approche et la définition en cours d'une réforme des procédures budgétaires et comptables de l'établissement devraient contribuer à développer dès 1996 de nouveaux objectifs financiers pour le secteur des productions culturelles.

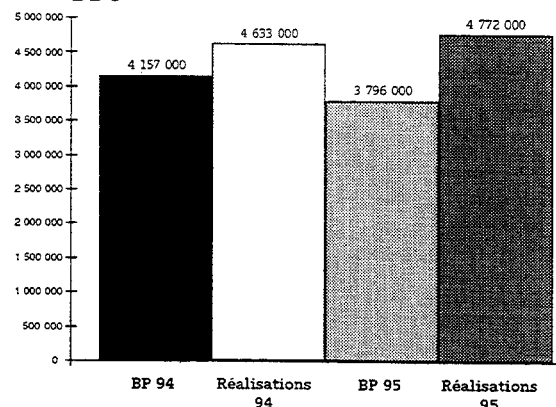
La gestion des budgets

La gestion pour le fonctionnement des services et leur programmation culturelle se traduit, pour les années 1994 et 1995, en termes budgétaires, selon les données suivantes :

Mnam / Cci



DDC



environ 1 200 œuvres (dessins, maquettes, pièces de série, pièces uniques de designers, pièces de mobilier et graphisme).

Ce fonds unique et significatif des grands courants de l'art du 20^e siècle et de l'art contemporain est à la base de la politique de partenariat du musée national d'art moderne et du Centre Pompidou, permettant la réciprocité des prêts aux expositions internationales, mais aussi une collaboration constante avec les musées français sur les différents domaines de l'art du 20^e siècle.

Dans le bâtiment, les collections permanentes du Mnam-Cci occupent le quatrième et le troisième étage où sont exposées environ 800 œuvres. La partie la plus historique se situe au 4^e, où les grands mouvements artistiques de 1905 aux années soixante occupent 6000 m². On trouvera à cet étage une alternance de salles et de galeries sous poutres, branchées sur une circulation longitudinale monumentale, qui permet de donner une respiration agréable à la visite du musée, en opposant des salles prestigieuses avec les maîtres du siècle ou des situations historiques fortes (fauvisme, cubisme, surréalisme...) à des présentations d'œuvres ou de documents plus fragiles restituant le mouvement et les singularités de la création. Au 3^e, sur une surface de 2.900 m², c'est l'art contemporain qui est donné à voir dans ses continuelles métamorphoses. Tous les six mois, la conservation du musée renouvelle l'accrochage des collections permanentes tout en prenant soin d'y maintenir les chefs-d'œuvre que le public est en droit d'attendre dans la logique historique du parcours. Cette exploration continue des richesses du musée est complétée au 4^e par plusieurs espaces affectés : la Galerie du Musée permet de faire connaître les acquisitions récentes ou de présenter des dossiers thématiques combinant différents aspects des collections ; la Galerie d'art graphique accueille des expositions individuelles mais aussi des expositions thématiques conçues à partir du fonds des dessins ; dans la double hauteur, la Galerie de la Tour permet de présenter en permanence des sélections des collections photographiques. Au 3^e, une salle de consultation permet de visionner, à la demande, les collections vidéo ; une salle Architecture et une salle Design permettent dorénavant de présenter quelques-unes des pièces majeures de ces toutes nouvelles collections et leurs acquisitions récentes ; la salle de cinéma du musée présente une programmation continue de films d'artistes ou de films sur l'art ; une sélection de la donation Cordier réunit continuellement les artistes auxquels le donateur était particulièrement attaché ; enfin, sont constamment accessibles quelques grands environnements d'artistes, notamment le *Jardin d'hiver* de Jean Dubuffet.

D'importants travaux doivent, à partir de 1997, modifier profondément l'économie et la situation des espaces du musée, permettant tout d'abord de rendre au public l'un des trésors du Centre Pompidou, l'atelier Brancusi, enfin accessible

dans des conditions optimum de sécurité, de conservation, d'éclairage et de présentation ; de développer les surfaces consacrées à l'art vivant, au design et à l'architecture ; d'accorder à des services spécialisés semi-publics, comme les Cabinets des Dessins et de la Photographie, et comme la Documentation, la place qui leur est aujourd'hui indispensable pour la consultation des chercheurs et la bonne conservation de leurs collections. Un atelier de Restauration permettra également d'apporter les meilleurs soins à ces collections exceptionnelles.

Organigramme du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Germain Viatte, directeur

Jacqueline Chevalier,
Olga Makhrov (chargées de mission)
Jean Dethier (chargé de projet auprès
du directeur)

Arts plastiques

Collections historiques et expositions

Isabelle Monod-Fontaine

Arts plastiques contemporains

Didier Semin

Dessin

Marie-Laure Bernadac

Architecture

Alain Guieheux

Design, communication visuelle

Marie-Laure Jousset

Photographie

Alain Sayag

Cinéma expérimental

Jean-Michel Bouhours

Nouveaux média

Christine Van Assche

Gestion des collections

Didier Schulmann

Informatisation des collections

Nécha Mamod

Acquisitions

Nathalie Schoeller

Prêts et dépôts

Nathalie Leleu

Documentation des collections

Evelyne Pomey

Photothèque

Malika Noui

Documentation générale

Jean-Paul Oddos

Voir aussi : Le Cabinet d'art graphique - Le Bâtiment - Le Cinéma au Centre Georges Pompidou - Les Collections historiques et contemporaines et la Gestion des Collections - La Documentation générale du Mnam-Cci - Les Expositions : la création contemporaine - Le Cabinet de la photographie - La Restauration des œuvres.

N

Les nouveaux Média au Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Responsable : Christine van Assche
Revue virtuelle : Martine Moinot

Le support vidéo n'existant désormais plus de manière isolée au sein des œuvres contemporaines, l'expression "Nouveaux Média" a remplacé le terme vidéo. Cette expression reflète l'hybridation actuelle des supports vidéo et informatiques, et permettra de suivre l'évolution inéluctable des technologies.

1. La Collection

Acquisitions

La Collection s'est enrichie de l'installation vidéo réalisée par Patrick Corillon, produite par le Centre Georges Pompidou, des bandes vidéo et CD-Rom d'artistes "historiques", et d'autres, européens et français, représentant les tendances plastiques contemporaines. Ceux-ci ont été proposés par un précomité composé de Georges Rey, André Iten, Nicolas Trembley et Christine van Assche qui s'est réuni en avril 1995.

Au 3^e étage du Musée dans les Collections contemporaines a été présenté un ensemble d'œuvres de l'artiste conceptuel américain Dan Graham.

Voir : Annexe 1, liste des acquisitions

Les prêts

Une vingtaine de dossiers de prêt ont été traités au cours de l'année 1995 sur lesquels sept ont été mis en œuvre ; l'installation *Corps étranger* de Mona Hatoum a été prêtée au Musée d'art contemporain d'Helsinki. Elle a également été présentée à la Tate Gallery à Londres, avec une autre installation de Mona Hatoum, *Light Sentence*, et à la Biennale de Venise en même temps que l'œuvre *Portrait/Kopf* de Karl Harnut Lerch et Klaus Holtz. *Videofish* de Nam June Paik a été prêtée à Marseille pour l'exposition Fluxus, et le Capc de Bordeaux a accueilli l'œuvre de Pierrick Sorin *J'ai gardé mes chaussons pour aller à la boulangerie*. Enfin, le Stadtverwaltung de Koblenz a emprunté l'installation de Vito Acconci, *The American Gift*, et celle de Stan Douglas, *Mono-dramas*, a été présentée lors du Festival du Printemps de Cahors.

2. Les manifestations

Douglas Gordon : "Fly (Blue Bottle)"

6 décembre 1995 - 22 février 1996, Grand Foyer, 1^{er} sous-sol
Commissaire : Christine van Assche

Fly (Blue Bottle) est une installation vidéo composée de plusieurs grandes projections, réalisée spécialement pour cette exposition. Une mouche en train de mourir est filmée à la manière d'un film noir, projetée sur deux écrans de trois mètres sur quatre. En contrepoint, un autoportrait quelque peu particulier.

On ne peut s'empêcher de penser ici à *Fly*, une des premières œuvres de l'artiste irlandais James Coleman, auquel Douglas Gordon rend un hommage lointain, et au film baroque *The Fly* réalisé par le cinéaste canadien David Cronenberg vis-à-vis duquel l'artiste, par contre, se démarque.

Né en 1966 à Glasgow, Douglas Gordon fait partie de cette nouvelle génération d'artistes écossais d'abord, européens ensuite, qui annoncent des perspectives originales. Son champ d'action est vaste. Les lieux inhabités par l'art l'intéresse avant tout : un café dans lequel il organise un système d'appels téléphoniques, un mur extérieur sur lequel il fait inscrire une citation, du papier à lettre sur lequel il écrit d'autres citations, un ancien entrepôt dans lequel est projeté un film en continu dix heures d'affilée, ou le no man's land des sous-sols du Centre Georges Pompidou.

L'intérêt de son travail tient principalement au fait que le spectateur, convoqué hors des espaces consacrés à l'art contemporain, est impliqué malgré lui dans des projections double-face d'images déposées là sur des écrans à la manière des "ready-made". Reprenant à son compte le mode de projection de certains films d'Andy Warhol, Douglas Gordon y adjoint des données supplémentaires telles que l'espace neutre qui n'a de similitude ni avec la salle de cinéma, ni avec la salle de musée, la confusion des supports (film/vidéo) ou la liberté de circulation du spectateur autour de l'écran. Douglas Gordon tourne rarement lui-même. La plupart de ses films vidéos sont des entités ou des fragments de films préexistants qu'il se réapproprie. "Les images une fois diffusées, dit-il, appartiennent à tous, font partie d'un fonds commun."

Fly montre une fois de plus que la vidéo s'est imposée désormais au sein des arts plastiques comme un médium parmi d'autres. Douglas Gordon l'utilise de la même manière qu'il a recours à la photographie, à la musique, à l'écriture et à la citation, à la performance, etc.

Cette présentation faisait suite à celle de Stan Douglas et Mona Hatoum dans la Galerie sud,

respectivement en 1993 et en 1994, de Dan Graham et de Vito Acconci dans les Collections contemporaines en 1994 et 1995, précédant l'exposition de James Coleman qui sera présentée dans l'espace des Collections en 1996.

XY Jeunes artistes

26 octobre - 27 novembre 1995, Grand foyer, 1er sous-sol

Une exposition-programmation de jeunes artistes réalisée dans la série Ici Paris, *Points de vue (images d'Europe)*, présentée parallèlement à l'exposition *Féminin-Masculin*.

Voir : Féminin-Masculin.

La Revue virtuelle

Dans son activité de recherche autour des nouvelles technologies, la Revue virtuelle avec son comité de rédaction élargi, a organisé les conférences : *Les Hypermédias* en novembre 1994, *Les réseaux comme espaces d'écriture* en mai 1995 et *Architecture et interactivité* en octobre 1995, accompagnées de leur publication d'information. Elle prépare sous forme de CD-Rom une synthèse des conférences données durant ces trois dernières années.

Manifestations à l'étranger

Une présentation des activités de la Revue virtuelle a eu lieu à l'Institut français de Kiev en Ukraine. A la demande de la Cinémathèque d'Erévan et de l'Ambassade de France en Arménie, le Service Nouveaux Média a réalisé un programme de bandes vidéo présentant les grands jalons de la vidéo dans l'histoire de l'art ainsi que les jeunes artistes du programme *Points de vue (images d'Europe)*. Ce fut la première manifestation de ce type en Arménie et l'occasion pour la Cinémathèque de ce pays de commencer une collection vidéo.

A la demande de la Tate Gallery et du Royal College of Art à Londres, une conférence a été donnée sur la Collection Nouveaux Média du Centre Georges Pompidou et sur sa place dans le Musée. Une conférence sur le même thème a également eu lieu au Museo de Diamanti de Ferrare.

Trois conférences au Festival international de vidéo de Buenos-Aires ont présenté la place des nouvelles technologies dans l'art contemporain. Les nouvelles tendances européennes ont été proposées au Festival Eurociné de Sao Paulo et de Rio de Janeiro.

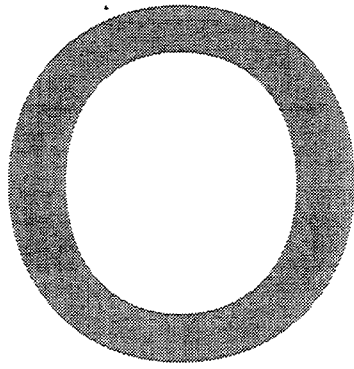
3. Pédagogie

Un cycle de conférences, conçu par Jean-Christophe Royoux, critique d'art, François Albéra, théoricien du cinéma, et Christine van Assche, conservateur au Mnam-Cci, autour de la question des "nouvelles modalités" de récit tant dans les arts plastiques qu'au cinéma, a été mis en place avec l'aide des Revues parlées.

Quatre stagiaires de la faculté d'arts plastiques de l'Université de Paris VIII ont effectué un stage de six mois dans le Service.

4. Conclusion

L'intégration de l'enseignement des nouveaux média dans de nombreuses écoles d'art et dans des facultés d'arts plastiques a notamment eu pour conséquence les réalisations, nombreuses, en ce domaine, d'artistes français et européens. Le Service Nouveaux Média fait face aux sollicitations de ces artistes pour une aide à la production d'œuvres, leur présentation ou leur acquisition, ainsi qu'à de très nombreuses demandes de renseignements, de visionnages et de programmations.



L'observatoire du public

Responsable : Aurélie Dablanç
Direction du Développement du Public

De création récente, l'Observatoire du public est un outil original, mais essentiel à la Direction du Développement du Public pour la mise en place de sa politique. L'Observatoire fournit, à partir d'enquêtes régulières menées aux portes du Centre Georges Pompidou, un baromètre mensuel du public, véritable photographie dans le temps et dans l'espace des visiteurs. Il mène également des enquêtes ponctuelles permettant une analyse fine de certains publics et une meilleure adéquation entre les attentes des publics et les services rendus.

Ainsi en 1995, l'Observatoire a réalisé une enquête auprès des 40 000 adhérents du Centre Georges Pompidou, un comptage précis des différentes typologies de public, au Musée et dans les expositions. Ce travail a permis de connaître, par une méthode scientifique, les comportements de consommation des visiteurs.

Répartition des publics à la Grande galerie

Public payant : 91%

Vente de billets aux caisses : 69%

Adhérents du Centre Georges Pompidou : 17%

Vente de forfaits un jour aux caisses : 5%

Public exonéré : 9%

Moins de 16 ans : 3%

Cartes de presse : 3%

Chômeurs, Rmistes : 2%

Agents du ministère de la Culture : 1%

Répartition moyenne dans les différents espaces

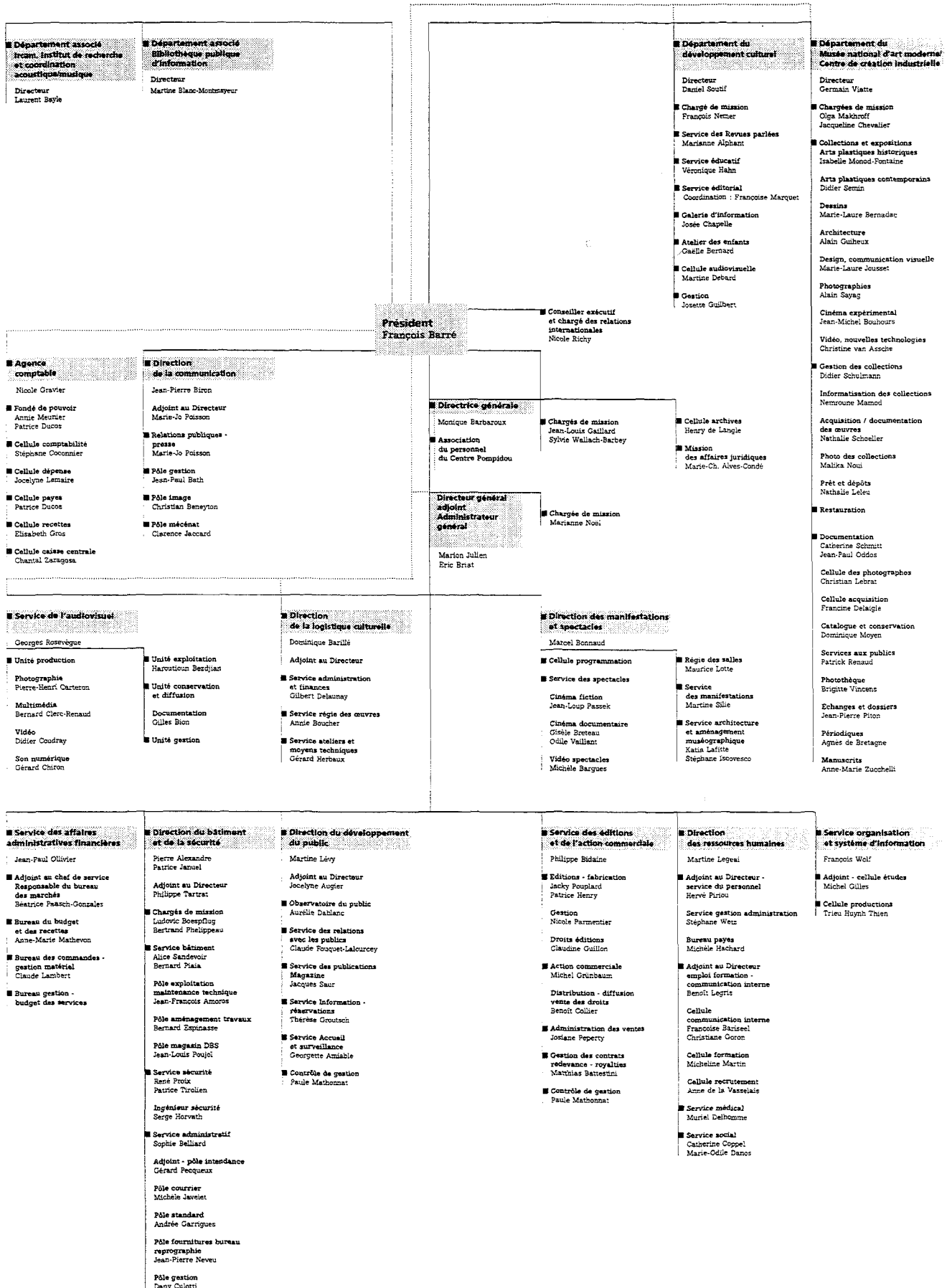
Public payant : 87,1%

Public exonéré : 12,9%

Source : comptage réalisé en novembre 1995 / Observatoire du public.

Voir aussi : Les adhérents - Les Publics du Centre.

L'organigramme du Centre Georges Pompidou



P

Le cabinet de la **photographie** au Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Responsable : Alain Sayag

1. La collection

Histoire

Si l'on excepte le legs fait par **Brancusi** d'un millier de ses photographies en 1956, ce n'est qu'en 1976 que les premières entrèrent, en tant que telles, dans les collections du Mnam. Et ce n'était que bien modestement par un don du peintre et photographe surréaliste **Raoul Ubac**. Deux ans plus tard, en 1978, Madame Arp fit don de deux chefs-d'œuvre : *la Femme de Man Ray* et *le Simulateur de Dora Maar*. Il fallut encore six ans pour que la constitution d'une collection photographique soit considérée comme l'un des objectifs du Musée. Cependant, la modestie de sa présentation dans le parcours des collections ne doit pas masquer l'importance acquise par une collection qui, avec 11 218 épreuves, se situe par son homogénéité et par sa qualité au niveau des premières dans le monde.

Les musées n'ont, en effet, accepté la photographie que comme un support de la création "moderne" en recherchant avant tout les rares et fragiles épreuves d'exposition, tirées avec soin par leurs auteurs, souvent signées et revendiquées dès l'origine comme des œuvres d'art à part entière, se distinguant ainsi des bibliothèques qui, depuis les origines, accumulent par millions des documents, quel qu'en soit le support, avec une finalité différente (juridique, documentaire, technique, etc.).

L'histoire de la photographie non strictement technique fut d'abord écrite par les Américains, puisque c'est à **Paul Strand** que l'on doit, en 1917, dans la luxueuse revue *Camera Work* de Steichen, l'invention de la photographie "moderne". Photographie marquée par la volonté de trouver un équivalent à la création alors la plus avancée de

Brancusi et Picasso. Grâce à une datation faite par ses héritiers, le Musée est riche d'œuvres clefs de **Strand** comme *Snow* (1915), *Rebecca* (1922), mais aussi d'œuvres plus tardives, significatives de son amour pour la France où il séjourna longtemps.

C'est aussi grâce à une dation reçue en 1994 que le Musée s'est considérablement enrichi en œuvres de **Man Ray**. C'est là la marque d'une reconnaissance officielle de la photographie puisqu'il s'agit d'une procédure qui autorise le règlement de droits de succession en œuvres d'art quand celles-ci ont une valeur "patrimoniale" importante. C'est aussi un mode d'enrichissement essentiel puisque, avec 206 épreuves anciennes, 3 500 contacts originaux et 12 000 négatifs, le Musée détient probablement la plus importante collection des œuvres de cet Américain de Paris qui fut une des figures dominantes de la photographie du 20^e siècle. A côté de cette présence on peut citer tous ceux qui ont été touchés à un moment ou un autre par le Dadaïsme ou le Surréalisme : élèves de Man Ray tels que **Jacques-André Boiffard**, membres actifs comme **Raoul Hausmann**, **Raoul Ubac** et **Dora Maar**, ou simples "témoins" comme **Roger Parry**, **Maurice Tabard** ou **Brassaï**.

Ce dernier est particulièrement bien représenté puisque le Musée a eu la chance de pouvoir recevoir de Madame Brassaï deux expositions, faites dans leur intégralité par Brassaï au MoMA en 1951 et 1954. C'est là un des privilèges de la photographie que de permettre, en quelque sorte, de voyager dans le temps et de reconstituer des expositions dans leur intégralité matérielle.

Si Paris fut un pôle particulièrement attractif entre les deux guerres, deux autres pays jouèrent un rôle essentiel : l'Allemagne et la Tchécoslovaquie. Avec l'acquisition conjointe faite avec le Musée d'Essen en 1995 de la collection des photographes de **Moholy-Nagy**, les deux musées possèdent actuellement près des 2/3 de ces œuvres "uniques" qui ont été répertoriées. Introduceur de la photographie au Bauhaus, infatigable pédagogue, fondateur du New Bauhaus de Chicago, Moholy-Nagy est l'une des figures clefs de l'art du 20^e siècle à laquelle on peut rattacher les noms de **Walter Peterhans**, premier professeur en titre de photographie au Bauhaus après le départ de Moholy-Nagy, **Herbert Bayer**, **Umbo** et surtout **Albert Renger-Patsch** dont les images du fameux *Die Welt ist schön* (*le Monde est beau*, 1928) sont entrées une à une dans les collections.

Prague est, entre les deux guerres, un autre pôle particulièrement actif avec les figures de **Frantisek Dritkol**, pictorialiste venu à la modernité en même temps qu'au théosophisme et dont l'œuvre singulière et forte a toujours retenu l'attention des

“amateurs”, et de **Josef Sudek**, miraculeusement en marge des modes et du temps dont les œuvres nouvellement acquises seront présentées à la Galerie de la Tour en 1996.

L'exiguïté de ce lieu de présentation de la collection photographique du Musée explique que les contemporains aient été peu montrés depuis quelques années. Le travail remarquable, tant par sa diversité que par son ampleur, fait par le Fnac (Fonds national d'art contemporain), n'a pu ainsi, depuis 1990, être montré. C'est là une difficulté que la refonte du bâtiment devrait permettre de pallier.

Les acquisitions récentes

Les acquisitions se sont maintenues à un niveau élevé avec l'entrée, dans les collections, de la maquette des *Jeux de la "Poupée"* de **Hans Bellmer**, d'un remarquable ensemble de 112 graffiti de **Brassaï** constituant l'intégralité de l'exposition montrée au MoMA en 1956, d'œuvres de **Claude Cahun**, **Drtikol** et **Walker Evans**. Mais l'œuvre la plus marquante est un exceptionnel rayogramme de **Rodtchenko**, *l'Armée rouge*, acquis grâce à l'aide de la Commission nationale de la photographie.

Voir : Annexe 1, liste des acquisitions (achats, dons)

2. Les expositions

Les accrochages de la Galerie de la Tour ont permis la présentation des œuvres des collections de Maurice Tabard, Brassaï, Brancusi et Edouard Boubat. La présentation des 186 photographes acquis conjointement par le musée Folkwang d'Essen et le Mnam a connu un accueil particulièrement élogieux de la presse, bien qu'elle ait pâti, en ce qui concerne la fréquentation du public, des conditions du dernier trimestre de l'année.

Maurice Tabard (Lyon, 1897 - Paris, 1984)

7 décembre 1994 - 30 janvier 1995, Galerie de la Tour, Musée, 4e étage

Le Musée national d'art moderne a pu acquérir récemment, grâce à une subvention de la Commission nationale de la photographie, un ensemble de 16 photographies de Maurice Tabard qui vient compléter les 30 images qu'il possédait déjà. Cet ensemble était présenté, accompagné de 14 vintages empruntés au Fonds national d'art contemporain. Maurice Tabard est resté longtemps peu connu et ce n'est que depuis une dizaine d'années que son œuvre de théoricien et de créateur a été, peu à peu, découverte et mise en valeur.

Après une dizaine d'années passées aux Etats-Unis, où il étudie la photographie au New York

Institute of Photography et travaille comme photographe-assistant au Studio Barlach - le Harcourt américain - il revient, en 1928, à Paris où Philippe Soupault le met en relation avec Lucien Vogel qui dirige *le Jardin des Modes*. Il est l'ami intime de Man Ray, connaît Brassaï, Magritte... Travaillant en indépendant, il partage son activité entre trois domaines : le portrait, la publicité (Michelin, v.1928-29) et la mode. Ses images sont publiées par *Jardin des Modes*, *Art et Décoration*, *l'Album du Figaro*, *Vu*, ainsi que par des revues d'avant-garde : *Bifur*, *Jazz*, *Variétés*. Parallèlement à son travail de commande, il aime à s'enfermer dans son laboratoire, où il multiplie surimpressions, solarisations, combinant même ces deux techniques. Il publie, par ailleurs, des articles didactiques sur la solarisation, enseigne à la Société Française de Photographie et plus tard à l'Université d'Udson et à celle de Winona en Indiana (1946). Il consigne ses réflexions de théoricien dans d'épais classeurs, rédigés de 1949 à 1966, sous le titre *la Géométrie est la fondation des arts*. L'exposition montrait plusieurs exemples de ces études de composition réalisées à partir de ses propres photographies.

Brassaï

1er février - 24 avril 1995, Galerie de la Tour, Musée, 4e étage

Edward Steichen, qui fut Directeur du département photographique du Museum of Modern Art de New York de 1947 à 1962, aimait les expositions collectives dont il pensait qu'elles étaient plus populaires. Trois ans après son arrivée, il entreprit de réaliser une série d'expositions sur la photographie étrangère dont il voulait montrer les "maîtres" mais aussi les jeunes espoirs. C'est dans cet esprit qu'il prépara, en 1951, *Five French Photographers* qui se déroula au Museum of Modern Art (19 décembre 1951 - 24 février 1952). Ces cinq photographes étaient Brassaï, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Izis et Willy Ronis. Steichen disait les avoir réunis pour la grande unité d'esprit qui les rapproche, la "quotidienneté" ("everydayness") de leurs images, empreintes de chaleur, de simplicité et d'humour. Chacun était représenté par une cinquantaine de photographies.

Cet ensemble présenté à la Galerie de la Tour, des images relativement peu connues, permettait de prendre la mesure du versant "classique" de Brassaï, qui semble alors s'inscrire dans la lignée d'Atget.

Photographies de Brancusi

26 avril - 26 juin 1995, Galerie de la Tour, Musée, 4e étage

Une quarantaine de photographies peu connues de Constantin Brancusi étaient présentées simultanément à la rétrospective sur le travail du sculpteur proposée dans la Grande galerie. Brancusi photographiait lui-même ses sculptures depuis 1905. Probablement sous l'influence de Man Ray, à partir de 1921, il a pratiqué une photographie plus libre et plus expérimentale. Ce sont ces travaux qu'exposait la Galerie de la Tour : couchers de

soleil, oiseaux en vol, plantes, minéraux... ; positifs-négatifs ou surimpressions, recherches sur les ombres portées ou photogrammes (modèles en mouvement autour d'œuvres telles que *Léda, le Poisson...*) qui rappelaient le Brancusi passionné de cinéma.

Edouard Boubat

28 juin - 2 octobre 1995, Galerie de la Tour, Musée, 4e étage

Une quarantaine d'images étaient présentées, celles, célèbres des reportages réalisés pour la revue *Réalités* entre 1950 et 1965, vues de Paris ou photographies plus récentes, extraites des collections.

Gommes et pigments

4 octobre 1995 - 15 janvier 1996, Galerie de la Tour, Musée, 4e étage

Les photographies en noir et blanc auxquelles nous sommes habitués sont, pour la plus grande majorité, des images aux sels d'argent. Mais d'autres procédés furent utilisés dans les premières décennies de la photographie - repris, pour certains, ces vingt dernières années -, parmi lesquels les "techniques pigmentaires" couvrant toute une série de procédés non argentiques : gomme bichromatée, charbon (découverts respectivement en 1855 et 1866), etc. A la fin du siècle, les pictorialistes, adeptes d'une photographie "artistique", utilisèrent ces procédés pigmentaires qui conféraient aux épreuves une sorte de qualité picturale et aux portraits un modelé tout en douceur. L'accrochage illustre ces diverses techniques avec une quarantaine d'œuvres appartenant aux collections, photographies de Pierre Dubreuil, Frantisek Drtikol, Jaroslav Rössler, Hugo Erfurth, Laure Albin-Guillot, ainsi que de Nancy Wilson Pajic ou Gérard Traquandi qui reprennent ces procédés anciens.

Laszlo Moholy-Nagy "Compositions lumineuses, photogrammes", 1922-1943

8 novembre 1995 - 1er janvier 1996, Galerie 27 (Forum, 1er sous-sol)

Commissaires : Alain Sayag (Mnam-Cci), Ute Eskildsen (Museum Folkwang, Essen)

Représentant la collection personnelle de Moholy-Nagy redécouverte par le Musée, et acquis conjointement par le Centre Georges Pompidou et le Musée Folkwang d'Essen, cet ensemble de 186 photogrammes constituait le plus important groupe jamais montré, soit près de la moitié de l'œuvre répertoriée et connue à ce jour.

La technique du photogramme utilisée simultanément par Man Ray et Moholy-Nagy et qui permet d'obtenir des "œuvres uniques", empreintes directes de la lumière sur la surface photosensible, apparaît bien comme le moyen privilégié, pour Moholy-Nagy, "d'élever le procédé photographique au même niveau que les innovations formelles qui ont marqué l'art moderne depuis la révolution cubiste en libérant la photographie de ses tâches banalement reproductives". Cela place cette œuvre au cœur du discours "didactique" sur la

modernité qui est une des missions fondatrices du Mnam. Peintre, sculpteur, photographe, professeur au Bauhaus, puis fondateur et animateur du New Bauhaus de Chicago, l'activité de Moholy-Nagy fut multiple, mais le photogramme demeura toujours au cœur de ses préoccupations et de ses recherches sur les "formes lumineuses".

Après le Centre Georges Pompidou, l'exposition sera présentée par le Musée Folkwang d'Essen.

Autour de l'exposition

Une programmation de films consacrée à Laszlo Moholy-Nagy, au Cinéma du Musée (8-12 novembre et 22-26 novembre).

Une conférence de Jean-Paul Goergen : *Jeux de lumière - Laszlo Moholy-Nagy et le cinéma d'avant-garde des années 1920-1930*, en collaboration avec les Revues parlées.

Éditions : un magnifique catalogue, 220 pages, comprenant 95 illustrations en bichromie et 150 en noir & blanc.

Les publics du Centre Georges Pompidou

Direction du Développement du Public : Martine Lévy (directrice),
Jocelyne Augier (adjointe)

Créée en mars 1995, la Direction du Développement du Public, constituée de six services - Relations avec les publics, Information/réservation, Accueil et surveillance, Observatoire du public, Publications, Contrôle de gestion - a en charge la stratégie de relation publique (prospection et fidélisation des publics, tarification...), l'information et l'accueil.

Elle joue un rôle d'intermédiaire et de médiateur entre les publics et les propositions culturelles en ayant pour objectifs d'élargir ces dernières à de nouvelles populations et de créer des synergies d'intérêts entre les différentes disciplines artistiques.

La direction s'appuie sur l'Observatoire du public pour affiner la connaissance qu'elle a des visiteurs et des adhérents, sur une équipe de relations avec les publics qui met en place et gère les actions de prospection et de fidélisation, sur une politique de publications pour former et informer ces publics, enfin, sur des équipes d'accueil.

La Direction du Développement du Public a la responsabilité, sous l'autorité de la Direction générale, de la politique tarifaire.

Le public du Centre Georges Pompidou

Répartition par sexe

Hommes : 53,9%

Femmes : 46,1%

Catégories socio-professionnelles

Etudiants : 40,5%

Professions intermédiaires : 24,1%

Cadres et professions intellectuelles : 21,2%

Inactifs (femmes au foyer, chômeurs, retraités) : 12%

Ouvriers : 2,2%

Provenance

Paris : 38,9%

Banlieue : 25,7%

Province : 11%

Étranger : 24,4% *

* Union européenne : 45,8%

Europe hors union : 15,7%

Amérique du nord : 14,5%

Amérique latine : 12,9%

Fréquentation des espaces

Bpi : 40%

Grande galerie : 25%

Mnam-Cci : 16%

Autres : 19%

Source : baromètre mensuel de l'Observatoire du public.

Voir aussi : *L'Accueil du public - Les Adhérents - Le Magazine du Centre - L'Observatoire du public - Les Publications - La Tarification.*

Les publications

Responsable : Jocelyne Augier (Service des publications)
Direction du Développement du Public

En 1995, la Direction du Développement du Public s'est attachée à redéfinir la politique d'information. Une mise en cohérence des contenus de l'ensemble des publications mises à la disposition des publics a permis de repenser l'information en fonction des publics destinataires, participant ainsi à l'amélioration de l'accueil.

En étroite collaboration avec le pôle image de la Direction de la Communication, une charte graphique a été réalisée valorisant l'image générale du Centre et de ses nombreuses activités. Depuis, le public a, à sa disposition aux banques d'information, des brochures présentant les activités de façon chronologique ou thématique.

A l'entrée de chaque exposition des programmes gratuits donnent des "clés" de compréhension de la démarche de l'artiste ou du thème présenté. Ces programmes, réalisés en collaboration avec le Département du Développement Culturel, sont également pour le visiteur la mémoire de sa visite. Des programmes en langues étrangères (anglais, allemand, italien, espagnol) présentent les activités du Centre par étage.

Plus de cent publications différentes par an sont ainsi réalisées par le Service des publications qui en assure également la diffusion à l'intérieur et à l'extérieur du bâtiment. Pour ce faire, il travaille en étroite collaboration avec l'ensemble des services producteurs du Centre Georges Pompidou. Véritable "prestataire de services interne", il coordonne l'information tout en veillant au respect de la charte graphique.

R

La restauration des œuvres du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Responsable : Jacques Hourrière

En 1995, le Service de la Restauration, conforté par une aide en personnel extérieur et une sensible amélioration de son budget de fonctionnement, a poursuivi sa double mission originale d'entretien des collections et d'interventions sur les œuvres nécessitant des traitements fondamentaux de conservation.

L'orientation originale, prise l'année précédente, dans le domaine de la prévention des risques du contrôle strict des conditions de conservation, s'est ainsi développée avec succès. Elle a suscité, chez les équipes concernées, une émulation très constructive.

La réalisation en commun d'une caisse spécialement adaptée à l'œuvre de **Claes Oldenburg**, la *Jambe*, présentée dans l'exposition *Emballage* (Grande Halle de la Villette), a permis de mieux cerner les problèmes de pérennité de certaines œuvres atypiques et les soins préventifs essentiels à y apporter.

Ces recherches sur la prévention des risques, menées conjointement avec des partenaires européens et américains, ont aussi trouvé une application dans les conditionnements de plusieurs œuvres prestigieuses des collections, *le Grand blanc horizontal* de **Tapiès** et *la Chambre turque* de **Balthus**.

Dans le cadre de la collaboration du Service de la Restauration avec des institutions telles que l'École du Patrimoine et l'École du Louvre a été notamment accueilli un étudiant de la première promotion du DESS de Conservation préventive de l'Université de Paris I.

Dans le secteur complémentaire de l'activité traditionnelle de restauration, et en liaison avec la cellule de l'encadrement, la campagne sélective de pose de verre anti-reflet et anti-choc a été continuée. 50 tableaux parmi les plus vulnérables ont fait l'objet de ce type de protection entraînant

pour la plupart une amélioration de la solidité des encadrements et du système de sécurité.

Dans le domaine des interventions fondamentales, outre la restauration d'œuvres importantes et complexes de **Fautrier**, **Malevitch**, **Reinhardt** ou **Miró**, la restauration de l'ensemble des œuvres de **Gontcharova et Larionov** s'est achevée. Ce chantier a contribué utilement à la connaissance des techniques et des matériaux utilisés par les deux artistes russes. A cette occasion, le Service a développé considérablement l'aspect photographique documentaire des œuvres et a pu, avec le concours du LRMF (Laboratoire de Recherche des Musées de France), mettre au point des méthodes très fines d'investigation. Celles-ci ont pu être intégrées au catalogue de l'exposition.

L'étude et la remise en état, commencées en 1994, de l'ensemble des 98 peintures provenant de la **donation Leiris** et présenté en partie à Düsseldorf, se poursuit actuellement en vue de l'exposition Kahnweiler à Prague.

Devant l'importance de la nouvelle collection mobilier/design et dessins d'architecture et la confrontation aux problèmes, inédits et nombreux, de conservation, il a été entrepris, avec l'appui scientifique d'un restaurateur extérieur, un inventaire technique précis. Cet examen méthodique a permis l'établissement de listes de priorité pour les interventions de conservation ainsi que la mise au point de montage des dessins et de mesures conservatoires adaptées.

Enfin, le travail exemplaire sur la conservation des bois et des plâtres provenant de l'**Atelier Brancusi** s'est heureusement poursuivi. Ces travaux fondamentaux et riches en découvertes ont été réalisés en vue de la rétrospective de Paris et de Philadelphie. Ils ont, en outre, fait l'objet d'une communication très remarquée lors du colloque ARAAFU (Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire). Cette campagne s'achèvera par la présentation de l'ensemble des œuvres dans le futur atelier Brancusi qui sera ouvert au public en 1997.

Les revues parlées

Responsable : Marianne Alphant
 Conseiller de programme : Roger Rotmann
 Département du Développement Culturel

1. Mission, vocation, orientations 1994-1995

Littérature, Histoire, Philosophie, Esthétique et histoire de l'art, Architecture, design et graphisme, Actualité/Bpi : les Revues parlées proposent plusieurs soirs par semaine des cycles de débats thématiques, et des rencontres pluridisciplinaires avec des écrivains, des intellectuels, des chercheurs et des artistes internationaux, dans le souci d'apporter au public le meilleur éclairage sur les grandes questions de la culture et de la création contemporaine. Elles ambitionnent d'être au point de rencontre des interrogations générales qui parcourent ces disciplines et des questionnements plus spécifiques qui découlent des manifestations du Centre.

Cette programmation est conçue en liaison avec tous les acteurs de la programmation du Centre : chaque saison, un cycle est placé sous la responsabilité de Jean-Pierre Criqui, rédacteur en chef des *Cahiers du Musée national d'art moderne*, d'autres font l'objet d'une collaboration régulière avec la cellule Architecture, la cellule Design, ou, pour certaines initiatives, avec le Cinéma du Musée.

La saison 1994-1995

Alors que la saison 1993-1994 s'était développée de façon expérimentale, selon des objectifs qui reflétaient la pluridisciplinarité des activités parlées au Centre Georges Pompidou, mais aussi la disparité des instances programmatrices, la saison 1994-1995 des Revues parlées du Département du Développement Culturel est la première qui se soit construite de façon cohérente et concertée, tant à l'intérieur du service qu'avec les autres départements du Centre Georges Pompidou.

A l'intérieur du service : en coordonnant la programmation des différentes disciplines et en développant une politique de cycles dans quatre secteurs : l'histoire (avec le cycle *Questions d'ar-*

chive), la philosophie (avec le cycle *Machines, corps, esprit*), l'esthétique et l'histoire de l'art (avec le cycle *Art en tout genre*), l'Actualité/Bpi (avec les cycles *L'humanitaire en débat*, *Quelle information pour nos sociétés démocratiques* et *L'ONU-Mécanique*), et par la mise en œuvre d'une politique de communication unifiée.

Une collaboration fructueuse

Avec les autres départements : pour la Bpi, par la mise en œuvre des Revues parlées Actualité, qui ont offert l'occasion de créer avec la Salle d'actualité de la Bpi une collaboration fructueuse dans le cadre d'une structure intégrée. Elles sont placées sous la responsabilité de Philippe Guillaume, responsable de la salle d'Actualité de la Bpi, qui en a conçu le programme avec Thérèse Cremel et Nelly-Michèle Benhamou. La collaboration entre les Revues parlées Histoire et Actualité a permis d'organiser quatre débats consacrés au cinquanteenaire du journal *Le Monde* (décembre 94 - janvier 95) ; pour le Mnam-Cci, avec notamment l'organisation de deux colloques internationaux à l'occasion d'expositions du musée, le colloque *Beuys* (septembre 1994) et le colloque *Larionov-Gontcharova* (juin 1995). Avec, d'autre part, les conférences des *Cahiers du Musée national d'art moderne* autour de *La performance* dans le cadre de l'exposition *Hors Limites* (décembre 94 - janvier 95) et le cycle *Schwitters* à l'occasion de l'exposition Kurt Schwitters (janvier 95). Avec, encore, la rencontre-débat du 5 juillet à l'occasion de l'inauguration de l'exposition *Robert Morris* qui a réuni autour de l'artiste les philosophes américains Donald Davidson et Thomas Nagel présentés par Rosalind Krauss. Avec, enfin, le cycle *Art et architecture*, conçu par Romain Lacroix, à l'occasion de l'exposition *Herzog & Meuron* (mars - avril 95). Concernant le Département du Développement Culturel, le bilan des Revues parlées fait apparaître le chiffre de 118 manifestations pour la saison 1994-95 (dont deux colloques internationaux). Et le relevé de la fréquentation des salles utilisées (Petite salle, Grande salle, Studio 5, salle Jean Prouvé) le chiffre total de 13 717 spectateurs (compte non tenu de quelques séances dont le chiffre n'a pu être communiqué). L'étude des fréquentations est particulièrement révélatrice pour des cycles comme *Machines, corps, esprit* (154 spectateurs par séance, en moyenne) ou *Art en tout genre* (145 spectateurs par séance, en moyenne) : il semble bien que le développement d'une thématique sur l'ensemble d'une saison permette d'accroître et de fidéliser un public très divers d'amateurs et de spécialistes. Autre succès, la formule des *Ateliers d'écriture* associant un film réalisé par Pascale Bouhénic et coproduit par le Centre Georges Pompidou, à une lecture d'écrivain.

Quant à la nouvelle politique de communication mise en œuvre, elle a contribué à la visibilité et à la cohérence de l'image générale des Revues parlées. L'envoi de l'information aux quelque 12 000 noms des fichiers propres aux différentes disci-

plines ne pouvait pourtant représenter la seule source d'information du public. Un document global de qualité, à caractère bimestriel, est apparu comme le support indispensable d'une programmation ambitieuse et diversifiée.

La saison 1995-1996 (1er trimestre)

La saison 95/96 a été conçue autour de trois axes essentiels qui s'inscrivent dans la continuité et le développement du travail entrepris depuis deux ans et marquent les inflexions dont la nécessité est apparue dans le cadre même du développement des activités : poursuivre une programmation pluridisciplinaire, fortement structurée autour de grands cycles thématiques ; se donner un outil de communication adéquat à travers une brochure bimestrielle de 24 pages conçue en étroite collaboration avec la Direction de la Communication ; renforcer les liens de collaboration avec la Bpi et le Mnam-Cci.

Des cycles annuels

Ces objectifs se sont concrétisés tout d'abord à travers des cycles annuels entamés pendant le premier trimestre de cette saison et qui doivent se poursuivre au cours de l'année : *L'Objet-roman* et les *Ateliers d'écriture* pour les Revues parlées Littérature ; *L'histoire et...* pour les Revues parlées Histoire ; *Politique, social ou moral* pour les Revues parlées Philosophie ; *Les nouvelles modalités du récit dans les arts visuels* pour les Revues parlées Esthétique et histoire de l'art (en liaison avec le Mnam-Cci) ; *L'équerre et le compas* et *Typomania* pour les Revues parlées Architecture/design/graphisme ainsi que *La Tribune* avec le Mnam-Cci ; *Les mutations du travail* et *Les pouvoirs du théâtre* pour les Revues parlées Actualité de la Bpi.

L'ouverture de la saison a été bien évidemment perturbée par le mouvement social de novembre-décembre, certaines séances devant être reportées ou annulées. La programmation, qui aura repris son cours normal en janvier 96 souhaite répondre aux aspirations d'un public très divers à la fois fluide et fidèle mais toujours exigeant. Elle prend appui sur les grands débats autour de la création contemporaine et sur les questions que fait naître l'état actuel de la culture et de la société.

En accompagnement scientifique des expositions impulsées ou organisées par le Mnam-Cci sont en préparation deux importantes manifestations conçues en étroite collaboration avec les commissaires d'exposition : *Manières de voir, manières d'aimer (Féminin-Masculin)* et *La photographie américaine*.

Éditions-diffusion

Il s'agit d'affirmer nos choix en élargissant nos outils de diffusion par l'édition de films. Consacrées à Dominique Fourcade, Bernard Heidsieck, Olivier Cadiot, Jacques Roubaud, Jude Stefan, Christian Prigent, les six premières cassettes des *Ateliers d'écriture* ont été éditées avec succès. La collection se poursuivra avec Michel Deguy et Valère Novarina. En outre, la publication des Actes du colloque *Georges Pompidou, homme de culture* a permis de donner toute sa portée à l'hommage rendu à l'ancien président de la République.

En faveur de la liberté de création et d'expression

Enfin, les Revues parlées s'honorent d'avoir placé le Centre en première ligne du combat international pour la liberté de création et d'expression en recevant Taslima Nasreen, et bientôt Salman Rushdie auquel une initiative est chaque année consacrée lors de l'anniversaire de la fatwa dont il est la victime.

2. Nouveaux enjeux

Depuis la création du Centre, et dans le sillage d'une pratique des débats qu'il a initiée et renouvelée, les lieux de rencontres se sont multipliés sur la scène parisienne. Pour n'en citer que quelques-uns : le Louvre, le musée d'Orsay, la Galerie du Jeu de Paume, la BNF, la Villette, l'IMA, les rencontres de l'Odéon, la Maison de la Poésie, la Maison des écrivains, l'IFA, le Pavillon de l'Arsenal, la FNAC, les instituts étrangers... représentent autant de lieux d'attraction.

Cette situation résulte sans doute de phénomènes complexes : une certaine difficulté des universités et des instituts de recherche à jouer pleinement leur rôle dans ce domaine et à s'ajuster à l'actualité du débat culturel, une aspiration élargie à des débats approfondis échappant à la scène médiatique, un certain enclavement des disciplines qui génère un besoin d'échanges pluridisciplinaires difficile à satisfaire.

En dépit de cette concurrence intense, légitime mais parfois aussi quelque peu excessive, le Centre a su jouer des atouts qui lui sont propres : pluridisciplinarité, ouverture internationale, collaboration régulière avec les grands organismes de recherche, sans pour autant en être tributaire. A travers les Revues parlées, le Centre s'affirme donc, avec une ambition renouvelée, comme un des lieux essentiels du débat intellectuel dans notre pays. Au moment où s'impose la nécessité de renouveler les orientations de la politique culturelle de notre pays tout en préservant ses fondements essentiels, le Centre peut tenir un rôle singulier en étant à la fois l'acteur et l'enjeu de la réflexion sur cette politique.

L'un des objectifs majeurs est donc d'allier les richesses de la programmation et sa lisibilité.

Tandis que l'ouverture de la Galerie d'Information permet aux Revues parlées d'atteindre cette part du public qui souhaite se familiariser avec les ressources offertes par le Centre Pompidou, le travail poursuivi avec la Direction de la Communication doit permettre d'améliorer encore la brochure d'information. Plus généralement, il convient de s'inscrire davantage dans les diverses filières de recherche et les réseaux de diffusion auprès des publics. Le Comité des Débats qui permet d'associer des intellectuels à la réflexion sur la programmation, la relance de la revue *Tr@verses* sur Internet (et l'intervention accrue du Centre sur ce réseau) sont autant d'outils précieux pour travailler dans cette direction.

Les événements 1994-1995

Littérature

Antonin Artaud, septembre - octobre 1994.

Antonin Artaud, dernières images. Photographies de Georges Pastier, Petit foyer.

La Véritable Histoire d'Artaud le Môme. Film documentaire de Gérard Mordillat et Jérôme Prieur, coproduction LA SEPT, Laura Productions, Les Films d'ici, Arcanal, le Centre Pompidou.

Hommage à Paule Thévenin. Dans le cadre de l'exposition Artaud, table-ronde avec Stephen Barber, Michel Camus, Philippe Sollers. Lecture par Véronique Augereau

Antonin Artaud : Une grande nuit pleine d'éclairs. Documents vidéo du CNRS, réalisés par Jean-Claude Fosse : Entretiens avec le docteur Ferdière et Luis Cardosa y Aragon sur Antonin Artaud (Mexico, 1984.), 80 minutes.

L'exception Artaud. Table-ronde avec Stephen Barber, Laurent Danchin, Jean-Claude Fosse, Jacques Henric, André Roumieux.

Minuit, la première heure. A l'occasion de la parution de l'ouvrage d'Anne Simonin : Les éditions de Minuit, éd. de l'IMEC, table ronde avec Célia Bertin, François Lachenal, Jean Lescure, Jacques Panijel, Anne Simonin.

Cycle Ateliers d'écriture, sur l'année.

Projections des films réalisés par Pascale Bouhénic coproduit par le CNAC-GP, la Société des Gens de Lettres et Avidia Production, suivies par une lecture de l'auteur.

L'Atelier d'écriture de Bernard Heidsieck, novembre 1994.

L'Atelier d'écriture d'Olivier Cadiot, novembre 1994.

L'Atelier d'écriture de Jacques Roubaud, janvier 1995.

L'Atelier d'écriture de Jude Stéfan, mai 1995.

Raymond Roussel, novembre 1994.

Raymond Roussel redécouvert. A l'occasion de la parution des deux premiers volumes d'inédits des Œuvres complètes de R. Roussel, précédés de l'essai d'Annie Le Brun, *Raymond Roussel : Vingt mille lieues sous les mots* (J.-J. Pauvert chez Fayard). Table ronde avec Annie Angremy, Annie Le Brun, Jean-Jacques Pauvert.

Raymond Roussel : La Seine. Table ronde avec Pierre Bazantay, Patrick Besnier, Annie Le Brun. Lectures de Marcel Bozonnet et Claire Mirande.

Cycle Les Belles Étrangères, sur l'année.

Les belles étrangères d'Égypte, novembre 1994. Table ronde avec Salwa Bakr, Latifa El Zayyat, Baha Taher et la participation d'Assia Djebar et Arlette Tadié. Présentation Anne Wade Minkowski. En collaboration avec le CNL.

Les belles étrangères de Suède, mars 1995. Rencontre en français avec Per-Olov Enquist, Torgny Lindgren, Birgitta Trotzig. Présentation Régis Boyer. Lecture en français Philippe Peythieu.

Guennadi Aïgui, décembre 1994.

Hommage international à Guennadi Aïgui à l'occasion de la traduction de son anthologie de la poésie tchouvache et de la publication de son premier volume d'essais (éditions Circé/

Unesco). Présentation par Léon Robel. Avec Troels Andersen (Danemark), Peter France (Grande-Bretagne), Boris Schnaiderman (Brésil), Wiktor Woroszyński (Pologne), Song Lin (Chine).
Lectures par l'auteur. Avec Claude Mouchard, Pierre Pachet, Jacques Roubaud.

Autour de Taslima Nasreen, décembre 1994.

Avec Mahshid Amir-Shahy, Leslie Kaplan, Pierre Pachet, Michelle Perrot. Présentation Marianne Alphand et Roger Rotmann.

Max Jacob, décembre 1994.

Dans le cadre de la commémoration nationale du cinquantième anniversaire de sa mort et en liaison avec l'exposition Max Jacob du Musée Picasso et du musée historique de la ville de Paris. *Film d'Emmanuelle Chevrère et Roland Allard*.

Lectures de son œuvre par Guennadi Aïgui, Michel Deguy, Jean Echenoz.

Soirée Isidore Isou, décembre 1994.

Projection du film *Traité de bave et d'éternité*, suivie d'un débat présenté par Jean-Michel Bouhours avec Jean-Christophe Averty, Frédérique Devaux, Michel Giroux, Marc O', Roland Sabatier.

Cycle Carlo Emilio Gadda, janvier 1995.

Les langues de Gadda. En collaboration avec l'Institut culturel italien et la Maison du livre italien. Avec Monique Baccelli, Philippe Di Meo, Jean-Paul Manganaro. Présentation par Mario Fusco.

Gadda et le cinéma. Projection de *Maledetto imbroglione*, film de Pietro Germi présenté par Jean A. Gili avec la participation de Cinecittà International.

A la découverte de Gadda. Avec Alberto Arbasino, Jacqueline Risset, Gian Carlo Roscioni. Présentation par Gérard-Georges Lemaire.

Gadda, l'ingénieur du sens : les écrits philosophiques et scientifiques. Avec Paolo Fabbri, Giulio Giorlino et Andrea Silvestri.

Triomphe de Carlo Emilio Gadda. Avec Alberto Arbasino (le théâtre), Gian Carlo Roscioni (le roman), Jacqueline Risset (la poésie), Christian Prigent (la langue), Bernard Comment (la ville), Gérard-Georges Lemaire (l'art), Olivier Kaepelin (la radio).

Les éditions Jean-Michel Place, février - mars 1995.

Les éditions Jean-Michel Place. Exposition, Petit foyer.

6 Revues en revue : éditions Jean-Michel Place. Coordination Madeleine Renouard. La revue *Ostinato Rigore*, avec Roger Delage, Erik Kocevar, Jean-Claude Teboul, Edith Weber. La revue *Genesis*, avec Almuth Grésillon, Daniel Ferrer, Jean-Louis Lebrave, Lorand Gaspard. La revue *d'esthétique*, avec Anne Cauquelin, Gilbert Lascault, Dominique Noguez. Les revues *Gradhiva* et *Xoana*, avec Marc Augé, Sébastien Darbon, Jean Jamin. La revue *Vertigo*, avec Antoine Baecque, Caroline Benjo, Christian Janicot, Carole Le Berre, Dominique Noguez.

L'affaire Rushdie : six ans après, quelles réponses ?, mars 1995. Avec Ove Bring, Frances D'Souza, Claude Lefort, Jean-François Revel, Olivier Rolin, Günther Wallraff.

Robert Walser, mars - avril 1995.

Exposition réalisée en collaboration avec la Fondation Carl Seelig de Zurich et le Musée Neuhaus de Bienne, Petit foyer.

Robert Walser : Une tournure d'esprit. Avec Jean Launay, Gilbert Musy, Catherine Sauvat, Jean-Claude Schneider, Walter Weideli. Présentation Ren Villers.

Projection du film *Le Tuteur et son poète* de Percy Adlon.

Robert Walser : Les microgrammes. Avec Bernild Boie, Werner Morlang, Catherine Sauvat. Présentation : Ren Villers.

Robert Walser lu par Michael Lonsdale.

La poésie, la Roumanie, avril 1995. En collaboration avec la Maison des Écrivains.

En attendant le patriarcat. Rencontre avec trois poètes roumains, Angela Marinescu, Marta Petreu, Magda Cârneci. Présentation Dimitru Tsepeneag. Lecture par Alain Paruit et Odile Serre.

Le verbe est un hermaphrodite. Rencontre-lecture avec Liliane Giraudon, Michelle Grangaud, Leslie Kaplan, Angela Marinescu, Marta Petreu, Magda Carneci.

Disparitions, mai 1995. A l'occasion de la parution de *Ornithologie du promeneur* de Dominique Meens (Editions Allia). Cantate pour voix, guitare électrique, contrebasse et flûte avec Dominique Meens, Francis Gorgé, Youenn Le Berre et Geneviève Cabannes.

Hommage à Michel Deguy, juin 1995. En liaison avec un colloque international organisé par J.-M. Maulpoix et Yves Charnet à l'ENS-Fontenay.

Poésie : jumelage, juin 1995. Rencontre-lecture avec Alain Borer, Jacques Roubaud, György Somlyó. Présentation Yves Charnet.

Morceaux d'un Poléscope, juin 1995. Compositions et improvisations du quatuor Phalen avec Guy Livingstone, Valérie Philippin, Nicholas Walker.

Histoire

Cycle Questions d'archive, d'octobre 1994 à mai 1995.

1. Introduction aux archives.

Origine des archives, archives des origines. Avec Harmuth Atsma, Dominique Charpin, Florence Dupont, Nicolas Grimal.

Dépôt légal, conserver et détruire. Avec Francis Denel, Jean Hébrard, Michel Melot, Bernard Stiegler, Claire Vayssade.

La manipulation totalitaire : nazisme et mémoire. Avec Philippe Burrin, Louis Dupeux, Rita Thalmann, Enzo Traverso.

Objets, écrits, savoirs : les enjeux historiques du classement. Avec Patricia Falguières, François Poplin, Antoine Schnapper.

2. Les progrès de la pensée ?

Exhumation d'archives et ruptures intellectuelles dans la pensée médiévale. Conférence d'Alain de Libéra, discutant : Jacqueline Lichtenstein.

Les archives entre l'écriture et l'oralité. Conférence de Jack Goody, discutant : Florence Dupont.

Archives : découvrir ou relire ? Avec Arlette Farge, Benjamin Stora.

3. Rigueur, manipulation et résistance.

Mirages ou trésors ? Archives, censures et dictatures. Avec Odile Krakovitch, Pierre Milza, Antonella Salomoni, Michael Werner, Nicolas Werth.

Archives soviétiques : Les nouveaux retours de Moscou. Avec Stéphane Courtois, Denis Peschanski, Nicolas Werth, Serge Wolikow.

La Terreur et le kitsch, avril - mai 1995. Exposition documentaire en liaison avec le cycle *Questions d'archive*.

L'histoire en revue, février - juin 1995.

Comment écrire l'histoire du peuple juif ? En collaboration avec la Revue *Les Annales*. Avec Brigitte-Myriam Bedos-Rozac, Benjamin Braude, Sylvie Hahn-Goldberg, Moshe Idel, Michael Löwy, Lucette Valensi.

Crise des idéologies, pérennité des cultures politiques. En collaboration avec la Revue *Vingtième Siècle*. Avec Serge Bernstein, Jacques Julliard, Pierre Manent, Nicolas Rousselier, Jean-François Sirinelli.

Ce qui change les intellectuels. En collaboration avec la Revue *Mil neuf cent*. Avec Jean-Claude Casanova, Alain Finkielkraut, Jacques Julliard, Christophe Prochasson.

Événements

Les mentalités ont-elles un avenir ?, septembre 1994. Avec Geoffrey Lloyd, Jacques Le Goff, Nicole Loraux, Jean-Claude Schmitt, Pierre Vidal-Naquet.

Jean Zay et la politique culturelle du Front populaire, octobre 1994. Avec Marc Fumaroli, Eric Moinet, Pascal Ory, Antoine Prost.

Le Monde et le monde, décembre 1994 - janvier 1995. Débats organisés en collaboration avec *Le Monde* et les Revues parlées Actualité de la Bpi. *Transmission, renouvellement, pérennité.* Avec Umberto Eco, André Fontaine, Edwy Plenel, Paul Ricœur. Présentation Jean-François Sirinelli. *Les origines comme source d'indépendance.* Avec Laurent Greisalmer, Jean Planchais, René Rémond. Présentation Jean-François Sirinelli. *Engagement et réserve : Le Monde et ses lecteurs.* Avec Pierre Drouin, Jean-Noël Jeanneney, Edwy Plenel, Benjamin Stora, René Rémond. *Si loin, si proches : regards croisés de confrères européens.* Avec

Miguel-Angel Bastonnier, Alain Frachon, Joachim Fritz-Vannahme, Valentino Pariato, Bertrand Poirot-Delpech. Présentation Axel Krause.

Philosophie

Cycle Machines, corps, esprit, octobre 1994 - mai 1995.

La révolution cognitive. Débat introductif sous la responsabilité de Pascal Engel. Avec Dominique Janicaud, Jean-Noël Missa, Daniel Widlöcher.

Raison et calcul dans la pensée classique. Pascal-Hobbes-Leibniz. Présentation Roger Pouivet. Avec Jean-Pierre Cléro, Pierre Guenancia, Frédéric Nef.

Alan Turing, l'emblématique. Présentation Stéphane Deligeorges. Avec Daniel Andler, Andrew Hodges, Hervé Le Guyader.

Les processus mentaux sont-ils computationnels ? Présentation Daniel Andler. Avec Stevan Harnad, Ivan Havel.

Les machines, les neurones et la question morale. Présentation Stéphane Deligeorges. Avec Jean-Pierre Changeux, Ruwen Ogien, Dan Sperber.

La psychanalyse et les neurosciences. Vers une nouvelle théorie de l'inconscient ? Présentation Robert Maggiori. Avec Joelle Proust, Pierre Fedida, Georges Lanteri-Laura.

La métaphysique face aux sciences cognitives. Présentation Frédéric Nef. Avec Roberto Casati, Alain de Libéra, Claudine Tiercelin.

Les sciences cognitives et la conscience. Présentation Pascal Engel. Avec Martin Davies, John R. Searle.

L'intelligence collective. Des hommes, des machines et des réseaux. Présentation Pierre Lévy. Avec Roy Ascott, Daniel Parrochia.

Esthétique et histoire de l'art

Cycle Art en tout genre, octobre 1994 - mai 1995.

Bon genre, mauvais genre. Présentation Bernard Marcadé. Hector Obalk / Richard Shusterman.

Les métiers de l'artiste. Présentation Véronique Goudinoux. Luciano Fabro / Thierry de Duve.

La photographie d'histoire. Présentation André Rouillé. Roland Recht / Beat Streuli.

Le cinéma sans histoire. Présentation Raymond Bellour. Michael Snow / Alain Fleischer.

Trait contre trait. Présentation Jean-Pierre Criqui. Rosalind Krauss / Hubert Damisch.

Lieux de l'image. Présentation Jean de Loisy. Pascal Convert / Georges Didi-Huberman.

Le readymade primitif. Présentation Elisabeth Lebovici. Bertrand Lavier / Roger Pouivet.

Habiter la sculpture. Présentation Jean-Pierre Criqui. Jean-Marc Bustamante / Tadashi Kawamata.

Conférences des Cahiers du Mnam

Cycle sur la performance dans le cadre de l'exposition *Hors Limites*, novembre 1994 - janvier 1995.

Allan Kaprow. "The Problem of Context for Experimental Art".

Paul Schimmel. "The Construction of Spontaneity".

Guy Brett. "Made on the Body".

Johanna Drucker. "The next body : displacement, extensions, relations".

Catherine Perret. "Lecture de l'exposition Hors Limites".

Herbert Blau. "Rhetorics of the Body".

Conférences dans le cadre de l'exposition Schwitters, janv. 95.

Dorothea Dietrich. "Le remodelage des traditions : les "collages de femmes" de Kurt Schwitters.

Beatrix Nobis. "Kurt Schwitters, Merz, le fragment et l'ironie romantique".

Colloques liés aux manifestations

Larionov-Gontcharova, 22 - 24 juin 1995. Colloque international organisé sous la direction de Michel Draguet (Bruxelles) et Jean-Claude Marcadé (Paris) en collaboration avec Jessica Boissel (Paris, Mnam-Cci, commissaire de l'exposition). Avec

Dimitri Sarabianov (Moscou), Gleb Pospelov (Moscou), Élena Ovsianikova (Moscou), Youri Molok (Moscou), Natalia Morozova (Moscou), Élena Basner (St. Pétersbourg), Anatoli Strigalev (Moscou), Guéorgui Kovalenko (Moscou), Dimitri Sarabianov (Moscou), John Bowlt (Los Angeles), Régis Gayraud (Paris), Jean-Claude Lanne (Lyon), Anthony Parton (Newcastle), Jane Sharp (College Park), Nicoletta Misler (Rome), Jean-Paul Rioux et Benoît Dargon (Paris).

Divers

Postérité de Diderot. Conférence de Michael Fried, novembre 1994. Présentée dans le cadre des journées baptismales de l'Université Denis Diderot et introduite par Claire Brunet.

1989, la culture dans tous ses états, février 1995. Symposium à l'occasion du lancement de la collection *Culture du 20^e siècle* aux éditions du Regard. Avec Paul Ardenne, Dominique Baqué, Chantal Béret, Bernard Bovier-Lapierre, Robert Davereu, le général P.M. Gallois, Philippe Henry, Gilles Kraemer, Hervé Legros, Laurence Porte, Jean-François Rauger, Bruno Remaury, Nicolas Witkovski.

Vision et modernité au 19^e siècle. Conférence de Jonathan Crary, mai 1995. Conférence-débat présentée par André Gunthert avec Jonathan Crary, André Rouillé et Gérard Simon.

Le Centenaire de la Biennale de Venise, mars 1995.

Exposition et cycle de débats à l'occasion du centenaire de *La Biennale de Venise*. En collaboration avec l'Institut culturel italien, La Biennale di Venezia et de l'Archivio storico dell'arte contemporanea de Venise.

La Biennale 1995. Avec Jean Clair, Hans Hollein, Mario Messinis, Gianfranco Mossetto, Lluís Pasqual, Gillo Pontecorvo, Raffaello Martelli. Présentation Emmanuel Fessy.

La Biennale de Venise : une histoire italienne. Avec Pascale Budillon-Puma, Paolo Fabbri, Giandomenico Romanelli, Gianfranco Mossetto. Présentation Emmanuel Fessy.

La Biennale de Venise : une histoire internationale. Avec Adriano Donaggio, Catherine Millet, Jean Marc Poinot, Pierre Restany. Présentation Emmanuel Fessy.

Architecture, design et graphisme

Cycle Design et diversité, octobre - décembre 1994.

Diversité et réalité économique. Avec Jean Schneider, Henrik Nilsen, Claudette Sèze. Présentation Antoine Spire.

L'enseignement en question. Avec Marc Charpin, Géraldine Bouchet, Jean Schneider, Françoise Jollant-Kneebone. Présentation Antoine Spire.

Le designer en question. Avec Jean Schneider, Clément Rousseau, Jeanine Alquier, Marc Lück, Geneviève Ladoues.

Cycle Au cœur des villes, octobre - novembre 1994.

Le centre est-il toujours un territoire commun ? Avec Jean-Louis André, Philippe Houzé, Henri-Pierre Jeudy, Philippe Pemezec, Catherine Sabbah, Jean-Paul Viguier.

Quels sont les symboles qui peuvent encore marquer l'identité de nos villes ? Avec Jean-Louis André, Michel Devigne, Jean-Pierre Grunfeld, Jean-Philippe Lanclos, Guy Dutheil.

Cycle Actualité de l'édition, octobre - novembre 1994.

Histoire du design 1940-1990. Autour du livre de Raymond Guidot. Avec Raymond Guidot, Françoise Jollant-Kneebone, Jean-Claude Conesa, Ruth Stegassy.

Construction du corps, fabrique de l'architecture. Autour du livre de Marc Perelman. Avec Marc Perelman, Michel Bernard, Jean-Pierre Le Dantec.

L'œil des graphistes, novembre 1994 - avril 1995.

Le graphisme européen sur réseau. Avec Vlasta Brimova, Alain Weill, Pierre Bouvry, Henri Camarata, Miroslava Pluhackova, Michel Wlassikoff.

Graphisme et photographie. Présentation de la revue de graphisme *Signes*. Avec Anthon Beeke, Christian Caujolle, Werner Jeker, Alex Jordan, Patrick Zachmann, Michel Wlassikoff.

Addenda à Signes. Avec Bernard Gaulin, Claude Maggiori, Jean-François Porchez, André Rouillé, Michel Wlassikoff.

Tribunes, octobre 1994 - avril 1995.

Noriaki Okabé, présenté par Alain Guiheux.

James Wines, La revanche de la nature, présenté par Jean Dethier.

Otto Steidle, en collaboration avec l'Institut français d'architecture.

Zvi Hecker, architecte, présenté par Alain Guiheux.

Cycle Typomania, février - mai 1995.

Sensible à la typographie. Conférence d'Hector Obalk.

L'innovation typographique. Conférence d'Hector Obalk.

Cycle Art et architecture, avril - mai 1995.

Minimal art et architecture. Avec Joseph Abram, Gérard Monnier, Xavier Douroux, Eric Valentin. Présentation Jac Fol.

Herzog & de Meuron. Avec Jacques Herzog, Alain Guiheux.

La place de la photographie dans l'architecture. Avec Joseph Abram, Stéphane Couturier, Michel Huet, Gérard Monnier. Présentation Jac Fol.

Événements. Hommage à Manfredo Tafuri, mars - mai 1995. En collaboration avec l'Institut culturel italien et la revue *Casabella*.

Le projet historique de Manfredo Tafuri, avec Jean-Louis Cohen, Pierre-Alain Croset, Vittorio Gregotti, Bernard Huet, Marco de Michelis.

Ingénieur ou designer, designer ou ingénieur ?, avec Danielle Quarante, Philippe Canu, Emmanuel Corbasson, Eric Der Markarian, Yann Ducatel, Didier Moquet, Marion Thiba.

Actualité/Bpi

Séminaire : Comment analyser les besoins de la communauté à desservir, septembre 1994.

Rencontres Albanaises, octobre 1994.

La production éditoriale en Albanie.

Littérature d'expression albanaise.

En hommage à Julio Cortazar, octobre 1994.

Avec Julio Cortazar : *le temps des "cronopes"*.

L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire : Julio Cortazar.

Colloque. L'humanitaire en débat, octobre 1994 - janvier 1995.

L'humanitaire et le judiciaire.

L'humanitaire et le médical. Un antidote aux dérapages : le partenariat.

L'humanitaire et le militaire.

Ateliers de politique étrangère, Cinquantième anniversaire de l'ONU, février - juin 1995.

Une ONG saisit l'ONU.

Les tribunaux internationaux ad hoc de l'ONU.

Les exclus de l'ONU.

La compétition entre le Conseil de sécurité et la Cour internationale de justice.

Petits porteurs d'ONU.

Quelle information pour une société démocratique ?, mars - avril 1995.

La télévision : un danger pour la démocratie ?

L'avenir des médias et la prolifération des réseaux mondiaux de communication.

Mémoire et commémorations : la libération des camps nazis, mai - juin 1995.

Les enjeux de la mémoire : que transmettre et pour quoi faire ?

La mémoire du génocide arménien.

Comprendre l'histoire de notre temps : les Etats face au crime contre l'humanité.

Les événements de la programmation octobre - décembre 1995

Littérature

Cycle l'Objet-roman. Vingt-cinq ans après les débats théoriques sur la mort ou la maladie du roman, débats qui ont préoccupé certains cercles critiques européens, notamment

français, il s'agit de mesurer la vitalité d'un genre littéraire et son étonnant pouvoir de renouvellement, tout en dressant un état des lieux international du roman. Une quinzaine d'écrivains, romanciers et non-romanciers, français et étrangers, sont invités à parler de leur travail et de leur conception du roman en tant qu'objet - objet futur ou perdu, objet de recherche, d'interrogation, d'amour ou de suspicion. En collaboration avec la Bpi/ Salle d'actualité.

Guillermo Cabrera Infante : "Go West, Young Fan", novembre. Conférence suivie de la projection du film *Rio Bravo* de Howard Hawks, 1959.

Daniele Del Giudice : "Conversation sur l'animal parlant", novembre.

Cycle Ateliers d'écriture. Les Revues parlées Littérature poursuivent cette exploration de la littérature contemporaine qui associe, pour chaque écrivain, la projection d'un film de 30' réalisé sur lui par Pascale Bouhénic et une séance de lecture.

L'Atelier d'écriture de Christian Prigent, novembre.

Hors cycle

Hommage à Italo Calvino, octobre. A l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, en collaboration avec l'Institut culturel italien. *Jean Starobinski* : "Le voyageur et le contemplateur".

Histoire

Cycle L'Histoire et... L'histoire au risque de Foucault, 17 et 18 octobre.

Philosophie

Cycle Politique, social ou moral. En un temps où la réflexion sur la société, la politique et la morale semble plus nécessaire que jamais, les discours théoriques qui prennent en compte les problèmes de société peuvent parfois sembler trop parcellaires, voire contradictoires. Ainsi en est-il du discours politique, du discours moral, du discours sociologique, du discours philosophique, trop souvent enfermés dans leur isolement conceptuel. Le cycle tente d'ouvrir un débat entre leurs plus éminents représentants afin d'éclairer l'articulation de ces différents champs.

Politique, social ou moral ? Une problématique pour la philosophie, octobre. Présentation Robert Maggiori. Avec Monique Canto, Steven Lukes, Sebastiano Maffetone.

La question du contrat, novembre. Présentation Alain Boyer. Avec Jean-Pierre Dupuy, Pierre Manent.

Esthétique et histoire de l'art

Les conférences des Cahiers du Musée national d'art moderne. Après l'exposition Brancusi, octobre. Présentation Jean-Pierre Criqui.

Lucien Stephan : "Forme et matière dans la sculpture de Brancusi".

Michel Gauthier : "Brancusi : Ouvertures".

Michel Friezot : "Brancusi photographe".

Au-delà du clic, octobre. Dans le cadre de la rétrospective du Cinéma du Musée consacrée à Maurice Lemaître (4 - 23 octobre) : un hommage à Maurice Lemaître. Projection et table-ronde avec Gabriele-Aldo Bertozzi, Michel Giroud, Dominique Noguez, Christian Schlatter, Anne Tronche. Présentation Jean-Michel Bouhours.

Cycle Pour un nouveau narrateur : Enquête sur les nouvelles modalités du récit dans les arts visuels. La temporalisation de la représentation est la caractéristique majeure des tendances postminimalistes dans les arts plastiques. L'articulation qui en résulte, met le spectateur en position de sujet de l'œuvre. 30 ans plus tard, à travers les propositions de Sylvia Bächli, Lothar Baumgarten, James Coleman, Stan Douglas, Rainer Ganahi, Suzanne Lafont, Beat Streuli, Rémy Zaugg, Krzysztof Wodiczko et bien d'autres, cette construction discursive de l'œuvre coïncide avec l'émergence d'un nouveau médium : l'exposition. Un parallèle peut alors être établi avec une conception du récit qui privilégie l'expérience de la transmission sur l'histoire racontée pour créer une réciprocité entre le narrateur et l'auditeur. Cette dimension est une caractéristique essentielle du cinéma : comme très tôt on l'a souligné, le spectateur de cinéma n'est pas un observateur extérieur au film ; ce dernier au contraire passe par lui, prend corps en lui. Cependant ce mécanisme de

base a pu donner lieu aussi bien à un cinéma du choc (montage attraction) que de suture (cinéma "classique") masquant ou au contraire exhibant ce lien particulier.

Narration versus fiction, octobre. Benjamin Buchloh : "James Coleman/Dan Graham". François Albéra : "Nouveau Roman, Photo roman, Cinéma". Présentation Jean-Christophe Royoux.

L'exposition comme médium, novembre. Mieke Bal : "Le discours de l'exposition". Lothar Baumgarten : "Exposition/architecture/paysage". Présentation Jean-Christophe Royoux.

Architecture, design et graphisme

La Tribune. La connaissance d'une œuvre par la vision qu'en donne son créateur.

Jean Widmer, graphiste, novembre.

Glenn Murcutt, architecte, décembre.

Cycle Typomania

Typographie et mise en page, octobre. Conférence d'Hector Obalk

Typomania 2. Avec Pierre di Sciullo et Max Kisman, décembre.

Cycle L'équerre et le compas. La critique d'architecture est presque inexistant en France. Les revues spécialisées, sous l'emprise des architectes, sont devenues des espaces de promotion. La "grande presse" ne peut (ce n'est pas sa priorité) rentrer dans des précisions... Tous les deux mois vont se réunir des personnalités telles que François Chaslin, Frédéric Edelmann, Claude Eveno, Jean-Pierre Grunfeld, Hector Obalk, Jacques Lucan ou Gérard Monnier pour donner leurs opinions sur des projets architecturaux et urbains.

L'équerre et le compas, novembre.

Actualité/Bpi

Cycle Les mutations du travail. Le statut du travail est une question centrale pour nos sociétés industrielles et postindustrielles puisqu'elle constitue l'une de leurs dimensions essentielles. Nous appartenons à des sociétés fondées sur le travail : il est devenu le principal moyen d'acquisition des revenus et il est aussi un rapport social fondamental. Il est donc primordial pour l'avenir de reprendre les questions trop souvent occultées dans les débats sur l'emploi, le chômage : la place, le sens, l'avenir du travail.

Au-delà de la société du travail ?, octobre. Conférence inaugurale par Alain Touraine.

Refonder la notion de travail, novembre. Avec Etienne Balibar, Jean-Baptiste de Foucauld, Dominique Méda, Jacques Robin. Animation Alain Lebaube.

Au-delà des limites de la rationalité économique : De l'économie solidaire à l'entreprise citoyenne ?, décembre. Avec Daniel Cohen, Jean-Paul Fitoussi, Didier Livio, Claude Quin, Christian Ponchelet, Guy Roustang. Animation Alain Lebaube.

Cycle Les pouvoirs du théâtre, en hommage à Bernard Dort. En collaboration avec Jean-Pierre Sarrazac. Les Pouvoirs du théâtre, ce fut d'abord un recueil d'Essais pour Bernard Dort, cosigné par une quarantaine d'auteurs dramatiques, metteurs en scène, acteurs, scénographes, critiques et universitaires. Il s'agissait, dans cet ouvrage, d'établir à plusieurs voix le bilan prospectif du théâtre dans la seconde moitié du 20e siècle tout en retraçant l'itinéraire intellectuel du grand critique et pédagogue, témoin essentiel de l'activité et de la création théâtrales. Les Pouvoirs du théâtre, c'est le thème de cinq ateliers organisés par la Bpi afin de cerner la place du théâtre dans notre société et de s'interroger sur la capacité d'attraction, de rayonnement, sur le prestige que peut encore exercer cet art.

Refaire sa vie de multiples façons (autour du théâtre d'Edward Bond), novembre.

Colloque : Le service public face au 21e siècle. 50 ans de mise en question et de modernisation, octobre. Depuis plus de 10 ans, les gouvernements successifs essayent de moderniser le service public. Après la circulaire de février 1989 de Michel Rocard, premier ministre, relative à son renouveau, ce thème a été abondamment repris pendant la dernière campagne des élections présidentielles. Cette révolution en douceur se heurte à bien des résistances... Ateliers animés par Cécil Guitart. Table ronde animée par Didier Adès, en présence de Jean Puech, ministre de la fonction publique, et de Michel Rocard.

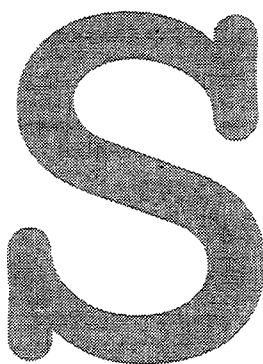
Cycle Les Belles Etrangères : Corée, novembre. En collaboration avec le Centre national des lettres. "Vie et destin" - Rencontre et débat avec Yun, Cho Inhun, Yi Mun Yol. Animation Michel Polac.

3. Budget 1995

Le budget des Revues parlées s'est élevé pour 1995 à 1 084 000F (auxquels s'ajoutent 140 000F en vacations). Ce budget a permis d'organiser 120 manifestations dont deux colloques internationaux, d'inviter près de 500 intervenants dont un quart de participants internationaux. Des expositions documentaires ont été en outre réalisées dans ce cadre financier : *Les Éditions Jean-Michel Place* (février - mars), *Robert Walser* (mars - avril), *La Terre et le kitsch* (avril - mai).

Seule la collaboration avec des partenaires extérieurs a rendu possible un certain nombre d'initiatives : l'Institut Culturel Italien, pour le cycle *Carlo Emilio Gadda* et l'hommage à *Manfredo Tafuri* ; l'Institut Culturel Italien, l'Archivio storico dell'arte contemporanea de Venise et la Biennale di Venezia pour les manifestations autour de la Biennale de Venise ; la fondation Carl Seelig de Zurich et le musée Neuhauss de Vienne pour *Robert Walser* ; le CNL pour *Les Belles Etrangères* ; la Maison des Écrivains pour *la Poésie, la Roumanie* ; l'Institut autrichien pour la soirée *Eikon* ; la Société française de photographie pour la conférence de *Jonathan Crary* ; l'IFA pour la Tribune de *Otto Steidle*.

Voir : Le Département du Développement Culturel.



Kurt Schwitters (1887-1948), rétrospective

24 novembre 1994 - 20 février 1995

Grande galerie, 5e étage

Commissaires : Serge Lemoine (conservateur en chef de Musée de Grenoble) et Didier Semin (Mnam-Cci)

Cette rétrospective, la première consacrée à Kurt Schwitters en France, avait lieu dix ans après celle organisée par le Museum of Modern Art de New York, la Tate Gallery de Londres et le Sprengel Museum de Hanovre. Elle faisait découvrir au public un créateur que les artistes et le monde de l'art s'accordent aujourd'hui à considérer comme l'un des maîtres du 20e siècle, à l'égal de Duchamp, Matisse ou Picasso. 300 peintures, collages, assemblages, sculptures, typographie, jusqu'au *Merzbau* reconstitué d'après les documents de l'époque rendaient compte de la richesse, de l'originalité et de la profondeur de cette œuvre présentée dans sa continuité de 1910 à 1947.

Les premières toiles - portraits, paysages, scènes de genre et natures mortes - que peint Schwitters sont figuratives. Entre 1915 et 1918, il se forge, à Hanovre, une réputation de portraitiste. Parmi les œuvres réalisées à cette époque, le *Portrait du libraire Julius Beck* (1919) et cinq portraits de sa femme Helma. Ce n'est qu'à partir de 1917 qu'il se confronte à l'expressionnisme alors qu'il réside dans la même ville que les artistes du groupe Die Brücke. Il entretient, dès 1918, des liens avec Herwarth Walden, le directeur de la galerie Der Sturm à Berlin, ce haut lieu de rencontres des peintres et poètes expressionnistes.

En 1918 il fait la connaissance de Arp et Hausmann, tous deux dadaïstes. Farouchement opposé à la guerre, il partage l'énergie dévastatrice du mouvement qui prône une révolte individuelle, volontiers scandaleuse et jouant de l'absurde. Mais récusant l'engagement politique du mouvement, il n'appartient jamais complètement au "Club Dada" de Berlin qui le considère, d'ailleurs, comme trop "bourgeois".

Il abandonne les supports classiques pour réaliser des collages à partir d'objets de toute sorte, des tickets de tramway aux couvercles de boîtes de

conserves, qui constituent les premiers tableaux *Merz*. Ce mot, dépourvu de signification, provient du premier assemblage réalisé par Schwitters et dans lequel on pouvait lire le mot découpé dans une annonce "Kommerz und Privatbank". Schwitters va faire de *Merz*, sorte de clin d'œil et de distanciation par rapport à dada, sa marque de fabrique et même son pseudonyme : il nommera ses collages des *Merzzeichnungen* (dessins *Merz*) et ses assemblages des *Merzbilder* (tableaux *Merz*). Plus tard, il élargit cette appellation à d'autres activités : à la poésie, l'architecture avec le *Merzbau*, gigantesque création édifée dans son atelier à partir de 1922, et à la revue *Merz*, créée en 1923, où il publie notamment ses poésies phonétiques et abstraites, sorte d'application à la littérature du principe du collage.

Les tableaux *Merz*, souvent de grand format, sont réalisés à l'huile, sur toile ou support de bois, à laquelle sont incorporés différents matériaux de rebut.

Vers 1922-1923, Schwitters se tourne vers le constructivisme, ce dont témoignent tant ses écrits théoriques que ses travaux des années 20, constitués d'éléments géométriques, bi- ou tridimensionnels, disposés selon une trame orthogonale, incarnant l'esprit de construction qui s'impose au cours des années 20 dans toute l'Europe. Schwitters continue toutefois à mettre en œuvre les matériaux les plus singuliers et les hétéroclites.

L'exposition rapprochait le travail de Kurt Schwitters de celui de ses contemporains, des artistes dadaïstes tels que Raoul Hausmann, Hannah Hoeh, Jean Arp ainsi que des constructivistes tels que Théo van Doesburg, Friedrich Vordemberge Gildewart et El Lissitzky qui comptaient parmi ses amis.

C'est également à partir de 1923 qu'il entreprend la construction du premier *Merzbau* dans son atelier de Hanovre. Détruit en 1943 par les bombardements, il n'en subsiste que quelques photographies et des témoignages d'artistes l'ayant visité. Il a été reconstruit à l'occasion de l'exposition *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* organisée en 1980 par Harald Szeemann à Zurich.

Après l'arrivée des nazis au pouvoir, il poursuit son travail en exil, en Norvège (de 1930 à 1940) puis en Angleterre (de 1940 à 1948). Schwitters, l'inventeur de l'art *Merz*, peint des tableaux figuratifs - paysages et portraits. Outre qu'ils sont son unique ressource financière, celui-ci voit dans ce type de peinture un délassement et une activité équilibrante pour l'artiste d'avant-garde qu'il est. En Norvège, il est fasciné par les paysages et la richesse de la nature ; sa peinture naturaliste connaît un nouvel essor. Dans les années 40, en

Angleterre, son œuvre est marquée par une même intensité créatrice qu'à ses débuts. Il s'intéresse aux bandes dessinées d'où il extrait des figures qu'il rassemble pour former un monde de sa propre invention, dont le collage *For Käte* (1947). En utilisant avec ironie ces nouvelles images de la modernité, il fait figure de précurseur du Pop Art. Influence directe ou intuition, son travail est présent dans un grand nombre d'œuvres contemporaines : les machines de Tinguely, les accumulations d'Arman, les sculptures de Claes Oldenburg ou les assemblages de Rauschenberg.

Durant son exil, Schwitters tente à plusieurs reprises de reprendre la construction du *Merzbau*, son grand œuvre. On peut visiter aujourd'hui le *Merzbarn* qu'il construisit deux ans avant sa mort à Ambleside et qui a été transféré à l'Université de Newcastle.

La scénographie de l'exposition était réalisée par l'architecte Lorenzo Piqueras. L'exposition avait bénéficié du concours du ministère des Affaires étrangères d'Allemagne, du soutien de la Sergaceb et la Fondation de la Caisse d'Épargne de Basse Saxe. Elle était présentée à l'Instituto Valenciano de Arte Moderno, Espagne, au printemps 1995, puis à Grenoble à l'automne.

Autour de l'exposition

Autour de la poésie sonore

Anna Blume et *La Ursonate*, deux récitals des œuvres de Schwitters, en collaboration avec l'association Polyphonix, les 24 et 25 novembre.

L'œuvre d'art totale réinterprétée

Merz Variétés, par le Théâtre Ubu, troupe expérimentale québécoise dirigée par Denis Marleau, 18 - 28 janvier.

"*Beaucoup de colle*" préconise Kurt Schwitters, pièce pour danseurs et comédiens inspirée des textes de Schwitters, par Olivia Grandville et Xavier Marchand, 14 - 18 décembre.

Le groupe vocal *Ex Voco* interprétait des chansons écrites par Schwitters dans les années 20, le 13 février.

Autour de la typographie

"*Priimiititti Tuutaa*" un espace-jeu qui prenait appui sur l'aspect typographique de l'œuvre de Schwitters, 24 novembre - 27 mars, Atelier des enfants.

Éditions

Un catalogue coédité avec la RMN, 400 pages, le premier en langue française à offrir une présentation globale et conséquente de cet artiste. Dans la collection *l'Art en jeu* : *Kurt Schwitters : le Point sur le i* (*Priikken Paa I en*), 1939, par Richard Nicolas.

Le spectacle vivant (Direction des Manifestations et des Spectacles)

Directeur : Marcel Bonnaud

1. Danse et théâtre : sur la scène de la pluridisciplinarité

La programmation théâtre et danse s'est attachée à mettre en valeur les formes les plus expérimentales de ce qu'on appelle aujourd'hui "le spectacle vivant", en privilégiant la relation pluridisciplinaire, et leur ancrage dans la thématique des grandes expositions.

Saison 1994-1995

C'est ainsi que l'association du chorégraphe *Hervé Robbe* et du sculpteur *Richard Deacon* pour *Factory* fut présentée dans le temps de l'exposition *Hors Limites* ; après sa création au Festival d'Avignon le texte de *Louis-René des Forêts*, *le Bavard*, fut interprété avec brio par Charles Berling dans un dispositif scénique de Pace ; l'exposition *Kurt Schwitters* donna l'occasion de deux créations : "*Beaucoup de colle*" préconise Kurt Schwitters, par *Olivia Grandville* et *Xavier Marchand*, et *Merz Variétés*, par le théâtre *Ubu* de Montréal avec *Denis Marleau* qui en assura le montage des textes et la mise en scène ; un cycle de danse contemporaine associa le Centre Georges Pompidou au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris pour la présentation des compagnies *José Besprovany*, avec *Cuarteto*, et *Michèle Noiret*, avec *Avna*, confirmant ainsi le souci de ce pays en matière de recherche fondamentale.

Pour la première fois à Paris *Boris Charnatz* et *Dimitri Chamblas* présentèrent *A bras le corps* et *les Disparates* dans une confrontation singulière avec une œuvre du sculpteur *Toni Grand* ; la compagnie espagnole *Diez y Diez Danza* proposa une nouvelle production de chacun de ses chorégraphes *Monica Runde* et *Pedro Berdäyes* ; et *Marceline Lartigue* un *Portrait de Marjolaine* sur une musique de *Michèle Bokanowski* à l'origine de sa chorégraphie. *Odile Duboc* revint avec *Brins d'histoire*, ainsi qu'*Hervé Robbe* avec le compositeur *Jean-Marie Adrien* pour un *Flip Flac* où danseurs et musiciens s'associaient dans l'espace scénique. *L'Ensemble 2e2m* avec le Théâtre de Châtillon créa *l'Empereur d'Atlantis ou le refus de la mort*, opéra de *Viktor Ullmann*, que celui-ci avait miraculeusement réalisé dans le camp de Terezin en 1942 où il fut déporté.

L'exposition *Brançusi* permit à la compagnie hollandaise, *le Griftheater*, de créer *Galbe écorché*

dans une mise en scène de *Frits Vogels...* La collaboration avec le Goethe Institut pour la danse contemporaine allemande se porta sur la **compagnie Daniel Goldin** d'Essen qui, avec cinq pièces courtes, fit découvrir une écriture originale, hors des images habituelles. Enfin, **Jean-Christophe Paré** exécuta son solo le *Faune dévoilé*.

D'octobre à décembre 1995

Le début de cette nouvelle saison, réalisé principalement en collaboration avec le Festival d'Automne, proposa un cycle de lectures consacré à Elias Canetti et la mise en scène des *Sursitaires* par **Heinz Schwarzwinger** ; puis la découverte de *Ea Sola* et de son spectacle *Sécheresse et pluie* qui s'inspirait de l'art populaire vietnamien, pour quatorze danseuses vietnamiennes âgées de 50 à 70 ans, un jeune garçon et six musiciens.

Pluridisciplinarité encore et métissage des genres avec *Salomé ou la séduction* de la compagnie **Blanca Li**, proposé en collaboration avec le Théâtre contemporain de la danse... : flamenco et trapèze pour dix danseurs et neuf musiciens ; avec, aussi, la création d'*Etude*, de la chorégraphe **Nadine Hernu** et du compositeur **Patrick Marcland**, pour trois danseurs, un chanteur et six solistes de l'Ensemble Intercontemporain.

Les autres manifestations

Vidéodanse

La fin de l'année 1994 a été le temps de la présentation d'une nouvelle édition de vidéodanse (responsable : Michèle Bargues) dans le Grand foyer... diffusion ouverte de deux cents productions de toutes origines devant un public nombreux et passionné.

Exposition

Et, pendant l'été 1995, dans ce même lieu, une exposition était consacrée au scénographe espagnol, **Fabia Puigserver**, fondateur du Grup de Teatre Independent et qui fut partenaire de l'Union des Théâtres de l'Europe avec qui était organisée cette manifestation.

Calendrier

Factory. Compagnie Le Marietta Secret. Chorégraphe Hervé Robbe, sculptures Richard Deacon. 5 - 19 octobre 1994.

Le Bavard, d'après l'œuvre de Louis-René des Forêts. Adaptation et mise en scène Michel Dumoulin, scénographie Pace, interprété par Charles Berling. 2 - 12 novembre.

Vidéodanse. 9 novembre - 19 décembre, Grand foyer.

"*Beaucoup de colle*" préconise Kurt Schwitters. Pièce inspirée de textes de Kurt Schwitters. Interprétée par Olivia Grandville et Xavier Marchand. Réalisé avec le soutien de Daimler-Benz et Mercedes-Benz France. 14 - 18 décembre.

Merz Variétés. Par le théâtre Ubu de Montréal, direction Denis Marleau. 18 - 28 janvier 1995.

Quarteto. Chorégraphe et scénographe José Besprosvany. Interprétation Anne Marev et Micheline Hardy. En collaboration avec le Centre Wallonie-Bruxelles. 3 - 5 février.

Avna. Chorégraphe Michèle Noiret. Interprétation Karine Ponties, Michèle Noiret. 10 - 12 février.

A bras le corps. Chorégraphe Dimitri Chambias et Boris Charmatz. *Les Disparates*. Solo pour un danseur et une sculpture de Toni Grand. Compagnie Edna. 9 - 12 mars.

Hay de Luz ; Anos aguardando un gesto ; Amor a pedaços. Chorégraphe Monica Runde et Pedro Berdäyes. Cie Diez y Diez Danza. 15 - 19 mars.

Le Journal : Portrait de Marjolaine ; Figures ; Tabou. Chorégraphe Marceline Lartigue, musique Michèle Bokanowski. Cie Szerelem. 23 - 26 mars.

Brins d'histoire. Chorégraphe Odile Duboc. Compagnie Contre Jour. 31 mars - 2 avril.

Parabole sur la dictature écrite au camp de Terezin. Création française de l'Opéra Der Kaiser von Atlantis. Musique Viktor Ullmann, livret Petr Kien. Ensemble 2e2m, direction Paul Méfano, avec l'Ensemble Vox Nova. Mise en scène Serge Noyelle. 27 - 30 avril.

Fabia Puigserver, scénographe. Exposition. 10 mai - 4 septembre, Grand foyer. Exposition réalisée avec l'Union des Théâtres de l'Europe.

Flip Flac. Chorégraphe Hervé Robbe, musique Jean-Marie Adrien. Zig-zag création. 24 - 26 mai.

Galbe écorché. Par le Griftheater, mise en scène Frits Vogels. 17 - 21 mai.

Cuentos del Camino - Récits d'un cheminement. Compagnie Daniel Goldin. En collaboration avec le Goethe Institut. 8 - 10 juin.

Le Faune dévoilé. Chorégraphe et interprétation Jean-Christophe Paré, musique Philippe Hersant. 16 - 18 juin.

Les Sursitaires. Lectures-spectacles de l'œuvre théâtrale d'Elias Canetti à l'occasion de l'hommage qui lui était rendu par la Bpi. Dans le cadre du Festival d'Automne et de la 9e Semaine du théâtre autrichien organisée par Heinz Schwarzwinger. 20 novembre - 4 décembre.

Sécheresse et pluie. Chorégraphe Ea Sola. Pour quatorze danseuses, un enfant et six musiciens. En coréalisation avec le Festival d'Automne. 8 - 13 novembre.

Salomé ou la séduction. Chorégraphe Blanca Li. Musique Charles Kœchlin, scénographie Victor Ramos, scénographie aérienne Bruno Krief. En coréalisation avec le Théâtre contemporain de la danse. 1er - 4 novembre.

Etude. Chorégraphe Nadine Hernu, musique Patrick Marcland. Chanteur Jacques Swartz, avec les solistes de l'Ensemble Intercontemporain et les danseurs de la Compagnie Nadine Hernu. 24 - 26 novembre.

Les spectacles ont été présentés dans la Grande salle du Centre Georges Pompidou, à l'exception des *Sursitaires* proposés dans la Petite salle.

2. La Direction des Manifestations et des Spectacles

La Direction des Manifestations et des Spectacles a également pour mission de traiter de la programmation du Centre Georges Pompidou sous différents aspects et particulièrement de leur inscription dans les espaces et le temps. Elle est répartie en cinq services :

- la Cellule programmation,
- le Service des spectacles qui intègre, outre la danse et le théâtre, les manifestations cinéma - cinéma de fiction (responsable Jean-Loup Passek), cinéma documentaire illustré notamment par la Biennale internationale du film sur l'art (responsable Gisèle Breteau), le cinéma documentaire sur l'architecture (responsable Odile Vaillant),
- la Régie des salles (responsable Maurice Lotte),
- le Service des Manifestations (responsable Martine Silie),
- le Service architecture et réalisations muséographiques (responsable Katia Lafitte).

Son rôle fédérateur concerne tant la responsabilité de la gestion des plannings à longue terme ou au jour le jour, la réalisation des plans d'architec-

ture et de scénographies, les recherches de matériaux et d'équipements, la mise en phase des projets et l'assistance aux commissaires d'exposition, la régie des spectacles et des projections dans quatre salles actuellement situées à différents niveaux du bâtiment - Studio 5 au 5e étage, salle Garance au niveau Forum, Petite et Grande salles au sous-sol,... Elle a une responsabilité de coordination avec les autres directions et services de l'Établissement ainsi qu'avec les entreprises concessionnaires et les partenaires extérieurs.

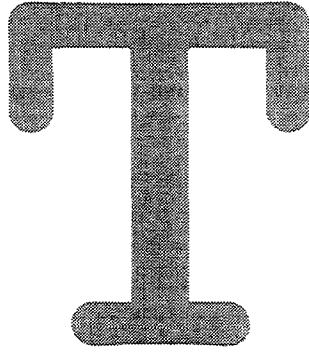
Le Service Architecture et réalisations muséographiques

En liaison avec les services des Manifestations et de la Logistique, ce service assure, d'une part, la conception et la réalisation architecturale et technique des expositions, d'autre part, il mène une étude pratique sur les nouvelles techniques muséographiques. Au cours de l'année 1995, le développement considérable de ce service (son effectif est passé de 3 à 10 personnes) a permis une réelle collaboration avec les architectes extérieurs sur des expositions telles *Pathé, Brancusi, Féminin-Masculin*. D'importantes manifestations ont été conçues entièrement par lui : *Hors Limites, Moholy-Nagy, Ilya Kabakov, Sanejouand, Robert Morris, Jean Magnelli, Jean Widmer*. Ainsi, l'équipe peut aujourd'hui répondre de façon efficace aux demandes des conservateurs, optimiser la qualité des prestations, réaliser des économies substantielles par une utilisation combinée des équipements existants sur plusieurs projets, et esquisser une identité architecturale des expositions présentées au Centre.

Le Service des Manifestations

Soutien auprès de la Direction du Mnam-Cci, ce service met à la disposition de chaque commissaire, responsable du projet, un chargé de réalisation qui assure les opérations d'organisation et de coordination, d'administration et de finances liées au projet. Le Service des Manifestations a également la responsabilité d'organiser, de gérer et suivre toutes les opérations liées aux reprises, cessions et coproductions d'expositions. En particulier, il négocie les conditions techniques et financières avec les institutions muséales ou d'autres partenaires (Fondations, Centres culturels, etc). Cinq expositions du Centre, parmi lesquelles *Schwitters* et *Brancusi*, ont donné lieu à des itinérances ou des coproductions en 1995.

L'équipe a rassemblé, en 1995, outre le chef de service, son adjointe et deux secrétaires, 19 chargés de réalisation dont 6 ont été recrutés temporairement.



La tarification

Une politique tarifaire incitative a été mise en place afin de favoriser l'accès des activités au plus grand nombre.

Un forfait journalier permet aux visiteurs une liberté de circulation dans les différentes galeries ainsi qu'au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle.

En 1995, le choix a été fait d'harmoniser pour tous les espaces (Mnam-Cci et expositions) l'offre de gratuité aux moins de 16 ans, ainsi qu'aux chômeurs et Rmistes. Les jeunes de 16 à 24 ans bénéficient de tarifs réduits d'environ 20%.

Parallèlement, les conditions de réductions et de gratuité, autres que celles liées à l'âge, ont été également mises en cohérence avec l'objectif de favoriser la pluridisciplinarité culturelle.

Voir aussi : Les Publics.

Acquisitions. Octobre 1994 - décembre 1995

Arts plastiques, arts graphiques, photographies, films d'artistes, vidéos

P : Peinture • S : Sculpture • 3D : Œuvre à trois dimensions • 3D + M : Œuvre à trois dimensions + Mouvement
O : Objet • D : Dessin • E : Estampe • PH : Photographie • F : Film • V : Bande Vidéo.

I - Arts Plastiques

Dations

Martin Barré	92 B- 124 x 128 A	1992	P	AM 1995-158
Martin Barré	92 B- 124 x 128 B	1992	P	AM 1995-159
Martin Barré	92 B- 124 x 128 C	1992	P	AM 1995-160
Alfred Manessier	Angelus domini nuntiavit Mariae	1946	P	AM 1995-208
Alfred Manessier	Recueillement nocturne II	1952	P	AM 1995-209
Alfred Manessier	Hommage à Miguel de Unamuno	1965	P	AM 1995-210
Alfred Manessier	Hommage à Martin Luther King	1968	P	AM 1995-212
Alfred Manessier	Fishe's Sanctuary	1969	P	AM 1995-211
Joan Mitchell	Sans titre	1954	P	AM 1995-161
Joan Mitchell	Méphisto	1958	P	AM 1995-162
Joan Mitchell	Sans titre	1964	P	AM 1995-163
Joan Mitchell	The Sky is Blue, the Grass is Green	1972	P	AM 1995-164
Joan Mitchell	Les Bleuets	1973	P	AM 1995-165
Joan Mitchell	Chasse interdite	1973	P	AM 1995-166
Joan Mitchell	Quatuor II for Betsy Jolas	1976	P	AM 1995-167
Joan Mitchell	Tilleul	1978	P	AM 1995-168
Joan Mitchell	Tilleul	1978	P	AM 1995-169
Joan Mitchell	No Daisies	1980	P	AM 1995-170
Joan Mitchell	A Small Garden	1980	P	AM 1995-171
Joan Mitchell	La Grande Vallée N° XIV	1983	P	AM 1995-172
Joan Mitchell	Champs	1990	P	AM 1995-173
Joan Mitchell	Sans titre	1992	P	AM 1995-174
Joan Mitchell	Tilleul	1992	P	AM 1995-175
Chaim Soutine	Le Grand enfant de chœur	1925	P	AM 1995-207
Chaim Soutine	Femme qui lit	1941	P	AM 1995-206

Donations sous réserve d'usufruit

G. Beauford-Delaney	Sans titre	1957	P	AM 1995-59
Simon Hantai	Fleurs des amants, N°69	1954	P	AM 1995-54
Friedrich Hundertwasser	Die Gruene Gold Verdauung der Kueh	1957	P	AM 1995-60
Heinz Mack	Lichtrotoren, Sonne des Meeres	1967	S	AM 1995-55
Wilfrid Moser	Notre-Dame des Fleurs	1959	P	AM 1995-61
Alicia Pénalba	Ancêtre papillon		S	AM 1995-58
Panayotis Takis	Sculpture	1956	S	AM 1995-56
Jean Tinguely	Relief de la série Meta-Malevitch	1954	3D+M	AM 1995-57

Dons

Auguste Chabaud	Femme allongée	1911-12	S	AM 1995-314
Auguste Chabaud	Homme assis	1911-12	S	AM 1995-315

Auguste Chabaud	Yvette ou la robe à carreaux		P	AM 1995-299
Auguste Chabaud	La Maison aux cyprès		P	AM 1995-300
Auguste Chabaud	Nature morte à l'écumoire		P	AM 1995-302
Auguste Chabaud	Bord de mer		P	AM 1995-301
Maurice Lemaître	Autoportrait de mon père	1994	3D	AM 1995-293
Saburo Murakami	Passage	Nov. 1994	3D	AM 1995-197
Georgia O'Keeffe	Red, Yellow and Black Streak	1924	P	AM 1995-178
Martial Raysse	Made in Japan - la Grande odalisque	1964	P	AM 1995-213
Cy Twombly	Untitled	1969	P	AM 1995-292

Achats

Pierre Alechinsky	Le Passé inaperçu	1981	P	AM 1995-339
Erich Balthasar Balthus	Alice	1933	P	AM 1995-205
William Chattaway	Le Crâne I	1972-78	S	AM 1995-264
William Chattaway	Le Crâne II	1978	S	AM 1995-265
William Chattaway	Le Crâne III	1979	S	AM 1995-266
Gérard Deschamps	Corsets roses ou Chiffons de la Châtre		O	AM 1995-262
Marc Devade	Sans Titre	1970	P	AM 1995-157
Marcel Duchamp	Not a Shoe, New York	1950	O	AM 1995-261
Jean Fautrier	Nu noir	1926	P	AM 1995-196
Raymond Hains	Les Nymphéas	1961	P	AM 1995-263
Wendy Jacob	The Somnanbulist (Blue) A	1993	3D	AM 1995-294
Léa Lublin	Le Corps à-mère, l'objet perdu de MD	1995	3D	AM 1995-290
Dimitrije Mangelos	Relations manifesto, M.4/M.8	1971-77	3D	AM 1995-4
Dimitrije Mangelos	Paysage de Fata Morgana M.6	1957-63	P	AM 1995-3
Jean-Michel Sanejouand	4 toiles de bâche orange et grillage jaune	1965	O	AM 1995-340
Thomas Schuette	Pièce de la série United Enemies	1993	3D	AM 1995-192
Thomas Schuette	Pièce de la série United Enemies	1993	3D	AM 1995-193
Thomas Schuette	Pièce de la série United Enemies	1993	3D	AM 1995-194

II - Arts graphiques

Dations

Willem de Kooning	(Woman)	1952-55	D	AM 1995-176
Joan Miró	(Collage)	1929	D	AM 1995-282

Dons

Georg Baselitz	(Sans Titre)	1994	D	AM 1995-179
Louise Bourgeois	Altered States	1992	D	AM 1995-295
Auguste Chabaud	Cahier de dessins	1907	D	AM 1995-303
Auguste Chabaud	Cahier de dessins	1907	D	AM 1995-304
Auguste Chabaud	Sans Titre	1907	D	AM 1995-305
Auguste Chabaud	(Maison close)	1907	D	AM 1995-306
Auguste Chabaud	(Remorqueur sur la Seine)	1907	D	AM 1995-309
Auguste Chabaud	(Les Acrobates)	1907	D	AM 1995-312
Auguste Chabaud	(Le Café)	1913	D	AM 1995-313
Auguste Chabaud	(Paysan à la cruche verte)		D	AM 1995-308
Auguste Chabaud	Café socialiste		D	AM 1995-310
Auguste Chabaud	Le Colporteur		D	AM 1995-311
William Chattaway	(Etude de crâne)	1970	D	AM 1995-296

William Chattaway	(Etude de crâne)	1970	D	AM 1995-297
William Chattaway	(Etude de crâne)	1970	D	AM 1995-298
Jacques Fournel	Carnet de dessins : Vanité	1994	D	AM 1995-199
Jean-Olivier Hucloux	Dessin de "déprogrammation"		D	AM 1995-307
Ilya Kabakov	C'est ici que nous vivons	1993-94	D	AM 1995-316
Ilya Kabakov	C'est ici que nous vivons	1995	D	AM 1995-317
Alfred Manessier	(La Musicienne insatisfaite)	1937	D	AM 1995-180
Alfred Manessier	(Les Sorcières)	1937	D	AM 1995-181
Alfred Manessier	(Vive Jarry)	1938	D	AM 1995-182
Alfred Manessier	(Apocalypse)	1938	D	AM 1995-183
Alfred Manessier	A bas Hitler - étude pour "le Dernier cheval"	1938	D	AM 1995-184
Alfred Manessier	(Etude pour "la Danse bretonne")	1938	D	AM 1995-185
Alfred Manessier	Pour l'Edgar Poe	1938	D	AM 1995-186
Alfred Manessier	(Le Bombardement de Billancourt)	1943	D	AM 1995-187
Alfred Manessier	Saint-Sébastien	1943	D	AM 1995-188
Dimitrije Mangelos	Paysage de la guerre	1942-44	D	AM 1995-20
Dimitrije Mangelos	Paysage	1951-56	D	AM 1995-21
Dimitrije Mangelos	Manifest o culu orijentacije N°3	1977	D	AM 1995-22
Dimitrije Mangelos	Manifestos on functional	1977	D	AM 1995-23
Dimitrije Mangelos	Manifestos on art	1978	D	AM 1995-24
Zoran Music	10 Dessins de Dachau		D	AM 1995-329 à AM 1995-338
Thomas Schuette	10 Lithographies "United Enemies"	1994	E	AM 1995-195 (1 à 10)

Achats

Richard Baquié	Un Jour ici ou là	1991	D	AM 1995-291
Francesco Clemente	Codice	1982	D	AM 1995-201 (1 à 11)
Francesco Clemente	(Silence)	1991	D	AM 1995-202
Jean-Olivier Hucloux	5 Dessins de "déprogrammation"	1989-1995	D	AM 1995-341 à AM 1995-345
Fabrice Hybert	La Transformation du monde en un fil...	1981-1991	D	AM 1995-190 (1-2)
Fabrice Hybert	(Le Contorsionniste)	1989	D	AM 1995-191
Ellsworth Kelly	(Branch of Leaves)	1982	D	AM 1995-189
Dimitrije Mangelos	Paysage de la mort	1942-44	D	AM 1995-5
Dimitrije Mangelos	(Négation de la peinture)	1951-56	D	AM 1995-10
Dimitrije Mangelos	(Négation de la peinture - IV)	1951-56	D	AM 1995-11
Dimitrije Mangelos	Négation de la peinture - I	1951-56	D	AM 1995-12
Dimitrije Mangelos	Pythagora	1951-56	D	AM 1995-13
Dimitrije Mangelos	Pitagora y 7	1951-56	D	AM 1995-14
Dimitrije Mangelos	Pitagora ser.d-6	1951-56	D	AM 1995-15
Dimitrije Mangelos	Tabula rasa	1951-56	D	AM 1995-6
Dimitrije Mangelos	Tabula rasa	1951-56	D	AM 1995-7
Dimitrije Mangelos	Tabula rasa	1951-56	D	AM 1995-8
Dimitrije Mangelos	G-alphabet 7	1951-56	D	AM 1995-9
Dimitrije Mangelos	La Vache	1961	D	AM 1995-16
Dimitrije Mangelos	L'Arbre	1962	D	AM 1995-17
Dimitrije Mangelos	La Mort	1962	D	AM 1995-18
Dimitrije Mangelos	Paysage of memory	1977	D	AM 1995-19
Brice Marden	(The Muses Drawing)	1991-93	D	AM 1995-198
Kurt Schwitters	Merzzeichnung 54. Fallende werte	1920	D	AM 1995-203
Kurt Schwitters	En Morn	1947	D	AM 1995-204

III - Photographie

Dons

Eli Lotar	Artaud, Théâtre "Alfred Jarry"	1928	PH	AM 1995-95
Eli Lotar	Vitrac, Théâtre "Alfred Jarry "	1928	PH	AM 1995-96
Eli Lotar	Vitrac, Théâtre "Alfred Jarry "	1928	PH	AM 1995-97
Eli Lotar	Elle, Théâtre "Alfred Jarry "	1928	PH	AM 1995-98
Eli Lotar	Elle, Théâtre "Alfred Jarry "	1928	PH	AM 1995-99
Daniel Masclet	"La Maison Lachaud"	1940	PH	AM 1995-72
Roger Parry	Etude	1930	PH	AM 1995-73
Maurice Tabard	Arbres solarisés	1930	PH	AM 1995-41

Achats

Laure Albin-Guillot	Coupe végétale	1931	PH	AM 1995-271
Laure Albin-Guillot	Breziline	1931	PH	AM 1995-272
Laure Albin-Guillot	Sans Titre	1935-40	PH	AM 1995-273
Laure Albin-Guillot	Nu masculin	1935	PH	AM 1995-82
Laure Albin-Guillot	(Saule)	1935	PH	AM 1995-83
Laure Albin-Guillot	(Portrait d'homme)	1936	PH	AM 1995-84
Laure Albin-Guillot	Nu masculin	1943	PH	AM 1995-62
Hans Bellmer	Les Jeux de la poupée	1937-49	PH	AM 1995-286
Hans Bellmer	Les Jeux de la poupée	1937-49	PH	AM 1995-287
Hans Bellmer	Les Jeux de la poupée	1937-49	PH	AM 1995-288
Hans Bellmer	Les Jeux de la poupée	1937-49	PH	AM 1995-289
Bernhard-Johannes Blume	Eckige nahrung	1984	PH	AM 1995-74
Erwin Blumenfeld	Autoportrait avec un masque	1936	PH	AM 1995-75
Brassaï	Le Professeur Louis Dimier	1931	PH	AM 1995-218
Brassaï	Statue du Maréchal Ney dans le brouillard	1932	PH	AM 1995-215
Brassaï	L'entrée du bal Tabarin	1932	PH	AM 1995-219
Brassaï	La Môme Bijou au bar de la Lune	1932	PH	AM 1995-220
Brassaï	La Belle de nuit, place d'Italie	1932	PH	AM 1995-221
Brassaï	Voyous du quartier d'Italie	1932	PH	AM 1995-222
Brassaï	L'Evadé	1932	PH	AM 1995-223
Brassaï	Escalier de Montmartre au chien blanc	1932-33	PH	AM 1995-224
Brassaï	Les Toits, Salers, Auvergne	1934-37	PH	AM 1995-225
Brassaï	Pilier de métro	1934	PH	AM 1995-237
Brassaï	Riviera	1935	PH	AM 1995-226
Brassaï	Vagabond à Marseille	1935	PH	AM 1995-227
Brassaï	"A la Degas"	1935-36	PH	AM 1995-233
Brassaï	Pique-nique au bord de la Marne	1936-37	PH	AM 1995-214
Brassaï	Rue de Rivoli	1937	PH	AM 1995-228
Brassaï	Paysanne berrichonne	1937	PH	AM 1995-229
Brassaï	Paysage d'hiver sur les quais de la Seine	1937	PH	AM 1995-230
Brassaï	Les Trois Grâces au Musée du Louvre	1937	PH	AM 1995-231
Brassaï	Champ alpestre	1937	PH	AM 1995-232
Brassaï	La Balançoire	1937	PH	AM 1995-234
Brassaï	Le Chat blanc, "au Lion Noir"	1938	PH	AM 1995-235
Brassaï	Platane parisien	1938	PH	AM 1995-236
Brassaï	Le Fort des Halles	1939	PH	AM 1995-216
Brassaï	Filets, Cannes	1945	PH	AM 1995-238

Brassaï	<i>Le Déjeuner des "Chefs" à Monte-Carlo</i>	1945	PH	AM 1995-239
Brassaï	Deux anges assis, St-Nicolas des Champs	1945	PH	AM 1995-240
Brassaï	Le Chat noir	1945	PH	AM 1995-241
Brassaï	La Fête foraine, place Saint-Jacques	1945	PH	AM 1995-242
Brassaï	Chevaux de corbillard à Chartres	1945	PH	AM 1995-259
Brassaï	Chat vagabond	1946	PH	AM 1995-217
Brassaï	Linge, Megève	1946	PH	AM 1995-243
Brassaï	Conciergerie	1946	PH	AM 1995-244
Brassaï	Attention à la peinture	1946	PH	AM 1995-245
Brassaï	Scène de rue à Vallauris	1946-48	PH	AM 1995-246
Brassaï	Le Petit square	1947	PH	AM 1995-247
Brassaï	Le Joueur d'accordéon	1947	PH	AM 1995-248
Brassaï	Les Chevaux d'Apollon à Versailles	1949	PH	AM 1995-249
Brassaï	Soirée chez Maxim's	1949	PH	AM 1995-250
Brassaï	La "Charlottade" à Bayonne	1949	PH	AM 1995-251
Brassaï	Dresseur de singe, Marrakech	1951	PH	AM 1995-252
Brassaï	La Semaine Sainte à Séville	1951	PH	AM 1995-253
Brassaï	Porteurs de pasos à Séville	1951	PH	AM 1995-254
Brassaï	La Feria de Séville	1951	PH	AM 1995-255
Brassaï	Hospices de Beaune	1951	PH	AM 1995-256
Brassaï	Hospices de Beaune, la pharmacie	1951	PH	AM 1995-257
Brassaï	Colloque à Madrid	1953	PH	AM 1995-258
Claude Cahun	Le Cœur de pic	1936	PH	AM 1995-275
Claude Cahun	(Sans Titre)	1938-39	PH	AM 1995-274
Nora Dumas	Dans la nature	1938	PH	AM 1995-85
Alfred Ehrhardt	Rundwellungen (Ondulations)	1932-36	PH	AM 1995-283
Alfred Ehrhardt	Wattstruktur (Estuaire)	1933-36	PH	AM 1995-284
Alfred Ehrhardt	Analogie d'une feuille de vigne...	1933-36	PH	AM 1995-285
Israël Izis	Carreau cassé	1945-48	PH	AM 1995-63
Israël Izis	Passage de Gergovie	1945-48	PH	AM 1995-64
Israël Izis	Jardin et linge	1945-48	PH	AM 1995-65
Israël Izis	Volet blanc	1945-48	PH	AM 1995-66
Israël Izis	Marché	1945-48	PH	AM 1995-67
Israël Izis	Clochard	1945-48	PH	AM 1995-68
Germaine Krull	Circulation à Paris, Louvre	1926	PH	AM 1995-87
Germaine Krull	Arcades place des Vosges	1930	PH	AM 1995-86
Herbert List	Etude	1938	PH	AM 1995-69
Dora Maar	(Sans Titre)	1932-35	PH	AM 1995-77
Dora Maar	(Sans Titre)	1932-35	PH	AM 1995-78
Dora Maar	Corail	1934-35	PH	AM 1995-80
Dora Maar	Pickpocket	1935	PH	AM 1995-79
Dora Maar	Léonor Fini	1936	PH	AM 1995-76
Roger Parry	Etude	1930	PH	AM 1995-70
George Lynes Platt	Etude surréaliste	1940	PH	AM 1995-71
Alexandre Rodtchenko	Die Rote Armee (l'Armée Rouge)	1935	PH	AM 1995-318
Josef Sudek	Nature morte	1968	PH	AM 1995-81
Maurice Tabard	"Lis"	1929	PH	AM 1995-29
Maurice Tabard	Boulevard du Montparnasse	1930	PH	AM 1995-27
Maurice Tabard	Boulevard du Montparnasse	1930	PH	AM 1995-28
Maurice Tabard	Portrait solarisé	1930	PH	AM 1995-30

Maurice Tabard	(Visage et mains)	1930	PH	AM 1995-31
Maurice Tabard	Projet pour "l'Entrave" livre de Colette	1930	PH	AM 1995-32
Maurice Tabard	(Femme ciel)	1930	PH	AM 1995-33
Maurice Tabard	Guitare solarisée	1930	PH	AM 1995-34
Maurice Tabard	(Visage et mains)	1935	PH	AM 1995-35
Maurice Tabard	Photogramme Sans Titre	1935	PH	AM 1995-36
Maurice Tabard	Londres	1947	PH	AM 1995-37
Maurice Tabard	Arbre qui marche	1949	PH	AM 1995-25
Maurice Tabard	Arbre qui marche	1949	PH	AM 1995-26
Maurice Tabard	Mode pour Balmain, Studio Avedon	1949	PH	AM 1995-38
Maurice Tabard	Mode pour Balmain, Studio Avedon	1949	PH	AM 1995-39
Maurice Tabard	(Sans Titre)	1950	PH	AM 1995-40
François Tuefferd	Arn Lee, patineur norvégien au Mont Revard	1933	PH	AM 1995-276
François Tuefferd	"Nettoyage du "Normandie", St Nazaire	1936	PH	AM 1995-277
François Tuefferd	Cavalerie Strassburger, cirque Médrano	1942	PH	AM 1995-278
François Tuefferd	New-York, 3e Avenue	1953	PH	AM 1995-279
François Tuefferd	New-York, Subway Exit	1953	PH	AM 1995-280
Paul Wolff	Sur le pont Hohenzollern, Cologne	1934	PH	AM 1995-267

IV - Films

Achats

Martin Arnold	Passage à l'acte	1993	F	F61309
Marcel Broodthaers	Clé de l'horloge (en l'honneur de Schwitters)	1972	F	F61311
Marcel Broodthaers	La Pluie (projet pour un texte)	1969	F	F61310
Marcel Broodthaers	Un Voyage en mer du Nord	1973-1974	F	F61305
Marcel Broodthaers	La Bataille de Waterloo	1975	F	F61312
Pol Bury	135kms/h	1972	F	F61294
Corinne Cantrill	Earth message	1970	F	F61316
Eugène Deslaw	[Image en négatif]	1955	F	F61285
Su Friedrich	Sink or Swim	1990	F	F61286
Chris Gallagher	Terminal City	1982	F	F61290
Takashi Ito	Spacy	1981	F	F61299
Derek Jarman	Journey to Avebury	1971	F	F61291
Derek Jarman	Garden of Louxor	1972	F	F61292
Derek Jarman	The Art of Mirrors	1973	F	F61293
Maurice Lemaître	Au-delà du dé clic	1965	F	F61296
Maurice Lemaître	Montage	1976	F	F61295
Miles Mac Kane	Broken Blossoms	1992	F	F61301
Laszlo Moholy-Nagy	Zigeuner	1932	F	F61289
Laszlo Moholy-Nagy	Architekturkongress	1933	F	F61287
Laszlo Moholy-Nagy	The New Architecture at the London Zoo	1936	F	F61288
Laszlo Moholy-Nagy	The Life of the Lobster	1936	F	F61302
Matthias Muller	Home Stories	1991	F	F61297
Matthias Muller	Sleepy Haven	1993	F	F61298
Bruce Nauman	Bouncing two balls...	1968	F	F61320
Bruce Nauman	Dance on exercice...	1968	F	F61321
Bruce Nauman	Walking in an exgerated manner...	1968	F	F61324
Bruce Nauman	Black balls	1969	F	F61322
Bruce Nauman	Gauze	1969	F	F61323

Werner Nekes	Gurtrud Ne 01	1967	F	F61314
Werner Nekes	Amalgam	1976	F	F61313
Jurgen Reble	Das Goldene Tor	1992	F	F61315
Paul Sharits	Synchronousoundtracks	1973-74	F	F61300

V - Bandes vidéo

Achats

Vito Acconci	Association area	1971	V	AM 1995-44
Vito Acconci	Centers	1971	V	AM 1995-43
Vito Acconci	Undertone	1972	V	AM 1995-45
Vito Acconci	Face off	1972	V	AM 1995-46
Vito Acconci	Turn-on	1974	V	AM 1995-42
Vito Acconci	Open book	1974	V	AM 1995-47
Joël Bartolomé	La tarte au citron	1994	V	AM 1996-24
Lynda Benglis	Mumble	1972	V	AM 1995-346
Sadie Benning	It was not love	1992	V	AM 1995-48
Joseph Beuys	Iphigenie/Titus Andronicus	1969	V	AM 1995-93
J. Beuys/ Hans Emmerling	Joseph Beuys und seine klasse	1971	V	AM 1995-92
J. Beuys/Jorg Schellmann	Celtic	1971	V	AM 1995-94
J. Beuys/ Jürgen Boettcher	Ausfegen	1972	V	AM 1995-91
J. Beuys/ J. Tillman/ G. Labudda	Documenta 6 satellite telecast	1977	V	AM 1995-89
J. Beuys/ Peter Kolb	Schmerzraum	1984	V	AM 1995-53
J. Beuys/ Peter Hermann	Von hier aus	1984-1987	V	AM 1995-90
Joseph Beuys	Aktive neutralität	1985	V	AM 1996-27
Michael Curran	L'heure autosexuelle	1994	V	AM 1996-28
Stefaan Decostere	Charbon-Velours (série)	1987	V	AM 1995-51(1) à AM 1995-51(5)
Carsten Höller	Jenny	1992	V	AM 1995-349
Robert Morris	Exchange	1973	V	AM 1995-49
Michael O'Reilly	Glass jaw	1990	V	AM 1995-50
Philippe Parreno	L'homme public	1995	V	AM 1995-348
Mark Rappaport	Rock Hudson's Home Movies	1992	V	AM 1996-29
Pierrick Sorin	Pierrick et Jean-Loup (série)	1994	V	AM 1996-35(1) à AM 1996-35(4)
Imogen Stidworthy	Intimate	1994	V	AM 1996-33
Beat Streulin	Allen Street, New York, 24th, 5	1994	V	AM 1995-268
Beat Streulin	Allen Street, New York, 29th, 5	1994	V	AM 1995-269
Beat Streulin	Fifth Av. South, New York, 13th, 7 I et II	1994	V	AM 1995-270
Reinier Kurpershoek et Ron Sluik	March Ritt	1993	V	AM 1996-30

Acquisitions. Octobre 1994 - décembre 1995

Architecture et design

D : Dessins • M : Maquette • E.A. : Élément d'Architecture • PH : Photographie • C : Collage • PM : Photomontage

I - Architecture

Achats

Richard Buckminster Fuller	Spherical Truss Ford Motor Comp	1952	D	AM 1995-2-2
Patrick Berger	Théâtre de Blois	1991	M	AM 1995-2-3
Patrick Berger	Théâtre de Blois	1991	4 D	AM 1995-2-4 à 7
Patrick Berger	Parc André Citroën	1988	16 D	AM 1995-2-8 à 11, 13 à 23
Ignazio Gardella	Stazione di Lambrate, Milan	1983	5 D	AM 1995-2-164 à 166 et AM 1995-2-168 et 169
Ignazio Gardella	Faculté d'architecture de Gênes	1975	5 D	AM 1995-2-159 à 163
Ignazio Gardella	Piazza del Duomo, Milan	1988	7 D	AM 1995-2-170 à 176
J. Herzog et P. de Meuron	Galerie Goetz	1989	M	AM 1995-2-202
J. Herzog et P. de Meuron	Signal Box 2, Poste d'aiguillage central	1994	M	AM 1995-2-203
J. Herzog et P. de Meuron	Immeuble d'habitation, Hebelstrasse	1984	M	AM 1995-2-200
J. Herzog et P. de Meuron	Entrepôt Ricola, Laufen	1986	M	AM 1995-2-201
Rem Koolhaas	Immeuble Bompjes	1982	M	AM 1995-2-128
Aldo Rossi	Place de Segrate	1965	D	AM 1995-2-142
Aldo Rossi	La scuola di Fagnano, Olona	1973	D	AM 1995-2-143
Aldo Rossi	Veneziana di Fagnano, Olona	1980	D	AM 1995-2-144
Aldo Rossi	Palasport Milano, Milan	1988	M	AM 1995-2-145
Alison et Peter Smithson	St Hilda College	1967	D	AM 1995-2-157
Alison et Peter Smithson	The Economist Building	1959	D	AM 1995-2-148
Alison et Peter Smithson	Robin Hood Garden, Manity Street	1993	3 D	AM 1995-2-149 et 151
Alison et Peter Smithson	Coventry Cathedral	1951	14 D	AM 1995-2-147 (1 à 14)
Aldo van Eyck	Extension de Nagele	1947	2 D	AM 1995-2-177 et 178
Aldo van Eyck	Orphelinat	1955	3 D	AM 1995-2-179 à 181

Dons des architectes

Archigram	Control and choice-family dwelling	1993	M	AM 1995-2-1
Carlo Aymonino	Le Gallaratese, " Un pezzo di città "	1967	D	AM 1994-1-489
Patrick Berger	Théâtre de Blois	1991	D	AM 1995-2-45
Patrick Berger	Parc André Citroën	1988	5 D	AM 1995-2-12, de 24 à 27
Patrick Berger	Ecole d'architecture de Bretagne, Rennes	1986	17 D	AM 1995-2-28 à 44
Georges Candilis	Habitat musulman	1953	20 D	AM 1995-2-Ec
Georges Candilis	Toulouse-Le-Mirail	1961	8 D	AM 1995-2-Ec
Georges Candilis	Université de Bochum		D	AM 1995-2-247
Georges Candilis	Université de Zurich, Suisse	1967	3 D	AM 1995-2-Ec
Georges Candilis	Opération million, HLM Emmaüs, Châtenay Malabry	1956	6 D	AM 1995-2-Ec
Georges Candilis	Logement de vacances à Port Barcarès	1965	17 D	AM 1995-2-Ec
Georges Candilis	Domaine du Bon Secours	1956	D	AM 1995-2-Ec

Georges Candilis	Habitat évolutif	1956	2 D	AM 1995-2-Ec
Ignazio Gardella	Faculté d'architecture de Gênes	1975	5 D	AM 1995-2-229 à 233
Ignazio Gardella	Maison pour un viticulteur, Castana	1945	5 D	AM 1995-2-185 à 189
Ignazio Gardella	Villa Balletti, Lesa, Lac Majeur	1951	4 D	AM 1995-2-190 à 193
Ignazio Gardella	Dispensaire antituberculeux, Alexandrie	1936	5 D	AM 1995-2-194 à 198
Stéphane du Château	Pyramides Pyramitec, Unibat	1968	E.A.	AM 1995-Ec
Stéphane du Château	Structure pour la foire de Nancy	1989	M	AM 1995-Ec
Stéphane du Château	Structure Sphérobot	1979	2 E.A.	AM 1995-2-Ec
Walter Gropuis et le T.A.C.	Université de Bagdad	1957	M	AM 1995-2-199
J. Herzog et P. de Meuron	Entrepôt Ricola, Laufen	1986	4 D	AM 1995-2-204 à 207
J. Herzog et P. de Meuron	Signal Box 1, auf dem Wolf	1988	16 D	AM 1995-2-208 à 222, AM 1995-2-234
J. Herzog et P. de Meuron	Eglise orthodoxe grecque	1989	M	AM 1995-2-227
J. Herzog et P. de Meuron	Eglise orthodoxe grecque	1989	6 PH	AM 1995-2-228
J. Herzog et P. de Meuron	Centre culturel de Blois	1991	4 C	AM 1995-2-223 à 226
Eilfried Huth	Graz Ragnitz-project	1968	M	AM 1995-2-60
Fr. Jourda, G. Perraudin	Ecole d'Architecture de Lyon	1982	17 D	AM 1995-2-61 à 77
Fr. Jourda, G. Perraudin	Ecole d'Architecture de Lyon	1982	2 M	AM 1995-2-60 et AM 1995-2-78
Fr. Jourda, G. Perraudin	Logements sociaux, Tassin-La-Demi-Lune	1988	M	AM 1995-2-119
Fr. Jourda, G. Perraudin	Doublement amont du Pont d'Austerlitz	1988	M	AM 1995-2-80
Fr. Jourda, G. Perraudin	Ecole hôtelière européenne, Nîmes	1988	M	AM 1995-2-81
Fr. Jourda, G. Perraudin	Maisons expérimentales, Stuttgart	1988	6 D	AM 1995-2-83 à 88
Fr. Jourda, G. Perraudin	Maisons expérimentales, Stuttgart	1988	M	AM 1995-2-82
Fr. Jourda, G. Perraudin	Maison Jourda et Perraudin, Lyon-Vaise	1989	M	AM 1995-2-79
Fr. Jourda, G. Perraudin	Cité scolaire internationale, Lyon	1989	11 D	AM 1995-2-90 à 100
Fr. Jourda, G. Perraudin	Cité scolaire internationale, Lyon	1989	M	AM 1995-2-89
Fr. Jourda, G. Perraudin	Rés. pour étudiants, "Le Drakkar", Ecully	1989	12 D	AM 1995-2-102 à 113
Fr. Jourda, G. Perraudin	Rés. pour étudiants, "Le Drakkar", Ecully	1989	M	AM 1995-2-101
Fr. Jourda, G. Perraudin	Académie de formation, Herne-Sodingen, All.	1992	M	AM 1995-2-118
Fr. Jourda, G. Perraudin	Université scientifique, Marne-La-Vallée	1992	3 D	AM 1995-2-115 à 117
Fr. Jourda, G. Perraudin	Université scientifique, Marne-La-Vallée	1992	M	AM 1995-2-114
Fr. Jourda, G. Perraudin	Hôtel du dépt des Bouches-du-Rhône	1992	6 D	AM 1995-2-120 à 125
Aldo Rossi	La grande piazza di Gifu	1989	D	AM 1995-2-141
Aldo Rossi	Palasport Milano, Milan	1988	M	AM 1995-2-146
Alison et Peter Smithson	Robin Hood Garden, Manity Street	1993	2 D	AM 1995-2-156 et 157
Alison et Peter Smithson	St Hilda College	1967	D	AM 1995-2-158
Alison et Peter Smithson	Coventry Cathedral	1951	6 D	AM 1995-2-154 (1 à 4) et 155
Superstudio	Il monumento continuo, Liebe Grüsse aus Graz	1969	C	AM 1995-2-46
Superstudio	Il monumento continuo, Motorway	1969	C	AM 1995-2-47
Superstudio	Il monumento continuo, Arizona desert	1969	C	AM 1995-2-48
Superstudio	Architettura riflessa, Niagara falls	1970	PM	AM 1995-2-49

Superstudio	Vita educazione cerimonia amore morte	1971	C	AM 1995-2-51
Superstudio	Le Dodici citta ideali, Città 2000	1992	PM	AM 1995-2-50
Aldo van Eyck	Projet pour le pavillon de sculpture, Arnhem	1965	3 D	AM 1995-2-182 à 184
Munio Gitai Weinraub*	Neues Bauen neues Schatten	1927	D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Fauteuil Bauhaus	1929	PH	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Plan d'une maison à deux étages, Francfort	1929	D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Tapeten, Bauausstellung Berlin	1931	D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Etude d'une habitation pour une exposition à Berlin au sein de l'agence d'Hugo Häring	1931	D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Maison Elber, Kirvat Bialik	1935	D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Maison Weinraub, Kirvat Bialik	1935	D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Maison Margalit, Kirvat Avodah	1936	3 D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Maison Pinkus, Kirvat Bialik	1936	2 D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Maison Rubin-Fraenkel, Kirvat Bialik	1936	3 D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Maison Neuman, Kirvat Motzkin	1937	D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Prototype de maison de week-end	1941	2 D	AM 1995-2-Ec
Munio Gitai Weinraub	Usine de peinture et de plastique de l'entreprise Askar, baie de St-Jean d'Acre	1940	D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Entrepôt de la Palestine Cold Storage Company, Port d'Haifa et Tel-Aviv	1942	10 D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Laboratoire du kibboutz Mishmar Ha'emekentreprise Askar, baie de St-Jean d'Acre	1943	D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Hôtel des impôts, Kirvat Haim, Haifa	1946	D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Magasin général, Kirvat Haim, Haifa	1947	D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Club ouvrier de Beit Yaziz, Kirvat Haim, Haifa	1947	D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Maison des syndicats ou Cinéma Orab à Hadar	1948	2D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Villa Levi, Mont Carmel, Haifa	1946	2D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Projet dans Kibboutz	1944	2D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Monument aux morts de Dos Hos, Beit Lid	1949	5 D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Monument Yad Lebanim, Kirvat Chaim, Haifa	1953	4 D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Immeuble d'habitation, Kirvat Yam	1950	D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Inst. Mazer, Université hébraïque de Jérusalem	1955	37 D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Inst. hydraulique, Université de technologie, Haifa	1942	42 D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Immeuble "T" à Ramat Hadar, Haifa	1959	13 D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Kellergeschoss		D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Plan d'une maison à deux étages		D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Bâtiment et jardins en terrasse		D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Maison à deux étages		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Etude de chaise		D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Dreigeschossiges Miethaus		D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Doppelgeschossiges Reinhaub		D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	(Sans titre)		D	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Tissage		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Tissage		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Visage de femme à voilette		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Chantier et tramways		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Brouette et pavement		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Ouvriers et compresseur		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Deux cyclistes		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Façade aux volets		PH	AM 1995-2-Ec
A. Mansfeld, M. Weinraub	Main engluée		PH	AM 1995-2-Ec

* Dans de la Fondation Munio Gitai Weinraub pour l'ensemble des pièces Weinraub et Mansfeld/Weinraub.

II - Design**Achats**

Sylvain Dubuisson	T2/A3 Horloge	1986	AM 1994-1-416
Jacques Le Chevalier	Lampe de table type N°43	1928	AM 1994-1-422
Jacques Le Chevalier	Lampe plumier N°37	1928	AM 1994-1-425
Jacques Le Chevalier	Lampe de piano	1929	AM 1994-1-423
Jacques Le Chevalier	Lampe de table	1930	AM 1994-1-424
Jacques Le Chevalier	Chistera - Lampe	1930	AM 1994-1-426
Jacques Le Chevalier	Lustre à peignes	1930	AM 1994-1-427
Charlotte Perriand	Table extensible	1927	AM 1994-1-302
Ettore Sottsass	Miss, don't you like caviar ? - Fauteuil	1987	AM 1992-1-72
Roger Tallon	Véronic - Caméra 8mm SEM	1957	AM 1994-1-300
Roger Tallon	Brosse à chaussures	1958	AM 1994-1-297
Roger Tallon	Focasport II F - Appareil de photo	1960	AM 1994-1-299
Roger Tallon	Inter - Machine à écrire JAPY	1963	AM 1994-1-295
Roger Tallon	Message - Machine à écrire JAPY	1963	AM 1994-1-296
Roger Tallon	Style - Machine à écrire JAPY	1963	AM 1994-1-301
Roger Tallon	Batteur à œuf	1958	AM 1994-1-298
Pierre Chareau	La Religieuse - Lampe de parquet	1923	AM 1995-1-46
René Herbst	Bureau	1930	AM 1995-1-45
Robert Mallet-Stevens	Fauteuil	1923	AM 1995-1-51
Charlotte Perriand	Table en forme	1938	AM 1995-1-48
Charlotte Perriand	Bureau en forme	1939	AM 1995-1-49
Charlotte Perriand	Casier mural	1939	AM 1995-1-50
Jean Prouvé	Table Compas	1948	AM 1995-1-1
Jean Prouvé	Table Compas	1948	AM 1995-1-2
Jean Prouvé	2 chaises cafétéria	1948	AM 1995-1-3 et 4
Edité par Weltron	Radio stéréo 8 pistes / lecteur de K7	1970	AM 1995-1-12
Ron Arad	Rover 2 seater - Siège		AM 1995-1-13
Mario Bellini	Praxis 35 - Machine à écrire	1983	AM 1995-1-9
Joe Colombo	Chaise 4860 - Chaise	1965	AM 1995-1-8
Charles & Ray Eames	D.A.R. - Fauteuil	1950	AM 1995-1-10
Roger Tallon	Lip LED - Montre	1973	AM 1995-1-11
Marco Zanuso, Richard Sapper	Téléphone Grillo	1965	AM 1995-1-7
Marco Zanuso, Richard Sapper	Export 2000 - Balance Terraillon	1970	AM 1995-1-6
Marco Zanuso	Lady - Fauteuil	1951	AM 1995-1-5

Dons

Oswaldo Borsani	P32 - Fauteuil	1956	AM 1994-1-433
Le Corbusier/ Perriand/ Jeanneret	Fauteuil	1928	AM 1994-1-372
Le Corbusier/ Perriand/ Jeanneret	Fauteuil	1928	AM 1994-1-373
Olivier Mourgue	Fleurs - Lampadaire	1967	AM 1994-1-368
Gaetano Pesce	Up 1 - Siège en mousse sous housse	1969	AM 1994-1-369
Gaetano Pesce	Up 1 - Siège en mousse	1969	AM 1994-1-370
Gaetano Pesce	Habitat pour deux personnes - Installation	1972	AM 1994-1-431
Dieter Rams	Téléviseur pour Braun	1962	AM 1994-1-371
Gerrit T. Rietveld	Fauteuil	1928	AM 1994-1-428
Gerrit T. Rietveld	Zig-Zag - Siège	1932	AM 1994-1-429
Gerrit T. Rietveld	Table basse	1932	AM 1994-1-430
Sony	Trinitron - Téléviseur	1968	AM 1994-1-430

Ettore Sottsass	Ménagère	1978	AM 1994-1-438
Ettore Sottsass	Seau à champagne	1979	AM 1994-1-435
Ettore Sottsass	Colonne porte-seau	1979	AM 1994-1-436
Ettore Sottsass	Service à Bar : passoire, fouet et pince	1979	AM 1994-1-439 à 441
Ettore Sottsass	Sous-assiettes et corbeille	1981	AM 1994-1-442 à 444
Ettore Sottsass	Cabaret	1982	AM 1994-1-437
Ettore Sottsass	Plats de service et cloche	1983	AM 1994-1-445 à 447
Ettore Sottsass	Nuovo Milano	1987	AM 1994-1-463
Ettore Sottsass	Nuovo Milano - Service de table (26 pièces)	1987	AM 1994-1-453 à 455, 457 à 458, 469, 472
Ettore Sottsass	Surtout de table	1989	AM 1994-1-487
Ettore Sottsass	Surtout de table	1989	AM 1994-1-488
Ettore Sottsass	Collection Twergy en hêtre : moulins à poivre, tire-bouchon, casse-noisettes	1989	AM 1994-1-479 481 à 485
Ettore Sottsass	Collection Twergy en érable : moulin à poivre, moulin à muscade, ménagère	1989	AM 1994-1-478 480, 486
Ettore Sottsass	La bella tavola and my beautiful china - Assiettes	1993	AM 1994-1-448
Ettore Sottsass	La bella tavola and my beautiful china - Assiettes	1993	AM 1994-1-451
Philippe Starck	Miss Wirt - Tabouret	1983	AM 1994-1-366
Philippe Starck	Walter Wayles - Horloge	1984	AM 1993-1-661
Philippe Starck	Mr. Bliss - Chaise	1985	AM 1994-1-367
Philippe Starck	Flambeau pour les J.O. d'Albertville	1992	AM 1994-1-432
Harry Bertoina	Siège enfant	1954	AM 1995-1-52
Pierre Chareau	Lampe de table à potence	1923	AM 1995-1-47
Gaetano Pesce	Sansone - Table	1980	AM 1995-1-14
Gaetano Pesce	Dalia - Chaise	1980	AM 1995-1-15
Martin Szekely	Bibliothèque PI	1986	AM 1995-1-44
Roger Tallon	Moto Taon	1955	AM 1995-1-16
Roger Tallon	Siège Wimpy	1960	AM 1995-1-17
Roger Tallon	Siège Wimpy	1960	AM 1995-1-18
Roger Tallon	Chaise pliante TS Sentou	1966	AM 1995-1-19
Roger Tallon	Table série Cryptogramme	1967	AM 1995-1-20
Roger Tallon	2 Tabourets série Cryptogramme	1967	AM 1995-1-21 et 22
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1970	AM 1995-1-30
Roger Tallon	Chaise dactylo Système Medius	1970	AM 1995-1-38
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-23
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-24
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-25
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-26
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-27
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-28 et 29
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-31
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-32
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-33
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-34
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-35
Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-36

Roger Tallon	Système Pin Spot - Spot d'éclairage	1972	AM 1995-1-37
Roger Tallon	Pied Système Médius - Piètement de siège	1979	AM 1995-1-39
Roger Tallon	Siège dessinateur Système Médius	1979	AM 1995-1-40
Roger Tallon	Tabouret Système Médius	1979	AM 1995-1-41
Roger Tallon	Funiculaire de Montmartre - Maquette	1990	AM 1995-1-42
Roger Tallon	Marteau brise-vitre du TGV 2 niveaux	1991	AM 1995-1-43