

LES CAHIER

51

DE
L'ANIMATION

Le rock à Rennes

Enseigner la musique

M. Pinçon-Charlot et Y. Garnier

Théâtres amateurs

A. Dreyfus

Sport, pratique culturelle

P. Irlinger et C. Pociello

Présence et avenir du passé

J.M. Barbe

Actions socio-culturelles :
des ambivalences

C. Maurel

Parole à **P. Burban**

INEP

**LES CAHIERS
DE L'ANIMATION**

une publication de l'I.N.E.P.

Directeur de la publication : H. Hutin
Rédactrice en chef : G. Poujol
Rédacteur en chef adjoint : B. Jung
Secrétaire de rédaction : A. Dozol

Comité de rédaction

J.P. Augustin, P. Belleville, P. Besnard,
M. Boulanger, A. Boulogne, M. Boutreux,
J. Eloy, O. Gagnier, P. Gallaud, G. Gentil,
C. Guérin, G. Guillaume, J. Ion, S. Lebouc,
B. Leconte, C. de Linarès, J.-P. Martin,
A. Martins, I. Mazel, B. Miège, J.-M. Mignon,
A. Oberti, N. Précas, M. Rebillet, B. Sachs,
G. Saez, C. Sageot, M. Simonot, R. Sue

Rédaction-administration

Service des Publications
Institut National d'Education Populaire
78160 MARLY-LE-ROI
(3) 958.49.11

abonnement 1 an (5 num.) 195 F
étranger 240 F

Vente au numéro :

Librairie le Divan
37, rue Bonaparte — 75006 Paris
Librairie des Presses Universitaires de France
49 boulevard Saint-Michel (1^{er} étage)
75005 Paris

Maquette de la couverture
Alain Leterrier

Imprimerie Nationale



Sommaire

- 3 • Rock et politiques culturelles : L'exemple de Rennes
- 13 • Enseigner la musique ? L'exemple d'un conservatoire municipal
Monique Pinçon-Charlot, Yves Garnier
- 33 • Théâtres amateurs :
. Une spécificité du théâtre amateur, Armand Dreyfus.
. Le théâtre et ses amateurs : les incertitudes de la formation,
Armand Dreyfus.
- 55 • Présence et avenir du Passé : contribution à une problématique
des nouvelles muséologies.
Jean-Michel Barbe
- 65 • Sport, pratique culturelle
Paul Irlinger, Christian Pociello
- 77 • Les ambivalences des actions socio-culturelles
Christian Maurel
- 91 • Réponse à Hurstel
Philippe Burban

Chroniques

- 99 • Semaine française de la communication sociale — Graines de cinéastes : des rencontres — Jeunes au présent — A l'INEP, l'objet culturel — Culture et travail, un colloque au Havre — La F.U.A.J. se lance — Quatrième conférence sur l'éducation des adultes — L'A.D.E.C. — Liste des centres de formation agréés DEFA — L'aménagement du temps scolaire.
- 113 *Colloques annoncés :*
L'éducation populaire à la Libération (1944-1947) — La naissance du mouvement sportif associatif en France — Colloque de recherche sur la vie associative — L'éducation populaire, un pari pour la démocratie — Théâtre et philosophie.

Au fil des lectures

- 117 Analyses d'ouvrages
- 129 Du nouveau dans la presse
- 130 Livres reçus
- 132 Résumés

LE COLLECTIF DE DIFFUSION VOUS PROPOSE

animer
mon village, mon pays

Le bagage des acteurs du développement en milieu rural.
6 numéros par an.
Tarif : 100 F.

ALTERNATIVES ECONOMIQUES

Journal d'information critique sur l'actualité économique et sociale. Dossiers pédagogiques et enquêtes sur les expérimentations sociales.
7 numéros par an.
Tarif : 75 F.

AUTOGESTIONS

Revue internationale. Pratiques alternatives, mouvements sociaux et créations culturelles : des utopies aux expérimentations.
4 numéros par an.
Tarif : Individuel : 145 F. Institution : 180 F.

LES CAHIERS
DE L'ANIMATION

Action culturelle, animation, éducation populaire, pratiques et réflexions.
5 numéros par an.
Tarif : 195 F.

UCS les cahiers d'éducation civique

Publication pour la formation, l'information sur la vie civique, économique et tous sujets d'actualité.
4 numéros par an.
Tarif : 100 F.

LE CONTRE PIED

Un outil pédagogique et de réflexion sur le football et son environnement.
4 numéros par an.
Tarif : 100 F.

Correspondance municipale

Informations, analyses et synthèses mêlant le technique et le politique, outil de travail indispensable à tous ceux qui interviennent dans la vie locale.
10 numéros par an.
Tarif : Individuel : 190 F. Institution : 230 F.

Différences

Un magazine consacré à la lutte contre le racisme - Un outil indispensable pour s'y retrouver dans la France pluri-multi-interculturelle.
11 numéros par an.
Tarif : 160 F.

DES INFORMATIONS DES OUTILS DE FORMATION A DES CONDITIONS PARTICULIEREMENT AVANTAGEUSES

ECONOMISEZ 20 A 30 % EN GROUPANT VOS ABONNEMENTS

l'école des parents

Des réponses à vos problèmes quotidiens (petite enfance, adolescence, couple, scolarité, loisirs, etc.). Une information sérieuse et une réflexion.
10 numéros par an.
Tarif : 194 F.

éducation permanente

Tous les aspects de la formation des Adultes.
5 numéros par an.
Tarif : 240 F.

fonda
lettre d'information

Questions d'actualité ayant une incidence sur la vie associative. Réflexions et propositions pour la promotion de la vie associative.
8 numéros par an.
Tarif : 310 F.

POUR

La société en mutation : Information, Education populaire, milieu rural, associations.
6 numéros par an.
Tarif : 260 F.

<input type="checkbox"/> Animer mon village, mon pays <input type="checkbox"/> Alternatives économiques <input type="checkbox"/> Autogestions <input type="checkbox"/> Les Cahiers de l'Animation <input type="checkbox"/> Les Cahiers d'Education Civique <input type="checkbox"/> Le Contrepied <input type="checkbox"/> Correspondance Municipale <input type="checkbox"/> Différences <input type="checkbox"/> L'Ecole des Parents <input type="checkbox"/> Education permanente <input type="checkbox"/> Fonda, lettre d'information <input type="checkbox"/> Pour	BON DE COMMANDE	Mme. M. : _____
		Organisme : _____
		n° _____ rue : _____
		Ville : _____
		Code postal : _____ Bureau distributeur : _____
		S'ABONNE A :
		<input type="checkbox"/> 1 Revue Net à _____ F. Payer _____ F.
		<input type="checkbox"/> 2 Revues Net à _____ F. Payer _____ F.
		<input type="checkbox"/> 3 Revues Net à _____ F. Payer _____ F.
		<input type="checkbox"/> 4 Revues Net à _____ F. Payer _____ F.
		Total : _____ F. Remise - 20 % : _____ F. Net à _____ F. Payer : _____ F.
		Total : _____ F. Remise - 25 % : _____ F. Net à _____ F. Payer : _____ F.
		Total : _____ F. Remise - 30 % : _____ F. Net à _____ F. Payer : _____ F.
		(*) Remplir la formule choisie
		Chèque à joindre à l'ordre de C-D. FNEPE Service A retourner à Collectif Diffusion - FNEPE Service 5, Impasse Bon Secours - 75011 Paris

(*) Cocher les revues choisies

Les illustrations figurant dans ce numéro proviennent de l'Ecolier Illustré, journal paraissant tous les jeudis, édité par Ch. Delagrave en 1890, 1891, 1892, 1893. Sauf le dessin de Grandville en page 64 qui est extrait du Musée sans fin (collection Milieux Champ Vallon).

Rock et politiques culturelles : L'exemple de Rennes*

EN une époque marquée par le pluralisme des formes esthétiques alors même que les pouvoirs publics accordent aux musiques « rock » un label visant leur « reconnaissance culturelle », il importe de revoir les conditions de l'intervention publique. Synthèse d'une intéressante étude conduite à Rennes, cet article propose de rompre avec certaines représentations reçues du « rock » si le rock est une forme de la création artistique, de quelle forme de soutien peut-il justifier de la part d'une municipalité ?

Rennes est un exemple intéressant dans le développement du rock français : augmentation régulière du nombre des concerts, multiplication des groupes, constitution d'un réseau d'associations, organisation de manifestations nationales. Comme Rouen, Le Havre, ou Bordeaux, Rennes est devenu l'un des pôles attractifs du rock français. Mais ce qui paraît original à Rennes, c'est que le rock est devenu partie intégrante de la politique culturelle publique.

Pour illustrer ce fait nouveau, l'exemple le plus intéressant est celui de l'Association Terrapin. Fondée en 1977, elle se donne pour objectif la promotion de toutes les formes musicales créatrices produites à Rennes, en s'intégrant à la politique culturelle locale. Organisatrice des « *Transmusicales* » (depuis 1979), elle fournit l'exemple d'une association qui refuse le jeu habituel du socio-culturel en se posant comme promoteur d'une musique qui lui plaît.

A travers les formes « rock » promues par Terrapin, il est possible de poser quelques questions sur l'articulation entre rock et politiques culturelles. Qui, du rock ou des politiques, a reconnu l'autre ? Quels sont les enjeux à l'œuvre dans ce rapport ?

L'étude de Jean-Michel Lucas se situe à deux niveaux :

— elle insiste sur la spécificité du rock en montrant qu'il est créateur d'une « symbolique (1) sociale », c'est-à-dire d'un espace social dans lequel des gens peuvent se « reconnaître », parce qu'ils partagent la même esthé-

* Article de synthèse rédigé par le Service des Etudes et Recherches du ministère de la culture à partir de l'étude de Jean-Michel Lucas (Université de Rennes II).

(1) du grec *sumbolon* : signe de reconnaissance.

tique, et la même éthique. Le rock est ainsi le support d'une « créativité sociale », tant au niveau du langage musical qu'à celui d'une convivialité très prégnante qui s'incarne dans des *réseaux*.

— elle veut aussi montrer que, parmi ceux qui soutiennent le rock, seules les *associations* bien organisées peuvent être des intermédiaires fiables vis-à-vis des responsables des *politiques culturelles*. Ceux-ci ont souvent une image assez floue, voire négative, du monde rock. Le groupe *Terrapin* parmi d'autres, a su présenter ainsi toutes les garanties nécessaires pour faciliter, et enrichir, l'expression « rock » à Rennes, par des négociations constantes avec la municipalité.

La spécificité du rock

L'étude vise à rompre avec un certain nombre de représentations qui font du rock la musique des jeunes ou des groupes marginalisés. De plus, elle veut aussi sélectionner dans l'ensemble des pratiques « rock », celles qui sont porteuses d'une réelle spécificité. Une enquête portant sur le public de certaines activités proposées durant les « Transmusicales » et une analyse des concerts permettent de formuler des hypothèses sur le milieu et la spécificité du rock.

Le Milieu « Rock » à Rennes

Le public

Il est surtout masculin (80 %) ; il y a plus d'étudiants ou de jeunes adultes que de lycéens (73 % d'entre eux ont dépassé le bac ; et 62 % ont entre 20 et 25 ans). Par contre le public des « vidéo-rock » (salles où l'on projette des films sur cassette) est plus jeune et de milieu plus modeste. Les chiffres bruts sont intéressants, mais ils ne laissent pas apparaître la *dynamique* qui anime le milieu : « participer à l'évolution de nouvelles symboliques, partir en quête de nouvelles identités culturelles ».

Créateurs et création

Les « créateurs » appartiennent à *diverses catégories socio-professionnelles* : à celles des cadres supérieurs et moyens ; mais ils sont aussi issus de familles ouvrières, d'employés ou de petits commerçants. Les agriculteurs seuls sont vraiment sous-représentés.

Parmi ceux qui se consacrent pour l'essentiel au rock, une partie seulement (23 groupes sur les 41 recensés à Rennes en 1983) se définit comme « musiciens », signifiant par là qu'ils se situent à un haut niveau technique, assimilable à celui des professionnels dont le métier musical est l'unique source de revenus.

La création est également marquée par *la diversité*. Certes, le groupe rennais « Marquis de Sade » a imposé son style jusqu'à sa dissolution du fait de sa forte personnalité : mais d'autres styles se sont également développés : humour, punk, pop, rock, rockabilly...

Des constantes lient cependant cet ensemble hétérogène : un goût confirmé pour le *rock novateur*, la force des *liens* institutionnels (associations, échanges...) entre les groupes, et l'appartenance à des « réseaux », que l'on peut définir comme une forme souple d'organisation sociale fondée sur une convivialité certaine, elle-même marquée par le « feeling » et le « look », termes que l'on peut traduire par « sentiment d'appartenance ou de communication », « repérable » par une vêtue distincte.

Les réseaux

Il y a les lieux de concerts. Mais il y a aussi, entre les concerts, la ville, le quartier, les « boîtes », les bars... Le rock investit l'espace social du quotidien, espaces publics comme privés. Les clans sont reconnaissables par leur « look », leur apparence vestimentaire (du blouson de cuir du rocker chevelu à la chemise cintrée du new-wave aux cheveux stricts). Chacun « marque » à sa manière la rue, les espaces sociaux. La nuit est le temps privilégié du rock ; elle est le moment propice à l'émergence de l'imaginaire et au jeu des rencontres. La nuit porte des projets, mais aussi des confrontations et même des *initiations*. Les lieux, et le look, permettent de juger la valeur et l'implication — donc le « niveau hiérarchique » — de ceux qui s'efforcent de pénétrer le milieu rock : « *dignus es intrare !* ».

Précisions

L'étude apporte ainsi deux précisions fondamentales.

— le rock n'est pas réductible à l'univers des jeunes banlieusards déshérités auxquels trop souvent l'opinion publique le réduit. Même si ces jeunes y trouvent leur compte et leur plaisir, le rock est désormais majoritairement animé par des musiciens de bon niveau et de bonne formation, plutôt issus des classes moyennes et supérieures.

— Il est aussi un catalyseur social extrêmement puissant. Sans rien perdre de son identité esthétique, il crée de la relation, de l'échange, de la convivialité, tous extrêmement organisés et favorables à des solidarités qui, de l'imaginaire et de la fête nocturne et intense, basculent progressivement dans le *travail*. Le travail ainsi entendu, ce sera de faire de la musique, de la radio, de la vidéo, du commerce, etc., et l'occasion d'un nouveau type de distinction fondée sur la capacité à faire, et plus seulement à paraître. Le look, d'abord prioritaire, s'évide, pour laisser place à l'action.

Une pratique spécifique

Toujours et partout

Le rock est présent partout, dans les grandes surfaces, les animations urbaines, les écoles, les fêtes et même dans les maisons de retraite. On peut donc avoir l'impression qu'il se dilue dans des versions affadies de la consommation. Mais que le rock soit perçu comme convivial (rassembler des gens), banal (fond sonore), pédagogique (prendre les gens là où ils en sont) ou culturel (reconnaître à quelques-unes de ses figures passées une valeur universelle), il se réfère d'abord, pour ceux qui en sont les adeptes convaincus, à une *extériorité* qui lui donne sens. Il ne boucle pas sur

lui-même. Ainsi, il peut être perçu comme le moyen d'accéder à une conscience plus profonde du *politique* — et l'observateur sait que l'amateur de rock a un discours très particulier sur la vie sociale, marqué par l'énergie et l'intensité (rarement la violence, contrairement à ce qu'on colporte). Le rock peut également être vécu comme une étape vers d'autres genres musicaux considérés comme plus légitimes — et l'amateur est ainsi conduit à apprécier d'autres rythmes, d'autres œuvres, d'autres genres, y compris des musiques plus classiques.

Mais ensuite, ces « voyages » à l'extérieur de lui-même (le politique, l'esthétique...) le renvoient à lui-même, à ce qu'il a d'irréductible, d'inconvertible en un quelconque autre langage. Ainsi, le rock se régénère et trouve les sources d'une création jamais épuisée. *La culture rock est une culture* de création, qui s'oppose à la banalisation que lui font subir des usages dérivés de la musique par diffusion médiocre ou inappropriée (« musique d'ambiance »).

Le « bon concert »

Le rock ne trouve la plénitude de son expression et de sa puissance que dans les concerts. Vu de l'extérieur par un spectateur qui n'y connaît rien, le concert rock peut paraître « choquant » même s'il est un spectateur compréhensif : « Look » des musiciens et du public ; rythmique souvent violente et répétitive ; puissance (parfois induite) de la sono ; trances du public et danses désarticulées des corps, des mouvements collectifs...

Ce serait mal comprendre les processus psychiques mis en œuvre : recherche du plaisir, mais, plus profondément recherche d'une identité, avec les « problèmes d'émergence pulsionnelle qui s'y rattachent ». Le « bon concert » est créateur d'une tension très forte qui oblige le sujet, si on peut dire, à transformer et enrichir son moi, justement parce qu'il permet de contrôler l'émergence des pulsions. Peut-on parler d'extase au sens étymologique de « sortie de soi » (ex-stare) ? Le concert est-il une sorte de bain cathartique dans lequel le spectateur retrouve une pureté nouvelle, au cœur de la nuit, de la musique et du groupe ?

J.M. Lucas n'hésite pas à prendre en compte les dimensions profondément anthropologiques et même psychanalytiques de ce qui peut advenir dans un concert-rock, et qui suscite la fascination. *La musique (toute musique) de toute façon, veut la transe*. Sinon, à quoi bon les concerts ? Du même coup, l'auteur est capable de repérer cette sorte d'hallucination qui, parfois, s'empare d'un danseur en brisant ses rapports avec l'entourage. Mais il s'agit là de cas limites dans lesquels « le rock n'est qu'un jeu régressif dont la nécessité se limite au symbole de la destruction » ; en clair : la pulsion n'est plus maîtrisée et obnubile l'habituelle clarté de la conscience. De là des comportements anormaux, rapidement taxés délinquants et que certaines presses ont malin plaisir à étendre à l'ensemble des amateurs de rock.

Quête identitaire et projet créateur

Ce que l'auteur entend par « bon concert » est donc le moment musical et social où *la quête d'identité se convertit en projet créateur*. Cela peut sembler d'abord paradoxal. La quête identitaire, en effet, se pose en s'opposant ; elle est dénégation des modèles formateurs ; elle veut une

« originalité » en quelque sorte pure et comme à découvert de toute « tutelle », fut-elle musicale et « rock ». A l'intérieur du rock aussi, Oedipe est roi...

Mais cette dénégation redevient positive le jour où, s'inscrivant *réellement dans le « réseau » social*, elle s'affronte non plus à l'affirmation polémique, mais à la construction positive — et créatrice — de son identité. On passe ainsi progressivement de la quête de soi au « faire » collectif.

En somme, trois voies sont possibles :

— On en reste à la dénégation ; on s'enferme alors dans l'agressivité et la révolte à l'encontre du « modèle formateur », tout en attendant tout de lui. Prototype de la dite « crise d'adolescence »... Il ne se produit donc rien, culturellement parlant.

— On imite le modèle dominant. C'est alors le groupe rock qui joue les œuvres des autres, qu'il « interprète » souvent mal, comme fond sonore à des activités publiques quelconques (bien qu'économiquement intéressantes parfois) : bal, fêtes commerciales, etc.

— On se réalise dans la création d'objets nouveaux, on se sert de, et l'on sert un, réseau auquel on apporte ses nouveautés et qui, en retour, aide à la diffusion.

Réflexions

« Ainsi le rock, simple musique binaire, peut forger un ensemble de pratiques sociales identifiables, non réductibles à d'autres systèmes de légitimation ». Il n'est donc pas une sous-culture. Bien au contraire : il brasse les diversités sociales en les mettant en contact, comme peu de supports culturels sont capables de le faire. D'autre part, il met les jeunes devant leurs responsabilités en leur enlevant les illusions de l'hédonisme nocturne des concerts : s'ils veulent « faire du rock », ils « doivent travailler ». Le « réseau » n'est donc plus vécu comme un nid où se réfugier, mais comme le stimulant d'une action à entreprendre, dont l'aide inaugurale est à payer en retour de réalisations concrètes.

Le monde du rock est un monde actif, imaginatif, entreprenant. Il sait convertir son plaisir onirique en actions concertées. Dans ces actions, il y a celles strictement centrées sur la création musicale et qui relèvent du métier de compositeur et d'interprète, lesquels métiers ont une logique sui generis incontournable (techniques d'écriture, instrumentales, etc.). Mais il y a les actions qu'on dira de reconnaissance, ou de légitimation, et qui sont en inter-faces permanents avec les partenaires de l'environnement social (associations, élus). Après avoir brossé un portrait du rock « tel qu'en lui-même », le voici maintenant confronté à la logique institutionnelle.

Rock et politique culturelle

Un des aspects de la créativité « rock » est constituée par les associations chargées de représenter le rock auprès des instances économiques ou politiques. Dans leur travail, elles rencontrent d'autres acteurs : les équipements socio-culturels et les municipalités. Le problème est de savoir quelle logique sous-tend ces différents acteurs et en quoi ils pourraient intervenir dans le soutien aux réseaux « rock ».

Les associations et les équipements

ADN et Terrapin

Sur le terrain rennais, deux conceptions sont présentées : la première, représentée par le groupe *A.D.N.*, se situe dans une vision assez proche des politiques culturelles de diffusion non marchande de toutes les musiques « qui émeuvent et suscitent une réflexion ». Un peu différemment, *Terrapin* prend parti pour un type de musique, le *rock de création*, et à ce titre revendique une place à côté des autres associations culturelles, car il y a à faire prendre en compte tout le processus qui aboutit à la *création musicale*, dimension que les équipements culturels ont souvent du mal à intégrer dans leur politique.

M.J.C. et Cie

L'étude montre que ces équipements le jugent inadapté à leurs finalités ; ou bien ils y opposent des raisons pratiques (acoustiques, par exemple). En fait, même lorsque le rock est présent dans les équipements (concerts ou répétitions), sa présence est subordonnée à une logique de travail social : il s'agit de répondre à une demande sociale et d'amener par cette réponse les pratiquants du rock aux sphères plus légitimes du jazz ou de la musique classique. C'est dans ce milieu de l'animation socio-culturelle que se développe le plus volontiers cette conception du rock comme musique des jeunes, et, qui plus est, marginalisée. Les équipements socio-culturels sont le lieu du rock conforme ou banalisé plutôt que du rock créatif.

La municipalité

Une reconnaissance difficile

Le rock occupe une place ambiguë dans la politique municipale rennaise. D'un côté, il reçoit des *subventions*, donc il est présent dans ses soucis ; mais de l'autre, il n'est jamais cité. La politique rennaise a des projets ambitieux : promouvoir la création individuelle et collective, assurer un développement culturel pour tous, faire surgir une vie culturelle qui soit l'expression de tous les Rennais, etc. Mais on a l'impression que ses options socialistes l'empêchent de prendre vraiment en considération un art musical « mineur » qui a partie liée avec le show-business, les media et l'américanisation, tous symboles de la consommation passive. Il y a là, plus inconsciente qu'exprimée, plus involontaire qu'intentionnelle, une

contradiction possible. La citoyenneté culturelle souhaitée par la mairie de Rennes s'appuie en priorité sur la culture légitimée dont les œuvres sont considérées comme universelles, et que des professionnels diffusent auprès de usagers ; elle s'appuie aussi sur l'expression et la demande culturelles des associations, par exemple d'étrangers, ou d'immigrés qui, par ce biais, trouvent le moyen culturel de confirmer leur citoyenneté.

La légitimité

Le rock n'a pas facilement accès à cette légitimité. Elle ne lui dure que le temps du concert et de la fête. Mais on lui récuse le caractère d'universalité, parce que ses aspects « mercantiles » font peser un soupçon sur sa légitimité culturelle.

Quatre types de politiques culturelles

Du coup, le rock est considéré de diverses manières par les agents de la politique culturelle :

— Il peut être d'abord vu comme un *sous-produit* du capitalisme, ou de la culture. On le regardera avec condescendance comme le moyen de « garder le contact avec les jeunes » afin de les conduire à des productions culturelles « plus nobles » ;

— Le rock s'organise en *associations* ; alors les groupes seront considérés comme des citoyens à part entière et pourront le cas échéant bénéficier de subventions. A condition que leur statut « d'association » ne soit pas le prête-nom du show business. Là encore le rapport au rock est considéré comme un concession accordée à son statut d'association beaucoup plus qu'à lui-même.

Ces deux manières de considérer le rock sont les plus fréquentes. Et, comme on voit, elles sont relativement réticentes. Il existe encore deux possibilités :

— Le rock est reconnu comme l'expression culturelle à part entière d'une *classe d'âge*. C'est seulement à ce titre qu'on s'y intéressera, dans la perspective d'un « loisir éducatif » .

Reconnaître le rock...

— Il est reconnu enfin comme une valeur indéfectible de la culture universelle et n'a besoin d'autres critères (utilité publique, classe d'âge...) que celui de sa qualité intrinsèque pour s'imposer. Et cette qualité est de caractère festif, intense, bref, « dyonisiaque », et c'est cela qu'il faut prendre en compte pour considérer le rock dans la vérité de son esthétique propre. En clair, cette qualité spécifique de ce qui s'appelle rock est à prendre en totalité, ou à laisser.

Eléments d'une politique du rock

Les associations

La politique culturelle doit accepter de reconnaître le rock comme une *forme de la création artistique*. Elle doit reconnaître que le rock gère un capital symbolique constitué de toutes les opérations de distinction à l'œuvre dans les réseaux et articulé sur un espace particulier (ici Rennes).

Elle doit aussi reconnaître que les représentations du rock sont multiples et qu'il faut savoir distinguer entre les figures banalisées et les figures créatives. Cette mutation de la politique culturelle passe par la reconnaissance des associations spécifiquement « rock », composées d'individus susceptibles « d'être eux-mêmes des pôles d'identification, sachant repérer, encourager, sinon pousser les créateurs potentiels ». Les pouvoirs publics doivent faire confiance à ceux qui aiment le rock, à ceux qui sont implantés dans les réseaux. Le conventionnement par l'Etat ou par la municipalité pourrait être un moyen d'assurer ce rôle des associations.

L'histoire d'un groupe

L'analyse du déroulement logique de l'évolution d'un groupe peut donner une idée des modes d'intervention des associations.

La première étape, celle où le sujet s'initie au rock, est marquée par des conflits avec le modèle formateur : l'évolution de ces conflits peut aller vers l'abandon du rock ou vers la rupture complète ; il peut y avoir aussi un investissement positif dans le rock.

Dans la deuxième étape, le sujet est entré dans le réseau et passe aux premières réalisations. Ici le problème est celui de la réalisation des premières œuvres, et le risque, le processus de destructuration provoqué par les échecs successifs. Dans cette étape, comme dans la première on peut penser que les associations joueraient le rôle de garde-fou face aux dérives individuelles.

La troisième étape, celle de la consécration, pose les problèmes de la survie d'un projet créateur. Le groupe doit affronter le monde extérieur, la concurrence. Il a besoin de moyens techniques (enregistrer, répéter), de promotion, de moyens de subsistances pour vivre. A ce moment, la légitimité artistique est en concurrence avec la légitimité du show-business. On peut penser qu'ici l'association pourrait jouer le rôle de soutien à la création.

Enfin la quatrième étape, celle du succès national, est menacée par les risques de banalisation : le groupe devient marchandise et n'est plus porteur d'une nouvelle symbolique. L'association, si elle garde le contact, serait-elle alors le moyen de maintenir le groupe en rapport avec ses racines ?

Les associations pourraient jouer le rôle de gestionnaire du capital symbolique présent dans le rock : « ce que la marchandise n'a pas totalement absorbé, ce qui reste de pureté créatrice pourrait être l'occasion rêvée d'une proposition de collaboration de la part de l'Etat et de ses intermédiaires culturels ».

Note sur le rock à Rennes

Le rapport contient un certain nombre de propositions et d'affirmations intéressantes pour le chercheur et pour l'amateur : considérer le rock comme une production de sens, en faire une production culturelle comme les autres, refuser la conception qui voit dans le rock une simple marchandise ou l'expression

privilegiée des jeunes ou des marginaux. L'analyse du concert, en montrant l'ordre à l'œuvre dans la musique « rock » (1), l'analyse du travail des réseaux ou les allusions à l'hétérogénéité sociale de certains de ces réseaux concourent à complexifier les représentations traditionnelles du phénomène, et entre autres à montrer qu'une politique du rock doit affronter les conflits issus des luttes de légitimité.

C'est à ce point que le rapport pose quelques difficultés, notamment en séparant rock créatif et rock banalisé. Outre la difficulté à distinguer création et imitation dans le rock (2), ce que demande le rapport, cela risque de réintroduire dans le rock une hiérarchie de légitimité qu'il remet par ailleurs en cause. En limitant le champ d'étude à la mouvance constituée autour de Terrapin, le rapport tend à faire passer pour seule manifestation authentique la revendication artistique de cette mouvance et de ses admirateurs. Il existe pourtant d'autres réseaux, socialement plus homogènes, plus populaires plutôt constitués sur des bases de sociabilité et privilégiant l'imitation : il paraît difficile de dénier à ce type de pratique « rock » la détention d'un capital symbolique qu'on attribue au rock créateur, même s'il est vrai que dans ce cas la figure de l'« entertainer » (l'amuseur) remplace celle de l'artiste.

En proposant que les associations privilégiant la nouveauté soient en quelque sorte les garants de la qualité de la création, on risque de renvoyer ces pratiques au seul show-business, c'est-à-dire pour beaucoup les réduire au silence. Car il serait dommage de les confier à un secteur socio-culturel si l'analyse qu'en a fait J.M. Lucas est juste, qui ne pourrait les considérer que comme des manifestations d'une citoyenneté incomplète. La question reste ouverte du type d'intermédiaire à inventer entre les différents réseaux « rock » et ceux qui veulent les prendre en compte, des formes de soutien qui assureraient une égalité de chances entre rock de tradition et rock d'innovation.

Enfin, il n'est pas à exclure que l'existence de deux catégories de musiciens rocks, les subventionnés et les autres, ne soient à l'origine de carrières qui devront plus à la maîtrise de bons réseaux qu'aux réelles qualités artistiques des musiciens. Le réseau serait alors un pur et simple capteur de finances et la création ou l'interprétation, une fois de plus, captives des jeux d'intérêts qui les dénaturent, quand elles ne les éliminent pas.

*Services des Etudes et Recherches
Ministère de la Culture*

(1) Voir Gilbert *POUGET*, la musique et la transe.

(2) Voir Stith *BENNET*, Becoming a rock musician.



**Le rendez-vous
des acteurs de la formation,
c'est en décembre prochain
à Paris!**

PARTICIPEZ A

**FORMA
TION 85**

**1^{er} SALON
DE LA FORMATION AUX MÉTIERS
ET TECHNIQUES DE DEMAIN**

Le rendez-vous des principaux acteurs de la formation se tient au mois de décembre prochain à Paris.

Ne le manquez surtout pas !

Car tous ceux qui sont concernés par la formation y seront : en aval les visiteurs, ceux qui sont à la recherche de formations diverses (entreprises et particuliers), et en amont ceux qui la conçoivent, la produisent, la structurent, lui donnent un cadre, la font évoluer, développent des créneaux de pointe...

Participer à « FORMATION 85 » c'est faire partie des acteurs de la formation. Si vous ne l'êtes déjà, inscrivez-vous sans tarder et venez rejoindre les exposants qui sont :

les organismes et instituts de formation les universités, écoles professionnelles et grandes écoles les organismes d'orientation et de conseil en formation les ministères et les administrations concernées les partenaires sociaux les fédérations et les syndicats professionnels les sociétés d'exportation de formation (transferts de technologie...) les chambres de Commerce et d'Industrie, de Métiers et

d'Agriculture les collectivités locales : villes, départements et régions les chefs d'entreprises, les directeurs du personnel et les responsables de la formation des entreprises les responsables chargés de la formation et de l'emploi sur le plan national comme sur le plan régional les associations de formateurs, d'organismes de formation la presse générale et la presse professionnelle.

Participer à « FORMATION 85 », c'est bénéficier en même temps du Salon EDUCATEC 85 et de sa dynamique, puisqu'ils se tiendront dans le même hall du Parc des Expositions de la Porte de Versailles.

« FORMATION 85 » Un carrefour d'échanges, une exposition, un marché d'affaires, des conférences et colloques.

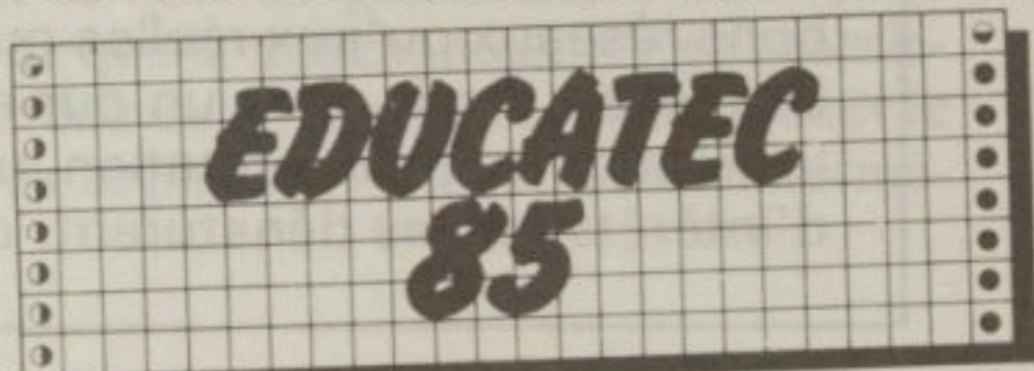
2-6 DECEMBRE 1985

PARC DES EXPOSITIONS

PORTE DE VERSAILLES

PARIS (FRANCE)

FORMATION 85 se tient conjointement à



**3^e SALON DES ÉQUIPEMENTS, MATÉRIELS
ET TECHNIQUES
POUR L'ENSEIGNEMENT ET LA FORMATION**

FORMATION 85 et EDUCATEC 85 sont organisés par EDIT EXPO INTERNATIONAL

Pour tout renseignement concernant ces 2 manifestations, contactez l'organisateur :
12 rue Léon Cogniet, 75017 Paris. Téléphone : (1) 622.61.30. Télex : 641 284 EDIXPO F



Enseigner la musique ? L'exemple d'un conservatoire municipal

*Monique Pinçon-Charlot,
Yves Garnier**

LA réalisation d'équipements culturels dans des zones d'habitat où les classes populaires sont fortement représentées fournit l'occasion d'avancer dans l'analyse des processus sociaux de la ségrégation culturelle. En supprimant les effets sociaux imputables à la distance spatiale entre le lieu de résidence des classes populaires et le lieu d'implantation des équipements culturels, la mise en présence dans le même espace de résidence d'équipements et de systèmes de dispositions qui inclinent peu à leur utilisation permet de centrer l'éclairage sur tout ce qui tient à la distance sociale. En ce sens, il importe de comprendre comment la proximité spatiale de certains équipements culturels n'assure que formellement l'égalité des conditions d'accès aux pratiques et aux services dont ils sont les supports, et comment la distance sociale ainsi mise en évidence est en partie due au fait que nombre d'équipements culturels, parce qu'ils sont le produit d'agents sociaux bien précis, engendrent eux-mêmes la ségrégation sociale et culturelle par leur conception et leurs modalités de fonctionnement.

Notre hypothèse est qu'il existe entre les équipements culturels et les fractions intellectuelles des couches moyennes salariées des relations de proximité sociale. Cette proximité a, à son principe, le fait que ce sont des agents issus de ces couches sociales qui président à la conception et au mode de fonctionnement des équipements en question (même si ce ne sont pas nécessairement les mêmes fractions de ces classes que l'on retrouve

Nous remercions vivement tous ceux qui ont bien voulu relire la première version de cet article et notamment Paul de GAUDEMAR et Paul RENDU.

** Une version de cet article est publiée dans le dernier numéro de la revue Cahiers de l'Art et des Artistes, Presses universitaires de Vincennes.*

aux différentes phases d'existence des équipements) ; la nature sociale du public vient conforter cette proximité, en donnant aux équipements leur contenu, c'est-à-dire les modalités pratiques de leur usage. Ainsi se trouve remplie l'une des conditions de la reproduction sociale de ces classes moyennes dont l'omniprésence dans les équipements culturels a comme corollaire l'exclusion des classes populaires (1).

Nous tenterons de démontrer la pertinence de cette hypothèse à partir d'une monographie réalisée sur un conservatoire municipal de musique d'une commune populaire de la proche banlieue parisienne. L'analyse des rapports sociaux complexes qui se nouent dans ce conservatoire nous a permis d'appréhender les inégalités sociales et culturelles dans les formes spécifiques qu'elles revêtent dans cet établissement. Nous avons pu construire les principaux champs (considérés comme des ensembles relativement autonomes de l'activité sociale) qui s'entrecroisent dans le conservatoire. Ces champs sont manifestés par la médiation qu'assume telle ou telle catégorie d'agents : le champ musical comme champ professionnel interfère par la médiation des enseignants, le champ scolaire est présent par les familles et les enfants dont l'inscription au conservatoire relève toujours peu ou prou d'un projet éducatif ; le champ du politique apparaît dans l'existence même de l'institution (il s'agit d'un conservatoire entièrement financé par la municipalité), dans son mode de fonctionnement voire dans les caractéristiques sociales et politiques de son personnel (certains enseignants ont été recrutés directement par l'élu municipal compétent). En référant constamment les analyses à la position occupée par le conservatoire dans les différents champs concernés, nous avons tenté de comprendre les pratiques des agents. Elles ne paraissent jamais pouvoir être ramenées à ce qui serait une logique du fonctionnement interne de l'instruction, chaque agent y introduisant, par sa présence, la logique de champs où il est par ailleurs engagé.

Mais l'étude initiale du champ de l'enseignement musical s'impose pour comprendre la place qu'y occupe, dans la France des années 1980, un conservatoire municipal de musique de la région parisienne.

L'enseignement musical français et les conservatoires municipaux

Le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMP), fondé au lendemain de la Révolution, en 1795, est l'institution modèle à partir de laquelle ont été créées, dès le début du XIX^e siècle, les Ecoles Nationales de Musique destinées à la sélection et la formation des futurs

musiciens professionnels (instrumentistes des orchestres symphoniques, solistes, compositeurs (*).

Les conservatoires municipaux de musique ont été créés au moment où étaient déjà perceptibles les signes d'un essoufflement des formes traditionnelles de la pratique musicale non professionnelle. Ce dépérissement a sans doute plusieurs raisons ; parmi celles-ci, l'apparition et la très large diffusion des moyens modernes de production et de reproduction électro-acoustique (disques, radio, bandes magnétiques...) permettant d'écouter chez soi, sans la présence physique de musiciens (**), des musiques d'époques, de styles, de continents différents, élargissait l'espace sonore individuel et collectif et rendait progressivement désuètes un certain nombre de traditions locales (fanfares, harmonies) déjà menacées par le développement de l'urbanisation et les modifications des conditions générales de vie et de travail.

Ainsi les conservatoires municipaux ont été créés au moment où une part importante de la pratique musicale traditionnelle se trouvait remise en cause par le développement de moyens techniques nouveaux et l'évolution générale de la société. Parallèlement, de nouvelles musiques faisaient irruption dans le champ sonore contemporain : le jazz et toutes les musiques connexes commençaient à acquérir droit de cité, en même temps que prenait naissance, dans les grandes villes des pays anglo-saxons, une musique « pop » destructive de bien des canons esthétiques, qui apportait aux nouvelles générations d'autres manières d'aborder le monde des sons.

En créant des écoles de musique axées principalement sur un apprentissage technique instrumental, ne s'adressait-on pas, en réalité, de manière prioritaire, aux membres des catégories sociales déjà familiarisées avec les pratiques musicales (fondées notamment sur une base minimale de la connaissance de la musique classique européenne, condition d'un rapport légitime et légitimant aux formes de recherches contemporaines, musique sérielle... ou aux musiques exotiques et/ou populaires) ? D'abord parce

(*) Depuis 1979 le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris qui comprenait cette année-là 1200 étudiants (dont 12 % d'étrangers) s'est décentralisé en partie avec la création du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (46 élèves en 1979) — En 1979-1980, 28 conservatoires nationaux de région (39332 élèves contre 27084 en 1970-71) et 43 écoles nationales de musique (38871 élèves contre 23278 en 1970-1971) assuraient l'enseignement musical de niveau moins élevé, la distribution entre le CNSMP et les autres établissements correspondant grosso modo à une distribution entre enseignement supérieur et enseignement secondaire. Source : Les perspectives de la musique et du théâtre lyrique en France. Séances du 25 au 26 novembre 1980 — Journal Officiel — Avis et rapports du Conseil Economique et Social — Mercredi 11 février 1981, P.60.

(**) Ce qui a entraîné une baisse considérable du nombre de musiciens professionnels. En 1936 il y avait 30000 musiciens en France. En 1980 ils ne sont plus que 7800 (4567 artistes musiciens et 82 chefs d'orchestre salariés intermittents et 3233 artistes musiciens salariés permanents) (ibid p.66).

que l'école élémentaire et secondaire ne permettait pas (et ne permet toujours pas) à chaque enfant d'acquérir une formation musicale de base indispensable avant une éventuelle spécialisation ; ensuite parce que le contenu même des études musicales dans la plupart des conservatoires (dans lequel sont peu représentées les musiques non léguées par l'héritage européen et par le répertoire classique) condamne un grand nombre de jeunes attirés par d'autres musiques à aller chercher ailleurs, par les moyens incertains et surtout peu légitimes de l'autodidactisme, les éléments de leur propre formation.

Le statut municipal de ces établissements, surtout lorsqu'ils ne disposent pas de l'agrément de l'Etat, (cas du conservatoire que nous avons plus particulièrement étudié) donne tout pouvoir aux élus en matière de recrutement du personnel enseignant. Le critère des diplômes a été parfois le seul mis en œuvre (*) ; ils sanctionnent bien sûr, une formation technique instrumentale, mais n'apportent aucune garantie quant à une formation pédagogique qu'aucun établissement ne dispense. En fait, les élus locaux et les militants qui furent à l'origine de la création des conservatoires municipaux ont cherché à élargir la pratique de la musique légitime, de favoriser l'accès des membres des classes populaires et singulièrement de leurs enfants à un patrimoine culturel musical dont ils étaient, et restent encore, largement exclus. Si les conservatoires municipaux constituent le bas de la hiérarchie des institutions d'enseignement de la musique, leur fonctionnement tend à refléter ce malentendu originel : mettre la « bonne », la « vraie » musique à portée des classes qui en sont socialement les plus éloignées. Or la musique n'est pas socialement neutre, elle constitue même l'un des biens symboliques les plus inégalement partagés, dont du moins l'accès aux formes les plus légitimes est le plus sélectif.

L'Enseignement musical et la ségrégation sociale

Dans cette petite commune de la proche banlieue parisienne, d'une étendue telle que le conservatoire est aisément accessible de tous les points de la ville, la proximité spatiale n'a pas pour corollaire, malgré la bonne volonté des élus et des responsables du conservatoire, la disparition de toute ségrégation sociale et culturelle. Les enfants d'ouvriers et d'employés, même s'ils constituent une part non négligeable du public, restent sensiblement sous-représentés par rapport au poids des catégories d'actifs correspondantes dans la commune.

Ces inégalités sociales sont connues des élus politiques communistes qui ont la responsabilité de la gestion des conservatoires municipaux de musique : « ... nos conservatoires sont utiles parce qu'entre autres raisons,

(*) Il serait sans doute intéressant de comparer de ce point de vue la situation des enseignants/musiciens (ou des musiciens-enseignants) avec celle des artistes plasticiens. Cf. Annie Verger. *L'artiste saisi par l'école. Classements scolaires et « vocation » artistique*. Actes de la recherche en sciences sociales n° 42, avril 1982, pp.19-32.

ils nous permettent d'associer à nos réalisations municipales des couches de la population qui ne sont pas concernées par d'autres prestations (bureau d'aide sociale, vacances, logement social...), mais l'initiation à la musique que nous sommes contraints de faire dans le cadre des conservatoires puisque l'école ne l'assure pas auparavant, ne s'adresse qu'à la minorité qui comprend tout l'intérêt de cette formation pour un développement complet des enfants, minorité dans laquelle les enfants des couches les plus modestes ne se retrouvent que peu nombreux en raison de tous les handicaps sociaux que nous connaissons bien » (3). Cette perception des inégalités de classe face aux pratiques musicales peut entraîner une politique volontariste. Ainsi, dans la commune étudiée, lorsqu'un enfant ou un adulte décide de faire de la musique dans le cadre du conservatoire, il a une probabilité beaucoup plus forte d'être accepté s'il est d'origine ouvrière. De sorte que les enfants d'ouvriers ne représentent que 6,6 % des effectifs de la liste d'attente (8 sur 21) contre 24,5 % des élèves en 1978-1979 (soit 42 sur 17). Ces pourcentages sont inversés dans le cas des cadres moyens avec respectivement 21,4 % d'enfants sur la liste d'attente et 13,4 % des élèves.

En dépit de la volonté politique qui s'efforce de la réduire, il subsiste cependant à l'intérieur du conservatoire une ségrégation sociale qui peut conduire à une relative marginalisation des classes populaires. Elle se traduit par exemple dans le choix des instruments et des activités. Si aucun apprentissage ne fait l'objet d'une ségrégation absolue, la moitié des enfants d'ouvriers jouent de l'accordéon tandis que le hautbois n'est étudié que par des membres des professions libérales et cadres supérieurs (2 adultes et 1 enfant). Le piano et plus encore le violon et le violoncelle sont pratiqués de manière privilégiée par les enfants issus des catégories supé-

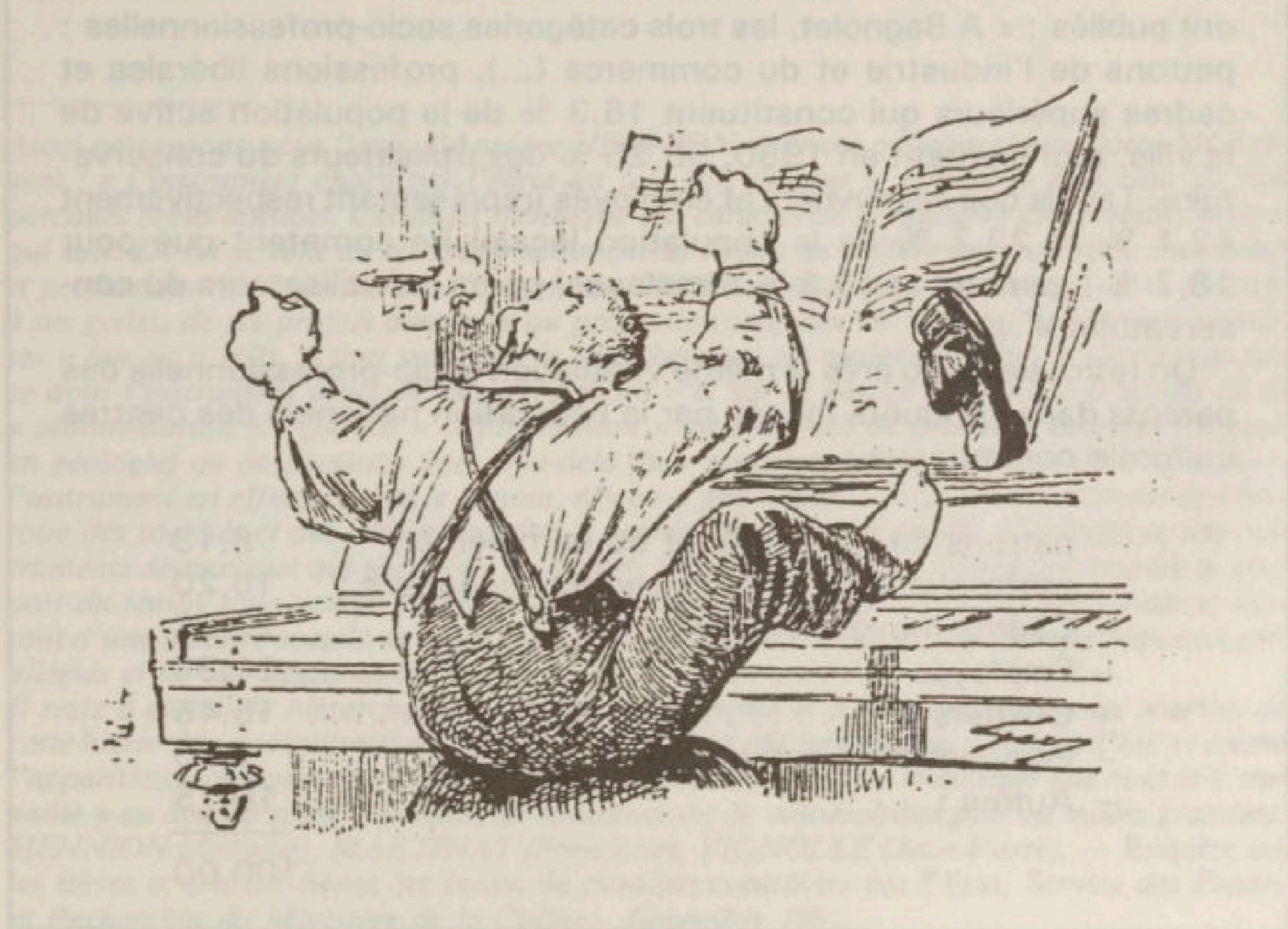


Tableau I — Appartenance socio-professionnelle des élèves du conservatoire en 1980-1981

C.S.P. du père	Effectifs	%	% population active de la commune en 1975
Industriel et gros commerçants	0	0	0,5 %
Artisans et petits commerçants	14	10,29	4,0
Professions libérales et cadres supérieurs	41	30,15	5,8
Cadres moyens	27	19,85	17,5
Employés	22	16,18	27,0
Ouvriers	22	16,18	37,0
Personnel de service	0	—	5,7
Autres catégories d'actifs	0	—	2,3
Inactifs (dont étudiants)	10	7,35	—
TOTAL	136	100,0	99,8

Il s'agit en général de la CSP du père, en cas d'absence, de celle de la mère. Les 25 adultes élèves au conservatoire en 1980-1981 se sont vus affecter leur propre catégorie sociale.

Ces résultats sont concordants avec ceux que d'autres chercheurs ont publiés : « A Bagnolet, les trois catégories socio-professionnelles : patrons de l'industrie et du commerce (...), professions libérales et cadres supérieurs qui constituent 16,3 % de la population active de la ville, représentent en 1980, 56,25 % des utilisateurs du conservatoire. Tandis que les ouvriers et employés (représentant respectivement 42,1 % et 23,7 % de la population locale) ne comptent que pour 18,7 % (ouvriers) et 13,3 % (employés) parmi les utilisateurs du conservatoire » (2).

On retrouve à peu près la même ventilation socio-professionnelle des parents dans l'enquête menée par la Fédération nationale des centres culturels communaux :

— patrons de l'industrie et du commerce :	8,13
— professions libérales et cadres supérieurs :	16,20
— Cadres moyens :	22,01
— Employés :	21,56
— Ouvriers :	18,45
— Personnels de service :	2,90
— Autres :	10,75
	<hr/>
	100,00

rieures, tandis que la guitare apparaît comme un instrument « démocratique » car diffusé dans toutes les catégories sociales (*). Par le jeu des rapports sociaux à l'intérieur du conservatoire, rapports de domination, d'exclusion, de rejet ou d'attraction et de coopération, chaque classe sociale tend à se constituer son univers de pratiques et de relations, la ségrégation sociale réussissant à se maintenir même lorsqu'il n'y a pas de ségrégation spatiale.

La politique de « bonne volonté culturelle » et les essais tendant à familiariser les couches populaires avec la culture légitime se heurtent aux difficultés inhérentes à la coexistence dans un même équipement de catégories sociales dont les systèmes de dispositions peuvent être très distants les uns des autres. Ainsi dans les rapports que les élèves et les enseignants entretiennent avec les différentes musiques. Par exemple, lors d'un concert public donné par les élèves, la classe d'accordéon a commencé par l'interprétation d'un menuet de Bach, adoptant ainsi au profit du compositeur légitime un instrument qui du point de vue ordinaire n'est pas l'objet de ce type de choix symboliquement et socialement sélectif même si ce n'est pas faute de la part des fabricants et des virtuoses de cet instrument, d'avoir tenté de le faire reconnaître par le monde de la musique légitime. Comme le note le professeur d'accordéon du conservatoire : *« l'accordéon traditionnel sert à jouer le musette. Il est limité au point de vue registration en ce qui concerne le clavier de la main gauche (...). Cet accordéon est surtout approprié pour faire le genre musette, les rythmes de valse, de paso-doble, de tango... bref, tout ce qui concerne la danse. En ce qui concerne l'accordéon classique, c'est un accordéon qui est équipé à la main gauche tout à fait autrement. Son équipement est conçu avec des basses chromatiques qui permettent de respecter inté-*

Aussi partageons-nous l'avis d'Antoine HENNION et de ses collaborateurs, lorsqu'ils écrivent : « l'instrument choisi par l'élève est une fois de plus le témoin le plus clair de son parcours socio-musical. Cet objet technique qui caractérise la musique est le moins neutre qui soit. En lui se sont au contraire sédimentées toutes les différences, sociales, musicales et professionnelles : du milieu d'origine de l'élève aux musiques qu'il aime, de sa réussite à ses goûts, de ses projets amateurs ou professionnels, aux carrières effectivement permises » (op.cit.p.162). Il faut souligner le problème qui est soulevé lorsqu'on s'interroge sur ce dont l'instrument pratiqué est le « témoin » et sur la nature et le mode d'action de la « sédimentation ». (Qui dit « sédimentation » dit présence de plusieurs couches (comme en géologie) ou de plusieurs âges. Au-delà du « parcours socio-musical » de l'élève dont l'instrument est effectivement le témoin, n'y a-t-il pas d'autres parcours qui relèvent de l'histoire des sociétés et des classes sociales, à certains égards d'une sorte d'ethnologie des instruments de musique qui prendrait en compte l'histoire de leurs origines (envisagées la plupart du temps sous l'angle exclusivement technique de leur fabrication) mais aussi et surtout d'une histoire sociale de leurs publics préférentiels successifs, de leurs pratiquants privilégiés et de leur légitimation ?

Il reste à établir la hiérarchie actuelle des instruments et à s'interroger sur les sources de cette hiérarchie de légitimité et/ou de noblesse. (Car elle ne date pas d'aujourd'hui et même l'apparition techniquement nouvelle d'instruments modernes ne la détrône pas mais la « travaille » au dedans selon des lignes de résistance ou de vulnérabilité plus ou moins grandes). HENNION (Antoine), MARTINAT (Françoise), VIGNOLLE (Jean-Pierre). — Enquête sur les élèves et anciens élèves des écoles de musique contrôlées par l'Etat. Service des Etudes et Recherches du Ministère de la Culture. Décembre 1981.

Tableau 2 — Le choix de l'instrument selon l'appartenance sociale en 1980-1981.

Instrument	CSP du père	Artisans et petits commerçants	Professions libérales et cadres supérieurs	Cadres moyens	Employés	Ouvriers	Inactifs	Total Effectifs	Nombre d'heures Hebdomadaires en 1981
Flûte à bec		2	3	3	1			9	3,5 h.
Flûte traversière			2	3	1		1	7	5,5
Clarinete			1	1	3	1		5	3,5
Saxophone			3	2				1	3,5
Hautbois			4	2				5	2
Accordéon		2	4	3	2	11		22	18
Trompette		1	2					3	
Chorale			1					1	
Violon		1	4	2	1		1	9	6
Violoncelle			5				2	7	4
Guitare		1	4	1	6	5	1	18	14,5
Piano		5	5	8	2	3	2	25	18,5
Initiation		1	3	1	3	2		10	3
TOTAL		13	37	24	19	22	7	122	102 h.

Les totaux ne sont pas identiques à ceux du tableau 1 du fait des non réponses.

galemment l'écriture musicale de la clef de fa. Ce qui permet de jouer des œuvres de grands maîtres tels que Bach, par exemple, Haëndel, Mozart, Beethoven (...). Pour moi cela était très intéressant, parce que 90 % des élèves de mon cours sont des enfants d'ouvriers, le père travaille chez Renault ou est tourneur à la R.A.T.P. Je me suis rendu compte que leurs connaissances de l'instrument étaient très restreintes. Alors ils ont commencé par apprendre l'accordéon traditionnel, puisque c'était leur idée, et petit à petit, je leur ai fait découvrir les richesses de l'accordéon dans le domaine classique. Disons que les enfants de ces familles ouvrières, je leur ai permis d'accéder à la grande musique. Actuellement, j'ai environ 75 % de mes élèves qui font de la musique classique. »

L'enseignant de la classe d'accordéon, du fait de sa position dans le champ professionnel de la musique, est engagé dans les rapports de domination symboliques et sociaux : malgré la « bonne volonté » à l'égard de la « grande » musique et de ses « grands maîtres », l'accordéon tend à apparaître comme un instrument marginal au sein du conservatoire : il est tout de même pratiqué par près d'un élève sur cinq, ce qui n'est pas le cas du piano, (or il est plus représenté, nous a-t-il semblé, au programme des concerts donnés par les élèves du conservatoire). C'est aussi la spécificité de l'instrument et des pratiques qui lui sont liées (le genre musette comme élément même de la fête, comme partie intégrante et accompagnent obligé des distractions populaires) qui se trouve mise en cause. L'extension du répertoire de l'accordéon à la musique classique témoigne elle-même d'une reconnaissance de la position dominante de cette musique dans le champ des musiques possibles. Les élèves le manifestent. Ainsi, une jeune élève, âgée de quatorze ans, fille d'un maçon, trouve que sa musique classique est plus « jolie », plus « belle », plus enrichissante que la musique traditionnelle qui a pour mérite principal d'être entraînante pour les gens qui veulent se détendre et danser. Ses compositeurs préférés sont Bach, Mozart, Haydn, Vivaldi et Rossini. Un autre élève de dix sept ans et fils de tourneur, préfère lui aussi la musique classique à la musique dite « musette » : « c'est plus intéressant » ; « ça donne un tas d'ouverture » ; « ça fait connaître des auteurs comme Mozart, Chopin et Liszt. Avec la musette, on est bloqué à un certain moment tandis que le classique c'est une évolution permanente ». Pourtant, ajoute-t-il, « je ne délaisse pas le musette car pour les gens, l'accordéon c'est le musette, si on ne fait que du classique sans musette, ça choque ». A propos des concerts que certaines classes d'accordéon donnent dans d'autres communes de la région parisienne, il raconte que « les gens s'attendent à voir jouer « la java bleue » et lorsqu'il entendent « la Danse du sabre » ou « le Barbier de Séville », ils se disent : « mince, à l'accordéon, comment peuvent-ils jouer ça » ? Ils ne s'imaginaient pas qu'on puisse jouer du classique à l'accordéon. C'est pour cela que je dis que cet instrument est mal connu. »

L'hétérogénéité sociale du conservatoire, si elle est bien à même d'assurer l'accès d'enfants, voire d'adultes, à des pratiques culturelles qui leur seraient demeurées étrangères, conforte aussi, paradoxalement, la domination symbolique de la musique classique, en renforçant la reconnaissance de la légitimité de la position dominante des formes musicales les

moins familières aux enfants des classes dominées. Toutefois, à l'intérieur du champ musical, les rapports de domination entre ceux qui pratiquent les instruments « nobles » et ceux qui pratiquent les instruments « vulgaires » (et tout particulièrement l'accordéon) ne s'appuient pas toujours sur la simple dénégation de l'appartenance de ces instruments au monde de la musique. Il arrive que le jugement négatif sur ceux qui en jouent ne concerne pas l'instrument lui-même, dont on reconnaît qu'il peut, à force de sciences et de dons, de produire une véritable musique, mais la naïveté, le manque de connaissances de ceux qui en usent malhabilement. C'est ce qu'exprime ce professeur de piano du conservatoire qui, déplorant la faiblesse des connaissances musicales des élèves en général, souligne en particulier l'absence de culture d'un jeune qui apprend l'accordéon : « *les élèves bien souvent vous citent Verchuren, Aimable mais ils ne connaissent pas Jo Baselli. C'est un accordéoniste mais c'est un musicien extraordinaire. Quand on aime l'accordéon, on pourrait se dire, il pourrait être une idole, eh, bien, non ! Pour le cas de ce garçon de dix-sept ans, je lui ai dit, tu as vu comme il joue Baselli, toutes les notes qu'il passe derrière comme c'est joli, les contrechants et tout. Il m'a répondu qu'il n'aimait pas tellement et préférait Aimable ou Verchuren. Verchuren, il joue avec deux doigts (...). Quelqu'un qui joue de l'accordéon ne prendra pas comme exemple un des meilleurs accordéonistes reconnus musicalement et techniquement, mais va prendre celui qui, commercialement sera représentatif tel Verchuren* ».

Un même critère d'évaluation comparative entre les différentes musiques est mis en œuvre pour opérer un classement entre les différentes formes de pratiques de l'accordéon : le degré de complexité de l'écriture et de l'exécution musicales. C'est poser la question de la possibilité de fonder objectivement une esthétique musicale qui soit autre chose que l'euphémisation et la dissimulation de jugements de goût, et donc de classe, n'ayant d'autre fonction que de remettre chacun à sa place. Il reste que l'appréciation nuancée d'un instrument comme l'accordéon peut rencontrer un écho plus favorable dans certains milieux sociaux que le pur et simple rejet de cet instrument comme non légitime. D'une part parce qu'il ne se démarque pas brutalement d'une pratique musicale dominante en milieu populaire. D'autre part, mettre en évidence sa compétence et son goût, y compris dans un domaine marginal, c'est faire preuve de ses intérêts dans le domaine musical. Ces appréciations différentes sont de nature à susciter des détournements culturels à l'occasion des luttes de classement et pour la définition des principes de classement auxquelles se livrent entre elles les fractions des classes dominantes. On peut aboutir aussi à la spoliation des classes populaires, dépossédées de formes culturelles qui leur étaient propres : ainsi par exemple, en ce qui concerne l'accordéon, lorsque Michel Portal ou Bernard Lubat donnent un concert, à Paris, devant un public très peu populaire, on assiste à une appropriation par certaines fractions des classes moyennes de formes dominées de la musique, appropriation qui vient jouer un rôle de mise en question des classements sociaux établis. Ces « détournements » de culture, le plus souvent à l'insu des couches populaires dont ces formes sont issues, servent aux luttes internes entre les fractions de la classe dominante, luttes qui ont

pour objet de maintenir (pour les fractions dominantes) ou de contester (pour les fractions dominées) les principes de classification (4).

Ne participant en général qu'aux activités les plus marginales, les classes populaires ne s'approprient que de façon marginale les équipements. En fait, paradoxalement, la proximité spatiale de différentes activités musicales peut produire des effets ségrégatifs contradictoires avec les intentions des élus municipaux ou des enseignants qui sont à l'origine de ces activités comme pour certaines catégories qui en sont les plus éloignées socialement ; la proximité spatiale peut exacerber les différences et par là, la ségrégation sociale. Processus qui, loin d'homogénéiser les conditions de l'appropriation de la culture musicale en souligne les inégalités.

C'est pourquoi l'appropriation d'un équipement culturel pour les représentants des classes populaires n'apparaît possible que si ceux-ci peuvent y développer avec une autonomie relative les activités qui leur sont propres.

Les Classes sociales et la pédagogie musicale

Depuis 1974, les méthodes pédagogiques dominantes dans le conservatoire étudié accordent la priorité à l'expression dans le processus de l'apprentissage musical. Aussi, le solfège ne fait-il plus l'objet de cours séparés, et c'est dans la pratique instrumentale que l'élève acquiert les éléments solfégiques et théoriques indispensables. Le maintien de l'élève au conservatoire n'est plus suspendu aux résultats d'examens ou de concours, qui ont été tous supprimés. Jusqu'en 1974, le solfège constituait un préalable à l'apprentissage instrumental et un moyen de sélection et d'élimination avec des examens obligatoires dès la première année. Ainsi le stipulaient les délibérations du conseil municipal portant création du conservatoire : « *aucun élève ne pourra suivre les cours instrumentaux, s'il n'a pas effectué au préalable une année de solfège au conservatoire et s'il n'a pas obtenu au minimum la note de 12/20 au concours de fin d'année. Les élèves inscrits dans une classe instrumentale sont tenus d'assister régulièrement aux cours de solfège, jusqu'à ce qu'ils aient obtenu une première médaille dans cette discipline* ». Entre 1975 et 1977 le solfège fut progressivement intégré dans le travail instrumental, les concours et examens supprimés au profit des auditions et des concerts d'élèves. Ainsi l'apprentissage de la musique tend-il à se faire aujourd'hui par familiarisation insensible avec l'instrument choisi et le ou les répertoires qui lui sont liés. L'essentiel était que l'élève se trouve le plus souvent possible en situation de « *faire de la musique* » et qu'il s'exprime.

Ce devoir d'expressivité qui ne va pas, du moins dans le conservatoire étudié, jusqu'au « *devoir du plaisir* » (5) nous paraît relever assez fortement mais non exclusivement de l'éthique propre aux fractions intellectuelles des classes moyennes. Nombre de chercheurs ont relevé et analysé cette question de la proximité sociale entre les éléments plus ou moins directifs des méthodes pédagogiques et les dispositions des fractions les plus intellectuelles des classes moyennes, voire des classes supérieures. Ainsi Jean-Claude Chamboredon, à propos de l'école maternelle se demande « *si le culte du libre épanouissement, de l'expressivité, de la créativité et*

de la spontanéité sont socialement neutres. Les pédagogies nouvelles anti-autoritaires, ne supposent-elles pas le plus souvent une sensibilité aiguisée à des nuances morales, une habitude de gouvernement par le discours ? » (6). Guy Vincent propose de « généraliser à l'ensemble des activités dites culturelles, y compris celles qui s'introduisent dans les écoles, ce qui s'est passé pour la danse : aux figures imposées de la danse classique, aux longs exercices devant le miroir pour juger de la conformité au modèle se substituent les gestes libres de l'« expression corporelle » sous le regard plus ou moins approbateur des autres. Il y a dans ce deuxième cas aussi une éducation, mais elle est apprentissage de techniques censées être de simples moyens, elle est conçue surtout comme levée des inhibitions permettant à une nature supposée bonne, autrement dit aux bons côtés de la nature, de s'affirmer, de se développer, de s'épanouir » (7).

De même dans un autre domaine, celui de l'animation socio-culturelle, Jacques Ion a montré que *« de technique, l'animation est devenue fin en soi. L'enquête de terrain, l'inventaire des « besoins », le travail en groupe, l'implantation spatiale ne sont plus conçus comme les instruments d'un projet global d'éducation, mais deviennent les moyens de découverte et de mise en valeur des spécificités des groupes ou des personnes. Ce qui était outil critique des pédagogies scolaires et du fonctionnement traditionnel des mouvements d'éducation populaire... est posé comme objectif : c'est l'expressivité généralisée, c'est-à-dire la capacité à dire et traduire en pratiques les particularités concrètes d'un groupe ou d'un individu » (8).*

Ce devoir d'expression, d'expressivité, rencontre toutefois, ainsi que nous l'avons indiqué ailleurs (9), des échos différenciés selon les classes sociales. Si les membres des couches intellectuelles y répondent favorablement, les membres des classes populaires ont tendance à exiger un apprentissage de la musique avec tout l'appareillage d'examens et de concours qui sanctionne l'engrangement des connaissances. Ainsi, peut-on retrouver au niveau d'un conservatoire de musique des systèmes d'attente similaires à ceux qui coexistent dans l'école et qui correspondent, selon certains auteurs, à trois types d'enfants idéaux partiellement contradictoires, que l'école aurait en charge de produire ou de contribuer, en liaison avec le milieu familial à produire : « l'enfant discipliné », « l'enfant raisonnable », et « l'enfant épanoui » (10).

En effet, à côté de l'enfant amateur qui joue du piano, du violon ou de la clarinette, sinon toujours pour le plaisir, du moins sans visée professionnelle, on trouve dans la classe d'accordéon des enfants d'ouvriers qui totalisent de 15 heures de travail hebdomadaire (jeune fille de 14 ans) à 22 heures (jeune homme de 17 ans) dont 5 heures de cours ou de travail collectif (quatuor ou chorale) (*). Ce qui est beaucoup plus que dans d'autres enquêtes. Celle de Hennion, Martinat ou Vignolle, par exemple, éta-

(*) Cet élève commente ainsi son emploi du temps : « Je n'ai pas le temps d'écouter de la musique ne serait-ce qu'un quart d'heure. Dès que j'ai une minute libre, je prends l'accordéon. La télévision c'est le néant. Le soir, je rentre du collège vers 18 h 30. Une heure de devoirs et je mange. Je commence à 20 h 30 et jusqu'à 22 h 30. Le matin je me lève à 6 h 30 ».

blit un temps de travail hebdomadaire moyen de 7,7 heures (11). A partir d'un échantillon d'élèves des conservatoires nationaux de région, des écoles nationales de musique et des écoles de musique municipales agréées, les auteurs de cette enquête ont également relevé que « les projets de type professionnel sont plus fréquents dans les milieux populaires que dans les milieux aisés. Toutefois, les fils d'ouvriers aspirent moins souvent à des carrières de soliste ou d'instrumentiste professionnels, et plus souvent à l'enseignement de la musique. Inversement les fils des catégories les plus aisées se limitent plus fréquemment à envisager la musique comme un hobby qu'ils ne continueront pas de pratiquer (12).

Il n'y a plus dans le cadre du conservatoire lui-même, d'examens. Au moment où ceux-ci ont été supprimés, les responsables du conservatoire ont décidé de réaliser régulièrement des concerts publics, donnés par les élèves et les professeurs, dans une salle de cinéma municipal, devant une assistance principalement composée des élèves eux-mêmes et de leurs parents.

Tout ce passe comme si ces concerts et les auditions de fin d'année se substituaient en quelque sorte aux examens antérieurs. Les objectifs ne sont pas les mêmes : il n'y a pas de sanction sous forme de médaille ou de diplôme, ainsi que l'explique l'un des enseignants : « *si l'institution scolaire a finalement réussi à imposer, au sein des conservatoires, l'examen comme seul et unique mode de contrôle, niant par là-même, la spécificité du geste artistique, cette pratique semble être aujourd'hui progressivement remise en cause, en particulier dans ce conservatoire, au profit d'une présentation publique régulière du travail fait, qui concerne les élèves de tous niveaux et pas seulement ceux qui peuvent être considérés comme les plus doués. Ainsi, ce jeu en public, loin d'être considéré comme une récompense est d'abord et surtout un moment de l'apprentissage musical et instrumental* ». N'en demeure pas moins, que le concert public n'a pas le même sens social que l'examen, qu'il ne valorise pas les mêmes dispositions. Autant l'examen qui consiste explicitement en un contrôle de connaissances acquises, est fondé sur la vérification du travail fait et s'accommode, au moins partiellement du caractère scolaire de l'apprentissage, autant le concert par la mise en scène publique qu'il suppose fait appel implicitement au brillant, ne pardonne pas la moindre erreur et rapproche plus l'épreuve d'une mise en évidence des dons que de la démonstration de la bonne volonté scolaire. Si l'on sait qu'en règle générale le rapport scolaire aux formes d'apprentissage est le fait des enfants des milieux populaires, l'aisance distanciée que procure la familiarité avec les œuvres de culture, et qui prend toutes les apparences du « *don de nature* » relève le plus souvent des enfants « *bien nés* » : la fréquentation des salles de concerts « *est nettement plus répandue dans les catégories socio-économiques et culturelles de la population les plus favorisées* » (*),

(*)Sont allés à un concert de musique classique durant les 12 mois qui ont précédé l'enquête :

- 26,9 % des gros commerçants et industriels ;
- 29,0 % des cadres supérieurs et membres des professions libérales ;
- 18,0 % des cadres moyens ;
- 20,4 % des bacheliers et diplômés de l'enseignement supérieur ;
- 27,4 % des parisiens. — Source : Pratiques culturelles des Français.

Description socio-démographique. Evolution 1973-1981. Ministère de la culture. Service des études et recherches, Paris, Dalloz, 1982, pp.312-313.

s'ajoutant à l'aisance « naturelle » des enfants pour qui la culture (et le spectacle de la culture) sont familiers. Une nuance : le fait que fréquemment les élèves participent collectivement au concert, et non pas individuellement, brise dans une certaine mesure la logique de la performance et du don individuels ; la présence des élèves dans la salle, avant le concert en particulier, crée un climat de familiarité renforcé encore par la présence des familles : le déroulement de la soirée est rien moins que solennel.

Pour les élèves de la classe d'accordéon, peut-être parce qu'il n'y a pas d'enseignement de cet instrument dans les écoles les plus légitimes, il existe de multiples lieux institutionnels, de type associatif, où l'on peut trouver une évaluation des connaissances de type traditionnel. Ainsi, « l'accordéon Club de France » qui organise des concours d'accordéon avec des éliminatoires en février, et la finale au mois de mai. Existente également différentes coupes de France, du Président de la République, coupes mondiales, etc.

Ainsi, alors que les procédés d'évaluation mis en œuvre au conservatoire sont implicites, diffus et multiples, les élèves d'origine populaire, dans la mesure où ils pratiquent un instrument populaire, l'accordéon, nous ont paru échapper à cette pédagogie invisible selon l'expression de Bernstein (13) et disposent de systèmes d'évaluation spécifiques. « Le système d'évaluation des élèves pose des problèmes intéressants. Là où la pédagogie est visible, une grille « objective » existe pour évaluer les élèves, qui repose sur des critères clairs et un procédé de mesure précis. Dans le cas des pédagogies invisibles, il n'existe pas de grille de ce genre. Les procédés d'évaluation sont multiples, diffus, et ne se prêtent pas facilement à une mesure apparemment précise, ce qui rend assez complexe la comparaison entre les différents élèves et entre les différentes écoles » (14). « Ainsi le passage des pédagogies invisibles aux pédagogies visibles représente, pour le dire en un mot, un changement de code ; un changement dans les principes de relations et d'évaluation, qu'il s'agisse des principes qui fondent le savoir, les rapports sociaux, les pratiques, la propriété ou l'identité » (15).

Cette pédagogie invisible dominante aujourd'hui dans quelques conservatoires municipaux (*) fondée plus sur l'expression créative que sur l'apprentissage méthodique et fastidieux apparaît toutefois à travers les interviews, de manière différente selon les enseignants. Si l'expression spécifique de l'élève est toujours valorisée, chaque professeur réinterprète les éléments de cette démarche pédagogique en fonction de sa place dans le champ musical en particulier ou dans l'espace social plus généralement.

(*) Ainsi les responsables des conservatoires d'Harfleur et de Gonfreville l'Archer décrivent-ils la pédagogie qu'ils mettent en œuvre de la façon suivante : « La priorité dès lors n'est plus donnée à la haute technicité (virtuosité ?) mais à la réalisation musicale, à la possibilité de faire sa propre musique, en s'appropriant l'instrument et sa musique, entre autres celle écrite par les compositeurs du passé ou actuels, si possible en choisissant les grandes œuvres du répertoire, c'est-à-dire en évitant toutes les méthodes jaunies conçues la plupart du temps par d'obscurs besogneux en mal d'inspiration ». — Cf. p.5 de la brochure : « Faire sa musique », mars 1981.

Tel professeur de piano, fils de musicien, diplômé du conservatoire de musique de Lyon, dont l'activité d'enseignement est secondaire dans sa pratique musicale professionnelle, affirme qu'il « *n'est pas utile de faire du solfège pour commencer un instrument. On peut apprendre l'instrument en même temps que le solfège. Je fais apprendre le Bartok (*) et si on le fait très bien, de manière très précise à la fin du premier cahier... vous allez avoir une indépendance énorme au niveau des doigts et au niveau de la tête et vous avez une lecture sans problèmes de deux clefs, clef de sol et clef de fa. Et ceci sans avoir fait du solfège... Le solfège est inutile pour débiter. Ce qui est utile, c'est la perception des rythmes, la reconnaissance des sons graves, aigus. D'ailleurs, il y a des gens qui lisent très bien la musique mais qui ne savent pas la traduire sur un instrument...* »

Un professeur de flûte traversière, premier prix d'un conservatoire régional, qui limite ses heures d'enseignement pour se consacrer à ses recherches musicales personnelles, exprime d'une autre manière cette pédagogie basée sur l'expression ludique et non sur l'apprentissage laborieux : « *le solfège c'est ce qui développe le côté apollinien de la pratique artistique, le culte du beau mais du fabriqué. Pour ce qui est de l'aspect dyonisiaque sa pratique est, dans les conservatoires nationaux, complètement laissée de côté. Ce qui est dyonisiaque, c'est tout ce qui est expression spontanée, non travaillée* ».

Le professeur de la classe d'accordéon, salarié à plein temps au conservatoire étudié, diplômé du conservatoire national d'accordéon et de l'Accordéon club de France, a également supprimé les leçons de solfège en tant que telles. On remarquera combien il met en avant le contact concret, direct avec l'instrument : « *J'intègre les études solfégiques avec l'instrument. Et en procédant ainsi l'enfant est beaucoup plus intéressé et beaucoup plus réceptif puisqu'il fabrique. Alors qu'autrefois nous avions des cours de solfège pendant une heure, des explications théoriques, du chant, des études de rythme et huit jours après nous revenions à ce cours de solfège. Les résultats n'étaient pas positifs... Si l'enfant à sa première leçon vient à un cours de solfège et qu'il poursuit dans le même sens, sans avoir touché l'instrument qu'il désire, je dirai une chose qui est assez forte, je crois que l'enfant repart traumatisé... Tandis que lorsque l'enfant vient la première fois et qu'on lui met l'instrument sur les genoux, il repart plein d'enthousiasme. Il a touché l'instrument qu'il désirait...* ».

Les deux premiers professeurs ont moins de contacts avec les parents de leurs élèves que le professeur d'accordéon. L'un parce que pris par de multiples activités musicales il dispose de peu de temps ; l'autre parce qu'il ne le juge pas nécessaire. Par contre, les pères de deux élèves de la classe d'accordéon que nous avons interviewés assistent au cours de leur enfant. Ils consacrent plus de six heures par semaine à suivre ces cours ou à assister aux répétitions du quatuor ou de la chorale de leur enfant.

Les professeurs dont l'activité enseignante n'est qu'une activité parmi d'autres sont, certes impliqués dans la logique du champ « socio-culturel »

(*) Il s'agit des *Mikrokosmos* de Béla Bartok, pièces composées spécialement pour l'apprentissage du piano.

(activité d'animation, d'initiation, d'encadrement...). Mais par le fait qu'ils sont aussi des musiciens, ils sont également à des degrés divers partie prenante dans le champ de la musique, c'est-à-dire dans un champ artistique dont la logique ne peut se rapporter à celle du socio-culturel — qui même s'en écarte sensiblement par la modalité du prosélytisme. En prenant en compte les relations hiérarchisées entre ces différents champs et d'autre part les relations des différentes classes et fractions de classe au système des champs, il apparaît que les enseignants n'entretiendront pas les mêmes rapports avec l'institution socio-culturelle, n'y ayant pas les mêmes enjeux, selon la position qu'ils occupent dans le champ de la musique comme champ de production artistique (16). On repose toute l'ambiguïté sociale des membres des classes moyennes oscillant entre, d'une part la diffusion, voire la « vulgarisation » culturelles dans les classes moyennes elles-mêmes, sans doute avec un écho moindre dans les classes dominantes, et d'autre part la production culturelle, la participation aux formes les plus légitimes de la culture légitime qui, pour nombre de ces intermédiaires, constitue l'objectif social à atteindre. C'est pourquoi dans le champ musical, comme ailleurs dans le champ scolaire, les problèmes de pédagogie font l'objet de controverses et de polémiques assez vives, qui sont autant d'indicateurs d'enjeux sociaux. Un exemple : un colloque récent (*) dont les communications avaient pour objet les critiques des méthodes actives d'enseignement de la musique. Il s'agit, pour les principales, des méthodes d'Orff, de Martenot et de Willemo. Ces méthodes essentiellement mises en œuvre par les enseignants relevant de l'Education Nationale « *prennent pour base de référence les éléments constitutifs de la tonalité de la musique occidentale (hauteurs, durées, rythmes) car elles s'appuient sur un double principe : il faut faire de la musique (il s'agirait en quelque sorte d'un besoin spirituel pour tous les êtres humains). Tout le monde peut en faire.* » Les méthodes actives « *se présentent comme des méthodes universelles et sous-entendent un égalitarisme social* », elles s'adressent « *de manière identique à des enfants de tous les milieux* ». Elles « *occultent également les difficultés du solfège et à ce titre sont un indice d'une idéologie du don même si elles nient y faire appel. Elles modifient la forme de l'enseignement mais pas son contenu. Elles traversent les institutions. On les trouve en effet partout ; à chaque fois que des problèmes pédagogiques se posent, elles apparaissent comme panacée* » (17).

Le linguiste B. Bernstein souligne pour sa part que ces théories pédagogiques, de l'ordre de l'implicite, de l'invisible sont « *en affinité, fondamentalement, avec la mobilité sociale, avec une méritocratie* ». Mais ce qui change lorsqu'on passe de la pédagogie visible à la pédagogie invisible,

(*) Les participants à ce colloque opposaient aux créateurs de ces méthodes actives une « *pédagogie dans le réel* » fondée sur des expériences qui ont toutes comme particularité de n'exister qu'en fonction de lieux et de réalités donnés et non d'une idée ou d'une philosophie plus ou moins humaniste à mettre en œuvre ». Les directions à suivre étaient formulées ainsi : « *C'est bien dans le sens d'une pédagogie prenant en compte la globalité d'une réalité locale et capable de transformer cette réalité qui doit faire l'objet de notre réflexion et de nos efforts.* »

Action musicale n° 11/12, sept.81 (p.23).

ce sont « *les formes de transmission des rapports de classe, non la transmission elle-même de ces rapports. La nouvelle classe moyenne est, comme les défenseurs de la pédagogie invisible, prise dans une contradiction : ses théories sont en désaccord avec ses rapports de classe objectifs. Ce groupe baigne dans une sorte d'ambivalence profonde. D'une part ils sont pour la diversité contre la rigidité, pour l'expression contre la répression, pour la relation entre personnes contre la relation entre statuts ; d'autre part, ils sont pris dans le carcan sinistre de la division du travail et des sentiers étroits qui mènent aux positions de prestige et de pouvoir* » (18).

Ainsi, si les membres de la nouvelle classe moyenne sont particulièrement nombreux dans les champs qui correspondent aux politiques scolaires et culturelles comme consommateurs des activités produites dans ces champs mais aussi agents actifs contribuant à leur fonctionnement, la correspondance de classe entre agents consommateurs de services et agents producteurs de ces services rend certainement compte, pour une part, de la possibilité qu'ont les équipements de fonctionner pratiquement en cercle fermé, production et consommation ne sortant presque pas des limites relativement étroites des classes moyennes. Les pairs étant jugés par les pairs, les jugements sur l'activité sociale et ses résultats étant prononcés par des membres des mêmes groupes sociaux, on peut comprendre l'accord profond qui existe entre les « animateurs » et leur public.

Cette correspondance entre le « public » et les agents « productifs » se retrouve dans l'ensemble des champs ici concernés, aussi bien le politique que le social ou le culturel. C'est sur cette homogénéité sociale que repose, en règle générale, le fonctionnement harmonieux du système : sans doute les crises périodiques et ponctuelles dans telle commune ou à l'intérieur de telle institution sont-elles surtout l'expression d'une dysharmonie qui vient rompre l'homologie qui permettait de passer sans coup férir d'un champ à l'autre.

C'est en rapprochant de ceux des autres champs les organisations internes de chaque champ, les systèmes d'opposition qui les structurent, que pourrait être dégagée à terme une logique commune aux dispositions et aux pratiques de ces couches moyennes, logique qu'elles devraient en définitive à leur position, définie synchroniquement et diachroniquement dans l'espace des positions (19).

*

Le conservatoire municipal de musique constitue l'un des lieux les moins sélectifs socialement pour l'apprentissage de la musique et donc un endroit où les enfants des classes populaires, et aussi quelques adultes, ont les chances les plus fortes de pouvoir accéder à l'une des formes du capital culturel dont on sait par ailleurs qu'elle est très inégalement répartie. Si la proximité spatiale d'un conservatoire de musique représente pour ces classes une condition favorable, et même nécessaire à l'effacement des différences, elle n'en représente pas pour autant une condition suffisante.

Bien que lieu d'enseignement marginal, le conservatoire est toujours pénétré par le modèle scolaire — lieu d'enseignement donc, on conçoit qu'il soit l'enjeu de luttes entre les partis-pris pédagogiques, entre les pédagogies non directives et les formes classiques d'apprentissage et de contrôle.

Cette proximité du conservatoire et de l'école renvoie au système d'attentes des parents qui, appartenant aux classes moyennes ou aux classes populaires, comptent essentiellement sur la transmission du savoir pour reproduire ou améliorer la position sociale de leurs enfants. Mais, en même temps, parce que les enseignants ne sont pas des agents spécifiques de l'institution, ils y introduisent la logique d'autres champs et en particulier celle du champ professionnel de la musique avec son élitisme. Dans ces conditions, les membres des classes moyennes salariées sont peut-être mieux placés pour tirer profit d'une institution qui, tout en transmettant un savoir dont ils ne disposent pas tous, font appel à des formes de développement de l'enfant qui tendent à appeler plus à l'expression heureuse des « dons » qu'à l'apprentissage laborieux des règles, les deux démarches pédagogiques pouvant d'ailleurs être mises en œuvre simultanément au conservatoire voire chez le même professeur. Dans un tel contexte, un instrument comme l'accordéon peut apparaître plus comme une survivance du passé que comme une forme musicale vivante. En fait cette marginalisation renvoie au déclin des formes populaires des pratiques musicales des amateurs et au développement d'un enseignement musical de masse, proche, du moins quant à ses orientations fondamentales, du monde de la musique légitime. Sans doute y a-t-il un des effets de la croissance numérique des classes moyennes salariées qui ne doivent leur position qu'à leur capital culturel et qui font preuve d'une bonne volonté constante pour maintenir ou augmenter ce capital.

Il n'est qu'en apparence paradoxal que le développement d'un enseignement musical de masse soit contemporain d'un affaiblissement ou d'une quasi disparition dans certaines communes des formes traditionnelles de pratiques musicales (harmonies et fanfares). On peut d'ailleurs se demander s'il n'y a pas plutôt élimination d'une forme d'enseignement d'une certaine musique, au demeurant peu reconnue et peu légitime, par un enseignement tout différent dont les buts et les moyens ne sauraient être les mêmes. Seule une analyse diachronique dans la commune où est implanté le conservatoire ou une analyse comparative avec d'autres communes de la proche banlieue permettraient de vérifier que l'on est bien face à des stratégies contrastées voire contradictoires. Les formes plus traditionnelles et plus populaires d'initiation à une pratique musicale, dans le cadre des activités de la fanfare ou de l'harmonie municipales, étaient fondées sur une conception de la musique comme l'un des ingrédients de la fête sans qu'il y soit, au moins explicitement, mis d'autres enjeux. Alors qu'au conservatoire la présence d'enfants sur-sélectionnés doit être référée soit à une stratégie scolaire globale d'accès à la culture dominante, soit, pour les enfants des milieux les plus populaires, à l'espérance magique d'une voie atypique, exceptionnelle, vers la réussite sociale (l'accordéon tenant de ce point de vue le même rôle que le foot-ball).

Monique Pinçon-Charlot
CNRS - Centre de Sociologie Urbaine

Yves Garnier
Musicien - Paris

(1) Cette approche s'inspire en particulier des travaux suivants :

— BOURDIEU (Pierre), PASSERON (Jean-Claude). — La reproduction. — Paris, Editions de Minuit, collection *Le Sens Commun*, 1970.

— CHAMBOREDON (Jean-Claude), PREVOT (Jean). — « Le métier d'enfant. Définition sociale de la prime enfance et fonctions différentielles de l'école maternelle ». — *Revue Française de Sociologie*, juillet/septembre 1973, pp.295-335.

Enseigner la musique ? L'exemple d'un conservatoire municipal

— BERNSTEIN (Basil). — Classe et pédagogies : visibles et invisibles. — *Programme international sur les sciences d'apprentissage, CERI/OCDE et Langage et classes sociales. Codes socio-linguistiques et contrôle social* — Paris, Editions de Minuit, Le Sens Commun, 1975.

(2) LAPIE (Monique). — Politique culturelle d'une municipalité ouvrière dans une commune de la banlieue parisienne. — EHESS, avril 1981, thèse de 3^e cycle, pp. 255-256.

(3) BRARD (J.-P.). — « Les conservatoires municipaux de musique ». *Communes d'aujourd'hui*, 2^e trimestre 1975, p.53, J.-P. BRARD est maire-adjoint de Montreuil.

(4) Sur cette question de la récupération-réappropriation par les membres des fractions intellectuelles des classes moyennes de certaines formes culturelles populaires voir PINÇON (Michel). *Habitat et modes de vie. La cohabitation des groupes sociaux dans un ensemble HLM*. *Revue Française de Sociologie*, vol. XXII, 4, 1981, pp. 523-547.

Voir aussi :

PINÇON (Michel), PINÇON-CHARLOT (Monique). — *Ségrégation spatiale, ségrégation sociale et pratiques culturelles*. — *Communication au X^e congrès Mondial de Sociologie, Mexico, août 1982*.

(5) BOURDIEU (Pierre). — La distinction. — *Critique sociale du jugement*. Editions de Minuit, collection *Le Sens Commun*, 1979. Voir notamment le chapitre concernant la petite bourgeoisie nouvelle, pp. 409-430.

(6) CHAMBOREDON (Jean-Claude), PREVOT (Claude). — *Op. cit.* p.

(7) VINCENT (Guy). — L'école primaire française. Etude sociologique. — *Presses Universitaires de Lyon*. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1980, p. 233.

(8) ION (Jacques). — *Les animateurs socio-culturels en France. Limites d'une problématique de la professionnalisation*. — *Loisirs et Société*, vol. V, I, 1982, pp. 129-152. *Presses Universitaires de Québec*.

On signalera aussi de cet auteur l'article suivant : « De la formation du citoyen à l'injonction à être soi : l'évolution des référents dans le champ de l'action socio-culturelle ». — *Espaces et Sociétés* n° 38-39, juillet-décembre 1981, pp. 37-45.

D'autres chercheurs ont réalisé des travaux sur les effets sociaux des méthodes pédagogiques non directives. Citons notamment : SNYDERS (Georges) : *Où sont les pédagogies non directives ?*. — Paris. PUF, 1973 — Une des conclusions de son ouvrage renvoie au fait que « le souci de construire des formes d'enseignement qui ne fassent pas tort aux défavorisés est dévoyé tantôt en refus de noter, d'évaluer..., tantôt en refus de la culture car n'importe quel contenu culturel, aussi bien les mathématiques modernes que le latin, devient un signe de distinction sociale, étant plus difficilement assimilé par ceux dont la vie accumule les difficultés. Nous donnons raison à PASSERON lorsqu'il déclare : « les étudiants issus des classes cultivées sont les mieux ou les moins mal préparés à profiter de l'enseignement non directif ». (*Réforme de l'université*, p. 213). SNYDERS, p. 272.

(9) PINÇON-CHARLOT (Monique), RENDU (Paul). — *Distance spatiale et distance sociale aux équipements collectifs en Ile de France : des conditions de la pratique aux pratiques*. — *Revue Française de Sociologie*, vol. XXIII, 4, octobre-décembre 1982, cf. pp. 684.685.

(10) Cf. notamment VINCENT (Guy). — *Op. cit.* p. 233-234 et BALLION (Robert). — *Les consommateurs d'école*. — Paris, Stock, Collection « Laurence Pernoud », 1982, 310 p.

(11) HENNION (Antoine), MARTINAT (Françoise), VIGNOLLE (Jean-Pierre). — *Op. cit.*, p. 41.

(12) *Ibidem*, pp. 47-49.

(13) BERNSTEIN (B.). — *Op. cit.* Classe et pédagogies : visibles et invisibles.

(14) *Ibidem*, pp. 20-21.

(15) *Ibidem*, p. 25.

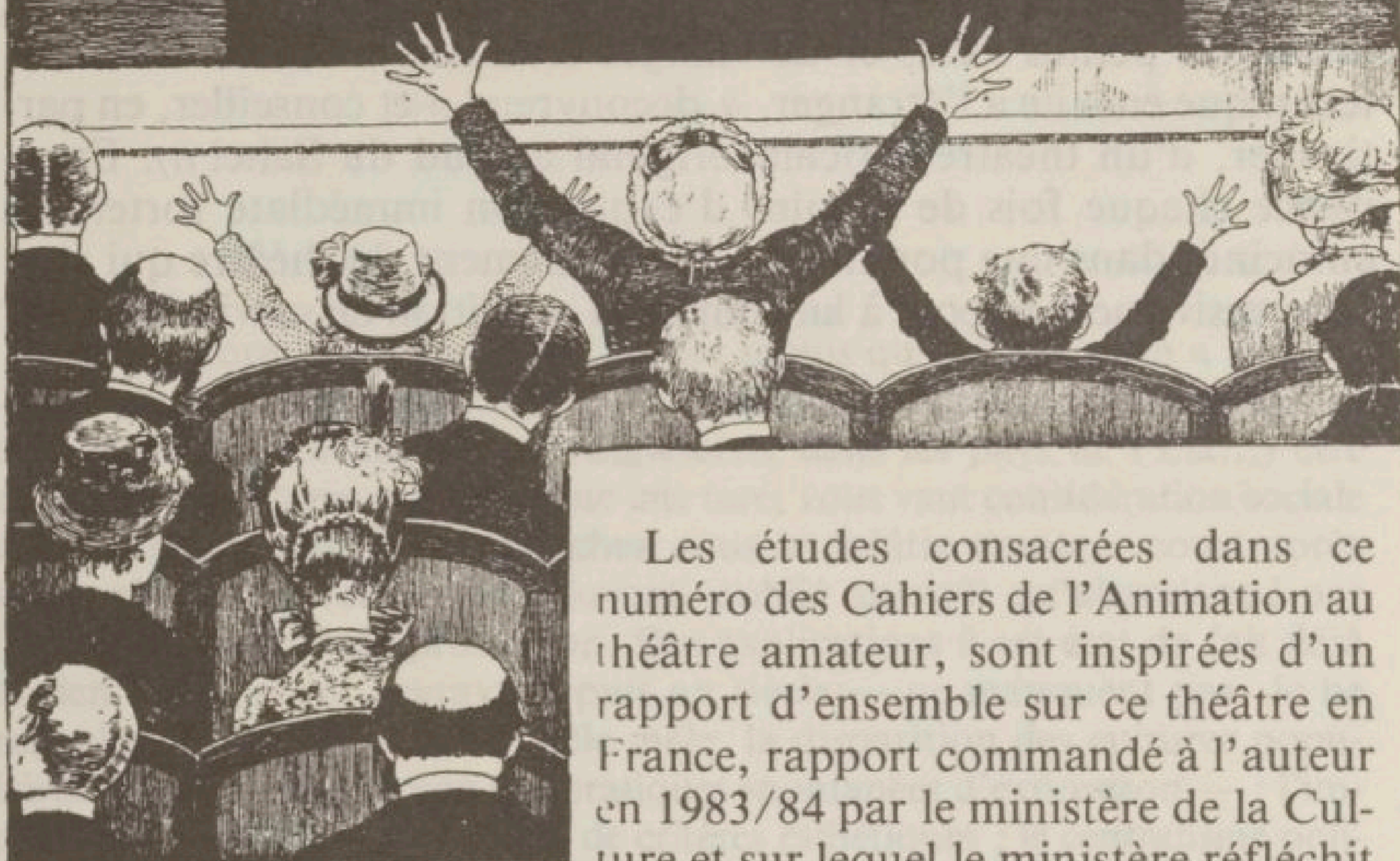
(16) Cf. Sur ce point les travaux de ROSTAIN (M.) et GUMPLOWICZ (P.), sur la « stratégie oblique » des musiciens. — *Que ce soit pour des raisons alimentaires ou non, les musiciens s'engagent fréquemment dans les activités musicales secondaires qui peuvent être multiples*. Cf. le métier de musicien. *Musique en Jeu* n° 30, mars 1978 et « Aujourd'hui l'Opéra ». — Dossier réalisé par ROSTAIN (Michel) et RIO (Daniel Noël), *Recherches* n° 42, 1980, 287 p.

(17) JACONO (Jean-Marie) dans « *Pédagogies musicales accélérer le mouvement* ». — *Action musicale* n° 11/12, septembre 1981, (p. 53).

(18) BERNSTEIN (Basil). — *op. cit.*, p. 13.

(19) Sur cette question on pourra se reporter à l'ouvrage collectif issu du travail d'un groupe de chercheurs centrant leurs investigations sur les classes moyennes salariées. « Les couches moyennes salariées. Mosaïque sociologique ». *Rapport pour le Ministère de l'Urbanisme et du Logement*, 1983. Les chercheurs qui ont participé à cet ouvrage sont : BIDOUE (Catherine), DAGNAUD (Monique), DURIEZ (Bruno), ION (Jacques), MEHL (Dominique), PINÇON-CHARLOT (Monique), TRICARD (Jean-Paul).

THÉÂTRES AMATEURS



Les études consacrées dans ce numéro des Cahiers de l'Animation au théâtre amateur, sont inspirées d'un rapport d'ensemble sur ce théâtre en France, rapport commandé à l'auteur en 1983/84 par le ministère de la Culture et sur lequel le ministère réfléchit actuellement. « Etude-action » plus que rapport, ce document conclut une enquête de plus d'une année dans une dizaine de départements. La pratique amateur y était abordée sous l'angle technique et artistique, mais aussi historique et social. L'objectif de l'étude était double, cerner d'une part une identité spécifique possible du théâtre amateur aujourd'hui en France, proposer d'autre part les moyens de son développement régional, moyens qui fussent respectueux de cette spécificité.

Identité bien entendu plurielle et qui appelle — quand elle les appelle ! — des appuis adaptés. Appuis différents selon le degré d'investissement intellectuel, d'ambition artistique, et, d'une manière générale, les attaches culturelles et sociales de chaque groupe.

L'enquêteur à cet égard, faute de temps pour tout embrasser, mais aussi par souci d'aller d'abord aux pratiques de base, s'est limité dans cette première recherche aux aspects les plus ancrés socialement — les plus populaires, si l'on veut — de l'exercice amateur du théâtre, en l'occurrence, ses aspects sinon les plus reconnus du moins les plus largement répandus. Des formes de pratique plus soucieuses d'avancée artistique — comme celles des Théâtres Universitaires ou d'équipes bénéficiant d'un encadrement professionnel ou semi-professionnel — n'ont été qu'effleurées. Il en a été de même pour le théâtre scolaire dont l'importance méritait à l'évidence à elle seule une étude approfondie.

Limitation — d'aucuns diront partialité ! — imposée donc par les circonstances, mais qui tenait aussi à l'expérience particulière du théâtre de l'enquêteur. Armand Dreyfus, à côté de sa pratique personnelle du spectacle, a été conduit depuis de nombreuses années à réfléchir aux formes les plus spontanées d'expression dramatique. En tant que Conseiller Technique Pédagogique d'abord, en milieu de petites villes et de villages français. Comme assistant-technique ensuite à l'étranger, « découvreur » et conseiller, en particulier, d'un théâtre africain original au sud du Sahel (1). Expérience chaque fois de besoins d'expression immédiate fortement enracinés dans une population. Enracinement du théâtre qui s'est progressivement imposé à lui comme la condition de survie du genre.



(1) *Théâtre et authenticité au Mali. — Les Cahiers de l'Animation n° 33, 1981.*

Une spécificité du théâtre amateur

Armand Dreyfus

IL y a encore, même si on s'y damne moins qu'autrefois, un « enfer » du théâtre amateur en France. Alors que dans la plupart des pays européens (en Allemagne, en Angleterre, dans les pays de l'Est...) être amateur, loin d'apparaître comme une tare, vous vaut considération sociale et appuis des gens de métier, chez nous le théâtre amateur court après son ombre, sans feu ni lieu souvent, oublié aussitôt qu'abandonné par les jeunes loups de la profession. Des explications à cet état de fait déjà ancien — mais très aggravé depuis un siècle — ne manquent pas. Je ne rappelle que pour mémoire, pêle-mêle, la disparition des cultures populaires — véritables berceau des pratiques spontanées d'expression — ; l'impérialisme bourgeois en matière de critères esthétiques ; le centralisme politique qui n'a cessé de régenter davantage le droit à la parole ; l'Ecole enfin, cette obsession française, qui a monopolisé et hiérarchisé jusqu'à la plus petite parcelle de connaissance, rejetant du même coup dans les ténèbres extérieures tous les savoirs populaires et, avec eux, tous ceux qui n'avaient pas « appris ». La voie républicaine est tracée depuis un siècle, qui conduit vers le seul objectif important : la fin de l'ignorance, et par l'instruction, la promotion sociale et la liberté pour tous. La liberté ? Oui, si les moyens d'en jouir demeurent... Ces moyens, qui sont de l'ordre de la sensibilité et du plaisir, le système scolaire français les a écartés de son projet éducatif jusqu'à ces dernières années. Sans doute enseignait-on le théâtre et la musique, mais dans des écoles spécialisées et uniquement dans une perspective d'apprentissage professionnel, pour préparer à la seule chose « sérieuse » qui soit : le métier. Partout ailleurs, le théâtre fait partie de l'éducation de base : en France cette idée fait encore hausser les épaules en 1985 à nombre de chefs d'établissements.

Comment s'étonner dès lors du discrédit qui pèse encore sur tout ce qui n'a pas été étudié et qui n'est donc pas pratiqué dans les règles ? Discrédit encore aggravé aujourd'hui par l'obsession du « professionnel ». Et cela jusqu'à l'usurpation du concept même et au renversement de toute logique sérieuse, puisque des amateurs se déclarent professionnels... pour obtenir les moyens ensuite d'apprendre leur métier !

Discrédit qui conduit à infantiliser les pratiques populaires en les assimilant à une sorte de premier âge, de premier stade de l'expression, stade nécessairement balbutiant qui fait le bonheur des pédagogues, à l'égal de celui des ethnologues dans la brousse africaine.

De là à ne plus définir le théâtre qu'en termes négatifs, en quelque sorte provisoires et légèrement honteux, de théâtre non-professionnel, il n'y a qu'un pas. Même dans les rencontres de théâtre amateur départementales ou nationales, organisées par les fédérations spécialisées ou par la Jeunesse et les Sports, le mot « amateur » est banni de l'affiche depuis une dizaine d'années parce qu'il connote trop ce que le théâtre amateur demeure encore pour beaucoup : du patronage ou du boulevard pour les fêtes de fin d'année. La fin de ce purgatoire est-elle en vue ? La fin aussi d'une vision fondamentalement fautive de la position du théâtre amateur par rapport au théâtre professionnel ? Une pratique qui n'est ni en-dessous ni au-dessus de la profession : qui est *ailleurs*.

Théâtre amateur et théâtre professionnel

Tout pour un néophyte peut porter à confusion dans l'approche du théâtre. D'abord la facilité apparente d'une pratique qui joue de l'instrument le plus commun qui soit : la voix, le corps. L'accessibilité trompeuse aussi d'un art, ambigu par nature, qui semble emprunter l'essentiel de son matériel à la vie immédiate et à l'émotion non transposée. Ensuite, — et sans doute avant toute autre considération —, le plaisir pris à jouer : à chat perché ou au théâtre, c'est toujours et d'abord un jeu, qui, en tant que tel, ne saurait être réservé à qui que ce soit.

Enfin la pratique même la plus naïve du théâtre apporte à l'amateur, en plus d'une certaine euphorie physique et psychique, une possibilité de « dégageant » social sans risque, d'espace provisoire de liberté, dont lui comme la collectivité qui le porte ressentent le besoin pour leur épanouissement.

De là à penser qu'il n'y a qu'une différence de savoir entre les réponses apportées à ce besoin par le théâtre amateur et le théâtre professionnel, que tout amateur a, comme le soldat de la République, son bâton de maréchal du Théâtre dans sa musette, il n'y a qu'un pas. La plupart des aides publiques apportées aux amateurs relèvent de ce schéma ascensionnel qui, dans l'esprit de ses défenseurs, pourrait conduire, pour peu qu'on l'y pousse suffisamment, toute forme de pratique théâtrale, du plus spontané, du plus balbutiant au plus élaboré, au plus « professionnel ».

Tentons de dire où se situe, à notre sens, ou du moins, où devrait se situer, l'un et l'autre. L'obligation pour chacun aujourd'hui de faire dans « l'animation », avec ce que cela implique de responsabilité sociale, a malheureusement souvent fait confondre dans une même bouillie idéaliste les apports spécifiques du théâtre amateur et du théâtre professionnel. Les ruptures catégorielles qu'a entraînées la vague « spontanéiste » de 1968 ont encore ajouté à cette confusion. Mais les finalités de ces deux approches du théâtre n'en demeurent pas moins fondamentalement différentes. Que le théâtre professionnel sorte, d'une certaine manière, du théâtre amateur ne change rien à la question, car précisément, il en « sort », avec toutes les nuances du rejet freudien. Il en sort pour assumer une tâche tout autre : celle de l'excès, du pion libre qui va à Dame dans le jeu d'échecs, celle de la « cruauté » histrionique, à la fois déchaînée et

contrôlée, telle que Grotowsky, après Artaud, l'entend quand il parle de l'acteur « saint ». Au contraire du théâtre amateur, pour lequel l'ancrage social est vital, il a besoin comme tout art majeur, d'aller au bout de son pouvoir de rupture. Et pour cela — paradoxe apparent de la décentralisation ! — d'être libre, non-implanté. Si je ne craignais la connotation morale du terme, j'ajouterais : d'être asocial. Disons : parallèle, sans cesse à l'écoute du temps, des êtres, mais sans cesse ailleurs, à l'extrême bord des choses, là où, sur scène, le moindre mot nous atteint, la moindre image nous bouleverse par sa force subite.

Démarche difficile, d'une extrême exigence humaine qui n'est malheureusement pas celle de tous les professionnels en France. Beaucoup se contentent de revêtir les oripeaux du métier, « de jouer à l'acteur », à l'initié. L'équivoque qui s'est installée dans les esprits sur la place des amateurs dans le théâtre, tient, pour une bonne part, à cette errance aujourd'hui d'une partie de la profession.

Face à cette vocation fondamentalement artistique du théâtre professionnel, celle du théâtre amateur s'inscrit dans une continuité vécue dont elle n'est qu'un moment parmi d'autres, continuité sociale et culturelle d'un milieu spécifique. Par le biais occasionnel du jeu théâtral, acteurs amateurs et spectateurs (entités interchangeable à ce niveau), se situent, sur le mode plaisant, à l'intérieur d'une micro-structure sociale donnée. J'ai longuement souligné la nécessité de cet ancrage dans la vie proche. Seul en effet, il fonde la possibilité, de part et d'autre de la rampe, d'un apprentissage de la liberté — liberté de penser, de faire, de s'exprimer — dont le théâtre amateur constitue souvent pour ses pratiquants la première, sinon dernière expérience dans leur vie.

Oublier cette vocation en assignant à ce théâtre, même implicitement, des ambitions qui ne sont pas les siennes, revient à le nier dans sa fonction essentielle.

Faut-il conclure d'une différence aussi affirmée que la pratique amateur ne peut conduire au métier ? Ce serait nier les faits. Presque tous les acteurs et réalisateurs de théâtre sont passés par une étape non professionnelle.

Avait-ils pour autant l'état d'esprit d'amateurs ? Pendant un court moment peut-être, le temps que leur exigence artistique personnelle s'affirmât. Un groupe entier peut aussi faire sienne la véhémence créatrice de l'un de ses membres. Mais à cotoyer de la sorte le professionnalisme, il finit ou par sauter le pas, ou, le plus souvent, par éclater, libérant ainsi ses individualités trop fortes.

Reconnaître cette différence fondamentale ce n'est pas non plus refuser de prendre en compte les situations de nombreux jeunes créateurs aujourd'hui, voire de groupes dramatiques entiers, que les difficultés économiques de la profession contraignent à rester des « amateurs ». Qu'ils ne se reconnaissent pas ou plus, dans la vocation première d'animation sociale du théâtre amateur, est compréhensible. Mais tenter de nier cette différence de finalité, en affirmant qu'elle ne tient qu'à des dissemblances de statut juridique ou économique, c'est s'interdire toute lucidité quant aux besoins spécifiques de chacune de ces pratiques.

Théâtre amateur et théâtre semi-professionnel

Phénomène essentiellement urbain, le théâtre semi-professionnel témoigne d'abord de la difficulté qu'il y a à rester amateur dans un contexte social désidentifié. Amateur de quoi ? D'un théâtre qui n'est attendu d'aucun public, sorte de communication amoureuse sans partenaire ? La pratique amateur paraît vite sans lendemains dans ces conditions. Il lui faut donc, à défaut d'enracinement plus profond dans un milieu, pouvoir atteindre le grand public. Mais celui-ci est devenu difficile avec les années. Que faire alors, sinon s'auto-proclamer professionnel, — avec quelquefois comme seules personnes rémunérées dans la troupe, un administrateur et une secrétaire — ? Explication insuffisante de cette prolifération, mais qui conduit poser une question de fond : peut-on encore être amateur dans une grande ville aujourd'hui ? J'entends amateur dans une troupe, et non simplement pour soi, dans un atelier ou une école ?

Il existe bien sûr d'autres raisons à la multiplication de ces groupes désidentifiés qui emplissent les antichambres de la profession.

Il y a d'abord ce que j'appellerai les illusions honnêtes : depuis 10 ans, un groupe amateur grenoblois, « Le Théâtre de la Scène Misère », fait du bon théâtre, meilleur que celui de nombre de groupes professionnels locaux. Il veut donc aller plus loin, se consacrer totalement au théâtre. Mais les petites subventions qu'il reçoit de la ville ne permettent pas à ses animateurs d'abandonner leur gagne-pain (l'un est conseiller d'éducation — l'autre enseignant), Cercle vicieux des entreprises velléitaires : dix ans à attendre que d'autres — en l'occurrence les Pouvoirs Publics — franchissent le pas pour elles...

Honnête aussi ce groupe de jeunes chômeurs maghrébins et français de Saint-Etienne, qui veut se lancer dans le théâtre pour échapper au pétrin, et qui triche un peu sur l'affiche...

Honnête, mais peu lucides, un certain nombre de troupes au Mans, à Saint Etienne, au Havre, à Grenoble, etc... qui ont cédé au mythe professionnel des années 70. Toute une partie de la pratique amateur a tourné ainsi à la frustration. Troupes sans moyens suffisants sans reconnaissance assurée, condamnées pour survivre à la fuite en avant, à gagner du temps et à le perdre en même temps, dans l'obligation où elles se sont mises de jouer ce qu'elles ne sont pas, face aux autorités locales et aux subventionneurs. Situation qui les a contraintes d'abandonner leur formation interne (une des raisons pourtant invoquée de leur « choix »), à vendre au plus offrant les fruits encore sur l'arbre de leur « technique », à multiplier les animations dans les écoles et les quartiers, à développer enfin des discours de plus en plus mythiques à l'appui de leurs productions.

Mais l'honnêteté s'arrête là. Au-delà, il faut appeler les choses par leur nom. Des projets considérables d'animation sont vendus « clé en main » à des municipalités sous la foi d'une apparente compétence professionnelle et de promesses de subventions complémentaires à qui les engagera. Quelques stages, une vague année de Conservatoire quelque part, d'invérifiables participations à des réalisations professionnelles, et voilà des curriculum vitae prêts à servir à toutes les aventures. Je ne citerai pas de noms ici, non par charité pour ce commerce, mais parce qu'il ne concerne plus, en fait, le théâtre amateur.

Mais il serait peut-être temps d'en finir avec la notion même de semi-professionnel, non pour évacuer les problèmes qu'elle pose, mais pour faire

tomber les masques et imaginer des réponses enfin saines aux ambitions de chacun. Si grande que soit la qualité d'un spectacle amateur, il n'engage pas les interprètes et le réalisateur de la même manière qu'un travail professionnel : il ne les engage pas *à vie*. Car c'est bien là le choix décisif : on ne peut concevoir une exigence artistique, par nature sans limite, comme provisoire. Dans un cas comme dans l'autre, que peut être un « demi » professionnel, sinon quelqu'un qui triche ou qui a été abusé ? On est amateur ou on est professionnel (*).

Faudrait-il donc, dans ces conditions, louer les groupes de se proclamer professionnels, dès lors qu'ils ne veulent plus faire que du théâtre ? L'ennui est que la plupart d'entre eux ont sauté une étape, celle qui leur aurait précisément permis de se mesurer à une exigence artistique réelle, donc de faire leur choix de vie en conscience, comme on dit : l'étape de la formation. Une formation véritablement professionnelle, soit en école, soit dans une troupe de très haut niveau soit, dans de rares cas, par une approche provisoirement non-professionnelle du théâtre (que j'appellerai d'autodidacte plutôt que d'amateur, dès lors qu'elle témoigne dès le départ d'une exigence réellement supérieure).

Ces filières de formation de haut niveau sont malheureusement rares encore en France et ni le temps ni l'argent ne sont faciles à trouver pour aller suivre au loin une des deux ou trois écoles sérieuses qui existent. L'Etat devrait donc battre sa coulpe et l'indulgence être acquise à une troupe que j'ai rencontrée et dont le directeur m'a dit sans détour : « Nous sommes devenus professionnels... pour pouvoir nous former ».

Si l'accès à une formation digne de ce nom doit être rendu possible à quiconque veut tenter le métier, l'autre « remède » à ces statuts qui n'en sont pas, c'est la *revalorisation de la condition d'amateur*, et particulièrement de celle des groupes les plus ambitieux sur le plan théâtral... Une catégorie de « Grands Amateurs » pourrait, par exemple, être imaginée ?

Les sept plaisirs du théâtre amateur

Mais peut-on parler d'identité amateur au regard de la diversité des implantations et des pratiques de ce théâtre ?

Il n'y a apparemment pas grand'chose de commun entre le théâtre universitaire d'une grande ville et celui pratiqué dans un foyer rural perdu de la Sarthe, entre un Brecht monté par des enseignants dans un quartier de Saint-Etienne, et le spectacle de « Tout Peyrignac sur les planches », où un village entier de Dordogne se met en scène une fois par an. Ce qui définit cependant, à mon sens, l'identité amateur, ce n'est tel ou tel environnement, telle ou telle pratique particulière du théâtre, mais un certain

(*) Un certain nombre de groupes essaient actuellement de contourner la difficulté, en reprenant très abusivement l'appellation « jeune théâtre ». L'ambition à cet égard de la nouvelle « Fédération du Théâtre » (émanation de la Fédération des Œuvres Laïques) d'englober pratiques amateurs et pratiques professionnelles dans une même organisation, conduit à nouveau, je le crains, à noyer les problèmes de formation et de qualification spécifiques.

nombre d'objectifs communs à toutes ses formes. Objectifs plus ou moins conscients, selon le degré d'intellectualisation des démarches, mais objectifs-moteurs pour tous les groupes, pour toute vie amateur.

J'ai distingué sept objectifs, sept ambitions qui se succèdent en général dans l'histoire d'une troupe, mais sans qu'aucune n'annule la précédente, sans qu'il y ait hiérarchie de valeur entre elles : elles se surajoutent simplement, comme des strates de plaisirs différents au fur et à mesure où l'équipe se donne de nouveaux objectifs.

Le premier de ces objectifs c'est la création du groupe lui-même. Un groupe qu'il s'agit de faire émerger de la disparité inhérente à tout tissu social. Et ce n'est pas plus facile à réaliser ou à maintenir dans un petit village que dans une grande ville.

Le second objectif c'est la Fête : on fabrique un temps collectif, un temps plus ou moins ritualisé de grand jeu libérateur, avec tout ce que cela comporte de plaisirs essentiels. Et parmi eux, le premier de tous, celui d'être ensemble. « Lorsqu'ils sont ensemble, ils n'arrivent plus à se quitter, comme si être ensemble exorcisait quelque terreur secrète. Ce temps-danse, ce temps-théâtre, joue le même rôle que certaines cérémonies incantatoires de l'ancien temps, à la fois question et réponse... » (Annie Bertrand)*.

Ensemble, ce serait là le troisième en même temps qu'initial objectif : la convivialité. Même dans les troupes amateurs déjà très techniques, cette dimension reste fondamentale.

Mais l'objectif immédiatement suivant, c'est jouer. Ce plaisir-là fonde la majorité des participations amateurs, on a trop tendance à l'oublier. En fait, répéter, reprendre, approfondir ennuie, non par superficialité mais parce que cela retarde le seul instant qui compte, celui où l'on sera face au public. « Venez nous voir, vous verrez, on sera bon ce jour-là ! ». Ce bonheur a quelque chose à voir avec l'enfance, avec le souvenir d'un plaisir perdu, comme jouer au docteur, ou au gendarme et au voleur... Une espèce de défi aux interdits adultes, l'ultime parade de séduction.

Loin derrière je situerais la volonté militante, le souci du message, la préoccupation éducative. Elle n'est qu'exceptionnellement première, — sauf, bien entendu, dans les troupes qui se sont constituées autour d'un projet militant particulier — revendication d'identité régionale, action politique, etc...

Viendrait alors l'envie de faire du théâtre pour le théâtre, de jouer à ce jeu et pas à un autre. Plaisir pris à une règle de jeu particulière, au-delà duquel peut naître parfois la fascination du théâtre. Enfin avec elle, la 7^e et dernière ambition : celle d'en faire son métier. L'aventure change de cap alors ; de collective elle devient individuelle. Mais là s'arrête la pratique amateur en tant que telle : de créative, elle va tenter de devenir créatrice.

Le but ou le moyen, la création ou la créativité

Au travers des ambitions des amateurs ainsi classées, apparaît une première évidence ; c'est qu'au départ d'un groupe, et souvent bien au-delà,

* Animatrice de la troupe de Coise, Rhône.

le théâtre est rarement un but premier. Il est avant tout moyen, moyen de rencontre et de plaisir. Le théâtre est promesse d'une certaine qualité d'existence, individuelle et collective. Il est aussi le choix de la fête et de l'interpellation publique. Le théâtre, c'est la parole autorisée et, je l'ai dit, l'expérience « pour rire », la dernière simulation avant la vie, de la liberté. En cela, l'enjeu de la pratique amateur demeure avant tout psychologique et social. Le but n'est pas l'aventure réelle, le vertige des marges, mais l'intégration dans la société, comme le dit Annie Bertrand dans son langage religieux, l'Harmonie. Harmonie avec soi-même, après avoir dénoué sur scène, dans la relation ouverte avec le groupe et avec les siens, un certain nombre d'imbroglios intimes hérités de l'enfance et de l'adolescence. Harmonie aussi avec le monde grâce à un rapport de force à nouveau favorable, une sorte de compte personnel positif. Moment dans une vie, qui pour la plupart, se prolongera rarement au-delà de la jeunesse, sinon sur le mode de la nostalgie.

C'est le lieu de dénoncer l'erreur d'appréciation que continuent à commettre trop de commentateurs extérieurs — entre autres les professionnels — quand ils s'obstinent à assigner au théâtre amateur des tâches d'avant-garde, d'exploration du théâtre, jusqu'à lui reprocher quand il traîne la jambe, de ne pas s'aventurer, de ne pas utiliser la « liberté naturelle » qu'il a et que le professionnel n'aurait pas. Michel Vinaver écrivait déjà en 1967 : « Parce qu'il peut tout réinventer, prendre tous les risques, ne reculer devant aucune expérience, le théâtre amateur emplit, dans le meilleur des cas, une fonction irremplaçable au côté du théâtre professionnel, une fonction de franc-tireur, d'éclaireur ». Dans le meilleur des cas ? Ce cas n'existe pratiquement pas. En vérité le théâtre amateur, neuf fois sur dix, (et la dixième fois ne relève plus le plus souvent d'une pratique d'amateurs), n'a aucune envie de tout « réinventer ». Son bonheur il le recherche le plus souvent dans l'imitation et non dans la subversion.

C'est une approche logique et nullement péjorative du plus vieux plaisir qu'offre le théâtre, celui d'imiter précisément : papa ou maman quand on est enfant, les rois ou les reines plus tard, (toute théâtralisation étant plus ou moins remise en jeu d'un pouvoir...). Le jeu du théâtre autorise de donner libre cours à ses dons d'observation et de gaieté, à son invention, et engage aussi, pour beaucoup, le plus grand plaisir qui soit. Car les répertoires préférés des amateurs ont pour la plupart 20 ans de retard sur notre temps, mais cela non par conservatisme foncier des troupes, mais parce qu'il faut que les modèles aient eu le temps de cheminer dans les imaginations, *qu'ils soient devenus imitables*.

Ce n'est pas une négation de la capacité d'innovation du théâtre amateur par rapport à ses modèles. Il les fera plus ou moins siens, les rendra plus ou moins parlants. Il en jouera, comme il le fait de certaines « modes » théâtrales du moment, avec plus ou moins de talent, mais il ne les créera pas. Une exception : ainsi, ce groupe « 33 » à Bordeaux, montant un « Adieu à Goethe » qui était une création de bout en bout ; mais qui soutiendra que ce groupe, du moins son dirigeant, est amateur, même si statutairement et économiquement surtout, il tient à le rester ?

Le principal obstacle dans la juste appréciation aujourd'hui du théâtre amateur semble résider dans l'abus que nous avons tous tendance à faire du mot « création ». Notion qui obscurcit tout. Rilke le réservait aux suicidaires... Aujourd'hui tout le monde est ou peut être créateur. Toute remise en cause des apparences est « créatrice ». Toute quête de plaisir, comme toute fabrication de courant d'air, l'est presque a priori. Comme est création aujourd'hui tout jeu combinatoire un peu surprenant d'images, de sensations, de matériaux, dès lors qu'il se donne pour une règle nouvelle. Le théâtre amateur peut-il être, lui, « créateur » de quelque chose ?

Dans les ateliers de théâtre, voire les écoles on parle « d'entraînement à la création », de « libération de la créativité, etc... Ne faudrait-il pas dire plus clairement que la créativité est de l'ordre du présent, de l'ordre d'un état d'esprit dans l'instant, d'une « sorte d'humeur positive », alors que la création n'est qu'un objectif sans cesse reporté ?

Les exigences d'une véritable création artistique sont noyées malheureusement dans un verbiage rassurant qui promet à chacun, moyennant quelques stages, de pouvoir devenir l'égal, ou presque, des plus grands. Face à cette confusion, il me semble urgent de réserver à nouveau la notion de création théâtrale — avec la marge de subjectivité que comporte inévitablement toute appréciation de cet ordre — à la très rare convergence d'une vision globale du monde, individuelle ou collective, et d'un langage capable de la traduire complètement dans l'instant du spectacle. La création est toujours une totalité.

En ce sens, et en ce sens seulement, la création devient rupture avec ce qui était avant elle et peut prendre valeur de négation du temps, d'éternité possible. En ce sens, a une chance de devenir créateur celui qui prend le risque de ne plus mettre de bornes à son exigence intérieure. Le saut à faire, ce n'est pas simplement de s'abandonner à ses petits vertiges de réalisateur ou d'acteur, c'est d'accepter de changer sa relation au monde, de la rendre fondamentalement provisoire, sans cesse à réinventer, à la faveur d'une lucidité, d'un engagement de notre totalité dans la totalité du monde.

Sauf exception — qui est rarement le fait d'un groupe mais celui d'une individualité plus forte de ce groupe, (individualité qui ne tarde généralement pas à prendre son envol) —, la pratique amateur n'aspire pas à ces hauteurs glacées.

Le théâtre amateur, est avant tout un temps aimable dans une vie. De cette vie il dit des choses à ses acteurs, à son public, et s'il fallait, à défaut d'autre mot, parler de création, c'est à ce « dit » que je l'appliquerais : c'est sa parole qui est, — qui peut être, signifiante, et non son langage, qui le plus souvent n'est que reprise ou adaptation de pratiques préexistantes. On ne peut que se désoler d'assister à ces courses d'éternels seconds de troupes amateurs, qui, à force de stages, de travail aux limites de leurs possibilités matérielles et psychologiques, s'efforcent d'égaliser la qualité de jeu ou de mise en scène de spectacles professionnels.

L'ambition, certes est belle et tout peut arriver après tout, même qu'un spectacle amateur « explose » sous les regards médusés du public. Mais outre que ces spectacles sont toujours dirigés par des professionnels, ou des quasi-professionnels, ils déracinent bon nombre de leurs acteurs, en

les acculant à des choix qu'ils n'avaient pas envisagés, ou qu'ils n'ont pas les moyens de faire. C'est le « tout ou rien » si dévastateur des pratiques désinsérées du théâtre, pas professionnelles et plus amateurs.

Que faire alors quand on aime le théâtre ? Eh bien, « faire » ; précisément, comme fait d'abord un artisan. Les plus grandes satisfactions d'amateurs ne seraient-elles pas des satisfactions d'artisan ?

Le théâtre amateur et l'expression populaire

Revient toujours la même interrogation : existe-t-il des invariants dans la pratique amateur ?

Concevoir ce théâtre non comme un but, mais comme une relation spécifique à un milieu, comme un artisanat plus qu'un art, comme un ensemble spécifique d'ambitions et de plaisirs, est-ce là ces « invariants » ? Sans doute en partie, mais force m'était de constater que la plupart m'étaient apparus au travers de formes de théâtre amateur peu brillantes, souvent désuètes, fort éloignées en tous cas de mon horizon culturel, lâchons le mot : « populaires ». Populaires par l'origine sociale d'une partie au moins de leurs acteurs : paysans, ouvriers, employés. De leurs publics aussi : publics ruraux, de retraités, de jeunes travailleurs, d'émigrés, de scolaires. Ces troupes et ces publics ne sont à l'évidence pas tout le théâtre amateur, mais par la spontanéité de leurs réactions, par la force aussi de leur ancrage social, ils me semblent constituer encore aujourd'hui la base de la « pyramide » amateur. Sa base populaire et aussi son passé. Un passé dont ces groupes témoignent souvent avec force encore.

En fait, quand on observe des amateurs en action, on observe que le pouvoir du théâtre sur eux tenait à l'évidence moins à la capacité des acteurs « d'incarner », au sens occidental du théâtre un personnage, de vivre « comme si » une situation, mais à celle de la montrer, de la raconter, en laissant à chaque spectateur le plaisir de son théâtre personnel.

N'est-ce pas ce qui se passe encore dans le théâtre de boulevard joué par les amateurs ? Les acteurs y portent en quelque sorte les masques de leur personnage, masques qui ne sont pas ces personnages mais qui parlent d'eux ; de même le conteur à l'avant-scène, traduit les signes du spectacle pour le public. Théâtre-signalment, théâtre-reconnaissance, théâtre populaire, non par son emphase ou sa naïveté mais précisément par la retenue des sentiments et des situations. L'amplification dramatique n'y est pas le résultat d'une théâtralisation époustouflante mais, au contraire, d'une pudeur, d'un understatement théâtral, comme disent les Anglais. Nécessaire distance exigée par le public entre la violence réelle des choses (violence tragique ou burlesque) et sa représentation sur scène. Tout débordement sur ce plan est ressenti comme un intolérable empiètement du théâtre sur la vie.

Est-ce donc un théâtre foncièrement conservateur ?

En réalité, ce qui l'emporte, c'est simplement une histoire, une histoire si possible belle et exaltante, même si les détours doivent en être dramatiques. Et qu'est-ce qu'une belle histoire ? C'est presque toujours une

histoire du passé. Le présent n'a que rarement de quoi faire rêver. C'est aussi une histoire qui finit bien qui ouvre l'avenir au lieu de le fermer. C'est enfin un travail bien fait. Le public populaire ne s'y trompe pas, qui applaudit avant toute chose le savoir-faire, même dans des spectacles où il s'ennuie un peu. Il applaudit « la belle ouvrage », c'est-à-dire précisément deux choses, deux « invariants » : le *fini* de la réalisation et l'*utilité* pour sa compréhension de chaque composante du spectacle.

Peut-on généraliser ? Parler d'invariants de tout le théâtre amateur à partir de ces quelques traits de sensibilité populaire plutôt rurale ? J'y vois cependant des rappels importants sur le chemin d'une réappréciation des pratiques spontanées du théâtre. Spontanéité des acteurs et des publics, qui continue à identifier, à mon sens, toute pratique amateur véritable, même la plus élaborée, et la rattache, sinon toujours historiquement, du moins culturellement, à ce fond commun populaire du théâtre que j'ai cru entrevoir au cours de mon enquête.

Armand Dreyfus

Le théâtre et ses amateurs :

Les incertitudes de la formation

Armand Dreyfus

Question incontournable en France, dès qu'on parle de développement. Comment pourrions-nous admettre le sérieux d'une pratique sans apprentissage préalable, nous qui avons payé chacun de longues années de notre vie le droit de nous asseoir à la table des « initiés » ? Tout le système scolaire est bâti sur cette conviction du prix à payer pour les moindres progrès, et un siècle d'éducation populaire s'est engouffré à sa suite. Pourtant les villages ne manquent pas, où on a monté jusqu'en 1960 sans « métier », des opérettes entières chaque année, avec chœur, orchestre, danseurs, chanteurs... Montés avec l'aide de qui ? d'un patron de scierie qui avait appris un peu de violon dans sa jeunesse. Les produits trop parfaits, déversés jusqu'à domicile par les médias — se rajoutant au mépris professionnel de l'expression spontanée en général — ont tué ces audaces. Sans aller jusqu'à faire l'apologie de l'ignorance, force est de constater les dégâts faits par l'intériorisation jusqu'au complexe de cette contrainte éducative. Aucune troupe amateur, ou presque, n'ose plus ne pas demander de formation, ne se conçoit plus non-assistée, même s'il y va de son génie propre, et, plus particulièrement aujourd'hui, de sa capacité de redonner forme et voix à une expression communautaire nouvelle. L'enjeu est bien le développement de ce théâtre, mais les voies en sont le plus souvent à réinventer, des voies qui ne passent pas aussi obligatoirement par la formation que nous aimons le croire.

Les méandres de la formation

Se pose en premier lieu, aux interlocuteurs administratifs du théâtre amateur comme aux fédérations, la question du type de dialogue à engager avec ce partenaire particulièrement fuyant, à la fois désireux d'être reconnu et sans cesse inquiet de sa liberté. Où situer les niveaux utiles de contact et d'échange ? A partir d'où y-a-t-il relation effective, parole délivrée et parole entendue ? Les louvoiements prudents entre dit et non dit, voire le silence habillé de mots, sont la règle chez les amateurs. Et le franc exposé de leurs difficultés, l'exception. J'ai dit la fragilité de la plupart des équipes. Tout s'y tient, mais rien n'y est assuré de durer, pour peu que le pouvoir bascule à l'intérieur du groupe, ou qu'un tiers intervienne intempestivement. C'est particulièrement vrai pour les groupes naissants, mais aussi pour d'autres,

plus établis en apparence. Faire du théâtre amateur, c'est d'abord pouvoir continuer d'en faire, envers et contre tout...

Arrivent alors les orages culturels... La F.O.L. ou la Jeunesse et les Sports envoient sur place un animateur, qui invite de façon pressante à se dire, à confesser publiquement ses insuffisances, à s'avouer demandeur. « Rassurez-vous ! Vous n'êtes plus seuls ! il y aura des stages, des week-ends, avec tout ce dont vous avez besoin... Vous n'avez qu'à cocher la case qui vous intéresse ! ». Je caricature. Mais on peut s'interroger sur l'irréalité de ces réunions d'accouchements-express, auxquelles une organisation culturelle ou une administration convie subitement le ban et l'arrière-ban de la pratique amateur. L'intention est louable, elle peut même être ressentie dans un premier temps comme une marque de considération nouvelle ; mais quelle suite espérer vraiment de ces renseignements d'état civil extorqués au détour d'un questionnaire ou d'une bière bue ensemble ? « Où ? Qui ? Depuis quand ? Signes particuliers ? Handicaps dans la vie ? etc... ». Que pourra faire l'envoyé « d'en haut » de ces réponses, — alors qu'il n'a le plus souvent vu aucun spectacle de la troupe, qu'il ne sait rien de son public, — sinon instaurer une relation purement technocratique qui n'engagera personne mais qui créera des malentendus à la pelle ?

Malentendus sur les besoins des amateurs, — mais aussi sur les intentions des questionneurs. Qu'en restera-t-il d'autre, deux fois sur trois, qu'un inventaire de plus, toujours en retard sur la réalité ou à côté d'elle, toujours à refaire ? Ou, plus gravement, une politique, un « plan », fondé non sur une réelle connaissance du terrain mais sur des pré-supposés techniques et idéologiques ?

Deux constats

— La plupart des propositions de formation s'adressent aux individus, très peu aux groupes. Déséquilibre, voire carence regrettables, face à la désagrégation croissante des pratiques collectives.

— Ce déséquilibre conduit à mettre presque tout l'accent sur l'apprentissage individuel par définition, et à ne proposer que très exceptionnellement des initiations à la réalisation et au travail collectif.

Il est frappant à cet égard de constater que les premiers stages de mise en scène n'ont été proposés aux amateurs qu'il y a 4 ou 5 ans au plus, à l'instigation d'inter-associations théâtrales et de certains C.T.P. Même en stages de réalisation de longue durée, les approches systématiques de ce domaine demeurent l'exception. Carence d'autant plus regrettable que c'est à ce niveau bien plus qu'à celui du jeu des acteurs que les apports extérieurs peuvent enrichir les pratiques amateurs. Et cela, non en les détournant de leurs objectifs mais en leur conférant au contraire une plus grande prégnance sociale et culturelle. Les techniques de voix, d'expression corporelle, d'organisation individuelle du jeu sont en effet bien plus normalisantes, bien plus « déculturantes » à terme, surtout enseignées par des gens sans recul sur leur propre apprentissage, qu'une approche méthodologique des problèmes de mise en espace ou de progression dramatique. Evidence qu'il est difficile

encore de faire admettre aux amateurs. Réfléchir à la mise en scène, faire un travail de dramaturgie préalable, vont à l'encontre des « traditions » encore largement répandues de mises en scène expéditives.

Le stage

Je n'analyserai pas ici de façon détaillée les pédagogies théâtrales pratiquées dans ces stages. Quelques constats cependant.

Dans le stage, on ne peut que s'y faire du bien, en respirant l'air des cimes pendant quelques mois ou quelque semaines, loin des contraintes et des contradictions de la vie quotidienne des troupes et du milieu. Ce qui revient à poser le problème majeur ; celui de l'éloignement du terrain de formations qui, si grande qu'en soit la qualité intrinsèque — elle ne l'est pas toujours — ne prend pas en compte la réalité du travail des troupes chez elles. Mais le théâtre amateur ce sont des troupes et non de simples accolements de pratiques individuelles. Non que je nie l'importance des avancées personnelles pour l'enrichissement du groupe, mais ces avancées, dès lors qu'elles sont conçues en dehors de toute référence au milieu, dans l'unique réflexion du miroir professionnel, ne sont que très peu réinvestissables dans la pratique des amateurs. Elles la déstabilisent plutôt, exacerbant antagonismes et frustrations quand elles ne la nient pas dans son essence même.

Vision peut-être trop négative des choses. Les exceptions existent bien sûr. Des animateurs ont été formés en stages, et sont revenus dans leur troupe plein d'allant et de foi nouvelle. Mais combien ? Combien de troupes sont nées ou « reparties » depuis 1950 grâce à l'apport des stages ?

Pour Jacques Vingler, C.T.P. à Besançon depuis plusieurs décades, le réinvestissement dans les pratiques de groupes n'est au mieux perceptible qu'au bout de 20 ans. Réinvestissement de nostalgies surtout : on a fait des stages dans sa jeunesse, la mémoire en demeure : un jour, quand la vie en laisse à nouveau le temps, on se remet en jeu dans son quartier ou son village. Mais à plus courte échéance, et en dehors de motivations idéologiques exceptionnelles, les retombées sur la vie de groupe sont faibles et rares. On vit son théâtre de stage en stage, d'atelier-théâtre en atelier-théâtre, dans le confort de l'irresponsabilité sociale et culturelle. Phénomène de société, mais résultat aussi d'un « enseignement » du théâtre, non seulement déraciné mais exsangue, j'entends *non porteur de langage*. Critique fondamentale, dès lors qu'on n'entend pas réduire la pratique amateur à la seule capacité de maîtriser plus ou moins quelques techniques de communication dramatique, mais qu'on attend d'elles un *sens*, un investissement dans une parole effective, dans une relation vraie à une population. C'est évidemment déraisonnable d'espérer favoriser l'émergence d'une expression libre et communautaire, « populaire » si l'on veut, en lui assignant d'avance vingt passages obligés ! Les stages tels qu'ils fonctionnent pour la plupart n'engagent pas à parler. Ils distillent une formation d'école de théâtre, hors des conditions d'une école, et entretiennent ainsi, chez la plupart, des rapports factices et au métier et à l'engagement amateur.

Reste bien entendu, que les gens ne viennent pas en stage que pour se dire ; ils veulent aussi apprendre les règles d'un jeu particulier qui est celui du théâtre. Mais ce jeu s'inscrit pour chacun dans une dialectique com-

plexe d'avancées et de retraits personnels face à la société. Ils l'ont choisi, consciemment ou non, pour l'ambiguïté précisément de sa relation à la vie.

Toute pédagogie de la pratique amateur devrait donc, pour le moins tenir compte de ce double choix : celui du plaisir pris à un jeu particulier et celui d'une parole plus authentique, inscrite dans une relation renforcée à un milieu.

Favoriser non des scolarités mais des aventures collectives ; rendre possible l'émergence d'expressions réellement enracinées : est-ce possible en définitive dans le cadre d'un stage ? Dans un premier temps, j'en doute fort. Tout apport extérieur, pour être utile, doit à ce stade, épouser d'abord les pratiques effectives du groupe, dans les formes qui sont les siennes, et, chaque fois que possible, sur les lieux et dans le temps de ses réalisations propres.

Que dans un second temps, des regroupements en stage de comédiens et surtout d'animateurs de plusieurs troupes permettent la mise en parallèle des expériences de chacun et l'essai collectif de différents modes de travail, je le conçois, à condition toutefois que dans ce contexte éloigné de la pratique réelle on n'embarque pas les gens, à leur insu, dans des pédagogies réductrices. Sans doute la correction des défauts et des erreurs, les conseils éclairés d'un professionnel, peuvent délivrer les amateurs d'une part de leur paranoïa d'êtres inférieurs sur le plan théâtral et paraîtront dès lors payantes à l'élève ou au Maître. Mais payants pour quels objectifs ? S'il s'agit uniquement d'aider à résoudre des problèmes individuels de voix ou de liberté corporelle, ou encore de proposer des méthodes générales de travail, pourquoi pas des stages ? Mais s'il s'agit d'investir dans l'autonomie créatrice et la personnalité sociale des groupes, ces rassemblements extérieurs risquent d'accentuer encore la désidentification des pratiques et ne laisser au bout de deux, trois, X stages qu'un théâtre amateur peut être mieux fait mais définitivement muet.

L'alternative paraît exister cependant, dans des stages moins de « formation » au sens habituel du terme, que de *rencontre* tels que Solange Oswald et le Nouveau Théâtre de Bourgogne les conçoivent par exemple à Dijon :

Rencontres non point tant de pédagogues que de *créateurs*, de personnalités artistiques fortes. L'acquis pour chacun, dès lors, aura des chances de ne pas se réduire à un abécédaire (qui n'a de sens que dans le cadre et la durée d'une véritable scolarité et pour des gens qui se destinent à la profession), mais constituera, au contraire, une expérience neuve du théâtre, à la croisée de vécus théâtraux différents.

Pour cela il faut, face aux stagiaires, des créateurs capables de recul sur leur expérience théâtrale, capables d'écoute, capables enfin de proposer aux amateurs des enrichissements de leur pratique qui ne la dévoient pas. Solange Oswald a invité pour ces journées rien moins qu'Ariane Mnouchkine, Marion Gonzales, André Voutzinas. Journées qui ont intéressé également les professionnels de la région et qui furent pour certains amateurs une sorte de premier test sur le chemin d'un engagement personnel plus poussé dans le théâtre.

Mais là ne s'est pas arrêtée la proposition du N.T.B. : plusieurs journées furent consacrées uniquement aux problèmes des troupes constituées, représentées dans le stage. Spécialistes et animateurs ont réfléchi

ensemble au travail et aux difficultés de chacune sur le terrain, engageant ainsi entre la profession et les amateurs un dialogue concret sur leur pratique respective.

Formule qui s'est efforcée de rester la plus ouverte possible, sans programme à la limite, sinon celui de servir à chacun « le meilleur gâteau possible » aux amateurs.

Les journées ou week-ends de formation

Ils fleurissent sur le terrain, assurés par des groupes professionnels ou des CTP, ou, de plus en plus souvent, par des semi-professionnels locaux.

Apports d'un ou deux jours en général, soit sur les lieux même de travail d'une troupe, soit, plus fréquemment, dans une localité accessible à tous les groupes d'un secteur géographique déterminé. Dans les deux cas, le lien entre ces apports-express et la réalité du travail sur le terrain des troupes reste souvent théorique. Le poids des contraintes locales est rarement perçu par les intervenants, la plupart d'entre eux refusant même (ils disent noblement « s'interdisant »), de voir ce que montrent les troupes, même lorsque le week-end a lieu chez l'une d'elles : « pour ne pas peser sur ses choix », disent-ils. Solution de confort souvent, sous l'apparence de la responsabilité...

Que dire du contenu de ces parachutages ? L'éternel recommencement de ces initiations à l'art de respirer, de se tenir droit, de faire joujou avec les choses — un peu de voix, un peu d'improvisation, des ébauches d'études de scènes — tout cela défie le regard objectif. Il m'est arrivé cependant d'assister à des travaux utiles, non sur le jeu (où le temps disponible ne permet rien de sérieux), mais sur des problèmes techniques de réalisation, sur différentes approches possibles d'un texte, et d'une manière générale, sur l'ouverture de pratiques locales à plus d'audace, plus d'imagination. Sorti de là, je crois qu'il faut dénoncer avec vigueur ce saucissonnage dans le temps de la formation — entre trois et six week-ends habituellement —, au gré des besoins alimentaires des intervenants. Formation éclatée, sans logique interne perceptible, sans réinvestissement possible neuf fois sur dix dans la pratique réelle des groupes.

Les ateliers :

Le nombre de troupes constituées en ville va sans cesse diminuant (faute de possibilités réelles d'enracinement, donc faute de public) au profit d'*ateliers* de pratique théâtrale qui assurent aux amateurs le confort de n'avoir ni à choisir (au-delà de l'envie du moment), ni surtout à devoir s'occuper de la matérielle : local, organisation, argent, etc... De plus ces ateliers offrent en général aux participants la caution d'une compétence professionnelle reconnue, en la personne d'un animateur principal (C.T.P., comédien, vieux briscard du théâtre amateur, etc...).

Quelle formation est proposée à ces amateurs d'activité théâtrale, — et non forcément de théâtre amateur ?

La plupart sont davantage préoccupés de leur épanouissement personnel que de pratique théâtrale effective (l'enquête l'a statistiquement très largement confirmé). Une minorité de participants vit cependant l'atelier — même en Maison de Jeunes — comme une antichambre possible de la profession — ou du rêve de la profession...

C'est le cas plus particulièrement dans des ateliers proposés aux amateurs par des institutions professionnelles comme, par exemple, la Comédie de St Etienne. L'enseignement y est, à doses homéopathiques, très classiquement celui de l'Ecole du TNS de Strasbourg. C'est dire sa qualité mais aussi son inadéquation à une pratique collective d'amateurs. Aucun des participants d'ailleurs ne fait du théâtre en dehors de l'atelier — un atelier vécu soit comme un club, soit comme un vivier de l'équipe professionnelle.

En Maisons de Jeunes — ou institutions similaires — les « ateliers de théâtre » font partie aujourd'hui des offres courantes d'activités d'expression faites aux chalandes. Sous le manteau de l'éducation populaire, des initiations y sont proposées qui ne sont pas toutes inefficaces. Mais cette volonté même « d'efficacité » m'a souvent paru périlleuse :

Le maître mot de ces pédagogies est, en effet, la *sécurisation* : sécurisation des gentils amateurs par l'acquisition, en quelques semaines, des savoir-faire essentiels (sic) du comédien. Premier cycle, deuxième cycle s'enchaînent trop flatteusement, entretenant des rêveries dangereuses, et plus gravement une vision fondamentalement fautive des exigences d'une pratique artistique véritable. Formation souvent déqualifiante parce que donnée par des gens insuffisamment qualifiés.

L'apport des professionnels

Il ne m'a pas semblé que les professionnels, même de bonne volonté, soient, à quelques grandes exceptions près, les mieux armés pour répondre aux besoins de formation des amateurs. Les jeunes comédiens sont le plus souvent trop marqués par leur propre apprentissage, trop attachés à des modèles d'école, pour concevoir une autre approche que la leur du théâtre. Quant à leurs « patrons », directeurs de compagnie ou metteurs en scène, ils sont sans doute plus ouverts à la différence, mais la plupart ne peuvent aller longtemps contre leur conviction profonde que tout doit, tôt ou tard, passer par le métier. Aux amateurs de s'engager, même loin derrière eux, dans la même ascension s'ils veulent progresser... et s'ils le peuvent. Pour la plupart le théâtre amateur demeure un épiphénomène du théâtre, produit d'un conglomérat d'individus plus ou moins doués et non manifestation culturelle spécifique.

Est-ce à dire que les professionnels ne peuvent rien apporter aux amateurs ? Certes non. Mais leur premier appui, la première « formation » qu'ils puissent leur proposer, est d'exister eux-mêmes professionnellement sur le terrain, c'est-à-dire à proposer régulièrement au plus grand nombre des images, sinon idéales, du moins les plus fortes possibles du théâtre. Tout devrait commencer par là.

Aide importante ensuite : celle de la visite de voisinage. Apport le plus naturel de professionnels à des amateurs, le moins pesant, le plus adapté et le plus adaptable aux demandes de la majorité d'entre eux. Rencontres de quelques heures ou d'un bout de journée autour d'une réalisation en cours. Témoignage de disponibilité ; moyen aussi de mesurer ensemble les aides légères, matérielles et techniques, dont le travail du groupe a peut-être besoin. C'est toute une philosophie du regard amical, de l'échange non contraignant qui seule, à terme, pourra modifier l'autre regard, celui des amateurs sur les professionnels.

Enfin le professionnel, si sa compétence est reconnue et s'il sait ne pas être pesant, *autorise* les choses et peut installer au cœur de la place une dialectique subtile entre fascinations et libérations successives. (Intervention qui peut, bien sûr, tourner à la manipulation, c'est-à-dire au refus, une fois de plus, de toute expression non apprise : c'est ce qui se passe malheureusement dans certains stages dits de réalisation, où les rôles principaux sont donnés à des professionnels, laissant aux amateurs le soin de jouer les valetailles ébahies...).

La grande affaire en définitive, le grand obstacle sur le chemin d'un développement spécifique de la pratique amateur du théâtre, c'est l'obnubilation par le modèle professionnel, par la « qualité professionnelle. J'aurais envie de dire qu'il faut vaincre le mal par le mal : c'est aux professionnels eux-mêmes, du moins aux plus grands d'entre eux, de briser le miroir dans lequel s'est abîmée trop souvent l'expression amateur.

Les Conseillers techniques et pédagogiques

L'histoire depuis la dernière guerre de ce corps de spécialistes de l'éducation populaire, d'abord « instructeurs », puis « conseillers » serait intéressante à retracer, et plus particulièrement l'histoire des pédagogies successives qui ont sous-tendu leurs interventions. On y lirait, pour le moins, l'évolution des politiques culturelles qui se sont succédées depuis la première décentralisation. Histoire qui expliquerait aussi l'ambiguïté, encore aujourd'hui, du profil professionnel du C.T.P. Pour partie éducateur populaire, pour partie homme de théâtre, il lui appartient d'aider à s'exprimer des spécificités culturelles, mais dans le même temps, il impose inévitablement une culture extérieure par les modèles éducatifs auxquels il se réfère. Il reste que cette ambiguïté, même si elle n'est pas facile à vivre, fait d'une certaine façon partie de son rôle d'homme-frontière, à la fois capable de s'intégrer à un groupe et de l'ouvrir sur l'extérieur. En ce sens, il reprend le rôle de l'instituteur d'autrefois, capable de faire avancer doucement les gens parce qu'il avait l'intelligence du lendemain.

Ces moutons à cinq pattes ne sont malheureusement pas légion en France. La tendance, de plus, est à la dé-spécialisation de ce type d'intervenant au profit d'une animation sociale générale, animation sans épine dorsale (en l'occurrence le théâtre), et dont on se demande quel peut être l'apport précis.

L'action des C.T.P. a été importante malgré tout ; jusqu'en 1970 environ, la plupart des animateurs de troupes amateurs étaient passés au moins une fois dans un stage de la Jeunesse et des Sports dirigé par le Conseiller Régional. Le coût croissant de ces sessions pour les stagiaires (les subventions se réduisant), la mutation des esprits après 68, le repliement enfin de nombreux C.T.P. sur de petites principautés de fidèles, tous ces facteurs ont vidé les stages d'une part importante de leur clientèle de jeunes. Des « 1^{er} degré » continuent cependant à être organisés, bon an mal an, dans chaque région. Les « 2^e degré » — dits de réalisation — sont par contre de plus en plus rares.

L'action directe des C.T.P. sur le terrain devient elle aussi l'exception. Travail d'écoute et de conseils plus que de formation, qu'ils assurent de plus en plus rarement, parce qu'épuisante à mener à l'échelle d'une région, parce que concurrencée par des sous-professionnels du théâtre de plus en

plus nombreux. Quelques C.T.P. ont cependant été détachés depuis peu auprès des Fédérations de Théâtre, et recommencent à sillonner certains secteurs (au service, par exemple, d'Unions de Sociétés d'Art Dramatique, affiliées à la F.N.C.T.A.). Mais la plupart se considèrent aujourd'hui comme en sursis et se gardent de toute initiative qui attirerait trop l'attention sur eux.

Qui remplacera les C.T.P. ? Certains professionnels préalablement formés peut-être. Mais j'ai dit leur éloignement du terrain amateur.

Des « visiteurs » occasionnels ?

Indépendamment des interventions de formation proprement dites, il serait important de revaloriser celles que j'appellerai de simple regard. Celui du passant attentif que toutes les troupes amateurs souhaitent rencontrer à un moment ou à un autre de leur préparation. Et cela, bien plus souvent qu'elles ne désirent la venue d'un formateur.

Pourquoi ne pas faire par exemple appel pour ces interventions de « grands frères » (et non de « pères » !) à l'ensemble des artistes, penseurs, chercheurs, hommes de culture d'un département ou d'une région (quelle que soit leur discipline ou leur métier), pour venir rencontrer épisodiquement chez eux, des amateurs au travail. Des peintres, des musiciens professionnels, des cinéastes, des curieux du théâtre amateur et des expressions populaires se sont déclarés intéressés par cette formule.

Des rencontres d'amateurs

Beaucoup de choses sont à dire sur les Rencontres de Théâtre Amateur, entre autres sur l'artifice souvent de ces confrontations livrées en pâture à des publics étrangers, sur le mode de sélection des troupes, etc. Pour m'en tenir à leur valeur pédagogique, comment faire entendre aux organisateurs la valeur formatrice en soi de la représentation, a fortiori devant un public inconnu ? Comment les convaincre de la vanité des petits appareils pédagogiques d'ateliers de voix, d'expression corporelle, etc. dont ils se croient obligés d'entourer la plupart des rencontres d'amateurs ? Non, bien sûr, que cette formation soit nécessairement sans valeur, mais il me semble essentiel d'utiliser ces rencontres, si déjà rencontres il y a, pour faire prendre conscience aux amateurs que la « qualité » de leur théâtre, sa résonance chez eux, mais bien davantage encore à l'extérieur, ne tient pas principalement à leurs savoir-faire plus ou moins grands, mais à ce qu'ils *disent* dans leur spectacle, ce qu'ils disent d'eux-mêmes et de leur approche du monde, — et cela même au travers de répertoires surannés ou de langages naïfs —.

Non que je récuse l'importance de la forme ! Certains discours, certains jeux appellent la virtuosité pour être entendus. Tous ont besoin de la « manière » pour séduire. Mais, il est un temps pour tout, et celui des rencontres devrait servir principalement à rétablir dans l'esprit des amateurs l'ordre vrai des choses. Qu'elles soient pour eux non l'occasion de comparer leurs petits talents, mais de tenter de faire passer quelque chose à des inconnus, bref une occasion de communication et non de démonstration.

Eviter une politique trop institutionnelle de la formation

L'institutionnalisation des aides culturelles est par nature anti-culturelle. Tel intervenant, telle intervention convient ici qui ne servira à rien d'ailleurs. Il faut accepter de remettre sans cesse la formation, voire son idée même, en question, et se défier comme de la peste des tentatives d'organisation trop verticales en ce domaine. Tentations de pédagogues invétérés qui sévissent malheureusement encore dans nombre de fédérations et d'administrations. J'ai dénoncé dans un rapport régional l'illusion, par exemple, d'une fédération imaginant que, suivant une logique toute scolaire, « ses » troupes amateurs aspireraient de plus en plus à l'air des cimes et viendraient donc de plus en plus nombreuses à un nombre de plus en plus grand de stages... Vision d'éducateurs qui ne peuvent ou ne veulent voir dans l'envie de respirer mieux ou différemment des amateurs, qu'aveu de faiblesse ou S.O.S. culturel... J'ai pu vérifier la fragilité de telles espérances un peu partout. Fédérations et administrations doivent constater le plus souvent l'échec à moyen terme — quand ce n'est pas dès le lendemain — de leurs plus beaux plans en la matière. Peut-être parce que ce théâtre tient avant tout, consciemment ou non, à rester libre, et que son développement ne passe pas fondamentalement, comme beaucoup ont besoin de le croire, par la formation.

*

Aider le théâtre amateur, c'est, sans nul doute, lui donner les moyens d'aller plus avant dans la découverte d'un art, lui permettre de trouver des plaisirs croissants au théâtre. Mais c'est aussi — et c'est souvent d'abord — encourager un ensemble de pratiques qui rassemblent, solidarisent, font se connaître et s'identifier des populations.

Aider le théâtre amateur, c'est encore aider des gens à prendre parole et pouvoir chez eux. En levant des interdits : interdits sur eux-mêmes, interdits sur l'expression populaire.

Mais faut-il l'aider ? Le théâtre amateur se passe fort bien, le plus souvent d'assistance. L'important, si l'on veut cependant aller à sa rencontre, est de cesser de poser le problème de son développement en terme principalement de produit. Car c'est, je crois, se tromper de perspective. Le théâtre amateur n'a pas de marchandise à placer. Il a une liberté à vivre. Liberté dont tout procède : sa créativité artistique mais aussi son pouvoir d'interpellation sociale et culturelle. C'est ce champ de liberté qu'il faut aménager, qu'il faut lui rendre — à lui comme à d'autres expressions minoritaires de ce pays.

Armand Dreyfus
Enseignant et
homme de théâtre

« C'est sous l'aspect du sacré que la bourgeoisie du siècle dernier envisageait la double entreprise qu'elle s'était donnée pour mission de mener à bien : capitaliser l'espace et capitaliser le temps. Les seuls monuments originaux qu'elle ait alors créés, inconnus des époques et des classes précédentes, furent en effet les gares et les musées. Volontiers elle leur donna l'apparence de temples et d'églises pour souligner la particulière dignité qui s'attachait à leurs fonctions : marquer les seuils d'entrée aux territoires de l'Empire : soit aux étendues matérielles qu'elle avait conquises, soit aux biens spirituels dont elle avait reçu l'héritage. Il fallait que prendre le train fût cette cérémonie où franchir les portiques et s'engager sous les voûtes, présenter aux gardiens les billets, s'enquérir du quai où le train était, contrôler à plusieurs reprises l'heure de son départ d'un petit mouvement de tête en direction des horaires placardés sous les vitrines closes, gagner enfin son compartiment, fussent les gestes d'un rituel immuable qui préparât l'esprit à communier avec le corps glorieux de l'*Imperium* dont on s'apprêtait à absorber une part. Il fallait semblablement qu'aller au musée fût cette communion laïque des dimanches après-midi où, sous le regard mort des gardiens vêtus de noir et d'or, le silence, la lenteur obligée des mouvements et la patiente procession d'œuvre en œuvre marquassent la dévotion à ce *corpus* d'objets précieux, les uns confisqués à la royauté déchue et les autres acquis par guerre et par pillage. Et c'est sans doute parce que la bourgeoisie n'avait en droit rien possédé de ces objets, mais se les était appropriés de fait qu'il lui fallut inventer l'histoire et, avec elle, la fiction humaniste de la culture. A la première classe dirigeante sans passé il revenait de bâtir ces nouveaux monuments, dédiés les uns au vertige de l'espace et les autres au vertige du temps pour étendre sur cet espace et sur ce temps qui ne lui appartenait pas encore les marques de sa domination. Jules Verne fut le héraut exemplaire de cette épopée dont les *Voyages extraordinaires* se verraient publiés dans une collection précisément intitulée « Le Musée des familles ».

« Mais sans doute aussi le musée et ses collections devaient-ils connaître le destin de toute la *Bildung* occidentale : périr de ce même mouvement de conquête qui avait présidé à leur naissance. Inscrit dans le corps de l'Empire, le musée répète, par son inscription, un projet semblable ; il est dans l'ordre de la *res cogitans* ce que celui-là est dans l'ordre de la *res extensa*. Et s'il capitalise le temps comme l'autre capitalise l'espace, ce qui le définit en tant que musée, c'est aussi sa frontière : le *limes* qui sépare le même de l'autre, ce qui déjà lui revient de ce qui ne lui appartient pas encore. Contre le mur du musée vient battre le flot de l'altérité, derrière lui s'éploie l'étale du même. Voici donc, selon les diverses flexions du *logos* occidental tel que l'illustrent les divers musées — des arts, des sciences naturelles, des techniques —, l'ultime déclinaison des choses, le ci-gît d'un savoir apaisé. Voici le repos des choses par-delà le chaos et la fureur, leur distribution par cimaises, rayons, vitrines et cartels, leur ordonnance culturelle par couches, strates et sédimentations. En deçà du *limes*, les choses parlent au regard à haute et intelligible voix, au-delà, elles font entendre des borborygmes barbares. Le musée prétend être le tribunal des choses ; il leur confère l'immortalité du chef-d'œuvre ou les rejette dans les ténèbres de l'univers non muséal. »*

* JEAN CLAIR, « Beaubourg », *L'Arc*, n° 63, 1975, p.47. Cité par F. DAGOGNET in *Le musée sans fin*, Champ Vallon 01420 Seyssel, 1984, 173 p.

Présence et Avenir du Passé*

Contribution à une problématique des nouvelles muséologies

Jean-Michel Barbe

« Comme s'il y avait la culture d'un côté et la vie de l'autre ; et comme si la vraie culture n'était pas un moyen raffiné de comprendre et d'exercer la vie. »

A. Artaud (1)

ALORS que les pratiques d'action culturelle sont généralement axées sur les enjeux de la création, de la diffusion des œuvres artistiques et des rapports entre les publics et les créateurs, nous voulons contribuer ici à l'information sur les nouvelles pratiques muséologiques ainsi qu'à une réflexion sur la signification de leur développement dans le champ culturel et social.

L'ouverture à l'anthropologie vivante

Si l'appellation « nouvelle muséologie » renvoie à une muséologie différente de la muséologie tout court (qualifiée du même coup de traditionnelle ou conventionnelle), elle reste encore assez vague et concerne aussi bien les écomusées, ruraux et urbains, les écomusées du secteur industriel, les musées de voisinage, les musées d'identité, les musées de parcs naturels. Ainsi parle-t-on pour définir ces pratiques de muséologie active, de muséologie populaire, de muséologie expérimentale, de muséologie anthropologique et ethnologique (2). Pour plus de commodité, nous désignerons ici l'ensemble de ces tentatives sous le terme global de nouvelles muséologies, au pluriel, afin d'échapper à la tentation d'instaurer un

* Ce texte est une version augmentée et transformée d'un article rédigé à l'issue du 1^{er} Atelier International Ecomusées/Muséologie nouvelle, auquel j'ai participé en oct. 1984 — et qui paraîtra dans les actes de l'Atelier dans le courant de l'année 85.

nouvel ordre muséologique. Cette précaution de vocabulaire est nécessaire mais elle ne tend pas à minimiser, en le décomposant en une série de phénomènes isolés, le mouvement profond qui secoue la muséologie et les pratiques de conservation du patrimoine. Car les nouvelles muséologies jouent un rôle analyseur au sein de l'institution muséale qu'elles provoquent et interrogent dans ses fonctions culturelles et sociales. Au-delà, c'est la notion de culture même et de pratiques culturelles qu'elles questionnent.

Le souci d'interroger le musée quant à ses fonctions n'est pas nouveau (3). Il se fait cependant plus radical dès la fin des années 60, aux USA et en Europe alors qu'apparaissent des mouvements de contestation de ce que certains désignent sous le nom de « mausolées de la culture bourgeoise ». En 1969, une étude menée dans les musées européens par les sociologues Bourdieu et Darbel démontre que la liberté d'accès au musée est factice, qu'il existe des conditions sociales qui font que l'accès aux œuvres d'art est le privilège d'une classe cultivée et qu'enfin :

« les musées trahissent, dans les moindres détails de leur morphologie et de leur organisation, leur fonction véritable, qui est de renforcer chez les uns le sentiment d'appartenance et chez les autres le sentiment de l'exclusion » (4).

Un peu plus tard, en 1971, lors de la 9^e conférence de l'I.C.O.M. (International Council of Museums), réunie à Grenoble sous le thème : « Le musée au service des hommes, aujourd'hui et demain », le philosophe dahoméen S. Adotévi provoque un certain émoi lorsqu'il préconise, à partir de ce qu'il observe en Afrique, la disparition du musée et son remplacement par des « Centres de formation et de recyclage historique » issus d'une nouvelle conception de la muséographie. Alors que Bourdieu et Darbel dénoncent l'inégalité devant la culture cultivée, Adotévi va plus loin en condamnant sa fonction aliénante coupant la population de sa propre culture :

« Le musée, dans sa pratique traditionnelle est l'aveu même d'un projet : donner à ceux qui n'ont pas accès à la culture, un mythe qui soit propédeutique à la conscience qu'ils doivent avoir pour être ce qu'ils sont, c'est à dire paralysés, soumis, bref, étrangers à eux-mêmes et mûrs pour assurer la tranquillité sociale sous la protection des ancêtres » (5).

Dans ces analyses offensives, ce sont bien les fonctions culturelles et idéologiques du musée qui sont mises en cause. D'une part, le musée participe à la sacralisation d'un champ culturel légitime et unique, dévalorisant du même coup des pratiques qui s'en écartent, d'autre part il tend, par sa prétendue ouverture à tous, à faire admettre que les inégalités sociales en matière de culture ne peuvent tenir qu'à des inégalités de nature inhérentes aux individus.

Consciente de l'existence de cette coupure entre une population et un musée élitare, mausolée de la culture légitime, mais également soucieuse d'éviter la fin pure et simple des musées, la table ronde de Santiago du Chili, réunie également à l'initiative de l'ICOM, allait proposer en 1972, un nouvel axe d'orientation aux musées : Le « Museo integral ».

« Que le musée est une institution au service de la société dont il est partie intégrante et qu'il possède en lui-même les éléments qui lui permettent de participer à la formation des consciences des communautés qu'il sert » (6).

C'est dans cette histoire, très brièvement retracée, qu'il faut inscrire les nouvelles muséologies. S'inspirant largement des recommandations de Santiago, elles témoignent, depuis maintenant plus de dix ans, non seulement dans des écrits, mais surtout dans des pratiques culturelles de terrain, d'une ouverture considérable de la muséologie vers l'anthropologie, l'ethnologie et les sciences humaines en général.

Plus généralement, qu'est-ce qui caractérise aujourd'hui les nouvelles muséologies ? Avant tout, selon nous, le fait qu'elles inscrivent le musée et ses pratiques dans un projet à la fois culturel et social où les finalités de la collecte et de la conservation sont profondément changées. Dans ce projet, les quatre composantes habituelles de l'institution muséale que sont l'objet conservé (la collection), la culture, le public (les visiteurs), le bâtiment musée lui-même, ne disparaissent pas mais sont investis autrement.

L'objet est d'abord un symbole

L'objet d'abord, ou plutôt le rapport à l'objet est pratiquement inversé. Traditionnellement l'entrée au musée est pour l'objet la marque de sa sacralisation. La finalité de la conservation est avant tout de le maintenir hors du temps. Devenu œuvre d'art, l'objet se trouve comme libéré, purifié des contingences sociales et historiques qui ont entouré sa production ; il quitte le temporel et accède à l'éternité. La relation entre l'objet et le public est construite de façon à préserver cette transcendance. D'où une méfiance vis-à-vis d'une animation culturelle de type pédagogique qui risquerait de nuire à la rencontre intime devant advenir d'elle-même entre le visiteur et l'œuvre. Et tant pis pour celui-ci si cette délectation intime n'a pas lieu, le musée n'est pas seulement pour lui mais surtout pour les objets d'art qu'il a mission de conserver*. On reconnaîtra au passage, dans cette approche, l'influence de l'idéologie quasi-religieuse de l'auto-révélation de l'œuvre d'art chère à André Malraux et abondamment reprise en France dans les années 60-68. A la pédagogie et à l'initiation on oppose la rencontre, à la connaissance l'émotion. Est occultée complètement l'inégalité des individus dans l'apprentissage des codes esthétiques qui conditionne pourtant tout regard porté sur une œuvre.

Les nouvelles muséologies rompent avec cette tradition de la sacralisation de l'objet. Celui-ci est bien toujours collecté et répertorié mais il entre en scène avec son histoire, il a été recueilli pour ce qu'il représente, la plupart du temps sur le territoire même où il a été produit et utilisé. L'objet est là, non seulement en fonction des qualités esthétiques qu'il peut avoir, mais aussi en tant que témoin d'une histoire dans laquelle celui qui le regarde peut éventuellement se situer et parfois se reconnaître. La

* André DESVALLÉES rappelle que « pendant très longtemps, le conservateur estimait que toute communication offrait un risque pour l'objet et que le maintenir dans la poussière était le meilleur moyen de le conserver. (2)

politique de conservation n'est plus tournée essentiellement vers l'objet lui-même en tant qu'œuvre mais vers ce qu'il signifie et symbolise. Dans le cas de l'écomusée, la notion d'objet symbole s'étend considérablement, elle englobe le territoire qu'elle s'efforce d'interpréter et aussi la mémoire collective et les savoir-faire, révélateurs de l'identité d'une population.

De la résistance à l'intégration culturelle planifiée à l'affirmation d'identités culturelles.

Mais plus important encore, on assiste à une réappropriation de la notion de culture. Les nouvelles muséologies participent d'un vaste et désormais profond mouvement d'affirmation que la culture n'est pas Une mais Plurielle. La généreuse idée que la culture est la propriétés de tous et qu'il faut en démocratiser l'accès n'a pas disparu mais elle s'est affaiblie devant celle de la revendication d'identités culturelles propres à des groupes de la population. Les pratiques culturelles générées par ces expériences sont marquées du sceau du pluralisme. Face à une culture unique, dominante, tendant à mesurer, à classer les autres en terme de retard culturel, sous-développement culturel, pauvreté culturelle, désert culturel, émergent de nouvelles légitimités qui revalorisent des modes de vie, des savoirs techniques, des cultures de l'ordinaire, des modes d'expression et de création spécifiques à telle ou telle communauté ouvrière, rurale, urbaine, ethnique... Ce retournement indique bien une volonté de résistance à une planification culturelle intégratrice, programmée d'en haut, vécue comme dépossédante au point de risquer de rendre l'individu étranger à sa propre culture. Il faut noter que la crise de confiance qui se manifeste aujourd'hui dans les valeurs de la « culture cultivée » favorise ce mouvement. Dans « La culture des autres » Hugues de Varine résumait cette approche par cette formule : « *C'est donc l'homme qui doit être le sujet de sa propre culture* » (7). Plus récemment les auteurs de « L'Impératif Culturel » insistait sur « La crise du crédible » (8) qu'ils considèrent comme l'élément fondamental de la crise culturelle. Nous y reviendrons.

Le premier public c'est la population

De tout cela découle nécessairement la modification de la relation au public. Les concepts d'habitants, de population usagère prennent le pas sur celui de visiteur, la notion de participation devient centrale. La population concernée n'est pas seulement appréhendée comme objet d'étude par une équipe pluri-disciplinaire mais elle concourt avec celle-ci à l'entreprise. La réussite des écomusées en France, en Belgique, au Portugal, au Québec, des musées de voisinage à Washington et à New-York, de la « Maison du Musée » à Mexico, pour ne citer que les plus connus, repose pour beaucoup sur le rôle instituant et le soutien militant d'une partie de

la population*. Le contexte et les conditions de l'exposition créés dans ces expériences font que le regard que le visiteur porte aux objets diffère de celui qu'il aurait dans un musée habituel. Les objets ainsi présentés dans leur contexte socio-culturel et humain peuvent certes solliciter son goût esthétique, mais ils médiatisent avant tout la rencontre avec un territoire, un lieu de travail, un quartier, les hommes qui l'ont habité et ceux qui y vivent encore.

Un musée-miroir ouvert sur un territoire

Quant au bâtiment musée lui-même, il déborde sur l'environnement dont il est l'émanation et le « miroir ». Alors que le musée-temple, silencieux, monumental, instaure par son architecture, une coupure avec la vie quotidienne et prédispose le visiteur à l'attitude contemplative et recueillie devant les œuvres d'art, le nouveau musée se veut moins figé, moins fermé sur ses collections permanentes, plus ouvert au monde, plus créateur dans la manière d'engager le dialogue, plus « convivial » enfin, selon la formule de J.-P. Laurent (9).

Georges-Henri Rivière, père des écomusées

Bien qu'ils ne recouvrent pas à eux seuls toutes les nouvelles formes muséologiques, les écomusées y occupent une large place. On ne peut les évoquer sans dire tout ce qu'ils doivent à Georges-Henri Rivière fondateur, en 1937, et conservateur du Musée National des Arts et Traditions Populaires. C'est à lui, qui vient de mourir au moment où nous écrivons, que l'on doit l'ancrage anthropologique et ethnologique qui caractérise ces pratiques et qui apparaît dès les premières lignes de la définition évolutive qu'il propose de l'écomusée :

« Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche.

Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle cherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité ». (G.H. Rivière. Janvier 1980).

* Le musée de voisinage d'Anacostia dans la banlieue de Washington, dirigé par son fondateur John Kinard, concrétise la volonté de la population noire d'affirmer sa culture. D'autres « Neighborhood museums » ont vu le jour par la suite dans les grandes villes américaines, notamment le « Musée d'el Barrio » avec la population portoricaine de New-York. La « Casa del Museo » à Mexico est tournée vers la population miséreuse de Tacubaya.

La charte des écomusées français est profondément inspirée de la pensée féconde de G-H Rivière. Etablie à l'aube des années 80 sous l'égide du ministère de la Culture, elle maintient la tutelle de la Direction des Musées, mais elle confirme également la cohabitation paritaire des trois composantes de l'écomusée que sont :

- le comité scientifique interdisciplinaire ;
- le comité des usagers représentant la population et les associations participant à l'élaboration et au fonctionnement de l'écomusée ;
- le comité de gestion composé d'élus locaux et des organismes financeurs.

C'est sur cette base que fonctionne, depuis sa création en 1974, l'Ecomusée du Creusot et que se développent ceux plus récents de Fourmies-Trélon dans le Nord et des Bentinais près de Rennes, pour ne citer que ceux-là.

Le temps n'est donc plus où le musée traditionnel résumait à lui seul toute la politique patrimoniale. En élargissant le champ de sa problématique à celle de l'ethnologie, voire même de l'écologie, le nouveau musée tend à devenir un outil, une pratique culturelle vivante. De plus, il ne s'agit pas de tentatives isolées, de sursauts passéistes ; des rencontres internationales s'organisent. Le 1^{er} Atelier International Ecomusées / Nouvelle Muséologie, réuni au Québec en octobre 1984 et regroupant les expériences d'une dizaine de pays, illustre, non seulement un besoin d'échanges mais également une volonté de donner une assise théorique et philosophique au mouvement entrepris. Signalons pour la France l'action menée par l'association Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale (M.N.E.S.) née en 1982. Animée par des conservateurs de musées, des responsables culturels, des chercheurs, cette association inscrit son action dans la dynamique de la décentralisation culturelle et se donne pour principal objectif de renouveler l'image et les pratiques de l'institution muséale qu'elle considère encore beaucoup trop élitistes. Avec le concours de la Direction du Développement culturel et de la Direction des Musées, la M.N.E.S. organise des rencontres et des stages destinés aux conservateurs, aux élus, aux animateurs culturels et socio-culturels. Comme le souligne F. Dagnonnet, le musée, comme d'autres institutions telles que l'hôpital, la prison, l'école, n'échappe pas à une dialectique de transformation qui fait que ; *« partout, nous assistons au redéploiement, au passage du clos à l'ouvert, du dedans sur le dehors... Le printemps de la muséologie commence »*. (10)

Nécessité d'un redéploiement du champ de l'action culturelle

Mais ces expériences ne contribuent pas seulement au renouveau, au renouvellement de la muséologie et en fin de compte à l'essor du musée en général, elles participent également d'une approche du développement culturel et social qu'il convient d'examiner. L'avènement de ces pratiques révèle et signifie en effet bien autre chose qu'une fronde au sein de l'institution muséale. Ce qui est en jeu, également, c'est la redéfinition et le

redéploiement du champ culturel. Nous assistons à ce que les auteurs de « L'Impératif Culturel » caractérisent comme étant l'affirmation de « stratégies d'appropriation culturelle » se substituant à une stratégie de diffusion (qui met l'accent sur la consommation et la massification culturelle et tend à effacer les spécificités) (11). Ces stratégies ont une histoire qu'il n'est peut-être pas inutile de rappeler. Nées de l'évidence des contradictions culturelles et sociales, occultées, volontairement ou non, par le musée dans les pays du tiers-monde, elles ont gagné progressivement des pays plus développés économiquement. Elles sont un des symptômes de la crise culturelle profonde qui traverse les sociétés industrielles.

Qu'entendons-nous par crise culturelle ? Une culture est constituée de mythes, de symboles, dont les fonctions essentielles sont de donner des repères, des modèles qui forgent l'identité culturelle d'une société, impulsent ses activités et donnent du sens à sa vie quotidienne. Edgard Morin avance une hypothèse intéressante sur la crise de notre époque. Nous serions, selon lui, dans une ère d'incertitude marquée par :

« la dislocation du système culturel qui fut hégémonique et intégrateur... Cette incertitude s'accroît d'autant plus que le devenir des sociétés occidentales s'inscrit dans une dépendance accrue au sein d'une conjoncture mondiale, d'un devenir planétaire dont le propre est également l'incertitude. Ainsi les problèmes culturels peuvent être de moins en moins dissociés des problèmes socio-politiques. Les incertitudes culturelles s'inscrivent dans des incertitudes sociales, politiques, planétaires, qui les accroissent et qu'elles accroissent. »

Et E. Morin énonce l'hypothèse selon laquelle nous assistons à :

« l'atrophie, la fossilisation, voire la décomposition d'un monde qui n'arrive pas à mourir et d'un monde qui n'arrive pas à naître... Autrement dit, il y a un état hybride, incertain, marqué par la décadence d'une légitimité culturelle sans qu'il y ait affirmation d'une nouvelle légitimité » (12).

Dans la logique de cette analyse, il nous paraît plausible de considérer que bon nombre de ces pratiques d'appropriation culturelle traduisent certainement autant, une réaction devant un certain vide culturel qu'une réaction contre la domination culturelle symbolisée par le musée. Placés ou se sentant menacés d'être placés dans une situation anémique, des groupes, des communautés ont tendance à chercher en eux-mêmes les valeurs, les modèles, les référents culturels dont ils ont besoin pour vivre.

La volonté d'implication sociale qui sous-tend et argumente la démarche des nouveaux muséologues mérite elle aussi d'être interrogée. En effet, en opposition avec la conception d'un musée traditionnel se tenant hors du temps, ceux-ci veulent ancrer leurs pratiques et leurs institutions dans le temps présent. Être dans le temps, c'est promouvoir des pratiques culturelles qui puissent interroger les contradictions sociales d'une société globale elle-même menacée de désagrégation culturelle, sociale, économique. La fonction sociale du musée traditionnel, du fait de cette fragilité, n'est peut-être plus aussi nettement définissable qu'en 1969 lorsque Bourdieu et Darbel, nous l'avons vu plus haut, lui assignaient de « renforcer chez les uns le sentiment d'appartenance et chez les autres le sentiment d'exclusion ». Ça et là le sentiment d'exclusion chez ces « autres » fait place à la volonté de s'appropriier et de faire reconnaître leur identité

culturelle. A bien des égards, ces pratiques culturelles procèdent donc d'une extension du champ social vers le culturel.

Privilégier la dimension culturelle et historique

Mais dans leur fondement même, il nous paraît essentiel que ces pratiques privilégient leur caractère culturel. Avant productrices de sens, elles doivent s'inscrire dans l'histoire des populations qu'elles concernent avec un souci de continuité et d'ouverture au monde extérieur. Leur similitude et leur filiation (surtout en Amérique du Nord et en Amérique latine) avec certaines formes d'animation sociale communautaire qui prônent elles aussi « *la formation des consciences et l'affirmation de soi* » est frappante et doit être signalée et certainement tempérée. Tout comme celles-ci elles incitent les populations à prendre elles-mêmes des initiatives culturelles et à se libérer de la domination des pouvoirs centraux qui les traitent en objets et non en acteurs (sujets) de leur existence. Nous retrouvons le discours tenu, au tournant des années 70, par Saül Alinsky (13) aux USA et surtout Paulo Freire (14) au Brésil, qui affirmaient déjà la nécessité de « conscientiser » une communauté afin qu'elle assume pleinement son identité culturelle et sociale avant de s'engager dans la lutte contre le pouvoir politique. On doit rendre hommage, comme le fait H. de Varine (15) à la démarche pédagogique de conscientisation pratiquée par P. Freire, mais il faut dire qu'elle s'inscrivait dans un contexte d'oppression culturelle et politique bien spécifique. Ajoutons également que l'Etat Brésilien, après avoir exilé Freire, a récupéré son œuvre comme moyen d'intégration. Il convient donc de ne pas réduire l'éclosion actuelle des pratiques d'affirmation culturelle à une simple évolution de l'action sociale communautaire. Il faut mesurer en effet que la psychologie communautaire alimente en partie ses pratiques des besoins psychologiques affectifs, narcissiques et quelque peu régressifs toujours latents au sein de populations se sentant écartées et insuffisamment reconnues tant au plan social que culturel. Le risque serait de ne satisfaire que ces seuls besoins et de n'aboutir au pire qu'à la constitution d'îlots de tranquillité sociale repliés sur leur propre culture. Toute action communautaire satisfait ce genre de besoins et il y a donc intérêt, dans des pratiques que l'on veut d'abord culturelles, à privilégier l'aspect « instrument de connaissance » et à ne pas se laisser immerger par les bénéfices psychologiques naturellement produits par l'action. L'enjeu est bien, pour une population donnée, de se créer des outils d'appropriation de sa propre culture mais d'acquérir aussi une capacité de distanciation par rapport à cette culture.

Cette dialectique de l'enfermement et du dépassement nous conduit à préciser la nature de la collaboration entre la population et les équipes d'animateurs et de chercheurs. Les praticiens des nouvelles muséologies n'envisagent pas, bien évidemment, l'élimination des composantes usuelles que sont la collection, la conservation, l'exposition. Ils excluent cependant davantage dans leur démarche, l'anthropologie sociale et culturelle, l'ethnologie, l'histoire, l'économie, la pédagogie. Cette population qui construit son musée-miroir, il faut la comprendre, l'aider à mettre en forme

ses relations avec son passé. Dans cette approche multidisciplinaire, elle tient une place centrale. Alors que les chercheurs sont formés à appréhender objectivement un territoire, des modes de vie, des objets, à partir de leurs méthodologies spécifiques, la population, elle, est sensible, prioritairement à la dimension symbolique, à la charge émotive que recèle tel objet, tel fragment d'histoire de vie, tel élément du paysage, tel monument. Comme le préconise G.H. Rivière, les chercheurs ont besoin de la population pour repérer les signes qui symbolisent le territoire et son histoire, de même que la population a besoin des chercheurs pour expliquer, interpréter, resituer ces éléments dans une trame historique et reprendre une certaine distance par rapport à eux.

Constituer, reconstituer son identité pour s'ouvrir au monde avec des projets, tel est bien l'enjeu de ces pratiques d'anthropologie vivante qui élargissent le champ de l'action culturelle et sociale. Si leur finalité n'était que de rendre des populations fières d'elles-mêmes, ce serait, nous semble-t-il, ne parcourir qu'une partie infime du chemin et manquer la dimension historique, qui, elle, nous paraît capitale. L'argumentation d'Adotévi mérite au moins d'être retenue sur ce point :

« Entraîner la muséographie à se manifester dans sa fonction critique de culture, sa fonction véritable de savoir, par une adéquation à la vie quotidienne, l'adhésion à une histoire expérimentale. » (16)

On ne peut refouler le passé

Pratiques de développement culturel et social, ces expériences placent l'homme au centre de leur action. Plus encore que le musée qu'elles contribuent à revitaliser et dont elles confirment en fin de compte l'utilité, c'est l'époque et la société dans lesquelles elles apparaissent qu'elles révèlent, interrogeant par là même le concept de développement culturel. Elles illustrent, en effet, par certains aspects, le déclin et peut-être l'illusion de la croyance en l'universalisme consensuel d'une culture unique qui a longtemps marqué les pratiques d'action culturelle. Dans la mesure où elles conduiront plus à assumer le passé qu'à le refouler, elles devraient aider les hommes à penser l'avenir.

La relecture de Gaudibert nous suggère cette conclusion provisoire :

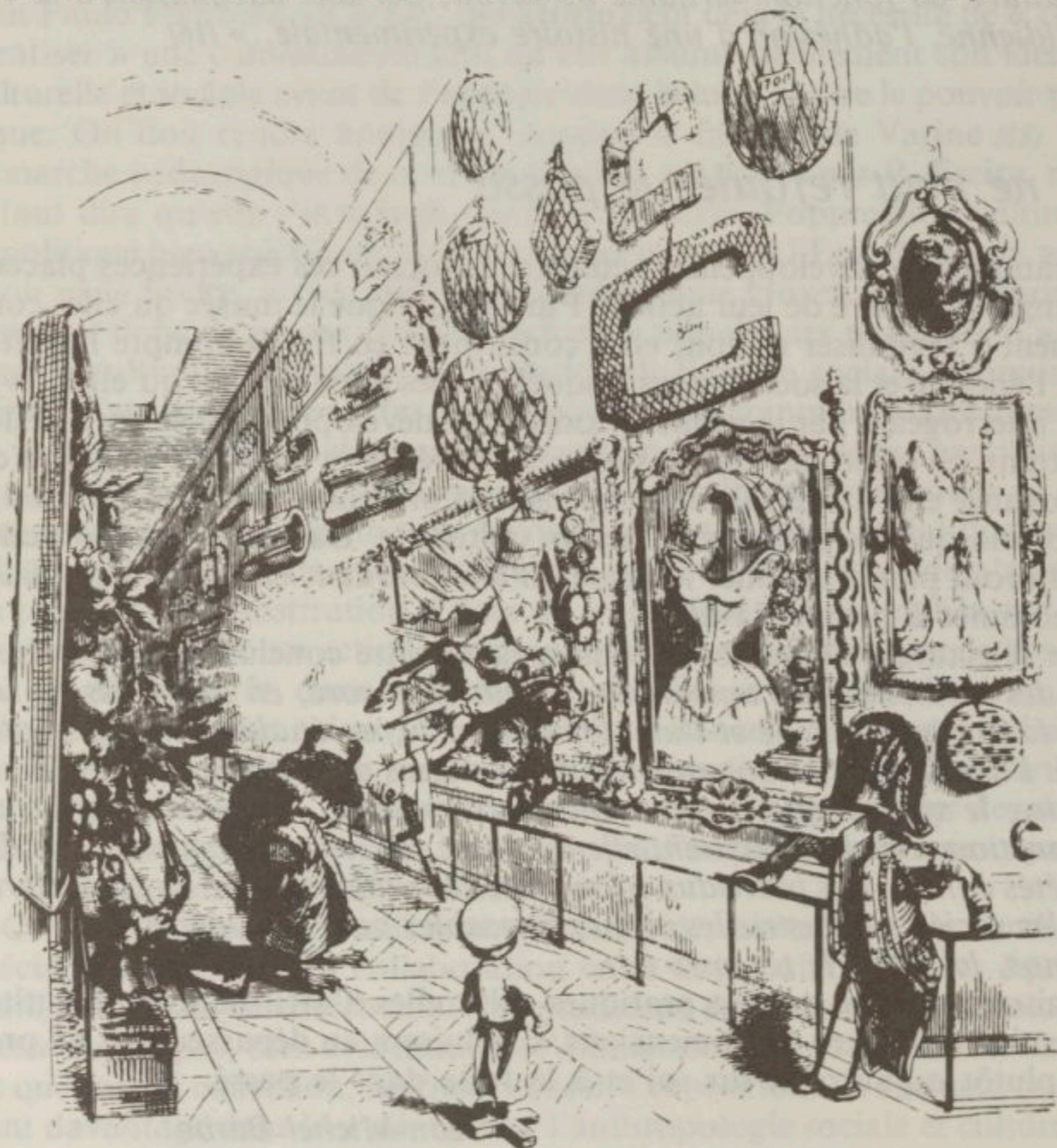
« des créateurs, des animateurs, d'autres encore, en réfléchissant sur la création individuelle et l'identité culturelle, en étudiant l'anthropologie et l'ethnologie, seront amenés, à des degrés divers à rencontrer l'imaginaire, le symbolique, le mythique, la sacralité... Ce qui émerge, c'est la fonction sociale et existentielle du sacré, sa nécessité pour la vie des sociétés comme des individus : fonction détruite, refoulée ou caricaturée par les sociétés industrielles et indispensables pour assumer la nature, le cosmos, la mort, le temps » (17).

Faisons en sorte que des pratiques culturelles d'affirmation d'identités collectives intègrent ces dimensions, conduisent au dépassement, au projet, plutôt qu'au repli sur soi et à la fuite dans le passé.

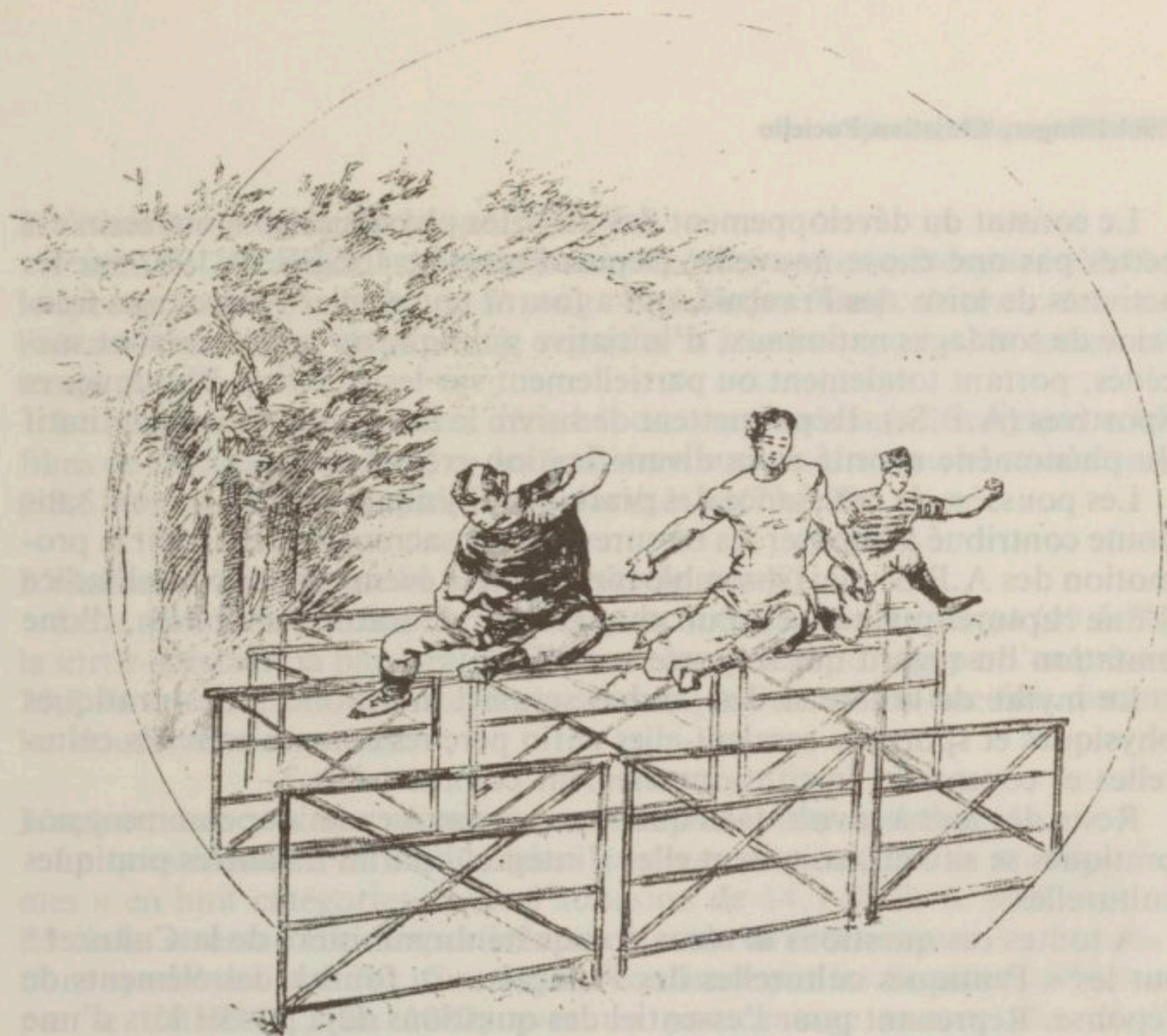
Jean-Michel Barbe

Maître-Assistant de Psychologie sociale
Dépt. Carrières Sociales. Université Lille III

- (1) Antonin ARTAUD. *Le théâtre et son double, préface : Le théâtre et la culture*, Paris, Gallimard, 1938.
- (2) André DESVALLEES contribue néanmoins à une définition de la Muséologie nouvelle dans l'*Encyclopedia Universalis*. Supplément 1980, pp. 958-961.
- (3) Francis HASKELL. *Les musées et leurs ennemis*. In *Actes de La Recherche en Sciences Sociales*, n° 49, sept. 1983.
- (4) Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL. *L'amour de l'art*, Paris, éditions de Minuit, 1969, p. 165.
- (5) Stanislas ADOTEVI. *Négritude et Nègrologues*. Collection 10/18, Paris U.G.E., 1972, pp. 288-289.
- (6) Table ronde de Santiago du Chili, 29-31 mai 1972.
- (7) Hugues de VARINE. *La culture des autres*, Seuil, Paris 1976, p. 167.
- (8) *L'Impératif Culturel*. Rapport du groupe de travail long terme, culture. Rapporteur Marc Guillaume. Commissariat général du plan, 1983, p. 29.
- (9) Jean-Pierre LAURENT, bulletin de la M.N.E.S. N° 1, octobre 1984, p. 3.
- (10) François DAGOGNET. *Le Musée sans fin*, Ed. Champ Vallon, 1984, p. 12.
- (11) *op. cit.*, p. 81.
- (12) Edgard MORIN. *L'esprit du temps*. Grasset/Poche, réédition augmentée, Paris 1983, pp. 258-259.
- (13) S.D. ALINSKY, *Manuel de l'animateur social*, Seuil, Paris 1973.
- (14) Paulo FREIRE. *Pédagogie des opprimés*. Petite collection Maspéro 1974.
- (15) *op. cit.*, p. 235.
- (16) *op. cit.*, p. 298.
- (17) Pierre GAUDIBERT. *Du Culturel au Sacré*. Paris Casterman 1981, p. 161.



« Les gardiens feront bien d'empêcher les visiteurs d'approcher de ces tableaux »
dessin de J.-J. Grandville.



Sport, pratique culturelle*

*Paul Irlinger
Christian Pociello*

Transférée à l'Education Nationale, dotée d'une agrégation, intégrée au premier groupe d'épreuves du baccalauréat, l'éducation physique et sportive connaît actuellement une promotion sans précédent, pendant que le sport, de son côté, met au point son professorat.

* Les données utilisées dans cet article ont été réunies pour l'essentiel dans le cadre d'une « étude de faisabilité » d'un programme de recherche portant sur « Les usages sportifs du temps libéré », réalisée par B. Errais, P. Irlinger, C. Louveau, M. Métoudi et C. Pociello, coordonnée par l'auteur et financée par le Ministère de l'Industrie et de la Recherche (décision d'aide N° 83 R 1148).

Cette équipe de recherche travaille au laboratoire de Sociologie, d'Histoire et de Prospective du Sport de l'Institut National du Sport et de l'Education Physique.

Le constat du développement des activités physiques et sportives n'est certes pas une chose nouvelle. Depuis l'enquête INSEE de 1967 sur les activités de loisir des Français, qui a fourni un premier repère, une trentaine de sondages nationaux, d'initiative publique ou privée, se sont succédés, portant totalement ou partiellement sur les Activités Physiques et Sportives (A.P.S.). Ils permettent de suivre le développement quantitatif du phénomène sportif et sa diversification croissante (1).

Les poussées de croissance des pratiques physiques et sportives ont sans doute contribué à imposer les mesures qui consacrent actuellement la promotion des A.P.S. mais il semble bien que ces événements soient l'indice d'une rupture qualitative, d'un changement de statut des A.P.S., d'une mutation du regard qui se porte sur elles*.

Le mythe de la tête et des jambes serait-il moribond ? Les pratiques physiques et sportives seraient-elles enfin perçues comme activités culturelles et consacrées institutionnellement comme telles ?

Reste dès lors à savoir dans quelle mesure et à examiner comment nos pratiques se situent, comment elles s'intègrent parmi les autres pratiques culturelles.

A toutes ces questions la récente enquête du ministère de la Culture** sur les « Pratiques culturelles des Français » (2) fournit des éléments de réponse. Reprenant pour l'essentiel des questions déjà posées lors d'une enquête similaire en 1973, ce sondage met en évidence des évolutions intervenues de 1973 à 1981. Le « Système d'enquêtes sur les conditions de vie et aspirations des Français, 1978-1982 » du CREDOC présente le même avantage, il ne porte malheureusement que très accessoirement sur les A.P.S. (3).

C'est essentiellement dans les données livrées par ces deux enquêtes que l'on puisera ici pour :

- évaluer l'importance actuelle des A.P.S. parmi les autres pratiques culturelles du temps libéré,
- comparer l'évolution quantitative de nos pratiques à la dynamique évolutive de l'ensemble des pratiques culturelles,
- tenter enfin de préciser, d'un point de vue plus qualitatif et structurel, comment ces pratiques s'intègrent dans l'espace général des pratiques culturelles, de quelles autres pratiques elles s'avèrent proches, avec quels types d'activités de loisir elles tendent à s'associer.

Le rang des A.P.S. parmi les pratiques culturelles

L'adhésion à une association sportive, l'assistance directe ou médiée au spectacle sportif, seront étudiées ici comme pratiques culturelles sportives à côté de la pratique physique elle-même.

* — *Le contexte politique et son évolution ne sauraient être passés sous silence, s'agissant d'identifier les causes des mesures prises, mais la décision politique a le mérite, en l'occurrence, de reconnaître la transformation sociale et de l'instituer.*

** *Dans la suite de cet article nous utiliserons le sigle M.C. pour ministère de la Culture.*

L'assistance médiée ou le sport télévisé

Parmi les 22 catégories d'émissions proposées aux enquêtés par le M.C., le spectacle sportif obtient le 8^e rang. 49,4 % des téléspectateurs, masculins aux deux tiers, déclarent le regarder « souvent » ou « de temps en temps ».

Le tiercé de tête, nettement détaché, est constitué dans l'ordre par « les films de cinéma » (87,4 %), « les émissions sur la nature ou les animaux » (83,5 %) et « le Music-hall et les variétés » (71,2 %).

L'assistance directe ou la sortie-spectacle sportif

Le « match ou spectacle sportif payant » est, après le cinéma (49,6 %) la sortie-spectacle la plus pratiquée parmi les 14 répertoriées par l'enquête ; 20,3 % des Français interrogés s'y sont rendus au moins une fois durant les douze derniers mois.

L'appartenance à une association ou la sociabilité sportive

Le questionnaire du M.C. classe les « associations, clubs ou organismes » en huit catégories. Avec l'adhésion de 14,5 % de la population, les clubs et associations sportives se classent en tête, devant les associations syndicales (4,2 %). Ce rang est confirmé par les données collectées par le CREDOC, fin 1982, avec un pourcentage encore plus élevé (16,88 %).

Les pratiques sportives proprement dites

Selon l'enquête du M.C., 45,9 % des Français ont pratiqué au moins un sport, depuis un an. Mais les trois questions posées, sur les pratiques sportives proprement dites, ne concernent malheureusement que les seules A.P.S. Pour évaluer l'importance relative de nos pratiques on dispose d'une question du CREDOC qu'il faut citer in extenso : « Et plus généralement... à quoi occupez-vous votre temps libre, en dehors des vacances ? » Une consigne à l'intention de l'enquêteur précise : « Notez les deux premières réponses ». En 1982, 12,4 % des Français interrogés citent le sport (7 % en première, 5,4 % en deuxième réponse), situant la pratique des A.P.S. au 5^e rang, sur 23, derrière « lire » (33 %), « bricoler-jardiner » (21,6 %), « se promener » (18 %) et « tricoter, cuisiner » (17,7 %). L'analyse du libellé de la question et de la consigne relativise ce résultat*.

La Dynamique évolutive des A.P.S.**Le sport télévisé**

L'indice « d'écoute » du spectacle sportif semble stabilisé ; il est passé de 47,9 % en 1973 à 49,4 % en 1981, c'est dire qu'il progresse très peu. Or, durant cette période, on a assisté à une forte spectacularisation des événements sportifs et à une augmentation relative de leur temps

* Cette question recense aussi des activités utilitaires non professionnelles, elle exclut les pratiques peu fréquentes et celles des vacances.

d'antenne*. Force est de constater que l'augmentation de l'offre en matière de spectacle sportif télévisé n'a guère été suivie par celle de la consommation. Les réponses à une autre question de l'enquête montrent que la demande n'est pas particulièrement vive en ce domaine. Cet effet de stabilisation, voire de léger tassement de la consommation touche presque toutes les catégories d'émissions à l'exception des émissions littéraires, des dramatiques et téléfilms, mais toutes n'ont pas connu d'augmentation de l'offre.

Une récente enquête de TF1, publiée par « L'Equipe-Magazine » du 31.3.1984, montre que l'audience des émissions sportives, au-delà de la stabilisation, tend à la baisse. Selon cette enquête, réalisée pour la troisième fois, 49 % des français se sont déclarés amateurs d'émissions sportives en 1975, 48 % en 1980 et 46 % en 1984.

L'assistance directe à l'événement sportif

De 1973 (24,3 %) à 1981 (20,3 %) on constate un léger rétrécissement du public ; clientèle plus restreinte mais un peu plus assidue : 9,9 spectacles sportifs en moyenne annuelle par spectateur, contre 8,5 en 1973. Ceci compensant sensiblement cela, la résultante semble là encore, faute de données intermédiaires, de l'ordre de la stabilité. En cela le spectacle sportif partage la tendance évolutive générale des sorties spectacles : stabilité ou légère régression. Seuls les concerts de musique pop, rock, folk et jazz étendent leur public (de 6,5 à 10,1 %).

L'appartenance à une association

La référence au taux global de pénétration de la population par le phénomène associatif et à l'évolution de ce taux, met en évidence l'ampleur de l'associativité sportive et son exceptionnelle dynamique évolutive.

Pourcentage de la population...	1973	1981
... appartenant à une association	28 %	31,6 %
... appartenant à une association sportive	9,9 %	14,5 %

A partir des données du CREDOC nous avons calculé un indice d'expansion pour chacune des quinze catégories d'associations utilisées par l'enquête de cet organisme, sur la période 1978-1982. Cinq indices s'avèrent positifs, à savoir et dans l'ordre :

- + 2 : associations sportives
- + 1,75 : partis politiques
- + 0,85 : associations de quartier

* Chantal SCHOTT met ce phénomène en évidence pour une période plus courte dans son mémoire de DEA en Sciences de l'Information et de la Communication, soutenu en 1981 à l'Université de Paris II : « L'information sportive à la télévision. Analyse quantitative des programmes sportifs de TF1 et A2 de 1978 à 1980. »

- + 0,70 : associations de bienfaisance
- + 0,15 : associations culturelles.

Les pratiques sportives proprement dites

L'augmentation du taux d'affiliation reflète, en partie, celle de la pratique proprement dite. Elle traduit aussi, pour une autre part, l'institutionnalisation ultérieure de pratiques physiques nouvelles qui s'engendrent et se développent d'abord comme démarches individuelles, minoritaires et quelquefois volontairement marginales. La proportion de la population touchée par la pratique sportive (même irrégulière ou rare) est passée des 28 % relevés en 1967 par l'INSEE à un peu plus de 40 % aujourd'hui. Les 45,9 % du M.C. se trouvent recoupés par deux enquêtes également postérieures à 1980, menées par la S.O.F.R.E.S. pour « Le Figaro » (42 %) et le « Parisien libéré » (37 % — pratiques de vacances exclues —).

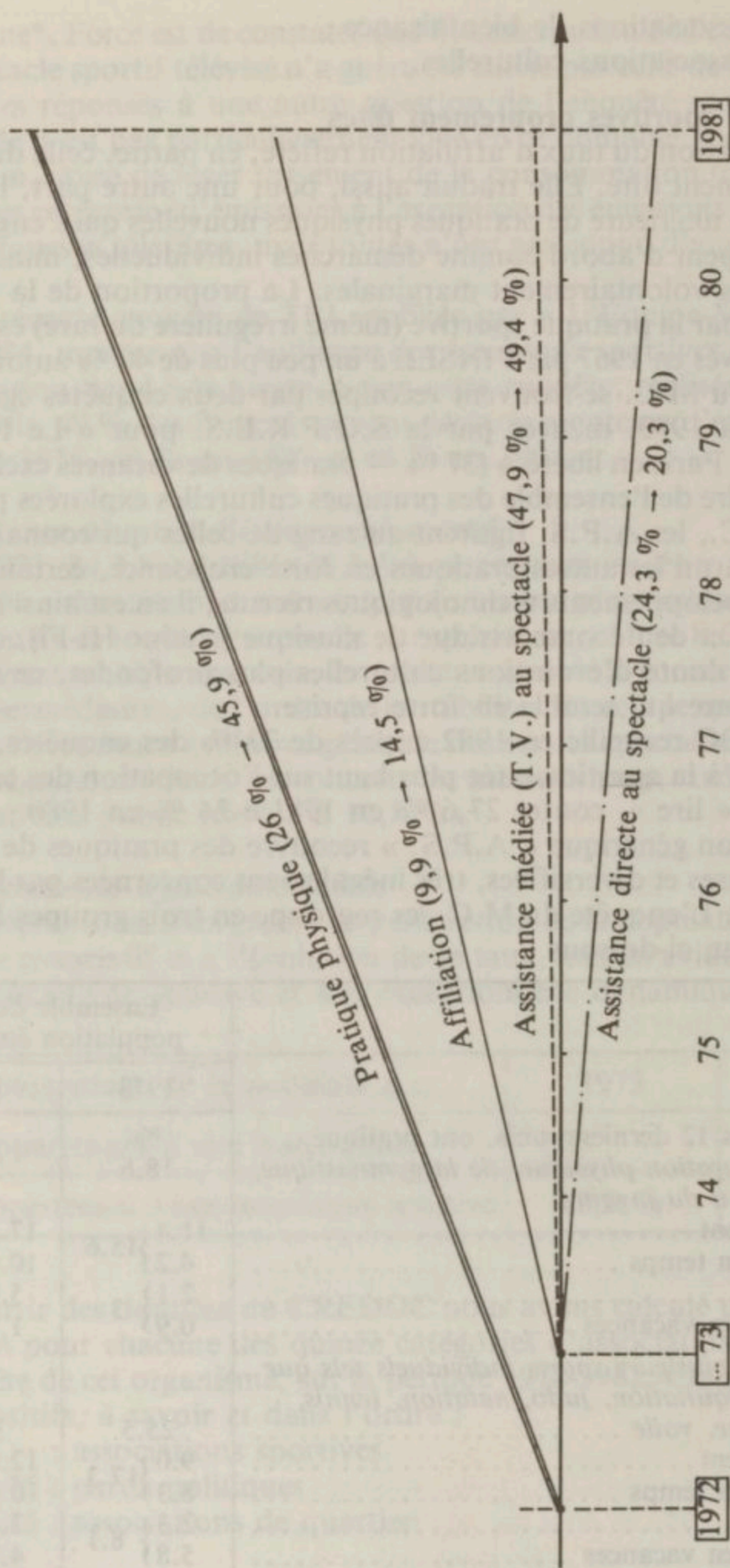
Dans le cadre de l'ensemble des pratiques culturelles explorées par l'enquête du M.C., les A.P.S. figurent au rang de celles qui connaissent la plus forte. Parmi les autres pratiques en forte croissance, certaines sont liées à des développements technologiques récents, il en est ainsi des jeux électroniques et de l'écoute assidue de musique (chaîne Hi-Fi), d'autres relèvent sans doute d'évolutions culturelles plus profondes, ce serait le cas de la lecture qui semble en forte reprise.

Le CREDOC recueille en 1982 auprès de 33 % des enquêtés, en 1^{ère} ou 2^e réponse à la question citée plus haut sur l'occupation des temps de loisir, l'item « lire », contre 27,6 % en 1981 et 24 % en 1980.

L'appellation générique « A.P.S. » recouvre des pratiques de plus en plus nombreuses et diversifiées, très inégalement concernées par l'expansion du genre. L'enquête du M.C. les regroupe en trois groupes figurant dans le tableau ci-dessous.

	Ensemble de la population étudiée	
	1973	1981
Au cours des 12 derniers mois, ont pratiqué...	%	%
a) ...de l'éducation physique, de la gymnastique, du footing ou du jogging	18.6	34.8
. régulièrement	11.4 } 15.6	17.3 } 27.9
. de temps en temps	4.2 }	10.6 }
. rarement	2.1 } 3	5.0 } 6.8
. seulement en vacances	0.9 }	1.8 }
b) ... un ou plusieurs sports individuels tels que athlétisme, équitation, judo, natation, tennis, ski, alpinisme, voile	25.5	31.9
. régulièrement	9.0 } 17.3	12.9 } 23.5
. de temps en temps	8.3 }	10.6 }
. rarement	2.3 } 8.1	3.8 } 8.5
. seulement en vacances	5.8 }	4.7 }
c) ... un ou plusieurs sports d'équipe tels que football, basket, volley, rugby, etc.....	12,0	15.8
. régulièrement	6.7 } 9.4	7.5 } 10.6
. de temps en temps	2.7 }	3.1 }
. rarement	1.5 } 2.6	3.8 } 5.2
. seulement en vacances	1.1 }	1.4 }

Dynamique évolutive des pratiques sportives



— Les données sont issues des deux enquêtes, citées, du Ministère de la Culture (1973 et 1981), à l'exception du taux « initial » de pratique physique (26 %) qui n'a pas été établi par le M.C. en 1973. On a eu recours au taux relevé en 1972 par l'I.F.O.P.

— Les pentes des courbes sont proportionnelles aux rapports entre les effectifs respectifs de la population française concernés par ces différentes pratiques en 1972/73 d'une part et en 1981 d'autre part.

— Tous les taux « initiaux » (1972/73) ont été situés arbitrairement sur une même horizontale, de manière à faciliter la visualisation des différences de pente évolutive.

L'augmentation s'avère particulièrement forte pour les pratiques du groupe « a », que l'on peut qualifier de pratiques hygiéniques ou d'entretien. Elles sont d'essence non compétitive. Elles visent un mieux-être et un mieux paraître. Faiblement affiliées aux structures du mouvement sportif, elles échappent pour l'essentiel à la comptabilité officielle des effectifs basée sur le système de la licence.

L'analyse de ce tableau selon les modalités de fréquence montre par ailleurs que l'expansion de ces activités se réalise surtout par les taux de pratique « fréquente » et « de temps en temps ». Il en va de même pour l'augmentation de la pratique des « disciplines individuelles » (groupe b). La légère progression des sports collectifs (groupe c) s'effectue, quant à elle, principalement sous forme d'une pratique à faible fréquence.

De manière plus générale on peut conclure que la dynamique expansive des pratiques culturelles sportives se manifeste essentiellement au niveau des pratiques physiques elles-mêmes et secondairement dans l'affiliation. Les pratiques du spectacle, directes ou médiées, semblent, quant à elles, stabilisées*.

Le graphique « **dynamique évolutive des pratiques sportives** » présente la configuration d'ensemble de cette expansion.

Place des A.P.S. dans le système des pratiques culturelles du temps libéré

Les rapports d'enquête du M.C. et du CREDOC, tels qu'ils ont été publiés, n'apportent aucune information sur la manière dont les pratiques sportives s'intègrent dans le système des pratiques culturelles. Tel n'est pas leur propos, par ailleurs ces documents se présentent comme rapports provisoires.

Il s'avère que les rapports d'enquêtes publiques plus anciennes, ayant porté sur les A.P.S. comme partie d'un ensemble plus large de pratiques sociales (4), ne nous renseignent pas davantage, dans une telle perspective.

Les données collectées par ces enquêtes auraient permis, cependant, de progresser dans la perspective envisagée, à condition de les soumettre à des traitements secondaires appropriés.

Connaissant, grâce à ces enquêtes notamment, la distribution des activités sportives et de leurs modalités de pratique dans le corps social, selon des variables telles que l'âge, le sexe, la catégorie socio-professionnelle, le niveau d'études... il est possible d'opérer des rapprochements avec d'autres pratiques culturelles présentant des distributions semblables.

Ces mêmes données permettent d'évaluer la probabilité de coprésence, dans les comportements d'un même sujet de telle activité sportive et de telle autre pratique culturelle. Soumises aux techniques de l'analyse factorielle elles auraient permis des constats de proximité et d'opposition entre

* Achat et location d'équipements représentent une autre forme de pratique sociale du champ sportif, à prendre en compte. On se passe plus facilement de licence que de chaussures pour courir.

pratiques, dans l'espace multidimensionnel des pratiques culturelles, selon des axes à interpréter.

Si de telles utilisations de ces données, pourtant disponibles en France depuis 1967, ont tant tardé, c'est que les activités sportives y ont longtemps été perçues et traitées comme champ clos, lieu protégé des incursions de l'argent, de la politique et... de l'investigation sociologique. Le mur d'enceinte de l'oasis sportive semble aujourd'hui balayé, en fait l'obstacle épistémologique demeure, le sport tend à rester un objet d'étude isolé.

Un exemple pour illustrer le propos. En 1979 l'INSEE a publié une exploitation statistique secondaire des données de l'enquête sur les loisirs de 1967, sous le titre « Typologie des loisirs ». Enfin un travail transversal ? Pas tout à fait, les auteurs précisent : « Dans ce dossier tous les comportements de loisirs étudiés par l'enquête seront examinés, à l'exception toutefois des pratiques sportives analysées par ailleurs. » (5)

Il ne saurait être question de critiquer les options légitimes prises par les auteurs de ce travail remarquable, mais de signaler les résistances épistémologiques qui les ont probablement déterminées et auxquelles les chercheurs spécialistes du champ des A.P.S., et qui en sont issus, n'échappent pas.

Il revient aux travaux de Pierre Bourdieu et de Christian Pociello d'avoir ouvert la voie en étudiant les A.P.S. comme pratiques sociales et culturelles, les situant dans « le système des pratiques sportives » et dans « l'espace des styles de vie ». Il serait trop long de présenter ici les résultats obtenus à ce jour que l'on trouvera dans les ouvrages cités en note (6). Soulignons simplement que nos pratiques, dans cette perspective ouverte, loin d'apparaître marginales ou enclavées, se distribuent, en fonction des disciplines sportives et de leurs modalités de pratique, non seulement sur l'ensemble de l'espace social, mais aussi au sein des styles de vie les plus divers, y côtoyant des pratiques culturelles fort différentes.

Il importe dorénavant de ne plus couper notre objet de son contexte, mais d'étudier tout au contraire les pratiques sportives comme pratiques sociales et culturelles parmi d'autres, en tant qu'éléments constitutifs et déterminants des styles de vie.

Paul Irlinger

Laboratoire de Sociologie
d'Histoire et de Prospective du Sport
INSEP



Une visualisation de la distribution sociale des pratiques

Le problème de la distribution sociale des pratiques sportives, assez largement évoqué aujourd'hui, renvoie à la question — moins banale et plus difficile — de la compréhension des principes culturels et des raisons sociales de cette distribution relativement stable dans le temps.

Un ensemble d'enquêtes, menées de 1980 à 1984, a permis de conforter l'hypothèse de l'existence d'un rapport d'affinité systématique entre certains groupes sociaux et certains types de sports. Cette *relation d'affinité*, que le sens pratique perçoit et que les statistiques confirment, peut faire l'objet d'une analyse rigoureuse et une visualisation commode.

L'adoption d'une perspective relationnelle visant la comparaison de pratiques sportives techniquement contrastées et culturellement antinomiques, le parti-pris de l'analyse synchronique, nous ont conduit à nous référer à « *l'espace des positions sociales* » proposé par Pierre Bourdieu et Monique de St Martin (7). Ce modèle permet de « positionner », sur un espace à deux dimensions (« volume et structure du capital ») les différentes classes et fractions de classe en fonction des ressources et des pouvoirs (économiques, culturels) dont ils disposent. En visualisant ainsi leur distribution systématique, on peut rendre compte de la disparité des pratiques, des consommations (et donc des styles de vie) selon les différentes classes sociales (dimension verticale) et selon les diverses fractions de classes (dimension horizontale)...

Les principes de construction de l'espace des sports

Par une procédure de pointage simple des professions déclarées (en référence à cet « espace ») sur le public le plus large possible (et échantillonné) des sports retenus, il est possible de dessiner les limites de leurs « champs socio-culturels » respectifs. Chacun d'eux, qui représente la structure sociale de son recrutement de pratiquants, se définit par une tendance centrale (« cible ») et par une dispersion caractéristique autour de cette tendance.

Ainsi l'exploitation secondaire de « *l'Annuaire du Rugby 79* » d'Henri Garcia nous a permis, à partir d'un échantillon de cinq cents joueurs pris au hasard, de dresser le champ de recrutement du rugby et de repérer sa « cible ». Celle-ci concentrant les propriétés les plus caractéristiques du champ, il est possible de l'abstraire pour le reporter sur l'espace général que l'on peut ainsi constituer de loin en loin.

On a procédé de la même manière sur un échantillon de 500 « libéristes » (pratiquants du vol libre). La position de son « noyau » confirme, par son éloignement « spatial » avec celui du rugby, le caractère socialement antinomique de ces deux activités sportives. Pour cette raison, on a été amené à examiner, avec le plus grand soin, les significations techniques, sociales, culturelles, mythiques aussi, que revêt cet axe d'oppositions paradigmatiques repéré entre le rugby et le vol libre et qui distingue, dans ce registre de pratiques, les « artisans » et les « ingénieurs » du sport.

Comme la structure de référence le laissait attendre, on observe dans l'espace des sports, un double système d'oppositions :

— celui (sur l'axe vertical) qui distingue les pratiques à dominante *énergétique* et les pratiques à dominante *informationnelle* caractérisées par l'usage d'instruments sophistiqués et de machines véhiculantes.

— celui (sur l'axe horizontal) qui distingue, (parmi ces dernières pratiques) une tendance, à la *motorisation* des activités (caractéristiques des fractions nanties en capital économique ; quadrant supérieur droit) d'une tendance à *l'écologisation* des activités, (propriété des fractions nanties en capital culturel ; quadrant supérieur gauche).

L'espace systématique des sports doit être considéré à la fois, comme une *structure objective*, (soumise à rectification) et comme une représentation mentale. C'est, en effet, une tentative pour saisir, de manière synoptique l'organisation socio-culturelle des pratiques, à un moment donné de l'histoire, à travers les relations des pratiques et des groupes dans leurs rapports de régularité statistique.

Mais c'est aussi une construction imaginaire, une représentation de la distribution objective que les agents ont, en ses grandes lignes, intériorisée et qui est au fondement de leur sens pratique. L'espace des sports prétend situer les goûts sportifs des différents groupes sociaux en fonction de la place relative qu'ils occupent dans ce système. Cette répartition probable définit les valeurs distributionnelles et distinctives des sports auxquelles les agents sont très attachés.

En effet, cet espace suggère l'existence d'une vision particulière (et partielle) que chaque groupe se construit de l'univers des sports. C'est cette perception sélective et classante qui est au principe des luttes pour la définition sociale légitime du sport.

On mettra cependant en garde le lecteur contre l'éventualité d'un usage « fétichiste » de l'espace, qui le fait immédiatement s'interroger sur l'adéquation de sa propre position sociale individuelle et de ses attributs sportifs personnels. De plus, on avertira le chercheur des présupposés structuralistes sur lesquels le modèle s'est construit ; présupposés qui masquent les effets des trajectoires sociales sur le choix de pratiques, et qui rendent évidemment difficile l'appréhension de la dynamique historique de transformation des goûts sportifs dont on enregistre aujourd'hui clairement les effets.

Christian Pociello
Maître assistant à l'Université
de Paris XI
Chercheur associé à l'INSEP

(1) Deux textes parus simultanément mettent cette évolution en évidence par le rapprochement des résultats d'une dizaine d'enquêtes :

— LOUVEAU (Catherine) et collaborateurs. — *Tendances évolutives des pratiques sportives des Français — Rapport pour le Conseil de l'Europe dans le cadre du groupe de travail « Impact des politiques sport pour tous »*. — Laboratoire de Sociologie et d'Histoire, INSEP, 1983.

— THOMAS (Raymond). — *Milieu social, relations et pratiques sportives, le développement du sport et ses facteurs différentiels*. — in « *La relation au sein des A.P.S.* » — Sous la direction de Raymond THOMAS. — Paris, Vigot, 1983.

(2) Ministère de la Culture. — *Les pratiques culturelles des Français, description socio-démographique, Evolution 1973-1981*. — Dalloz, Paris, 1983.

(3) Centre de Recherche pour l'Etude et l'Observation des Conditions de Vie (CREDOC). — *Le système d'enquêtes sur les conditions de vie et aspirations des Français, 1978-1982*. — Rapport préliminaire Phase V — CREDOC, Paris, 1983.

(4) Tel est notamment le cas pour les enquêtes suivantes :

— « *Les comportements de loisirs des Français* » INSEE, 1967.

— « *Les pratiques culturelles des Français* » Ministère de la Culture, 1973.

— « *Les lycéens et les collégiens face aux activités sportives, éducatives et culturelles* » 1972-73, publié en 1976.

(5) Numéro 72 de la collection « ménages » de l'INSEE, page 10 et 11. « *Ailleurs* », ce sont deux documents INSEE de 1970 et 1974, fort intéressants qui ne sont pas consacrés aux seules activités sportives mais qui les traitent sans les mettre en relation avec les données concernant les autres pratiques de loisir étudiées.

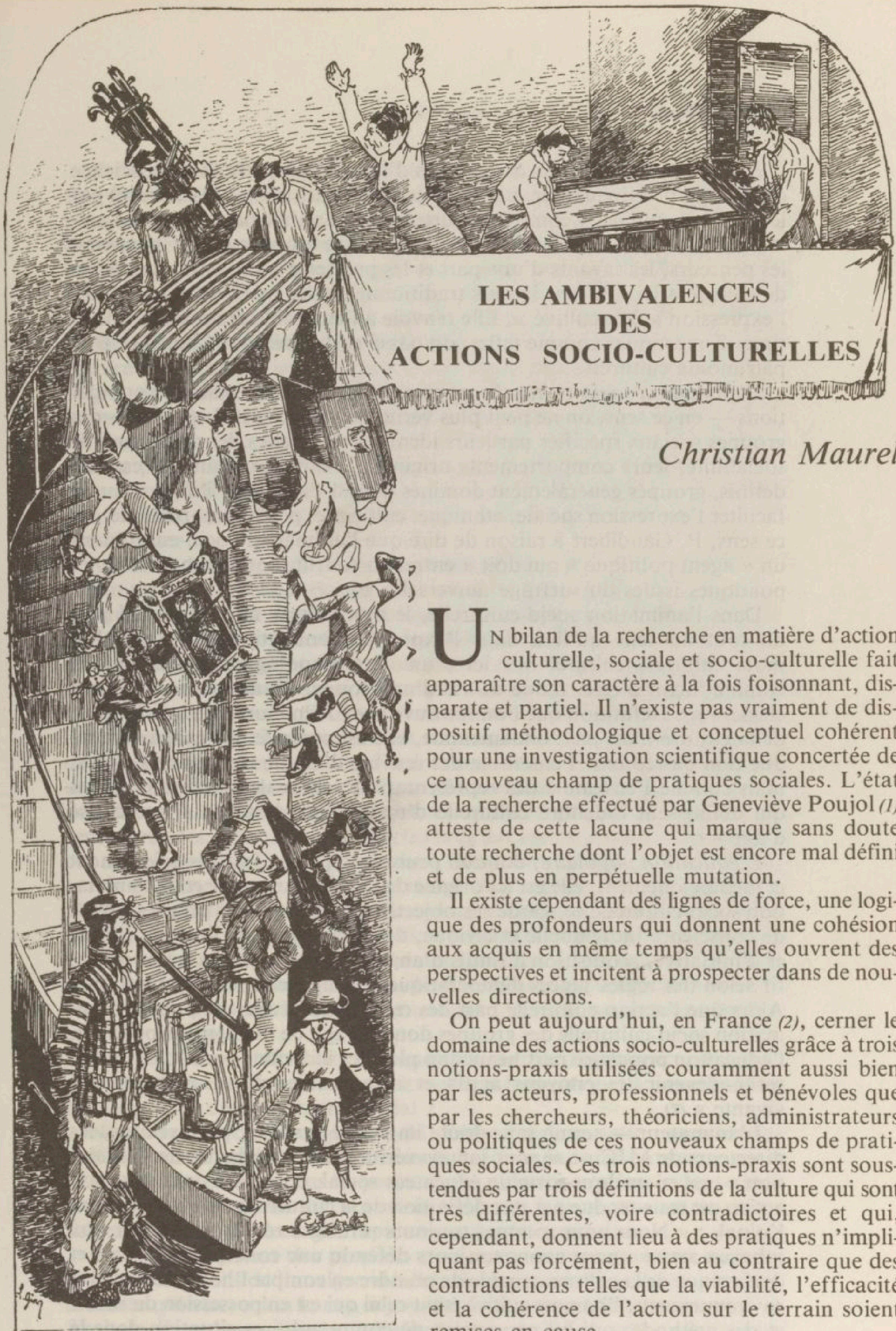
(6) BOURDIEU (Pierre). — *La distinction — critique sociale du jugement*. — Les Editions de Minuit, Paris, 1979. — pages 139-144 et 230-248.

(7) *L'anatomie du goût : Revue Actes de la Recherche en sciences sociales n° 5, oct. 1976*.

— POCIELLO (Christian). — *Pratiques sportives et demandes sociales*. — par C. POCIELLO avec la collaboration de Catherine LOUVEAU, Jacques DEFRANCE, Jacqueline BLOUIN-LE-BARON. — Edit. INSEP, Paris, 1980.

— POCIELLO (Christian). — *Sports et société — Approche socio-culturelle des pratiques*. — Vigot, Paris, 1981. — (Collection Sport + Enseignement).

— POCIELLO (Christian). — *Le rugby ou la guerre des styles*. — Edit. A.M. Métailié, Paris, 1983.



LES AMBIVALENCES DES ACTIONS SOCIO-CULTURELLES

Christian Maurel

UN bilan de la recherche en matière d'action culturelle, sociale et socio-culturelle fait apparaître son caractère à la fois foisonnant, disparate et partiel. Il n'existe pas vraiment de dispositif méthodologique et conceptuel cohérent pour une investigation scientifique concertée de ce nouveau champ de pratiques sociales. L'état de la recherche effectué par Geneviève Poujol (1) atteste de cette lacune qui marque sans doute toute recherche dont l'objet est encore mal défini et de plus en perpétuelle mutation.

Il existe cependant des lignes de force, une logique des profondeurs qui donnent une cohésion aux acquis en même temps qu'elles ouvrent des perspectives et incitent à prospecter dans de nouvelles directions.

On peut aujourd'hui, en France (2), cerner le domaine des actions socio-culturelles grâce à trois notions-praxis utilisées couramment aussi bien par les acteurs, professionnels et bénévoles que par les chercheurs, théoriciens, administrateurs ou politiques de ces nouveaux champs de pratiques sociales. Ces trois notions-praxis sont sous-tendues par trois définitions de la culture qui sont très différentes, voire contradictoires et qui, cependant, donnent lieu à des pratiques n'impliquant pas forcément, bien au contraire que des contradictions telles que la viabilité, l'efficacité et la cohérence de l'action sur le terrain soient remises en cause.

Ces trois notions que nous appelons notions-praxis puisqu'elles se réfèrent toujours à des pratiques concrètes portées par des projets d'intervention sociale sont l'action culturelle proprement dite, l'animation socio-culturelle et l'éducation populaire. En nous référant aux acquis de la recherche, on peut distinguer ces trois notions et les pratiques qu'elles recouvrent.

L'action culturelle part des œuvres d'art, de la pensée et de la science qu'il s'agit de faire goûter, partager (la démocratisation de la culture) par le plus large public, y compris et surtout par le public populaire. Les animateurs culturels sont des intermédiaires entre les œuvres, les créateurs, les penseurs, les savants d'une part et les publics d'autre part. La notion de culture a ici son sens le plus traditionnel, celui que l'on entend dans l'expression « être cultivé ». Elle renvoie à l'ensemble des œuvres « légitimes » reconnues comme telles, du passé et du présent : l'héritage et le patrimoine culturels.

L'animation socio-culturelle ne part pas des œuvres mais des populations — en ce sens, on ne peut plus véritablement parler de public — des groupes sociaux spécifiés par leurs identités culturelles, leurs logiques de sociabilité, leurs comportements originaux s'exprimant sur des espaces définis, groupes généralement dominés dont il s'agit pour l'animateur de faciliter l'expression sociale, ethnique, culturelle, politique, artistique. En ce sens, P. Gaudibert a raison de dire que l'animateur socio-culturel est un « agent politique » qui doit « entrer en conflit, normalement avec les politiques issues du suffrage universel » (3).

Dans l'animation socio-culturelle, le mot culture ne correspond plus du tout au sens qu'il a dans l'expression animation culturelle. Les mots cultures, culturel ont ici « un sens ethnologique, sociologique comme façon d'être, mode de vie d'un groupe, d'une nation ou d'une classe » (4). Définition que l'on retrouve chez Jean Hurstel : ... « la place de la culture n'est pas fondamentale, elle est centrale. La culture entendue non pas comme l'ensemble des œuvres d'art ou des connaissances, mais comme l'ensemble des représentations, des valeurs, des conduites qui définissent l'identité culturelle d'un groupe social ou d'une classe d'âge » (5).

L'éducation populaire, dont on peut dire, qu'à la fois historiquement et idéologiquement, elle est à l'origine de l'action culturelle et de l'animation socio-culturelle (6), garde ses objectifs et ses pratiques propres : prise de conscience individuelle et civique, développement de l'esprit critique et d'initiative, acquisition d'outils d'analyse, pratique du pouvoir collectif selon des règles jugées démocratiques et engageant la responsabilité. Alors que l'action culturelle part des œuvres pour aller au public, l'animation socio-culturelle des groupes dont il s'agit de faciliter l'expression, l'éducation populaire part beaucoup plus des individus pour « les préparer à devenir les citoyens actifs et responsables d'une communauté vivante » (7).

L'animateur — terme sans doute impropre puisque, par exemple, les directeurs de MJC ne se sont jamais véritablement réclamés de l'animation — est en quelque sorte un éducateur social, civique et politique. Son action est sous-tendue par une définition de la culture que rappelle Gérard Kolpak : « Nous nous sommes toujours refusés à réduire la culture aux « beaux arts » ; nous avons toujours défendu une conception globale et dynamique de la culture capable de prendre en compte l'homme dans son environnement : l'homme cultivé étant celui qui est en possession du savoir et des méthodes qui lui permettent de comprendre sa situation dans le monde, de la décrire et d'agir éventuellement sur elle pour la transformer » (8).

Et l'action sociale proprement dite ? on ne peut pas dire qu'elle engage une conception de la culture particulière. Cependant, elle ne peut pas ne pas participer à la fois et de manière complémentaire et contradictoire, des trois définitions de la culture mentionnées plus haut sous peine de tomber dans les trois travers qui la guettent en permanence : d'abord le misérabilisme si elle ne s'attache qu'à une définition artistique de la culture qui ne concerne pas ou peu les plus démunis ; à l'opposé le populisme si elle se laisse prendre à une définition entièrement sociologique de la culture hypostasiant les pratiques des groupes dominés (mythes de l'immigré, de la richesse incomparable des jeunes défavorisés, des cultures populaires, de l'ouvrier ; mythes qui se retournent généralement contre les intéressés) ; pur assistanat, enfin, si l'on ne conçoit pas que l'action sociale puisse être aussi une action culturelle visant à donner à l'individu « savoir et méthodes qui lui permettent de comprendre sa situation dans le monde, de la décrire et d'agir essentiellement sur elle pour la transformer ».

Action culturelle, animation socio-culturelle, éducation populaire et action sociale, c'est tout cela que nous appelons le champ des actions socio-culturelles. Nous ne rencontrons jamais ces pratiques à l'état pur telles que nous avons pu les décrire avec les définitions de la culture qui les spécifient. Action culturelle, animation socio-culturelle, éducation populaire sont des concepts-limites qui balisent le champ de ces pratiques et nous permettent de le penser. Disons qu'une maison de la Culture ou un centre d'animation culturelle fonctionnent de manière prévalente selon le mode de l'action culturelle, un centre d'animation socio-culturelle selon le mode de l'animation socio-culturelle et un mouvement comme les universités populaires sur le mode de l'éducation populaire. Mais il est fréquent de rencontrer des pratiques, des structures et des institutions qui ont intégré ces trois types d'actions : une maison des jeunes et de la culture peut à la fois et d'une manière cohérente mener une action culturelle (diffusion d'œuvres), faciliter l'expression des groupes (animation socio-culturelle) dans le cadre d'un projet d'éducation populaire et d'action sociale. Les concepts sont simples mais la réalité des pratiques est complexe et diverse. C'est pour cela que nous faisons le choix de penser ce champ dans sa complexité tout en ayant à l'esprit ces notions qui nous permettent d'effectuer des repérages.

A ce stade de sa définition, une question, simple d'apparence, se pose : que produisent les actions socio-culturelles et les pratiques auxquelles elles donnent lieu, dans le champ social ?

Nous savons depuis longtemps (M. Weber) qu'une action sociale produit toujours d'autres effets que ceux qui sont visés de telle sorte que nous ne nous attarderons pas sur les projets et les objectifs proclamés des actions socio-culturelles. Nous aurons même tendance à les mettre entre parenthèses pour nous interroger rapidement sur les produits.

Le questionnement des produits peut nous donner quelques chances d'éviter les écueils de l'analyse idéaliste des militants-chercheurs, analyse idéaliste qui vise, selon le cas, à justifier le bien-fondé d'une action professionnelle et/ou militante, à défendre une politique culturelle précise ou à motiver le bon choix des décideurs. Loin de nier l'intérêt de telles productions pour la défense et le développement de notre champ de

pratiques sociales, nous pensons, au contraire, que le détour par une analyse plus matérialiste des produits présente un double intérêt : d'abord celui de donner une assise plus scientifique à la recherche, ensuite de mieux éclairer l'action professionnelle et militante, de mieux définir objectifs et politiques culturelles et sociales, bref d'asseoir une véritable recherche-action qui ne peut être que bénéfique aux pratiques mêmes.

Nous formulons six hypothèses fondamentales énonçant l'ambivalence des actions socio-culturelles quant à leurs productions sociales. Certaines de ces hypothèses recourent des interrogations et des recherches passées et actuelles. Si nous nous permettons de les poser, c'est que nous pensons qu'elles sont pertinentes pour le développement de la recherche.

Hypothèse n° 1 : L'ambivalence socio-économique. Les actions socio-culturelles : reproduction et/ou transformation des modes de production.

La question est maintenant posée de connaître la place et le rôle économiques du secteur de l'action socio-culturelle. Il est indéniable qu'il est créateur d'emplois même si ces emplois se pérennisent surtout grâce à l'intervention des fonds publics. L'entreprise MJC, par exemple, compte à peu près 3000 salariés à temps complet et sept à huit mille à temps partiel.

Mais ce n'est pas ce qui nous intéresse ici fondamentalement. Nous nous demandons si de par leur action sur les populations touchées et les méthodes mises en œuvre, les actions socio-culturelles participent à la reproduction ou à la transformation des modes de production de l'économie agricole et industrielle.

Quel est, par exemple, la nature de l'apport des pratiques socio-culturelles aux forces productives ? : apport d'outils d'analyse et pédagogiques, de méthodes de travail plus efficaces, de meilleure adaptabilité aux mutations sociales, technologiques et psychologiques ou simple récupération de la force de travail et reproduction de la force de travail qualifié ? Nous formulons l'hypothèse que la réponse est ambivalente. Mais cette hypothèse demande à être confrontée avec les faits et les pratiques dans leur développement historique. A ce titre le rôle des foyers ruraux et des animateurs en lycée agricole doit être analysé dans son rapport avec la révolution technico-économique du monde rural depuis le début des années 50. Et dans un autre domaine, il serait intéressant de considérer le rôle des méthodes pédagogiques actives dans la formation des salariés des entreprises industrielles.

La question de l'ambivalence des pratiques socio-culturelles devient encore plus pertinente si l'on rentre dans le domaine des rapports de production : facteur de transformation des rapports de production — et pourquoi pas, remise en cause — ou reproduction des mêmes rapports ? André Philip, fondateur des MJC, ne disait-il pas en 1944 : « Le style de l'institution des jeunes doit tendre à faire aimer et vouloir une société débarrassée de l'exploitation de l'homme par l'homme et basée sur la propriété commune des grands moyens de production » (9). Et Jean Laurain ne voit-il pas dans l'éducation populaire le creuset de la vraie révolution qui conduirait les hommes, à partir de pratiques communautaires et démocrati-

ques, à vouloir partout, y compris dans le travail, une vie autogestionnaire ? (10). Mais après une analyse sans concessions, Ion, Miège, et Roux ne concluent-ils pas, sans l'ombre d'un doute, que l'appareil d'action culturelle conduit les hommes et les femmes à mieux s'adapter aux rapports de production, à les perpétuer et qu'il « participe ainsi à la reproduction des conditions de production » (11).

Cependant, la réponse n'est pas simple. L'éducation populaire, en particulier, n'aurait-elle pas — ou n'aurait-elle pas eu — un rôle dans le développement de l'économie sociale, de l'esprit coopératif, de pratiques de productions alternatives, remettant ainsi en cause les rapports hiérarchiques autoritaires qui règlent traditionnellement les rapports de travail et de production ? Les résultats sont ambivalents et difficilement mesurables. Cependant c'est bien dans cette direction qu'il faut chercher si l'on veut comprendre lieux par lieux, époques par époques, actions par actions, le rôle socio-économique — aussi limité soit-il — des pratiques socio-culturelles, rôle qui n'est pas forcément le même suivant que l'on se situe d'une manière prévalente dans l'action culturelle, l'animation socio-culturelle, l'éducation populaire ou l'action sociale.

Cette ambivalence — reproduction et/ou transformation des modes de production — nous conduit à formuler l'hypothèse proche de l'ambivalence politique qui domine le débat sur la culture dans les années 70.

Hypothèse n° 2 : L'ambivalence politique. Les actions socio-culturelles : intégration et/ou subversion ?

Ce débat a effectivement dominé l'approche théorique de l'action culturelle dans les années 70, disons pour être plus précis de 1968 jusqu'à la reprise en main de l'initiative sociale et politique par les grands syndicats et partis de gauche. La question intégration et/ou subversion est datée historiquement, marquée par le « phénomène 68 » et par une idéologie de la révolution culturelle.

Pierre Gaudibert pose clairement l'ambivalence : action culturelle : intégration et/ou subversion. Et dans son édition de 1973, il conclut qu'il ne peut conclure : « La lutte idéologique dans les appareils culturels pourrait-elle s'articuler avec la révolte anti-autoritaire et cette dite « révolution culturelle » de pays capitalistes avancés, ainsi qu'avec le thème de la « révolutionnarisation » des appareils idéologiques venu de l'exemple de la chine populaire ; ou bien s'agit-il de formes opposées de luttes ? Ce débat ne fait que commencer et va sans doute dominer les années à venir. Il n'est pas possible de conclure » (12).

En fait, le débat ne dura que peu d'années. En 1979, à l'occasion du colloque de l'INEP : action culturelle-action socio-culturelle, le même P. Gaudibert affirmait : « Je pense que massivement, globalement, c'est l'effet d'intégration qui a été obtenu, que l'on désigne par intégration soit l'inculcation d'idéologie, soit la normalisation sociale, soit le colmatage des failles du système. Par contre, les effets que j'ai appelés de subversion, c'est-à-dire des effets un peu radicaux d'accentuation, soit de la révolte, soit d'une conscience révolutionnaire, ne sont pas particulièrement évidents ni majoritaires » (13).

En cela, P. Gaudibert rejoignait Ion, Miège et Roux qui, déjà en 1974, concluaient de manière radicale par l'équation « AAC = AIE : l'appareil d'action culturelle se constitue en appareil idéologique d'Etat » (14) et en tant que tel, il prend part à la reproduction des rapports sociaux. L'action culturelle (pour Ion, Miège et Roux cela recouvre l'action culturelle proprement dite, l'animation socio-culturelle et l'éducation populaire : ils font régulièrement référence aux maisons de la culture, CAC et MJC) « est essentiellement productrice d'idées, de représentations, de valeurs destinées à inculquer ou à renforcer l'inculcation de l'idéologie dominante. Elle apparaît comme libérale, permissive mais cette permissivité n'est pas sans limites : elle n'est admise par la société bourgeoise que si les idées diffusées ne remettent pas radicalement en cause la société actuelle en dévoilant son caractère de classe et surtout en appelant à la lutte des classes » (15).

Alors, un débat définitivement clos ? un faux problème aujourd'hui ? et pour l'avenir ? Il est vrai que « massivement, globalement, c'est l'effet d'intégration qui a été obtenu ». Cependant, l'analyse de Ion, Miège et Roux reste caricaturale. On a ici l'exemple de l'utilisation dogmatique d'un concept hautement critique, celui d'« appareil idéologique d'Etat » : aucune analyse sur le rôle des institutions culturelles et d'éducation populaire en 1968 et après, sur leur combat contre l'Etat gaulliste et pompidolien, sur, par exemple, la scission de la FFMJC en 1969 orchestrée par le secrétariat d'Etat de la Jeunesse et des sports, sur les contradictions idéologiques, les luttes syndicales et de classes qui traversaient et traversent encore ces institutions. Même si aujourd'hui, les institutions culturelles, socio-culturelles et d'éducation populaire ne fomentent pas la révolution, elles font cependant l'objet d'attaques frontales de la part des pouvoirs politiques pour qui le débat démocratique, l'expression des minorités et la création sont subversifs.

En fait, les pratiques socio-culturelles ne sont pas en elles-mêmes conservatrices ou subversives. C'est le contexte politique qui fait que selon les cas, elles jouent l'une ou l'autre fonction ou même une fonction insignifiante. A ce titre, l'exemple des M.J.C. est intéressant à analyser. Dans les années 60, elles se développent en cohérence avec la construction de la France Gaulliste : encadrement de la jeunesse, éducation civique et démocratique somme toute bien conservatrice, démocratisation de la culture légitime. Elles ont alors une fonction essentiellement d'intégration et le Haut Commissariat à la Jeunesse leur apporte son soutien politique et financier (16). Les événements de 1968 les font apparaître comme subversives : lieux de débats remettant généralement en cause la politique gaulliste, les rapports de production, la société de consommation et de classes, lieux d'organisation contestataires de la Jeunesse, engagement syndical et politique de leurs directeurs. A ce titre, les événements de mai 1968 ont joué un rôle d'analyseur social. La réaction du pouvoir politique ne s'est pas fait attendre qui sous couvert de régionalisation s'est donné les moyens de démanteler la Fédération Française des M.J.C., d'affaiblir les associations de base en se désengageant financièrement et politiquement.

Dans un tout autre contexte, il est intéressant de rappeler et d'analyser l'histoire contradictoire des centres culturels et M.J.C. en Afrique francophone et en particulier au Sénégal (17) : d'abord ambassadeurs de la poli-

tique culturelle et des modèles français, ensuite lieux de lutte d'une certaine jeunesse pour l'indépendance, enfin structures investies par les partis gouvernementaux ce qui eut pour résultat de les voir de plus en plus désertées par la jeunesse.

S'il est bien vrai que les structures d'intervention socio-culturelles sont marquées par cette ambivalence n'est-ce pas parce qu'elles sont essentiellement investies par les nouvelles couches moyennes qui selon les situations historiques participent de manière créative au fonctionnement du système ou le remettent radicalement en cause ?

Pour toutes ces raisons nous maintenons l'hypothèse de l'ambivalence : actions culturelles : intégration et/ou subversion ? Vienne une crise sociale ou politique, d'une intensité comparable à celles de l'affaire Dreyfus, de 1936, de la Libération, de la guerre d'Algérie ou de 1968 et la question pourrait retrouver son actualité.

Pour l'heure, la question de l'intégration ne se pose pas prioritairement par rapport à la subversion mais par rapport à la marginalisation. De telle sorte que la notion d'intégration prend un autre sens, celui d'insertion sociale, de socialisation.

Nous mesurons là l'évolution, sur une quinzaine d'années, de la problématique concernant l'effet social des pratiques socio-culturelles. Dans la période post 68 la question est socio-politique. Au fond subversion ne signifie pas dire remise en cause de tout ordre social mais d'un certain ordre au profit d'un nouveau plus juste où les classes opprimées auraient le pouvoir. En ce sens, la culture suspectée de subversive inspire des craintes que Maurice Druon exprimera clairement.

Dans les années 80, on parle encore d'intégration ; mais il y a eu glissement de sens. Le concept d'intégration n'est plus ici connoté de manière négative ; il signifie insertion à l'ordre social et s'oppose au concept de marginalisation purement négative. La question, de socio-politique, devient clairement sociale. Ce n'est plus tel ordre social qui est en cause mais l'ordre, le social lui-même face au développement des phénomènes de marginalisation.

Cette évolution de la problématique ne signifie pas que la première alternative, intégration ou subversion soit devenue définitivement caduque mais que l'évolution des faits sociaux, économiques et politiques l'a reléguée au second plan. Du début des années 70 aux années 80, il y a toute la distance de la crise.

Nous sommes, donc amenés à poser une troisième hypothèse, celle des actions socio-culturelles et de l'ambivalence de leurs productions socio-organisationnelles.

Hypothèse n° 3 : L'ambivalence organisationnelle. Actions socio-culturelles : intégration et/ou marginalisation ?

La crise s'approfondit ; elle n'est pas seulement économique : elle est aussi sociale, idéologique, axiologique. Nous assistons à une déstructuration des réseaux de sociabilité : famille, équipe de travail, quartier, localité. C'est ce que l'on peut appeler les fractures du social avec toutes ses

conséquences : perte de l'identité individuelle et collective, dégradation de la reconnaissance sociale, rejet de l'institutionnel vers le groupe (18), marginalisation. Les premiers touchés sont les plus fragiles : les jeunes des couches défavorisées, les jeunes immigrés, les chômeurs. Depuis 1981, les rapports abondent sur le phénomène : rapport Schwartz sur l'insertion sociale et professionnelle ; rapport sur l'illétrisme, rapport Hurstel sur les jeunes et la culture. On demande aux travailleurs sociaux de participer à cette intégration/socialisation des marginalisés, de reconstituer le tissu social.

La question est sociale mais le problème se pose en termes d'organisation, d'ordre, de désordre et d'information aux sens thermodynamiques et cybernétiques. Dans tous les sens du terme il y a de plus en plus de « bruit » dans le social (19). Les travailleurs du socio-culturel ne sont-ils pas — ne devraient-ils pas être — en quelque sorte ces nouveaux « démons de Maxwell » qui auraient charge de remonter une entropie sociale croissante ?

Mais ces acteurs sociaux travaillent toujours à partir d'institutions plus ou moins lourdes et structurées que les marginalisés refusent généralement. On frise l'impasse : Comment assurer une intégration sociale d'individus marginalisés à partir de structures gérées par des couches sociales organisées alors que le rejet mutuel est patent ? Jean Hurstel a parfaitement analysé et compris le problème (20). Reste à expérimenter ses propositions d'action.

Alors, les actions socio-culturelles : facteur d'intégration ou de marginalisation ? Les deux. Nous sommes une fois de plus dans l'ambivalence : dans un quartier, la MJC ou le centre social sont à la fois les lieux où se tissent des liens sociaux, où l'on produit de l'organisation sociale, et des pôles-repoussoir, de rejet des plus défavorisés et des marginalisés. La recherche de nouvelles stratégies et pratiques traverse actuellement de part en part les forces vives du champ socio-culturel.

André Thibault (21) considère que la base du geosystème urbain est constituée par des invariants, des traits durables et nécessaires à l'existence du système. Ces traits, il les rassemble sous quatre rubriques : échelle distance — temps, base matérielle, identité collective, action publique. L'identité collective se construit entre autres autour de l'action culturelle, sociale et socio-culturelle.

Mais l'identité collective a ses pannes : il y a les laissés pour compte de l'organisation sociale urbaine. Les équipements socio-culturels gérés généralement par des associations ne sont-ils pas des sortes de « machines anthropo-sociales » qui tout en produisant de l'organisation, vidangent de l'entropie ?

Sans doute J. Attali a-t-il raison de prôner une certaine marginalité qui a pour fonction positive de régénérer les formes du social et donc de créer de l'organisation. Mais n'y-a-t-il pas aussi une autre marginalité qui ne produit rien, une sorte d'entropie purement négative, morte ? Pour éviter la confusion il conviendrait dans le premier sens de parler de marginalité, dans le second de marginalisation et de différencier ainsi le marginal et le marginalisé.

Sans doute, le couple intégration/marginalité a-t-il son intérêt pour la compréhension du changement social. Mais c'est plus précisément à la

marginalisation que les pratiques sociales sont aujourd'hui confrontées dans les situations de « panne du social » que nous connaissons.

Mesurer — et se donner les moyens de la mesure — de la capacité neguentropique des structures socio-culturelles à produire du social organisé nous ferait avancer sur le chemin de la compréhension du poids social et non plus seulement idéologique des pratiques socio-culturelles. On n'a pas suffisamment exploité le modèle cybernéticien et en particulier les notions « d'être machine » caractérisé par le tétralogue organisation/production/praxis, également le modèle information/code/commande (22) qui pourraient apporter un éclairage sur les fonctions et le pouvoir des médiateurs et agents de communication sociale (23), ainsi que sur les structures-support (équipements socio-culturels, offices de coordination ; organe d'information, etc...).

Hypothèse n° 4 : L'ambivalence culturelle. Actions socio-culturelles : démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle ?

Nous savons depuis K. Marx qu'il faut établir une correspondance entre « puissance matérielle dominante » et « puissance spirituelle dominante » : « Les pensées de la classe dominante sont aussi à toutes les époques les pensées dominantes » (24).

La domination sociale des classes dominantes sur les classes dominées (rapport de force) se double d'une domination symbolique de la culture dominante sur les cultures dominées (rapport de sens). La culture dominante tire sa force de sa position de culture de la classe dominante et sa légitimité — qui renforce encore sa domination — du fait qu'elle masque les rapports de domination de classe qui l'instituent en culture dominante. Ainsi la culture dominante cache ce qu'elle est ; elle ne dit jamais : « je suis la culture de la classe dominante » ; elle dit simplement : « je suis la culture, la seule légitime ». Son effet proprement symbolique de domination est de ce fait « l'ensemble des effets produits par la reconnaissance de sa légitimité que ce pouvoir est capable d'imposer en imposant la méconnaissance des rapports de force qui lui permettent d'exercer son action » (25). Effet qui se traduit par la « reproduction » des rapports de domination (26).

On peut également appliquer à la culture légitime ce que Yves Barel dit du groupe « compétent » : (le groupe) dit à la fois le niveau et le méta-niveau, ce qu'il y a à juger et le critère pour juger, la loi et les prophètes. (II) devient auto-référentiel (27).

Quels rôles jouent les actions socio-culturelles dans la logique des rapports de domination culturelle et symbolique ? reproduction, remise en cause ou transformation de ces rapports ?

L'idéologie de la démocratisation de la culture en vigueur dans les années 60 (Malraux et les maisons de la Culture) part de manière évidente de l'idée d'une culture légitime (ce qui n'exclut pas la nouveauté et la diversité), qu'il s'agit de faire partager à l'ensemble des classes sociales avec pour résultat ou finalité conscients ou non, de « solidariser » toutes les classes sociales autour de la classe et de la culture dominantes. Parler le même

langage, partager la même symbolique, faire communier toutes les classes dans la même culture. Une façon d'avancer vers « la pensée et la société unidimensionnelles » dont parlait Herbert Marcuse à propos de la société américaine.

A l'opposé, l'idéal de la démocratie culturelle tente de dépasser l'ethnocentrisme de classe vers un relativisme culturel qui pose comme principe que tout groupe social possède sa culture et son symbolisme irréductibles qu'il s'agit de faire reconnaître et s'exprimer.

Les pratiques socio-culturelles ont toujours peu ou prou oscillé entre ces deux schémas limites avec souvent en point de mire l'idéal de la rencontre inter-cultures. Dans les années 1970, les travailleurs sociaux ont souvent eu le souci de réhabiliter ou de promouvoir les cultures populaires et dominées : cultures régionales, expression des minorités ethniques et immigrées, création des jeunes, des femmes. Les termes de l'ambivalence — démocratisation de la culture/démocratie culturelle peuvent nous permettre de mieux aborder la diversité et les transformations des appareils socio-culturels ainsi que les idéaux qui sous-tendent leurs pratiques.

Hypothèse n° 5 : L'ambivalence socio-politique. L'action socio-culturelle : école de la démocratie et/ou du pouvoir ?

On peut aujourd'hui avancer sans grands risques que le champ de l'action socio-culturelle est facteur de mobilité sociale même si les résultats ne sont pas spectaculaires : en effet, les réussites sont plus individuelles que de masse. Cependant l'éducation populaire, en particulier, a produit quelques élites issues des couches populaires, quelques nouveaux intellectuels à itinéraires différents. Elle a cela en commun avec le mouvement ouvrier, avec des différences notables qu'il serait long d'analyser (28). Evelyne Ritaine retrace l'itinéraire de quelques uns de ces « produits » de l'éducation populaire et de l'action culturelle : G. Deherme, B. Cacérés, J. Gueheno, J. Dumazedier (29). Parmi les professionnels, il existe encore aujourd'hui un groupe d'origine ouvrière, même si leur proportion numérique tend à rapidement diminuer (30). Cette présence de professionnels issus des couches populaires — d'abord militants culturels — généralement syndiqués, marque sans doute encore les orientations d'une institution comme les Maisons des Jeunes et de la Culture (31) : s'adresser à tous mais en priorité aux plus défavorisés, réduire les inégalités sociales et culturelles, créer des emplois, développer la démocratie.

Le champ des actions socio-culturelles est aussi facteur de mobilité politique. Il est formateur de nouveaux cadres sociaux qui prennent des responsabilités politiques au niveau municipal et même départemental, régional et national. On n'a pas encore suffisamment analysé les « profils » des élus des élections municipales de 1977 et même des législatives de 1981 (32). Et il est à remarquer que de nombreux candidats aux élections européennes de 1984, appartenant en particulier aux petites listes, venaient ou se réclamaient du mouvement socio-culturel et associatif. Cette génération de nouveaux notables locaux venus du militantisme associatif et socio-culturel est mise en évidence par l'observatoire du changement social et culturel (33).

Ces nouveaux acteurs sociaux et hommes politiques sont-ils d'une autre facture que les notables et hommes politiques traditionnels ? Autrement dit, les pratiques socio-culturelles produisent-elles de nouveaux démocrates ou tout simplement des hommes de pouvoir ?

La réponse n'est pas simple d'autant plus qu'elle appelle une appréciation plus qualitative que quantitative. Remarquons simplement avant d'entamer une recherche en profondeur qu'une volonté démocratique a animé les nouveaux élus municipaux issus de la consultation de 1977 : travail avec le milieu associatif et les populations des quartiers, mise en place de structures de concertation, de commissions extra-municipales. Et nous savons que nombre de ces élus appartenaient au tissu socio-culturel et associatif. On a vu aussi certains conseils municipaux remettre en cause, au nom de la démocratie locale, les prérogatives du mouvement associatif dont ils étaient majoritairement issus. Là aussi la réponse est ambivalente et demande une confrontation aux terrains : action socio-culturelle, école de la démocratie et/ou du pouvoir ?

Hypothèse n° 6 : L'ambivalence psycho-professionnelle.

Le travail socio-culturel : gratification et/ou insatisfaction ?

Toutes ces ambivalences, pour passionnantes quelles soient à analyser de l'extérieur sont difficiles à vivre par le professionnel de l'action socio-culturelle pris entre les idéaux qui guident son action, les exigences du travail quotidien et les résultats acquis — si résultats il y a —. Ce professionnel est encore souvent un militant passionné. Et s'il est bien vrai que « rien de grand ne se fait sans passion », il est vrai aussi que compte tenu de l'importante distorsion — pour ne pas dire contradiction — existant entre l'engagement et les résultats obtenus, notre professionnel vit souvent un état de « conscience malheureuse ». On pourrait tenter une véritable psychologie — voire psychopathologie — du professionnel des pratiques socio-culturelles (je ne parle pas là du militant bénévole, c'est un autre problème). Un vécu qui fonctionne en dent de scie entre des moments de gratification et d'engouement et des moments d'insatisfaction et de rejet. Michel Simonot faisant allusion à cette ambivalence conclut à « l'impossible métier » (34). Conclusion confirmée par le peu de longévité professionnelle de ces travailleurs. A titre d'exemple, la moyenne d'ancienneté d'un directeur de MJC ne doit guère dépasser huit ans et pourtant ces professionnels font partie, parmi les animateurs, de ceux qui ont un certain statut : corps professionnel régi par une convention collective nationale, grille des salaires indexée sur la fonction publique, formation initiale et permanente, taux de syndicalisation important.

* *

*

Nous avons essayé, en nous servant en particulier des distinctions de P. Gaudibert, de baliser le champ des actions socio-culturelles, en montrant bien que ce champ était en perpétuelle mouvance et ne fonctionnait

pas selon les rigidités conceptuelles qui s'évertuent à le penser. Les analyses et propositions de Jean Hurstel (35) sont indicatives de nouvelles mutations à venir d'une action culturelle se recentrant autour de la création des jeunes porteurs d'une nouvelle culture. Cette mutation semble intégrer, à la fois, les définitions « sociologiques » et « éducatives » de la culture dans une perspective d'intégration/reconnaissance sociales se réalisant dans la création — hors institutions — des jeunes. René Fabert (36), dans une autre perspective, replace également la création au centre des pratiques socio-culturelles. Nul doute que si cette nouvelle tendance devait développer ses potentialités, nous verrions apparaître un professionnel d'un nouveau type : à la fois animateur, éducateur et créateur.

L'action socio-culturelle entretient une « relation d'incertitude » — expression de ses ambivalences — avec le social organisé et bien structuré : elle se meut et se développe généralement de manière associative — pour ne pas dire groupale — dans ces « zones d'incertitude » laissées vacantes par les grandes institutions « sérieuses » de la société (37). D'où les possibilités d'initiative et d'innovation culturelles qui se font jour en permanence (38).

Le professionnel du champ socio-culturel travaille dans cette « zone d'incertitude » où tout est possible mais où rien n'est certain : d'où ses engouements et ses désarrois. Incertain animateur, donc. Quant à la recherche en matière de pratiques sociales, si elle veut tenir les multiples de cette mouvance, elle doit penser en cohérence, objectifs, pratiques et résultats. Une ambivalence de plus, celle-ci épistémologique : à la fois analyse des objectifs et des produits.

Pour l'heure, c'est peut-être là que se trouvent quelques clés du changement social. Ne faut-il pas se convaincre que le social avance, en quelque sorte, à pas chassés selon une logique des ambivalences — si logique il y a — qui œuvrent dans les non-man's land institutionnels et non selon une logique des contradictions qui mineraient de l'intérieur les grands appareils de la société pour produire un nouvel ordre ?

Christian Maurel

Directeur (FFMJC) de la M.J.C. Prévert
d'Aix-en-Provence

NOTES ET RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

(1) Geneviève *POUJOL* — *Action culturelle — action socio-culturelle Recherches — Documents de l'INEP n° 1.*

(2) *Il existe effectivement une problématique française, cf Geneviève Poujol, documents INEP ibid.*

(3) Pierre *GAUDIBERT* — *La modernisation de l'héritage : la perte du sens, in cahiers de l'animation n° 30. Action culturelle/action socio-culturelle page 39 et suivantes.*

(4) *ibid, p.41.*

(5) Jean *HURSTEL* : *jeunes au bistrot, cultures sur macadam, Editions Syros 1984, page 12.*

(6) *C'est ce qui transparait de l'entreprise « généalogique » d'Evelyne Ritaine qui en abordant l'action culturelle rencontre inévitablement l'éducation populaire comme première expression dans l'esprit et dans le temps (Les stratégies de la culture).*

(7) *Statut des Maisons des Jeunes et de la Culture, article 2.*

- (8) Gérard KOLPAK : *L'action socio-culturelle aujourd'hui : le point de vue de la FFMJC. in cahiers de l'animation n° 30, action culturelle, action socio-culturelle, page 30.*
- (9) Voir J. ROUS — « Les maisons de jeunes ». *Esprit* n° 115 — Oct. 1945, p. 604-623. Cité par E. Ritaine dans *les stratégies de la culture, page 59. (Presses de la fondation nationale des sciences politiques).*
- (10) Jean LAURAIN : *L'éducation populaire ou la vraie révolution : l'expérience des maisons des jeunes et de la culture.*
- (11) J. ION, B. MIEGE, A.N. ROUX : *L'appareil d'action culturelle, Editions universitaires, p. 13.*
- (12) Pierre GAUDIBERT : *Action culturelle : intégration et/ou subversion, Casterman p. 138.*
- (13) Pierre GAUDIBERT in *cahiers de l'animation n° 30, p. 39, op. cit.*
- (14) L. ALTHUSSER : *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat, in Positions.*
- (15) ION, MIEGE, ROUX : *L'appareil d'action culturelle, op. cit., p. 13-14.*
- (16) *Il serait intéressant d'approfondir la recherche sur le rôle des M.J.C. dans la construction de l'Etat et de l'idéologie gaullistes, sur leur rôle aussi dans la question de l'indépendance algérienne, en France et en Algérie.*
- (17) *A ce sujet voir les deux articles de J.M. MIGNON :*
 — *Jeunesse africaine, crainte et convoitée (cahiers de l'animation n° 43)*
 — *Centres culturels et M.J.C. en Afrique (cahiers de l'animation n° 46).*
- (18) *Voir au sujet du vide social les très fines analyses de Yves BAREL : La Société du vide — Ed. du Seuil coll. Empreintes (1984).*
- (19) J. ATTALI *applique les modèles de la thermodynamique de l'information et de la cybernétique à l'économie, au social et au politique. Il met en avant le paradigme de « l'ordre par le bruit » (cf Le Monde 16.9.84 et La figure de Fraser)*
- (20) Jean HURSTEL : *Jeunes au bistrot, culture sur macadam, op. cit.*
- (21) *L'urbain et le local (MILIEUX n° 11-12 — Ecomusée de la communauté le Creusot/Montceau les mines).*
- (22) *Pour ces paradigmes ainsi que pour le concept de « machine anthopo-sociale » cf Edgar Morin — La Méthode I — La nature de la nature — éd. du Seuil.*
- (23) Geneviève POUJOL (*Documents de l'INEP n° 1*) et Michel SIMONOT (*cahiers de l'animation n° 44-45*) *mettent en avant les rôles de médiation et de communication sociale pour définir le futur animateur.*
- (24) K. MARX — *L'idéologie allemande I « Feuerbach » § 3.*
- (25) J.C. PASSERON — *Sociologie de la culture et sociologie des cultures populaires, Séminaire de l'EHESS 1984, Documents du Gides n° 4, p. 14.*
- (26) *Pour ce paradigme conceptuel de la « Reproduction » cf P. Bourdieu et J.C. Passeron : La reproduction (Editions de Minuit).*
- (27) *La Société du vide, op. cit., p. 179.*
- (28) *La réforme de l'ENA instituant une double filière prend en compte cette réalité.*
- (29) E. Ritaine : *Les stratégies de la culture, op. cit. page 116 et suivantes.*
- (30) *Voir l'étude de M. Simonot : les animateurs socio-culturels, Etude d'une aspiration à une activité sociale, PUF 74.*
- (31) *Ce n'est pas un hasard si la CGT est encore majoritaire parmi les directeurs de MJC même si la sensibilité y est très anarcho syndicaliste.*
- (32) *Sans doute les élus municipaux de 1983 ne sont-ils pas les mêmes que ceux de 1977. Mais cela ne remet pas fondamentalement en cause l'idée que les élus de 1984 comme ceux de 1977 ont des « racines socio-culturelles ou associatives ». A droite comme à gauche la « notabilisation locale » n'est plus totalement celle des années précédentes. Un important changement social quant aux fondements de la notabilité est en train de s'opérer, changement lié à l'évolution du patrimoine, de l'espace social, de la triade compétence/influence/reconnaissance, également à la transformation du « local ».*
- (33) *Equipe du CNRS dirigée par M. Lautman.*
- (34) Michel SIMONOT : *Le devenir des animateurs in cahiers de l'animation n° 44-45, Animateurs aujourd'hui pages 84-85.*
- (35) J. HURSTEL : *Jeunes au bistrot. Culture su macadam, op. cit.*
- (36) René FABERT : *animation de la diffusion culturelle à la création, in cahiers de l'animation n° 44-45, p. 71 à 80.*
- (37) *Nous partageons globalement l'analyse de Geneviève POUJOL (L'éducation populaire : histoires et pouvoir — éditions ouvrières) et sa référence à la notion de « zone d'incertitude » introduite par Michel Crozier dans la société bloquée.*

Remarquons aussi la tendance de l'action culturelle à vouloir être reconnue comme une institution « sérieuse » donc à se constituer en appareil laissant lui aussi la place à des « zones d'incertitudes » où peuvent naître de nouvelles initiatives. La notion de « lieu projet » de Jean Hurstel où pourrait s'exprimer la créativité des jeunes en rupture avec l'action culturelle institutionnalisée, met en évidence, semble-t-il, ce mouvement.

(38) Voir Jean Michel DJIAN et sa thèse sur le FIC. cf. son article : *Politique d'innovation culturelle et vie associative : les fonds d'intervention culturelle in cahiers de l'animation n° 43, p. 25 à 42.*

Documents de l'INEP

n° 4

**ITINÉRAIRES
D'ANIMATEURS**

**PAR
ALAIN DUBUS**

*Enquête sur le devenir professionnel de cinq
promotions d'animateurs dans le Nord Pas-de-Calais.*

Prix : 40 F

INEP
Service publications
78160 Marly-le-Roi

Parole à... Philippe Burban

Réponse à Jean Hurstel*

La lecture du rapport de Jean Hurstel, « Jeunesse et action culturelle Jeunesse de l'action culturelle, « commandé par le ministère de la Culture et de l'ouvrage qu'il en a tiré : « Jeunes au bistrot, cultures sur Macadam » m'a profondément choqué. La fascination que ces écrits exercent auprès de fonctionnaires dudit ministère et d'autres administrations, et surtout vis-à-vis des élus politiques, me semble un énorme danger.

Lorsque je feuillette un livre, je parcours les premières et les dernières pages. A la fin de l'ouvrage en question, il est cité un certain nombre d'expériences. Ma surprise a été grande de voir en quelques mots apparaître une description de l'action que nous menons depuis maintenant trois ans, dans le domaine du rock. Surprise de taille car les quelques lignes ne reflétaient absolument pas la réalité.

Jean Hurstel, a été invité à un débat organisé par la Mission Locale pour l'emploi des Jeunes de l'agglomération Nantaise. Sa première phrase, concernant l'action à mener avec les Jeunes fût : Le socio-culturel est mort ! Je lui ai répondu le contraire en le lui prouvant expérience à l'appui. Rajoutant au fait que je supportais difficilement une agression de ce genre, gratuitement, mon intervention provoqua quelques remous dans l'auditoire sentant le « psycultupoliticateur. » La réponse de l'invité fut : c'est bien !

Le dernier argument qui m'a poussé à chercher le moyen de dénoncer la partialité et le danger des affirmations contenues dans ce rapport et ce titre est, je cite : LES AVATARS AVEC LES BARBARES.

« Les animateurs d'équipements reproduisent des techniques militaires bien éprouvées à l'intérieur du bâtiment. Il s'agit de fixer les populations déplacées. Toutes les guerres coloniales ont connu ces techniques de villages protégés, administrés par un officier des affaires indigènes ». (1)

Rares seront, parmi les professionnels de l'animation, ceux qui accepteront cette affirmation grossière et stupide. L'auteur explique avoir voulu être volontairement polémique, afin de faire naître un débat. La supercherie que constitue la tribune qui lui est offerte, ne lui permet pas à mon avis, de porter de telles accusations, sans aucun fondement.

Pour en finir avec les raisons de cette envie de crier au scandale qui me secoue, je mesure le danger que représente une telle

* Ces propos n'engagent que leur auteur.

(1) *Jeunes au bistrot, cultures sur macadam*. Jean Hurstel Ed. Syros 1984, p. 30. Voir aussi *Jeunesse et action culturelle*, in *Les Cahiers de l'Animation* n° 43, 1983.

affirmation lorsque l'animation socio-culturelle traverse une période difficile, du fait d'une mutation de société douloureuse. Ce rapport entre les mains d'élus peut balayer, d'un seul coup, toute l'action menée depuis des années par les mouvements d'éducation populaire. J'ai eu l'occasion de le vérifier !

Une affirmation sans fondement

Tout le rapport rédigé par Jean Hurstel, et l'équipe du ministère de la Culture, est basé sur une hypothèse et seulement une hypothèse. La culture serait déterminante chez les jeunes. La culture entendue comme l'ensemble des valeurs, des représentations, des conduites qui définissent l'identité culturelle d'un groupe social ou d'une classe d'âge. Une identité culturelle en **rupture** avec les autres classes sociales.

L'auteur avoue, à la dernière page, qu'il n'existe aucune garantie scientifique, ni politique dans ce rapport.

« La seule preuve que je puisse apporter, est celle de l'expérience. De multiples projets artistiques menés avec les 16-25 ans » (1).

Comme toute expérience nous devons nous méfier d'une généralisation trop excessive, source d'erreurs.

Une idée fausse de la jeunesse

Jean Hurstel commet la même faute que ceux qui apprécient la psychologie collective de la jeunesse et ses motivations, à la lumière des comportements de jeunes marginaux, à la limite de la délinquance. Ceci donne une image trop catégorique.

Il nous refait le coup de la 22 long rifle, du jeune victime d'un tireur fou. Ce genre de scoop me semblait être réservé à une catégorie de presse à sensation, porteuse d'une idéologie précise.

En affirmant qu'« au centre de tous les problèmes sociaux, économiques et de formation de la jeunesse, la place de la culture est déterminante, autrement dit, la place de la culture est fondamentale, elle est centrale » (2), l'auteur n'invente rien. Mais rien, ne lui permet d'ajouter que la jeunesse se résume en une rupture, une résistance, une différence essentielle irréductible entre les générations.

Il épouse la thèse de Margaret Mead, du fossé des générations. C'est à mon avis une réduction facile qui masque la réalité. Cette thèse est actuellement largement contredite. Il semble ne pas exister une jeunesse mais « des jeunes qui évoluent à plusieurs

(1) *op. cité page 121.*

(2) *op. cité page 12.*

vitesse ». J'aurai l'occasion d'apporter des éléments de réponses fiables.

Un mépris et une méconnaissance du socio-culturel

Le titre du chapitre : « A côté de la plaque » se retourne facilement contre l'auteur. Une nouvelle fois, on utilise les clichés des équipements socio-culturels vides de jeunes, au fonctionnement sclérosé, des élus politiques sans imagination face aux solutions à trouver. Là encore, le manque de finesse de l'analyse, fait passer Jean Hurstel à côté de la plaque. La réalité est plus complexe et plus riche.

— Les trois constats suivants :

- « — les jeunes ne vont pas là où on leur demande d'aller,
- les jeunes font rarement ce qu'on leur demande de faire,
- les jeunes ne prennent pas les responsabilités qu'on leur

demande de prendre » (1)

sont significatifs, d'une certaine minorité de jeunes, attitudes qu'il ne faut pas nier. Mais en déduire que l'ensemble de la jeunesse participe à cette description, serait une généralisation outrancière. C'est pourtant sur ce chemin que nous conduit la lecture de ce livre.

Il est vrai que les équipements socio-culturels répondent rarement de manière efficace aux besoins de cette population marginale ou en difficultés. Mais est-ce la tâche première des animateurs et des mouvements d'éducation populaire ? Cela en est une, parmi d'autres. Si les moyens mis à disposition étaient comparables à ceux dont bénéficie l'action culturelle les résultats seraient sûrement meilleurs.

Je ne m'étendrai pas sur les critiques de l'appareil culturel ni de l'éducation nationale, car elle se situe au même niveau d'à peu près et d'a priori.

Made in USA

Le big Bang culturel est l'explication de ce fossé de générations qui donnant une dimension planétaire à notre vie, marque la différence inéluctable avec les générations aînées.

On retrouve là la définition de la culture « post-figurative de M. Mead. Mais sans nier la valeur de cette thèse, la vision de la jeunesse est entachée de l'idéologie américaine et de plus, a bien vieilli. Les analyses actuelles ont tendance à contrecarrer les positions défendues par M. Mead (2). En particulier, il faut souligner

(1) *op. cité* page 14 et 16.

(2) C. CAMILLERI et C. TAPIA *Les nouveaux jeunes*, ed PRIVAT 1983.

que les positions des jeunes, leur vision d'eux-mêmes dans la société, ne font l'objet que d'une citation dans le « Fossé des générations », et d'aucune dans « Jeunes au bistrot ».

Avant de continuer cette lecture critique et d'analyser la valeur du « surplus américain » qui compose les propositions qui nous sont faites je souhaite donner une vision différente de la jeunesse, qui s'appuie sur une série d'enquêtes réalisées de 1968 à 1981, où les jeunes ont la parole.

Une jeunesse plurielle, une évolution à plusieurs vitesses

C. Camilleri et C. Tapia dans l'ouvrage « Les Nouveaux Jeunes », nous livrent les résultats d'une enquête menée dix ans après un premier travail de recherche. A cette époque, en 1968-69, leur volonté était de cerner la pertinence de la vision de la jeunesse en cours. Cette idée, dont M. Mead était le chef de file, semblait une évidence incontestable.

— celle de la constitution de la jeunesse en groupement ou en classe sociale, ayant des objectifs politiques spécifiques et dont la cohésion est cimentée par une sous-culture juvénile caractérisée par son hétérogénéité ou sa marginalité par rapport au système de valeurs des générations adultes.

— celle de la radicalisation ou de la « gauchisation » politique de la masse des jeunes, par dessus les barrières sociales.

— celle du durcissement du conflit de générations allant jusqu'à l'incompatibilité ou le rejet, par les jeunes, de toute collaboration avec les aînés (1).

L'enquête menée à cette époque a montré qu'aucune de ces idées forces n'avait de fondement solide. « On ne peut raisonnablement parler d'une jeunesse, classe sociale ou groupement structuré, bien qu'il existât tout de même des facteurs qui tendraient à actualiser dans certaines circonstances des forces potentielles conduisant à l'unité d'action » (2).

« Tous les résultats témoignent de l'impossibilité d'identifier, d'assimiler la jeunesse étudiante, lycéenne ou collégienne et a fortiori toute la jeunesse, à la minorité politisée, hyppisée ou contestataire (3). L'audience large obtenue par de petits groupes porteurs de valeurs à forte idéologie, entretient l'illusion de la jeunesse à laquelle adhère un grand nombre d'entre nous ».

Concernant les jeunes des classes moyennes, par exemple, les auteurs en 1971, ont trouvé un décalage psychologique et culturel avec les générations adultes, n'excluant pas des formes de collaboration dans les lieux informels du système (les équipements

(1) C. CAMILLERI et C. TAPIA, *Les nouveaux jeunes* ; ed. PRIVAT 1983.

(2) *Idem.*

(3) *Les nouveaux jeunes, op. cité page 18.*

socio-culturels ?). L'intégration sociale sur des positions progressistes-réformistes, avec une sévère critique à l'égard de certaines institutions, normes ou valeurs sociales, semblait être la ligne de conduite.

Dix ans après, que sont les jeunes ?

Les conclusions de l'enquête menée dix ans après la première, vérifient bien le fait qu'il n'existe pas une jeunesse dont la caractéristique essentielle serait la rupture totale avec les générations adultes. Effectivement les jeunes pensent faire partie d'un ensemble social caractérisé par un degré élevé d'information dans les domaines politique, syndical, économique et scientifique. La politisation de la jeunesse a progressé au cours de la décennie 1960-1970, mais dans le sens de la continuité et non de la rupture avec celle des couches évoluées du monde adulte.

L'ensemble des travaux menés sur ce sujet depuis 1970, auraient tendance à confirmer l'hypothèse de l'effacement du conflit de générations par l'affaiblissement de l'identification générationnelle.

Les jeunes préféreraient de plus en plus les micro-groupes, les micro-communautés, auraient moins confiance dans le rôle créateur, dynamique de la jeunesse.

L'intérêt de cet ouvrage réside dans la participation des jeunes eux-mêmes à la définition, du moins la compréhension de leur classe d'âge. J'avoue que les conclusions des auteurs, toutes en nuances, me satisfont et confirment l'impression que me donnent les jeunes au travers de mon expérience. Elles témoignent de cette jeunesse **plurielle**, effectivement porteuse de valeurs, d'attitudes différentes, mais dont l'identité est constituée par ces multiples facettes, issues de trajectoires parallèles. En fait, une identité composée par des milliers de différents(es).

Impossible de généraliser à partir des conduites d'une minorité, sans tomber dans l'erreur.

L'audience que les médias accordent aux franges les plus extrêmes de la jeunesse masque la réalité. L'image du rocker est un bon exemple. Depuis trois ans nous menons une action en faveur des nouvelles pratiques musicales. Nous organisons avec les groupes de musiques locaux et régionaux un festival. Le rock prédomine bien sûr, mais sur dix concerts différents, sur dix tendances du rock, nous accueillons dix jeunesses différentes. Non pas seulement par le costume, mais par l'origine sociale la situation matérielle, les comportements. Entre le hard, le soft le new wave, il existe plus que des nuances musicales. Les jeunes sont réellement différents.

Lorsque nous travaillons avec eux à propos des moyens financiers nécessaires l'édition d'un disque, d'une affiche, nous percevons bien les itinéraires que ces jeunes ont suivis.

Pour compléter et en finir avec ce chapitre, je citerai quelques résultats, extraits de l'étude exploratoire des jeunes de 15 à 24 ans dans les pays de la Communauté Européenne (1).

Un questionnaire a été soumis en mars-avril 1982 à 9700 personnes de 15 à 24 ans, dans dix pays de la communauté.

Le tableau ci-dessous, reflète l'opinion des jeunes sur divers aspects de la vie. Les résultats concernant les relations avec les parents est intéressant.

Question : *Je vais vous citer divers aspects de la vie. Pouvez-vous me dire si, pour vous, cela va très bien, plutôt bien, moyennement, plutôt mal ou très mal ?* »

	Très bien (5)	Plutôt bien (4)	Moyennement (3)	Plutôt mal (2)	Très mal (1)	S.R.	Total	Indice (*)
. Les relations avec les parents	42	36	15	2	1	4	100	4.21
. Avec les copains	47	39	9	1	—	4	100	4.38
. L'amour	32	28	19	5	3	13	100	3.94
. Les plans d'avenir personnel (mariage, famille, etc.)	19	27	23	5	3	23	100	3.71
. Les perspectives professionnelles	12	27	27	11	6	17	100	3.35
. Le logement	32	35	17	5	3	8	100	3.96
. Les vacances et les loisirs	28	34	19	9	4	6	100	3.78

Ces extraits de la conclusion de ce rapport, confirment l'idée que nous évoquions précédemment :

« Les jeunes Européens apparaissent, en définitive, très proches de leurs aînés : leurs opinions et leurs attitudes sont, sur bien des sujets semblables. Si, néanmoins, on peut parler des jeunes Européens spécifiquement, c'est pour trois raisons. En premier lieu, chacun traverse entre 15 et 24 ans une période très particulière de son existence qui voit une transformation radicale des conditions de vie et, en fait, la métamorphose de l'enfant en adulte. En second lieu, la génération des 15-24 ans, si elle reste, dans ses opinions et dans ses attitudes, proche de ses aînés, possède toutefois certaines aspirations et certaines valeurs qui lui sont propres. Enfin, et cette question est d'importance dans le cadre d'une recherche européenne, les jeunes s'impliquent peu sur les problèmes européens.

Une préoccupation importante s'exprime cependant à travers la crainte du chômage. Les jeunes, au moment où ils doivent prendre en charge leur existence, voient leur avenir professionnel mis en question par la difficulté de trouver un emploi.

(1) *Les jeunes Européens Commission des Communautés Européennes, déc. 1982.*

Malgré l'importance de la métaphormose qu'ils vivent, les jeunes ne sont pas uniquement préoccupés d'eux-mêmes, sauf, peut-être, à quelques moments cruciaux comme les débuts de la vie professionnelle ou de la vie conjugale. Leurs centres d'intérêt sur le monde apparaissent guidés, dans l'ensemble, soit par la distraction, soit par la mesure de leur environnement social et naturel. Mais ce n'est pas là le cas de tous les jeunes : certains s'intéressent à la politique, d'autres aux problèmes du Tiers monde, ou encore aux régions, aux sciences. Cette diversité des regards portés sur le monde différencie nettement les jeunes entre eux, au-delà des clivages culturels, sociaux ou nationaux traditionnels. »

Le surplus américain

Que dire des propositions de Jean Hurstel. Que pour beaucoup, la part de l'utopie est grande, que l'auteur ne mesure pas la distance qui sépare les jeunes, pour qui il réclame une autre décision culturelle, de l'accès aux œuvres culturelles. Ses boutiques de l'imaginaire, boutiques d'estampes, etc... sont à mon avis bien loin des préoccupations des jeunes de milieu défavorisé. Même si l'on réutilise les anciennes usines pour y faire du théâtre, il faut que les futurs acteurs franchissent les portes.

Comment faire le lien entre les jeunes et la culture dont on nous parle, sans se poser la question de leur situation financière. La présence de l'Etat, son aide financière décroît et nous pousse à rechercher l'autofinancement. Les artistes, les agents culturels font actuellement l'apprentissage de la crise économique. Pour n'importe quel diffuseur de spectacle un nouveau dilemme apparaît :

Comment gérer entre la pénurie de subvention et le respect du travail de l'artiste, sans faire peser cette contradiction sur les éventuels clients.

Là, le vide du rapport est important. Toujours dans le domaine des finances, les équipements nouveaux qui nous sont proposés ne sont pas assortis des enveloppes correspondantes.

Je suis d'accord avec l'auteur, lorsqu'il propose de diversifier les lieux culturels, de ne pas confondre bâtiment et action culturelle, de ne pas durer plus que nécessaire. Mais pourquoi fermer les centres socio- et ouvrir les bistrotts ?

L'évolution actuelle du secteur associatif, socio-culturel prouve une nouvelle fois les capacités d'adaptation des militants et travailleurs sociaux. Lorsque l'auteur propose des initiatives économiques, nous pouvons lui assurer que les entreprises intermédiaires ont été inventées par les travailleurs sociaux.

Le socio-culturel n'est pas mort et Jean Hurstel a tort de crier avec les loups. De multiples expériences vont dans le sens d'une évolution des pratiques et sont largement porteuses de nouveauté, d'imagination.

Comment conclure

Par une mise en garde des professionnels. Ne laissez pas les élus politiques, les fonctionnaires, lire le rapport Hurstel sans apporter vos commentaires.

Attention, cet homme est dangereux. Sa vision de la jeunesse et sa solution culturelle n'ont pas de fondement scientifique. Le projet culturel n'a pas de fondement politique.

Non, je ne fermerai pas les maisons de quartier. A l'écoute des jeunes, tout en nuance, les équipements sociaux sont ou peuvent devenir autant de lieux culturels, à condition que les personnes qui financent des rapports comme celui-ci, ne nous demande plus de gérer la pénurie et de réussir des missions impossibles.

Dans cette tentative de réponse à Jean Hurstel, j'ai beaucoup parlé de la jeunesse et je me suis gardé de conclure trop hâtivement. Je n'ai pas non plus de remède valable quel que soit le contexte, le lieu, la population, les moyens à disposition.

De plus, vouloir faire accéder les jeunes de milieu défavorisé à la consommation et à la production de biens culturels, sans se demander si ces biens correspondent à une demande réelle, n'est-ce pas faire preuve de démagogie ?

Philippe Burban

Directeur de la Maison de Quartier
de DOULON



SEMAINE FRANÇAISE
DE LA COMMUNICA-
TION SOCIALE

ou la communication sociale dans
ses petits ateliers...
Le début ne fait pas seulement
un pas dans la vie de la communauté
mais dans la vie de la personne elle-même.
C'est pourquoi il est si important
de faire de la communication sociale
un acte de vie et non un acte de
formalité. Car la communication
sociale est une affaire de cœur
et de sensibilité. Elle est le lien
qui unit les hommes entre eux
et qui leur permet de vivre ensemble
dans la paix et la fraternité.

Chroniques

Le monde est en mouvement.
Les hommes cherchent à se comprendre
et à se faire entendre. La communication
sociale est le langage de ce mouvement.
Elle est le pont qui relie les cultures
et les peuples. Elle est le souffle
de la vie qui anime la communauté.
C'est pourquoi nous devons nous
efforcer de la faire vivre et de la
faire prospérer. Car la communication
sociale est le fondement de la
civilisation et de la culture.

SEMAINE FRANÇAISE DE LA COMMUNICA- TION SOCIALE

ou la communication sociale dans ses petits souliers

Le débat ne s'est pas réellement engagé dans la salle où l'on abordait le thème de la communication sociale lors de la semaine Française de la Communication audio-visuelle au Palais du C.N.I.T. et pourtant quelques signes nous inclinent à penser qu'il aurait pu être vif si la bienséance n'avait présidé à la manifestation à moins que ce ne soit la fatigue. Car les participants qui s'étaient isolés quelques temps à l'abri de l'agression des multitudes d'écrans et de la puissance des sons perfectionnées que déversait le « Festival International Son et Image Vidéo » (1) étaient peut-être usés par tant d'images et de sons du futur.

Toujours plus, toujours mieux : le compact disque voisine avec la « Rue des écoles » où différentes institutions présentent aux jeunes les métiers de l'avenir qui sont, bien sûr, ceux de l'informatique et de la communication. Et pour mieux intéresser les jeunes on leur propose les filières de formation sur minitel. Ils consultent plus aisément un écran que le permanent de l'ONISEP.

Dans la foire aux images et aux sons, quel nom retiendra-t-on : celui du monsieur qui peint un tableau « vivant » sur le corps dénudé d'une femme renvoyé par mille écrans ? Celui de son modèle, celui de la marque de la caméra qui

filme ou des écrans qui répercutent l'image à l'infini ? Sans doute pas celui de cet ingénieux inventeur qui redécouvre une fois de plus le dispositif qui fait vendre de la technique en exposant un nu de femme (2). A moins encore, et plus probablement, que ce ne soit personne tant la multiplication de l'identique gomme tout jusqu'à l'anonymat.

La mission câble tient un stand proposant le catalogue des 26 entreprises de distribution de programmes audiovisuels (3), préfiguration d'une programmation pour le câble.

Le ministère de la Jeunesse et des Sports a le sien, qui propose un vidéomaton ; ici aussi on attire les jeunes par l'écran : pour mieux se voir et se donner à voir.

C'est à l'initiative du ministère de la Jeunesse et des Sports et de la DATAR que se tenait la table ronde sur la communication sociale laquelle auparavant fut bien oubliée dans le colloque de synthèse de Télécâble où l'on a surtout parlé des relations entre câble et télévisions hertziennes privées : concurrence ou complémentarité ?

Il en fut de la communication sociale comme du tiers secteur ou du secteur associatif : les maîtres mots furent « économistique » (4) (pour système de l'économie libérale : « il ne faut pas oublier que vous œuvrez dans l'économie du marché ») et professionnalisme (pour l'opposer aux amateurs que sont les agents et les acteurs de la communication sociale).

Il est de tradition maintenant d'entendre les injonctions de rentabilité et d'économie (à réaliser sur l'argent public) faites au tiers secteur surtout

(1) L'une des huit manifestations organisées dans le cadre de cette semaine Française de la Communication audio-visuelle avec Télécâble 85, Citécom 85, Parigraph'85, FM 85, le Salon de la Vidéo, le Colloque scientifique sur l'Avenir de l'enregistrement et de la reproduction des images et des sons, et enfin, la Rue des Ecoles.

(2) Ce qui tiendrait à montrer que s'il y a du nouveau dans les matériels on ne peut pas en dire autant des programmes.

(3) Images et programmes tome 1 - Numéro spécial de la lettre TV Câble. Mars 1983.

(4) Ou la mystique de l'économie !

quand il se préoccupe de communication audio-visuelle. Aussi personne ne fut surpris de voir le représentant du ministère de la Culture réaffirmer ses positions avec vigueur. « Il faut diversifier les financements... le tiers secteur a souvent considéré les problèmes de gestion comme annexes... il n'y a pas de honte à appeler une association une entreprise... on peut gérer une entreprise culturelle comme une entreprise de chaussure... ». Face à cette déclaration péremptoire l'auditoire était dans ses petits souliers.

Ce qui était nouveau par contre c'était les réactions de certains membres d'associations d'audio-visuel et des représentants d'administrations telles que la DATAR et l'INA. Si nous rapportons ici ce qui pourrait n'être que boutades, c'est qu'elles nous paraissent témoigner d'un réajustement des positions des uns et des autres dans la grande course à la rentabilité des industries culturelles.

« Y a-t-il un sponsor dans la salle demandait M. Pelian de l'ACAV de St Cadou » qui faisait remarquer qu'il est difficile de parler de la diversification des financements, du recours au privé si l'on n'arrive pas à rencontrer les financeurs.

« Nous n'avons de leçon d'économie à recevoir de personne » disait Bernard Wicher du Studio Mobile Régional de Midi-Pyrénées, rappelant le large appel au bénévolat, le travail des permanents sans horaires, leur course à la commande qui n'est pas toujours satisfaisante pour les travailleurs sociaux et dont le résultat — le produit — n'est pas très valorisant pour les réalisateurs.

Et Bernard Wicher s'interrogeait « nous sommes avant tout des travailleurs sociaux, que devient la spécificité de notre travail quotidien en matière de communication sociale si nous devons autofinancer en recourant à la commande ? »

Quant à Anita Bensaid, chargée de mission à la DATAR, elle pointait le « défi socio-culturel qui nous est lancé pour la sauvegarde de nos identités culturelles, de nos savoirs économiques, sociaux et scientifiques, de nos spécificités régionales et locales... Relever ce défi c'est produire dans les règles de l'économie de marché, à une nuance fondamentale près : on ne peut faire de communication sociale sans avoir le souci de répondre aussi aux besoins des minorités, souvent non solvables ».

Michel Eimer, délégué régional de l'INA, remarquait, quant à lui dans une pertinente introduction : « la communication sociale on ne la désigne pas comme si on voulait rester pudique ». Dans la suite de son intervention il s'interrogeait sur la raison qui conduisait le discours « économiste » à demander au secteur audio-visuel de la communication sociale à se nourrir seul (se rentabiliser seul) alors que les autres médias se nourrissent largement les uns et les autres dans un système très ouvert.

A force de vouloir faire des associations des entreprises productives dans une économie libérale, on ne peut que s'étonner de ne pas entendre plus souvent des remarques comme celle-ci d'un représentant de la délégation à la qualité de la vie : « Je suis effaré par la dérive entre ce qui est au fronton de certains organismes et leurs pratiques. A l'heure où les entreprises privées mettent les valeurs au cœur de leurs actions ce n'est peut-être pas le moment pour les associations d'oublier les leurs en se lançant dans la gestion au sens strict du terme ».

Quand on travaille dans le secteur social et culturel, dans celui de l'éducation populaire, auprès des jeunes de catégories sociales défavorisées, de populations privées de parole, on se demande soudain s'il n'y a vraiment pas de honte à appeler une association une entreprise et à la gérer comme

une fabrique de chaussures, quand bien même c'est un représentant d'un ministère d'un gouvernement socialiste qui vous y incite. Car, à force d'aller trop loin, on risque de marcher « à côté de ses pompes ».

Annie Oberti

GRAINES DE CINÉASTES : DES RENCONTRES

L'association « Graine de Cinéastes » et les rencontres audiovisuelles (INRP-CNDP) ont organisé du 12 au 15 mars 1985 dans le cadre de l'Année Internationale de la Jeunesse, les 2^e rencontres Graines de Cinéastes consacrées à des films réalisés par des jeunes de moins de 25 ans. Ces rencontres ont eu lieu dans la Salle Jules Ferry de la Rue d'Ulm ; elles font suite aux 1^{ères} rencontres qui avaient été organisées en Novembre 1983 au Centre Pompidou.

Au cours de ces rencontres, environ une quarantaine de courts et moyens métrages réalisés par des jeunes en vidéo, super 8 ou 16 mm ont été projetés. Sept pays participaient à cette manifestation : l'Italie, la Bolivie, la Belgique, le Québec, la Suisse, l'Allemagne et le Portugal.

La majorité de ces films étaient le résultat d'expériences entreprises en milieu scolaire :

- ateliers de cinéma d'animation dans les écoles primaires ;
- films réalisés dans le cadre des P.A.E. (projets d'actions éducatives) en C.E.S. ou L.E.P. ;
- films réalisés dans les S.E.S. (sections d'enseignement spécialisé) avec des adolescents en échec scolaire ;
- créations venant de lycées équipés de centres audio-visuels.

En outre on a pu voir différentes réalisations collectives extra-scolaires conçues dans le cadre d'Ateliers d'animation pour enfants ou de stages d'insertion de jeunes de 16 à 18 ans. Quelques jeunes réalisateurs présentaient également leur propre film.

A signaler la qualité des films venant de l'étranger notamment ceux réalisés par des jeunes lycéens de Berlin qui font du cinéma expérimental, ceux présentés par le groupe la « Lanterna Magica », coopérative de production de films d'animation, responsable à Turin d'un atelier de cinéma d'animation s'adressant à de très jeunes écoliers.

Parmi les films de jeunes cinéastes indépendants présentés aux rencontres seront très appréciées par le public des films comme :

- « Dona Helena », le reportage de César A. Larcon — Bolivie.
- « Dédicace », le film intimiste de Marie Brazeau — Québec.
- « Being », le montage d'images sur la paix de Michel Liberman — Portugal.

Cette manifestation a été suivie surtout par un public d'enseignants venant d'horizons divers et par des jeunes qui participèrent à la réalisation de certains films.

Gérard Bellanger et Régis Mateo du Groupe de Recherche Formation de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs ont animé également chaque matin des débats sur les thèmes suivants :

- le cinéma d'animation avec la participation de l'atelier pour enfants du Centre Pompidou ;
- le documentaire et la fiction suivis d'une intervention de Pierre Baque, chef de la mission des Enseignements artistiques au sujet des nouvelles options — cinéma et audiovisuel — ;
- la création audiovisuelle et les jeunes en difficulté et la présentation d'un film d'animation réalisé par l'association « Cellulo » et par de jeunes détenus de la Prison de Rennes ;

— la création audiovisuelle et la vie de groupe et pour illustrer ce thème un extrait de la série d'émissions consacrées à des adolescents « la parole donnée » proposée par F.R.3.

A noter : les rencontres « Graines de cinéastes » bénéficiaient du concours des ministères de l'Agriculture, de l'Education Nationale, et de la Culture ainsi que de la participation du C.N.R.S. audiovisuel et de celle d'Annie Bireaux du Groupe de Recherche sur les usages sociaux et éducatifs des medias de l'Université de Paris XIII.

Monique Hennebelle et Françoise Fontenelle, organisatrices des Rencontres ont pour objectif de renouveler cette expérience en organisant l'année prochaine les 3^e rencontres « Graines de cinéastes » dans les mêmes lieux.

Florence Le Van

JEUNES AU PRÉSENT

Média et Vie Sociale propose à l'ensemble des associations de son réseau et à celles qui le souhaitent, un dispositif audiovisuel intitulé « Jeunes au Présent... arrêt sur l'image ».

Il est le résultat, à prolonger avec les parties prenantes du dispositif, d'un vaste projet conçu et réalisé par Hervé Vincent.

Fiche technique du dispositif

* 40 photos Noir et Blanc, 50 × 60 fixées sur support PVC rigide (des œillets d'angles permettent la fixation).

* Un diaporama sonore de 20 mn (en deux paniers) peut être projeté soit en continu et successivement, soit simultanément en deux lieux distincts.

Une cassette son topée pour chaque panier est fournie.

La projection peut avoir lieu sous forme classique ou — mieux — dans un cube de rétroprojection, la salle peut alors rester éclairée.

* Un jeu de 100 posters incitatifs reproduisant les 40 photos.

* Un jeu de 100 affiches d'annonces permettant la surimpression de votre information locale. (d'autres exemplaires peuvent être fournis au prix coûtant)

* Une plaquette d'accompagnement de 8 pages. (des exemplaires peuvent vous être fournis pour une vente sur place).

* Un micro-ordinateur T07 Thomson permettra aux visiteurs d'enregistrer sur lecteur de disquettes leurs commentaires et de connaître les avis des visiteurs. (le logiciel spécifique développé sur T07.70 est fourni gratuitement).

Matériel requis : T07.70 de Thomson et imprimante matricielle 80 caractères (120 C.P.S. et entraînement à picots).

* Prix de vente de l'exposition : 5.000 F. (+ frais de port)

* Un contrat visant à protéger les droits d'auteur sera passé entre l'acquéreur et Média et Vie Sociale.

* Date de livraison : mai 1985.

* Renseignements : Média et Vie Sociale. 39, rue de Chateaudun 75009 Paris.

LES ATELIERS DE COMMUNICATION SOCIALE

En ce début d'année 1985, 36 départements au moins sont directement concernés par la mise en place de ces « outils » à vocation départementale.

10 ateliers fonctionnent actuellement à un niveau variable, lié à leur durée d'existence réelle, et cela dans les départements suivants : Finistère, Loire-Atlantique, Tarn, Val-de-Marne, Mayenne, Meuse, Dordogne, Ariège, Côtes-du-Nord, Gers.

10 ateliers se structurent, ou se mettent en place : Aveyron, Charente, Hauts-de-Seine, Vaucluse, Pas-de-Calais, Rhône, Moselle, Ain, Saône-et-Loire, Haute-Garonne.

5 sont en phase de conception : Maine-et-Loire, Eure, Pyrénées-Atlantiques, Vosges, Vienne, Savoie, Seine-Saint-Denis.

5 sont en projet : Deux-Sèvres, Guadeloupe, Hautes-Alpes, Indre, Guyane, Gard.

5 sont à l'étude : Ille-et-Vilaine, Vendée, Var, Hérault, Bas-Rhin.

Il faut ajouter l'action de Média-Jeunesse Méditerranée sur les Alpes-Maritimes, celle de l'Iris sur la Seine-Maritime et l'Eure, et celle de l'Arcos en Haute-Garonne.

Analyse de la situation

La mise en place d'un atelier de Communication sociale ne va pas sans poser des questions sur le rôle de l'administration, celui des collectivités territoriales, en direction du milieu associatif, et avec des partenaires qui ne sont pas toujours disposés à la mise en commun ou à la cogestion des moyens techniques.

Pourtant la légitimité de l'A.C.S. se joue, comme conçu au départ, dans une relation à trois partenaires : administration, collectivités territoriales, représentants du secteur associatif et essentiellement des fédérations. Cette légitimité se fonde sur la reconnaissance de trois compétences : Institutionnelle, sociale, technique.

L'étude réalisée (1) montre que c'est la compétence technique et la compétence sociale qui déterminent la légitimité institutionnelle des A.C.S., la compétence sociale occupant une position pivot. L'implication de l'administration et des collectivités territoriales dans la création et l'activité des

A.C.S. garantit leur légitimité institutionnelle ; elle constitue une condition essentielle à leur existence. La caution du ministère de la Jeunesse et des Sports lors de la création, son rôle dans la mise en œuvre et la réalisation de ce projet sont des facteurs essentiels de sa réussite.

C'est la présence de cette administration qui confère à l'A.C.S. son statut d'équipement à la disposition du secteur associatif.

Le projet des A.C.S. bénéficie d'un consensus idéologique assez fort : faciliter l'accès de tous aux nouveaux médias, assurer la démocratisation des nouvelles technologies de communication sont des objectifs partagés par l'ensemble du secteur associatif.

L'implantation d'un organisme au niveau départemental apparaît comme une démarche souhaitable de coordination des initiatives locales et l'apport de moyens supplémentaires. Elle concrétise la volonté de démocratisation des nouvelles technologies, de diffusion d'une culture scientifique et technique. Elle est aussi une solution à la non-exclusion du secteur associatif de la mutation importante dans le champ des échanges sociaux.

Les A.C.S. concrétisent l'engagement du ministère de la Jeunesse et des Sports dans la réalité sociale et économique des départements. Ils sont l'un des outils qui facilitent l'appropriation la plus large des technologies nouvelles, et progressivement, susciteront une meilleure adéquation des comportements, tant individuels qu'institutionnels, aux mutations de notre temps.

Sources : *Objectifs Jeunesse et Sports n° 8*, janvier, février 1985.

(1) Etude confiée à l'Institut pour le développement et l'aménagement des télécommunications (I.D.A.T.E.).

A L'INEP : L'OBJET CULTUREL

Le 25 mars à l'Institut National d'Éducation Populaire se déroulaient les soutenances des candidats de la 2^e promotion de la Formation Supérieure des responsables de l'Animation.

Soutenances de mémoires écrits, classiques, soutenances aussi de ce que les formateurs appellent « objet culturel » (1), objet audiovisuel, entendu au sens strict : qui se donne à voir et à entendre. Le dispositif retenu (le même que pour la promotion précédente), permettait au public d'assister à la discussion ouverte avec le jury (2). Tous les candidats sauf un, avaient choisi (malgré la modestie du matériel) de travailler cette année la vidéo. La variété des propositions à partir du même support technique reflétait les diverses implications de chacun des candidats dans ce qu'il est convenu d'appeler d'un mot trop fourre-tout l'« audiovisuel ».

Le travail de J. Duran se présentait comme une belle partition conjuguée d'images et de sons sur trois moniteurs, proche des bandes de vidéo-art visibles dans des festivals comme celui de Montbéliard par exemple. Ce travail réalisé en grande partie au CREAV de Pau s'est fait avec des moyens très modestes à la grande surprise de certains spectateurs convaincus que l'auteur avait utilisé un ordinateur, comme si la recherche sur les images, d'aujourd'hui n'existait qu'au prix de techniques sophistiquées et coûteuses.

J.Cl. Plague avait lui, opté pour un produit pédagogique en éducation

physique préfigurant le travail futur pour lequel il avait engagé cette formation ; à noter que lors de la présentation, la vente du produit était déjà assurée en plusieurs lieux ce qui confirme son intérêt. Quant à Jean-Luc Arnoult, sur le thème du temps il avait choisi délibérément de mettre en scène une réflexion, une appréhension du temps, de manière extrêmement personnelle, acceptant de reconnaître comme sien au cours de la discussion avec le jury ce que ce dernier avait désigné comme « produit-symptôme ».

Le travail le plus intéressant était — à mon avis — celui de M. Debeusscher qui avait transformé la salle Debussy de l'I.N.E.P. en « espace sonore » au sein duquel le spectateur devenait acteur. La mise en scène de M. Debeusscher (car il s'agissait d'une vraie mise en scène, fort belle, des différents éléments : matériaux métalliques, projecteurs, surfaces blanches des murs transformables en surfaces de projection pour diapositives), intégrait au plan sonore un « continu » élaboré au synthétiseur et des explorations sonores venues du public découvrant des sons amplifiés nés des objets métalliques. L'originalité et la richesse de cet espace (ainsi que sa beauté) constituaient la preuve que là encore la modestie des moyens ne signifie pas forcément pauvreté et amateurisme. On était bien dans une tradition d'éducation populaire sans pour autant méconnaître les beautés de la modernité.

Chantal de Linarès

*

CULTURE ET TRAVAIL, UN COLLOQUE AU HAVRE

De nombreux comités d'entreprise avaient répondu à l'invitation de la

(1) Formateurs : Marc Genève — Christiane Sirguy — Marcel Dortort — Edmée Cloquet — Serge Lagrange.

(2) Jury composé de Mme Linard, M. Dailble et M. Marchal.

Direction du développement culturel du ministère de la Culture les 10, 11 et 12 mai 1985 au Havre. Depuis 1982 le ministère soutient au titre des conventions de développement culturel des initiatives tendant à la création ou à l'extension des activités culturelles de diffusion couramment mises en œuvre par les C.E.

La table ronde qui réunissait des représentants de C.E. et des créateurs et animée par M. Marguerin a retenu particulièrement notre attention. Qu'Albert Perrot, président de la Maison de la Culture du Havre qui accueillait le colloque, introduise cette séance donnait un relief particulier à ce débat. La Maison de la Culture du Havre et les C.E. de la ville ont derrière eux une longue et douloureuse expérience de production artistique en commun, dont le point d'achèvement avait été « corps perdu », création d'Enzo Cormann, présentée la veille même.

Mis au débat : le problème de la commande artistique, de sa médiation éventuelle, le problème de la production par un C.E., le problème de la réalisation par un ou des créateurs.

Côté travailleurs, les C.E. doivent (et peuvent) organiser la demande, autrement dit devenir « producteurs ». Vis-à-vis du créateur pas de problème d'un point de vue idéologique, c'est un travailleur disposant d'un savoir-faire irremplaçable. Certains C.E. se sont déjà engagés dans la voie de la production. « Des expériences menées ces dernières années témoignent de la pertinence de cette ambition même si les résultats obtenus, au terme du processus de production, restent souvent contradictoires, quelquefois contestables » (T.E.C.). Pourtant certains s'interrogent sur l'engagement des C.E. à devenir producteurs.

Côté créateurs, l'expression est plus diversifiée encore selon l'expérience vécue et les positions idéologiques. Pour certains qui répondent à une

commande, il leur faut mettre en garde les C.E. car « il faut prendre le risque que ça ne vous plaise pas, mais que ça plaise aux salariés ». Est posée à ce propos la question du rôle du médiateur entre les C.E. et le créateur ou entre les salariés et le créateur. « Le théâtre, dit le créateur de « clair d'usine » va vers les ouvriers et non vers les C.E., nous refusons la médiation des C.E. pour les aventures artistiques ». L'idéal est pour certains qu'on ne leur demande rien, mais ils aimeraient bien qu'on leur diffuse leurs produits. La situation idéale de la commande ? « un terrain non stabilisé par le politique » sinon il n'y a rien à faire. Mais aucune illusion à se faire ajoute Enzo Cormann. « La pratique artistique peu ou prou fout la merde ».

A l'artiste qui déclare « vous nous demandez de la restitution sociologique », les C.E. répondent « On ne veut pas passer sous la table ». Et il semble bien que dans ce genre d'aventure tout le monde doive passer un peu sous la table.

Il semble aussi que nous assistions à une sacralisation de la création côté C.E. Sacralisation qui gêne un peu les créateurs. Ceux-ci ne dédaignent pas qu'on leur passe commande mais demandent un feu vert complet. Comme le signifiait un plasticien « qu'on ne leur demande pas le portrait du commanditaire à lire sans effort ».

Laissons le mot de la fin à Cueco dont on aurait aimé entendre plus les propos pertinents et sans complaisance. « L'artiste ne peut répondre qu'à côté. Il faut donc gérer le malentendu mais pas trop car ce serait mortifère de l'annuler ».

Les actes du colloque paraîtront dans quelques mois. Renseignements : M. Marguerin, Direction du Développement culturel, 2, rue Jean Lantier 75001 Paris.

Geneviève Poujol

LA F.U.A.J. SE LANCE

Le lancement de la campagne internationale de promotion du Tourisme en France à travers les Auberges a été l'occasion pour la Fédération Unie des Auberges de la Jeunesse (1) de faire son bilan de santé.

Somme toute elle va bien et surtout mieux puisque le nombre de ses adhérents individuels français a presque retrouvé le niveau de 1979 (88.564 en 1984). Les étrangers n'ont pas perdu le chemin des auberges et représentent plus de la moitié des « nuités ». Ce sont des bons clients pour les A.J. et l'économie en général puisque la plupart paient en devises fortes.

La santé de la F.U.A.J. peut aussi se mesurer à l'augmentation de l'encadrement bénévole des équipes gestionnaires des 200 Auberges du réseau national. Un phénomène rare dans le tourisme dit social. Un nouveau militantisme semble animer la Fédération, celui de l'insertion sociale et professionnelle des jeunes. La F.U.A.J. organise des stages de qualification et d'insertion, participe au programme jeunes volontaires et des Travaux d'Utilité Collective.

Cet été, la Fédération va tenter de faire partir 150 jeunes défavorisés par l'intermédiaire des routiers, ceci dans le cadre d'une formation technique au transport routier.

La F.U.A.J. propose un tourisme qu'elle veut différent, c'est-à-dire actif et guidé par deux principes : autonomie et responsabilité et comme le soulignait le président, « Dans nos auberges, ça marche, c'est peut-être en cela que, les auberges sont une école de citoyenneté ». Il semble bien en effet que ça marche aujourd'hui et que ça marche encore longtemps.

Geneviève Poujol

(1) 6, rue Mesnil 75116 Paris, 261.84.03.

QUATRIÈME CONFÉRENCE SUR L'ÉDUCATION DES ADULTES

Après Elseneur en 1949 au Danemark, Montreal en 1960 au Canada et Tokyo en 1972 au Japon, la Conférence internationale sur l'éducation des adultes s'est déroulée du 19 au 29 mars au siège de l'Unesco à Paris.

122 Etats membres de l'Unesco, plusieurs organisations intergouvernementales et 59 organisations internationales non gouvernementales (ONG), étaient représentés par plus de 800 délégués.

Plusieurs représentants ont évoqué un accroissement spectaculaire du nombre d'institutions spécialisées dans l'éducation des adultes ainsi qu'une augmentation sensible de la participation à la formation continue dans leurs pays respectifs.

Au Canada, un adulte sur cinq est inscrit à des cours éducatifs. En Suède, un tiers de la population âgée de 18 à 65 ans, soit 2.000.000 de personnes, suit des cours d'éducation populaire. Au Japon, 70 % de la population active, dont 30 % de femmes, sont impliqués dans des programmes de formation continue. En l'espace de quelques années, en Chine, 1.500.000 adultes ont été alphabétisés et, en 1982, le taux d'analphabétisme est tombé à 23 %. Au Kenya, au cours des six dernières années, deux millions d'adultes ont suivi des cours. Ils sont cette année au nombre de 350.000, dont 80 % sont des femmes.

En Union Soviétique, 4,1 millions de personnes ont fréquenté 11.300 établissements d'enseignement en 1983-1984 et 1.100.000 adultes suivent actuellement des cours du soir. Une personne sur trois étudie à Cuba, soit 3.200.000 personnes sur une population nationale de 10.000.000 d'habitants, tandis qu'au Mexique, de 1980 à 1984, le taux

d'analphabètes est passé de 16 % à 12 %. Au Zimbabwe, les cours pour adultes sont suivis par 380.000 personnes, dont 60 % sont des femmes.

Le rôle des organisations internationales non gouvernementales (ONG) a été jugé « irremplaçable » au cours de la Conférence. De nombreux délégués ont estimé qu'elles méritent l'appui des Etats membres et de l'Unesco, afin de les aider à se concerter et à diffuser les vastes ressources intellectuelles qu'elles peuvent offrir. Reconnues pour être particulièrement dynamiques, les ONG s'occupant de l'éducation des adultes ont vu leur nombre plus que doubler depuis la troisième Conférence de Tokyo en 1972, passant de 40 à 90 en 13 ans.

*Extrait de UNESCO-PRESSE n° 11
— avril 1985*

L'ADEC

Créée en décembre 1983, l'Association pour le Développement de l'Economie de la Culture a pour but de promouvoir le développement de la connaissance économique du secteur et des activités culturelles en suscitant des échanges scientifiques pluridisciplinaires.

Elle a pour vocation de réunir tous ceux pour qui l'économie de la culture est un centre d'intérêt :

Pour réaliser ces objectifs, l'Association entend mettre en œuvre :

l'organisation de colloques et de rencontres ;

— la mise en place d'un cycle de conférences ;

— la mise au point et la diffusion d'outils de travail du type répertoire de chercheurs ou d'experts, bibliographies... ;

— la diffusion d'une lettre d'information périodique ;

— la tenue de séminaires de formation ;

— la création d'un prix d'économie de la culture destiné à récompenser des travaux de qualité dans le domaine.

Président : Xavier Greffe, Professeur à l'Université de Paris I.

Secrétaire général : Xavier Dupuis, Chercheur au C.N.R.S. (E.R.A. 814)

Trésorier : François Rouet, Ingénieur de recherche, Ministère de la Culture.

Secrétariat : Bureau C 1802

Université de Paris I Panthéon-Sorbonne
90, rue de Tolbiac
75634 Paris Cedex 13

LISTE DES CENTRES DE FORMATION AGRÉÉS D.E.F.A.

— Sont agréés en tant que centres de formation préparant au diplôme d'Etat relatif aux fonctions d'animation pour une période de cinq ans à partir de la date de publication du présent arrêté :

Le centre d'études, de formation et de recherche (C.E.F.R.A.S.), rue Joseph-Bodin-de-Boismortier, 77680 Roissy-en-Brie ;

L'institut Paul-Meignan, 78, boulevard Foch, 54520 Nancy ;

L'institut interrégional d'éducation permanente Léo-Lagrange, 2, rue Leveillard, 28100 Dreux ;

Le centre public de préparation au D.E.F.A. de Talence, 653, cours de la Libération, 33405 Talence cédex ;

Le centre public de préparation au D.E.F.A. de Montpellier, 2, avenue Charles-Flahaul, 34000 Montpellier ;

L'institut Léo-Lagrange de Picardie, hôtel de ville, 80700 Roye ;

Formation et Démocratie, 2, rue Cauchy, 94110 Arcueil ;

Le centre public de préparation au D.E.F.A. de Poitiers, château de Boivre, Vouneuil-sur-Biard, 86000 Poitiers.

L'association pour le développement régional des actions de formation des migrants, 6, boulevard des Chutes-Lavie, 13013 Marseille ;

L'institut de formation et d'études sociales éducatives et culturelles (I.F.E.S.E.C.), B.P. n° 7, 06030 Nice Cédex ;

L'université de Saint-Etienne (service de la formation continue), 5, rue Tréfilerie, 42100 Saint-Etienne ;

L'institut universitaire de technologie de Tours, 29, rue du Pont-Volant, 37002 Tours ;

L'association de recherches d'intervention et d'études sociologiques et ethnologiques (A.R.I.E.S.E.), avenue de l'Université, 69500 Bron ;

L'union des foyers de jeunes travailleurs, 46, rue Decamps, 75018 Paris ;

La fédération régionale des centres sociaux Ile-de-France, 251, rue de Crimée, 75019 Paris ;

L'association nantaise des foyers de jeunes travailleurs, 1, rue Porte-Neuve, 44000 Nantes ;

Le centre public de préparation au D.E.F.A. d'Aix-en-Provence, pont de l'Arc, 13090 Aix-en-Provence ;

L'institut régional de formation de travailleurs sociaux de Haute-Normandie, route de Duclair, B.P. n° 5, 76380 Canteleu.

Arrêté du 22 mars 1985

L'AMÉNAGEMENT DU TEMPS SCOLAIRE

dans le premier degré et le développement des liaisons de l'école avec les partenaires éducatifs locaux

— **Circulaire du ministère de l'Éducation Nationale en date du 1.IV.1985.**

La présente circulaire a pour objet de préciser les procédures à suivre dans la mise en œuvre des projets, les rôles, fonctions et responsabilités des différents partenaires, notamment de ceux qui relèvent de votre autorité.

Les projets prévus par la circulaire en référence ont pour objectif de favoriser la continuité entre l'enseignement dispensé à l'école et les activités pratiquées dans le temps péri et post scolaire. Ces activités ne sauraient se substituer aux enseignements

fondamentaux et obligatoires dispensés par l'école ni aux actions spécifiques mises en place sous la responsabilité de celle-ci (notamment l'enseignement de langues et cultures d'origine), mais doivent, au contraire, les accompagner et les prolonger.

Il convient de rappeler que les activités supports des actions mises en œuvre doivent être suffisamment diversifiées et complémentaires pour éviter toute spécialisation ; un équilibre sera recherché entre les activités physiques, sportives, artistiques, technologiques, etc.

Il va de soi que les projets prévus doivent s'intégrer, par un souci de légitime cohérence, dans la politique éducative départementale et, notamment pour l'éducation physique et sportive et l'éducation musicale, dans celle définie par les plans d'action départementaux (cf. les notes de service n° 83-509 du 13 décembre 1983 et n° 84-483 du 14 décembre 1984).

Il est souhaitable enfin que les différentes actions mises en place dans un département soient harmonisées en tenant compte, en particulier, des écoles en milieu rural souvent défavorisées et des zones d'éducation prioritaire.

La circulaire n° 84-481 du 13 décembre 1984 prévoit que l'initiative des projets peut être diverse. Il est vivement souhaitable de favoriser ces initiatives.

S'agissant de la mise en place, je vous rappelle que c'est l'équipe éducative au sein du conseil d'école qui élabore et conduit le projet sous la responsabilité de l'inspecteur départemental de l'Éducation nationale. En effet, on ne peut concevoir d'actions réalistes et efficaces sans la participation active de l'ensemble des maîtres de l'école concernée.

Le projet s'adresse à la totalité des élèves des écoles élémentaires d'une commune ou, le cas échéant, d'une école. la gratuité doit être la règle pour ce qui concerne le temps scolaire, et on s'efforcera d'y tendre pour le temps périscolaire.

Bien entendu, le projet ne peut conduire à mettre en œuvre des opérations qui poursuivent d'autres objectifs et n'ont pas, en l'état actuel des choses, leur place dans le premier degré (sections sport-études, par exemple).

Les objectifs des activités doivent répondre aux finalités éducatives de l'école ainsi qu'au souci légitime des mouvements locaux

de promouvoir des activités physiques, sportives et culturelles. C'est dire que tout en suscitant et en entretenant l'intérêt, les actions proposées doivent permettre à l'instituteur et aux éducateurs de développer chez les enfants l'ensemble des aptitudes, des capacités, des connaissances ainsi que les méthodes de travail que l'école a pour fonction de faire acquérir.

L'évaluation de ces nouvelles actions est une des conditions essentielles de leur réussite. Le projet doit prévoir les modalités de cette évaluation, aussi bien au regard des enseignements scolaires que des activités pratiquées et des retombées sur la vie locale.

Le projet doit fixer explicitement toutes les conditions de sa mise en œuvre : organisation générale des activités, lieux d'accueil utilisés, moyens financiers éventuellement nécessaires, responsabilité générale des actions conduites pendant et en dehors du temps scolaire, assurances des enfants et des animateurs...

Le projet doit prévoir également la composition de l'équipe éducative concernée. Les rôles respectifs des maîtres et des intervenants extérieurs éventuels seront précisés. Pour ce qui concerne le temps scolaire, on s'inspirera utilement des dispositions des notes de service n° 83-509 du 13 décembre 1983 et n° 84-150 du 24 avril 1984. Pour le temps périscolaire, et afin d'éviter toute ambiguïté dans les responsabilités, il conviendra d'apporter la plus grande attention à cette définition des fonctions.

L'exigence de compétence est une nécessité pour tous les intervenants. Dans la mesure où les qualifications ne sont pas encore toutes de niveau universitaire (DEUG, STAPS, par exemple), vous pourrez solliciter l'avis de la direction départementale de la Jeunesse et des sports sur la compétence technique des intervenants, élément essentiel mais non suffisant pour l'agrément qui ne sera accordé qu'à l'issue de la procédure réglementaire (...).

L'ensemble des acteurs de la vie locale peut contribuer à la réalisation du projet. Il y aura cependant lieu, pour un souci légitime de continuité de l'action éducative, de privilégier les initiatives émanant des partenaires constants et habilités à ce titre : union sportive de l'enseignement du premier degré et associations complémentaires de l'enseignement public. Les structures

mises en œuvre par les collectivités locales ou dépendant des autres départements ministériels sont également tout indiquées pour contribuer à la réussite de ces actions.

L'exigence de qualité des actions nécessite la compétence de tous les intervenants. C'est ainsi qu'il y aura lieu de favoriser des actions d'aide à l'élaboration des projets et des actions de formation continue pour répondre à leurs besoins. C'est l'équipe éducative, avec toutes ses composantes, qui sera concernée, même si les besoins de formation sont, pour certains, de nature différente. Dans cette optique, les stages d'école sont à privilégier. Intégrées dans les plans d'action départementaux, prises en compte par le conseil départemental de formation, ces actions seront conduites par les formateurs du ministère de l'Éducation nationale auxquels pourront être associés, autant que de besoin, des intervenants relevant notamment du ministère de la Jeunesse et des Sports (...).

— Circulaire du ministère de la Jeunesse et des Sports en date du 19.2.85.

Texte adressé aux commissaires de la République de région, direction régionale de la Jeunesse et des Sports, et aux commissaires de la République de département, direction départementale de la Jeunesse et des Sports.

Référence : circulaire n° 84-481 du 13 décembre 1984
(B.O.E.N. n° 46 du 20 décembre 1984).

Modalités d'intervention des services extérieurs de la Jeunesse et des Sports

Le projet

Vous vous assurerez qu'une concertation locale la plus large possible est à l'origine du projet à mettre en œuvre.

Le contenu

Le projet doit s'adresser, autant que possible, à tous les élèves des écoles élémentaires d'une commune ou, à défaut, d'une école. Il doit être bien entendu cohérent avec le projet pédagogique d'ensemble de l'école.

Ce projet doit permettre aux enfants de découvrir dans le temps scolaire et dans le temps péri ou extrascolaire, des activités physiques, sportives ou socio-culturelles praticables dans leur environnement.

Dans le cadre d'une action pluriannuelle, les activités proposées seront diversifiées, équilibrées et complémentaires. Ainsi, on veillera à ce que le choix de l'enfant ne le conduise pas à une spécialisation précoce ou, à l'inverse, à un éparpillement excessif.

L'équipe éducative

Le rôle de l'équipe éducative, pour les activités qui peuvent s'adresser à des groupes d'enfants de niveaux d'âge et d'acquisition très différents, est capital.

Les intervenants doivent être sensibilisés à la mission d'éducation relativement nouvelle qui leur est proposée.

Les directions départementales de la Jeunesse et des Sports veilleront donc, en accord avec les inspections académiques, à la qualification et aux compétences nécessaires à l'agrément des animateurs. Les diplômes, s'ils constituent souvent une référence, ne sauraient être le seul critère d'appréciation de l'aptitude de l'animateur à une action d'un caractère nouveau et s'adressant à de jeunes enfants.

L'équipe éducative devra consacrer le temps nécessaire à la préparation, au suivi et à l'évaluation de ses interventions comme à sa formation initiale ou continue. L'accent sera mis sur des processus de régulation.

La mise en place

2.2.1. Il appartient au directeur départemental de la Jeunesse et des Sports de rencontrer, en premier lieu, l'inspecteur d'académie, directeur des services départementaux de l'Education nationale. Il conviendrait qu'ils examinent, avec leurs collaborateurs spécialisés, les perspectives possibles d'application sur 1985-1986 et, en « extension progressive », pour les années scolaires suivantes de la circulaire du 13 décembre 1984, et qu'ils déterminent en fonction des conditions locales :

- en premier lieu, un processus :
 - . d'information sur l'action générale proposée ;
 - . de recensement et d'analyse :
- des initiatives locales de cet ordre déjà prises ou envisagées.

- des lieux où des conditions de réalisation paraissent favorables :

- en deuxième lieu, une stratégie d'incitation aux initiatives en direction des partenaires potentiels qui, pour ce qui concerne plus particulièrement les services de la Jeunesse et des Sports, peuvent être : les collectivités locales ou territoriales, les offices municipaux, les associations, les comités et organismes sportifs ou de jeunesse ou d'éducation populaire, etc. ;

- en troisième lieu, les conditions pratiques de collaboration concernant :

- les modalités d'organisation d'une aide coordonnée éventuelle à l'élaboration des projets,

- le cheminement du projet jusqu'à son acceptation définitive,

- son suivi et son évaluation,

- éventuellement, la formation initiale et continue des éducateurs.

Lorsque le projet aura pris un aspect précis engageant bien tous les partenaires concernés, j'attire votre attention sur le fait que, conformément aux dispositions de la circulaire du 13 décembre 1984, le dossier doit recueillir l'avis favorable du directeur départemental de la Jeunesse et des Sports.

Le projet ayant été définitivement approuvé, une note de présentation sera envoyée, pour information, à la fois au directeur régional de la Jeunesse et des Sports et au ministère de la Jeunesse et des Sports (secrétariat du groupe de travail « Aménagement du temps scolaire », pièce 7.404).

Les moyens

Les équipements

L'action entreprise devra permettre aux enfants de découvrir, en même temps que des activités, un « espace éducatif » parfois ignoré (forêt, mer, rivière, colline, montagne, bibliothèque, centre culturel, musée, ateliers, etc.) comme d'utiliser au maximum les installations socio-culturelles et sportives existantes. Cependant, l'éloignement ou la saturation de ces espaces ne doit pas constituer un obstacle à l'établissement d'un projet ; les activités à prévoir ne nécessitent pas forcément l'utilisation permanente d'installations spécialisées ou éloignées ; l'expérience prouve que l'emploi rationnel et l'éventuel équipement sommaire des cours, préaux, locaux éducatifs

d'écoles, d'aires diverses à proximité permettent, dans de bonnes conditions pédagogiques, la réalisation d'activités qui restent ainsi peu coûteuses et accessibles.

Les intervenants

La mise en place d'un projet nécessitera, à côté de la participation des instituteurs dans le cadre défini par la circulaire du 13 décembre 1984, le recours à des intervenants divers dans le temps scolaire et surtout dans le temps péri ou extra-scolaire. Sous réserve de la qualification et de la qualité exigées, on peut citer par exemple :

- des moniteurs municipaux ou des agents municipaux contractuels,
- des animateurs d'associations,
- des « jeunes volontaires » ou des jeunes relevant des « travaux d'utilité collective » ou du service national à temps plein ou à temps partiel,
- des enseignants et des animateurs sportifs ou socio-éducatifs en formation,
- des parents s'associant à l'action, etc.

Le matériel

Il y aura lieu de veiller à ce que le projet proposé n'entraîne pas systématiquement d'acquisitions coûteuses ou un renouvellement constant hors de proportion avec les crédits susceptibles d'être affectés à ce genre d'actions.

Les moyens financiers et en personnel

Au vu des actions déjà menées, il apparaît que ces initiatives d'intérêt local font

appel très largement à un financement des communes qui n'exclut pas des aides complémentaires provenant des autres collectivités territoriales ou de l'Etat.

En ce qui concerne le ministère de la Jeunesse et des Sports, il appartient aux directeurs départementaux d'accorder une priorité particulière au soutien de ces actions dans le cadre de leurs moyens financiers et en personnel habituels. L'apport complémentaire d'un crédit spécifique (FNDS) est à l'étude. Des instructions ultérieures en fixeront les modalités d'attribution. D'ores et déjà, le principe d'une enveloppe départementale, tenant compte du nombre et de la consistance des projets, est retenu. (...)

La formation

La formation initiale et continue des enseignants et animateurs participant aux projets paraît un facteur essentiel de réussite, même si elle nécessite un certain échelonnement dans le temps.

Les orientations générales et l'organisation de cette formation tiendront compte des besoins appréciés au moment de l'élaboration des projets ainsi que, bien entendu, des résultats des évaluations.

C'est ainsi qu'il y aura lieu de favoriser des actions d'aide à l'élaboration des projets et des actions de formation continue de l'équipe éducative pour répondre à leurs besoins.

Ces projets de formation pourront être judicieusement conduits par les formateurs des ministères de l'Education nationale et de la Jeunesse et des sports (...).

INSTITUT NATIONAL D'ÉDUCATION POPULAIRE

Année Internationale de la Jeunesse

JEUNES

Partage des savoirs
Partage du travail
Insertion et développement

Colloque les 8 - 9 et 10 octobre 1985 à Marly-le-Roi

Renseignements : I.N.E.P — Département de la recherche
78160 Marly-le-Roi — Tél. : (3) 958.49.11

COLLOQUES

L'EDUCATION POPULAIRE À LA LIBÉRATION (1944-1947)

**Journées d'études de l'INEP
10.11.12 décembre 1985**

Ces journées d'études proposent de multiplier les éclairages sur cette période controversée et complexe. Comme les précédentes (Eléments pour l'histoire de l'Education Populaire, l'Education Populaire de 1920 à 1940, Education Populaire et Jeunesse sous le gouvernement de Vichy) dont elles constituent la suite logique, elles donneront la parole aux historiens de la période, aux historiens des mouvements, aux témoins de cette époque. Elles ne sont pas réservées aux seuls spécialistes mais ouvertes à tous ceux qui sont intéressés par le sujet.

On retiendra provisoirement trois thématiques à approfondir au cours de ces journées :

. la dialectique de l'ancien et du nouveau (que deviennent le clivage laïques/cléricaux et les thématiques de la laïcité et de l'action catholique face aux nouvelles synthèses issues de la Résistance, à l'apparition des chrétiens de gauche ?) ;

. la confrontation plus étroite entre le monde de l'Education Populaire et l'univers syndicalo-politique, notamment par le biais de la C.G.T. et du P.C. Source de renouvellement ou promesses sans lendemain ?

. la définition de nouvelles règles du jeu Etat/mouvements dans un con-

texte d'institutionnalisation du pluralisme (subventions, technicité, esquisse de professionnalisation...).

Jean-Paul Martin

Renseignements à l'INEP, tél. : 958.49.11, postes 409, 411 et 466.

LA NAISSANCE DU MOUVEMENT SPORTIF ASSOCIATIF EN FRANCE

**Sociabilités et formes
de pratiques sportives :**

5 - 8 novembre 1985 à Lyon

Colloque organisé par le Centre de Recherche et d'Innovation sur le sport (UEREPS), Université de Lyon I.

— Quelles sont les formes de sociabilité sportives ?

— Quels rapports peut-on établir entre les formes des pratiques sportives et les formes de sociabilités ?

— En quoi la sociabilité sportive participe-t-elle des identités sociales, culturelles, professionnelles, idéologiques des pratiquants ?

Renseignements : Colloque M.S.A.
Secrétariat UEREPS

Université Lyon I.

27-29 bd du 11 novembre

69622 Villeurbanne cédex.

COLLOQUE DE RECHERCHE SUR LA VIE ASSOCIATIVE

(S.F.C.A.)

28.29 novembre 1985

46, rue de Vaugirard 75006 Paris

Thèmes des commissions

Associations et spécificités régionales

Les associations ne sont pas réparties de façon uniforme en France ; on constate en particulier des spécificités régionales dans la localisation d'associations culturelles, sportives ou de jeunesse. De même, l'analyse des déclarations d'associations au J.O. fait apparaître d'étonnantes disparités. Enfin, les enquêtes sur la participation aux associations (pratiquants et bénévoles) du CREDOC, du ministère de la Culture, de l'INSEE soulignent des écarts non négligeables quant au taux de participation.

Il s'agit de mettre en évidence des spécificités régionales et de tenter de les expliquer. Quel type d'explication faut-il privilégier ? Approche anthropologique ou approches plus spécialisées (diffusion, réseaux institutionnels, structures économiques, présence de groupes sociaux...).

Le problème n'est-il pas, pour limiter encore les trompeuses moyennes qui uniformisent les écarts, dans le choix de l'unité territoriale de base qui va de l'échelon régional à l'échelon départemental ou communal. L'unité urbaine étant elle-même fort complexe du centre à la périphérie.

Des approches monographiques seront prises en compte, notamment celles qui sont en rapport avec les effets récents de la décentralisation.

Genèse des associations

Comment et pourquoi naissent les associations, à quelles conditions prennent-elles place dans la société ? Des historiens, des sociologues et des politologues peuvent tenter de le décrire. Aucune structure de sociabilité n'est isolable de son contexte, c'est dans son historicité qu'on la saisit.

En amont et en aval de la loi de 1901, des regroupements vont jouer (ou ne pas jouer) de la forme associative. Sur ce point comme sur d'autres, la volonté du législateur n'a pas le rôle essentiel même si la loi 1901 qui faisait suite à la loi de 1884 sur les syndicats renoue avec la tradition des « corps intermédiaires » entre l'Église et les laïcs et entre l'État et les citoyens. (Voir Durkheim et Weber). La sociabilité est en question. Sociabilité interne et aussi externe qui évolue au gré des représentations et des recompositions de l'espace social. Recomposition de l'espace social en création autour de l'école, recomposition de l'espace social en décomposition autour de l'Église. Aujourd'hui, recomposition de la société locale autour de la municipalité autant de points à saisir grâce à l'analyse de travaux déjà entrepris sur les associations.

Espace public/espace privé, l'association participerait de la recomposition de l'espace public comme de l'espace privé. L'association sert-elle l'individualisme et/ou le collectif ? En fait, il semble qu'elle soit l'effet plus que la cause du remaniement des représentations qui privilégient l'un ou l'autre.

Toutes les disciplines des sciences humaines peuvent être mises à contribution pour tenter de décrire le phénomène associatif dans sa dimension historique ou généalogique et trans-historique.

Typologie

Tous les travaux sur les associations butent sur le problème des typologies. En mettre à l'épreuve certaines, en constituer d'autres tel est le but de cette commission.

Qui sont les acteurs des associations ?

L'analyse des associations ne peut se limiter à l'examen de ce qui se passe au niveau des structures, des institutions, de la demande sociale, des fédérations, de l'histoire ou des effets régionaux.

Il est temps d'étudier la vie même des acteurs en essayant de faire une typologie de ces acteurs.

Les usagers consommateurs.

L'élite militante.

Les bénévoles.

Les salariés.

Les caractéristiques socio-économiques des acteurs mais aussi leurs motivations sont des phénomènes à étudier. Ils diffèrent selon qu'il s'agit d'usagers, de salariés, de militants ou de bénévoles. Globalement, est-ce toujours un phénomène de classes moyennes ? La solidarité dans la classe ouvrière s'exerce-t-elle autrement ? Peut-on comparer le don de temps ou don d'argent ? Et de ce fait étudier la philanthropie comme une manifestation bénévole ?

Quelles sont les motivations des acteurs ? Les origines politiques, syndicales, religieuses ? Quelles sont les professions des acteurs ? Le sexe ? Quels sont les nouveaux acteurs ?

Peut-on dire que les associations attirent ceux qui n'ont pas d'autres insertions familiales, politiques, professionnelles, de loisirs.

Quand devient-on acteur ? Dans quelles conditions trouve-t-on tel profil ? Y a-t-il de nouveaux types d'acteurs, dans les nouvelles associations plus innovatrices ?

Renseignements : Société Française des Chercheurs sur les Associations - 29, rue Bonaparte 75006 Paris.

L'ÉDUCATION POPULAIRE, UN PARI POUR LA DÉMOCRATIE

les 1, 2, 3 octobre 1985
à l'INEP de Marly le Roi

Pour étudier la formation professionnelle des animateurs en regard de leur place et de leur action dans notre société, et pour mettre en lumière la spécificité de l'apport des mouvements et fédérations d'Éducation Populaire : neuf associations (1) invitent les responsables de l'Action Sociale, Culturelle, Educative et de la Formation Professionnelle (administrations, institutions, pouvoir publics, partis et syndicats, associations) à participer à ce colloque.

Programme et renseignements sur demande : (1) 387.30.04.

(1) CEMEA, CMR, F.F.M.J.C., Léo Lagrange, F.U.A.J., F.F.C., IFOREP, LFEEP, P.E.C.

THÉÂTRE ET PHILOSOPHIE

La question de la représentation
17-21 juillet 1985 à La Chartreuse

Le Collège International de Philosophie et le C.I.R.C.A. (Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon) organisent en commun un colloque.

La représentation ; ses mobiles, ses frontières ; l'irreprésentable, la scène de l'inconscient ; philosophie et pratique du théâtre ; la mise en scène ; écriture et la théâtralité ; scénographie du pouvoir ; rhétorique des corps et des lieux ; le théâtre et les techniques de l'image ; vers une fin de la représentation...

Ces questions seront confrontées à celles qui seront formulées par les gens de théâtre.

Renseignements : *Section des publications* C.I.R.C.A. « La Chartreuse » — 30400 Villeneuve-lez-Avignon — Tél. : (90) 25.05.46.

CULTURE PASSÉE

CULTURES A VENIR

Choix de textes

Bertrand Sachs

Le choix de textes proposés dans ce document est né d'une curiosité et de questions relatives à l'évolution des représentations et des pratiques culturelles des différents milieux sociaux.

Ces sélections répondent — en toute subjectivité — au souci de rassembler des textes susceptibles de nourrir une réflexion sur les façons dont se perpétuent ou se constituent aujourd'hui les modèles culturels :

— Comment les processus de la domination culturelle longtemps exercée par les élites réagissent-ils aux effets de la diffusion de la culture de masse ?

— Le modèle constitué par la culture cultivée est-il toujours aussi prégnant que le laissent entendre des analyses produites par les élites elles-mêmes ?

— Comment évolue le discours politique sur la culture ?

— Peut-on parler d'un retour aux cultures populaires ?

Les quarante textes proposés sont empruntés à des écrits publiés au cours des vingt-cinq dernières années.

Document de l'INEP n° 5

Prix 50 F.

Institut National d'Education Populaire

Service des Publications

78160 Marly-le-Roi

Au fil des lectures

Le bilan de la vie associative en 1982 par le C.N.V.A.

« Bilan annuel de la vie associative? Tel doit être, d'après le décret constitutif du CNVA, l'objet de ce rapport. Toutefois, au regard des deux premiers termes qui le définissent — l'adjectif « annuel » et le substantif « bilan » — on peut se demander si les textes présentés ne méritent pas le double reproche de pêcher par excès et par défaut. Quelques explications permettront, sinon de lever ce doute, du moins de faire apparaître les préoccupations qui ont guidé l'équipe rédactrice ainsi que les difficultés auxquelles elle s'est heurtée.

— La transgression des limites de l'annualité peut justifier le reproche d'avoir « ratissé trop large ». Mais comment admettre qu'on puisse se livrer à une première tentative de bilan sans chercher à évaluer la situation qu'on trouve au départ, en d'autres termes, sans dresser une sorte d'état des lieux ?

Il est donc apparu nécessaire, avant de cerner ce qui était imputable à un exercice *annuel* (en l'occurrence celui de 1982) d'acquérir, autant que faire se pouvait, une vue d'ensemble sur le monde associatif, tel qu'il s'est constitué depuis le 1^{er} juillet 1901, date de son entrée dans la légalité républicaine (...).

Cette évaluation et cette analyse, à partir d'une typologie précise du stock associatif, résultat des créations et des disparitions d'associations en quelque quatre-vingt ans et non en un seul, serait, en effet, des plus utiles pour apprécier l'évolution d'un phénomène qui, au travers de l'espace, du temps et des champs d'activité, semble connaître des variations de forte amplitude. Malheureusement, on ne peut à cet égard que formuler des hypothèses en signalant les marges d'incertitude qu'elles comportent.

Encore fallait-il ne pas négliger l'intérêt de telles approches, avant de pouvoir disposer, un jour que nous souhaitons proche, de mesures plus exactes.

— C'est là qu'apparaît la deuxième série de considérations et de difficultés qui expliquent l'hésitation qu'on peut avoir sur la présentation d'un bilan digne de ce nom, et, par là-même, la crainte de pêcher par défaut. L'établissement d'un bilan suppose, en effet, qu'on puisse dresser un tableau récapitulatif et exhaustif qui rende compte de l'état et de l'évolution d'une situation au terme d'une période donnée. Nous sommes très loin d'en être capables, compte tenu de l'extrême diversité du monde associatif et de la très grande faiblesse des informations le concernant. Nous ne pourrions au mieux que présenter des inventaires partiels et approximatifs, ce qui nous amènera à faire la somme de nos ignorances et à la comparer, souvent avec regret, à celle de nos connaissances.

Tout en faisant de l'association une pratique de plus en plus courante, sinon banale, les Français ne l'ont guère érigée, du moins jusqu'à ces toutes dernières années, en objet d'analyse et de réflexion. Et ceci, qu'ils se situent parmi ses acteurs ou ses tuteurs, voire, à quelques rares exceptions près, parmi les chercheurs appliqués à la connaissance de faits sociaux. S'il est vrai que, depuis peu, la vie associative commence à bénéficier d'une certaine audience dans les médias et dans les milieux scientifiques, elle n'en demeure pas moins, pour une large part, encore à découvrir.

Telles sont les justifications qui permettront de comprendre, sinon d'approuver, le parti adopté pour la présentation de ce premier bilan, peut-être aussi, de pardonner ses lacunes. Deux parties le composent, la première étant consacrée à une vue d'ensemble sur le monde associatif et aux différentes études ou recherches le concernant, la

deuxième aux faits majeurs qui ont caractérisé ou affecté son évolution au cours de l'année 82 (...).

Enfin, en guise de conclusion, nous essaierons, dans un dernier chapitre, d'ouvrir quelques pistes de réflexion, d'abord sur les différentes manières d'expliquer le développement associatif analysé dans la première partie, ensuite sur les préoccupations qui semblent avoir inspiré les projets et les mesures évoqués dans la deuxième partie du bilan et au travers desquels on peut tenter de faire une lecture de la politique associative que les pouvoirs publics ont cherché à mettre en place en 1982. »

Conseil national de la vie associative (C.N.V.A.). — Bilan de la vie associative en 1982. — La Documentation française, 1985. C.N.V.A. : 78, rue Olivier-de-Serres, 75739 Paris cédex 15.

Les groupements d'intérêt public, un guide du ministère de la recherche

Le ministère de la Recherche et de la Technologie vient de faire paraître un guide d'information 1985 sur les Groupements d'Intérêt Public (1).

Cette structure juridique récente permet « de donner un cadre juridique approprié aux nécessaires actions de coopération entre établissements publics de recherche et entre ceux-ci et toute personne morale de droit public ou privé. Elle permet d'exercer « ensemble, pendant une durée déterminée, des activités de recherche ou de développement technologique, ou de gérer des équipements d'intérêt commun nécessaires à ces activités ».

Issue de la loi d'orientation et de programmation pour la recherche et le développement économique de la France du 15 juillet 1982 (article 21), elle a vu ses modalités pratiques de mise en place précisées par un décret du 15 mars 1983.

Quelles sont les caractéristiques des Groupements d'Intérêt Public par rapport aux autres structures juridiques, associations, groupements d'intérêt économique et établissements publics ?

A l'origine, il doit exister une volonté commune, des activités déterminées et une durée précise (il est recommandé de ne pas dépasser une durée de dix ans). La personnalité morale va être obtenue par la publication au Journal Officiel d'un arrêté d'approbation de l'autorité administrative, en l'occurrence le ministre chargé de la recherche. Les personnes morales de droit public doivent disposer de la majorité dans l'assemblée et le conseil d'administration du groupement.

Institution de droit public, elle permet d'associer des personnes morales de droit privé et de droit public ; les communes, les départements et les régions, selon des règles de constitution et de fonctionnement des institutions de droit privé.

Cette structure est donc originale par son organisation et son mode de fonctionnement.

Le guide d'information publié par le ministère de la Recherche aborde tous les problèmes liés à la constitution du G.I.P. ; mais aussi les dispositions fiscales, la transformation des personnes morales, et donne un projet de convention.

Le recours à ce type de structure semble être prometteur : la coopération entre différents partenaires du secteur public ou privé passait parfois sous forme associative, avec toutes les ambiguïtés que l'on sait.

Actuellement, huit groupements sont déjà reconnus officiellement et dix en cours d'approbation. Leurs objectifs concernent des innovations technologiques, dans le domaine de l'informatique, de la pharmacie, de la médecine et des améliorations dans le secteur industriel. Deux concernent les problèmes de l'environnement, et la

connaissance de l'espace national, des espaces étrangers et de leurs dynamismes. Ce dernier (2) peut intéresser le secteur de l'animation. Il se propose entre autres de mettre en place un « Observatoire des localisations » qui aura pour objet de constituer une banque de données et un système d'information sur le mouvement des localisations. Il permettra de connaître, gérer, aménager ou investir une région, un territoire, avec une idée précise de ce qui change parmi ces objets concrets, marquant le paysage de la vie quotidienne, que sont de nouveaux quartiers d'habitation, des centres culturels ou sportifs, des usines ou des supermarchés... Les régions Ile de France et Languedoc-Roussillon ont été choisies comme premiers terrains de réalisation.

● Réservés à des projets de grande envergure, allant au-delà de la simple convention, on peut cependant penser que les Groupements d'Intérêt Public constitueront un nouveau moyen de partenariat avec les associations. Déjà, le ministre de la Jeunesse et des Sports évoque leur utilisation dans la mise en œuvre de sa politique de formation.

Jean-Louis Plé

(1) *Les Groupements d'Intérêt Public* — Coll. Informations Pratiques — 45 pages.

Ministère de la Recherche et de la Technologie
1, rue Descartes - 75231 Paris cédex 05.

(2) G.I.P. « RECLUS » Maison de la Géographie — 17, rue Abbé de l'Épée, 34000 Montpellier. Tél. : (67) 72.46.10.

Les jeunes par Olivier Galland

Tout sur les jeunes en 120 pages, telle était la gageure ! En six petits chapitres Olivier Galland concentre et résume. L'histoire tout d'abord : comment s'est progressivement construite la notion de jeunesse, ce nouvel âge de la vie, essentiellement lié au dévelop-

pement de la scolarisation. Comment une fois créée la jeunesse est devenue un enjeu idéologique et politique jusqu'au point de devenir — à partir de Vichy — une « affaire d'Etat ». Dans un premier temps l'histoire de la jeunesse apparaît donc comme indissociable des institutions qui l'organisent ; il n'en va plus de même ensuite pendant les années des grandes révoltes, temps où les jeunes interviennent directement et font parler d'eux comme bandes, blousons noirs, yéyés ou étudiants des barricades. Dans cette phase apparaît, écrit l'auteur à la suite d'E. Morin, une culture jeune. L'école a créé une catégorie sociale et cette catégorie crée sa culture dans laquelle les media (voir le cas de « Salut les Copains » et de la nuit d'émeute en Juin 1963 à la Nation) jouent un rôle certain. Pas plus que d'autres auteurs Olivier Galland ne s'étend sur l'espèce d'alchimie qui pourrait expliquer la création de cette culture ni surtout sur la part des jeunes eux-mêmes dans cette création. Mais il nuance les propos d'E. Morin en soulignant que cette culture est sans doute plus différenciée suivant les classes sociales qu'on a bien voulu le dire. La culture jeune existe mais elle admet plusieurs versions. Il reprend ensuite la très intéressante thèse de Pitt Rivers qui explique les grandes révoltes (et notamment mai 68) comme des mouvements revendiquant, au fond, un autre statut de jeune : Ne plus être traité en inférieur, jouir de sa liberté — sexuelle notamment —, ne plus être soumis à l'autorité « de juré » des adultes. Il montre bien que cela seul pouvait constituer un lien entre les jeunes O.S. et ces fils de bourgeois étudiants.

Des satisfactions ayant été obtenues sur ce plan-là, et la crise s'abattant tout particulièrement sur les jeunes, chacun serait revenu sur ses positions. Le 4^e chapitre entièrement consacré à la place des jeunes dans l'économie se fonde en grande partie sur les résultats

très récents de l'enquête emploi (INSEE 1983). Beaucoup d'indications chiffrées, précises, sont exposées enfin au sujet de ce concept synthétique « d'entrée dans la vie » dont les repères objectifs (autonomie financière, logement indépendant, mariage) se brouillent, s'atténuent, ne se conjuguent plus.

Ce petit livre s'achève sur l'exposé — inévitable dans ce genre de littérature — des « attitudes et représentations juvéniles », dans lequel Olivier Galland rassemble avec application les données disponibles c'est-à-dire le plus souvent des sondages.

Pour un si petit livre il nous semble bien rempli ! Informations et références abondent. Les principales approches sociologiques françaises des jeunes y sont présentées et discutées de façon toujours mesurée. Les indications chiffrées sont nombreuses, pertinentes et récentes. L'écriture est simple et la lecture agréable.

Chantal Guérin

Galland (Olivier). — Les Jeunes — Paris, Ed. La Découverte, 1985 (collection Repères).

Un numéro de cinémaction : Des jeunes à la caméra.

Parallèlement aux rencontres organisées par F. Fontanelle, la revue *Cinémaction* propose un numéro réalisé par M. Martineau « Des jeunes à la caméra » (« Graines de Cinéastes II ») (1). Dossier de synthèse, document de travail pour préparer les rencontres, version résumée de la thèse de Monique Martineau (2), « des jeunes à la

caméra » permet de découvrir de manière exhaustive le foisonnement d'activités, d'imagination et de créativité dont sont capables des jeunes à la caméra et leurs animateurs (enseignants et animateurs socio-culturels).

Le lecteur tout au long des sept chapitres (3) marquant le parcours de la création par et avec les jeunes, prendra la mesure, et de l'intérêt éducatif aussi bien qu'esthétique de ces diverses expériences, et des difficultés innombrables rencontrées par les différents protagonistes : jeunes, enseignants, animateurs. En effet, outre l'apport très largement informatif de ce document sur des activités peu explorées, peu mises en valeur par les journalistes ou les chercheurs, ce numéro offre l'avantage de démystifier l'image idyllique de l'enfant créateur ou du jeune spontanément cinéaste. En présentant une véritable radiographie du processus de création, par ou avec ses jeunes, (de 6 à 18 ans) avec ses pesanteurs institutionnelles et ses difficultés spécifiques de travail de groupe mixte (adultes/jeunes), l'auteur dans le chapitre central « difficulté de la création collective », débusque les pièges qui attendent l'animateur. Celui-ci devra, de fait, assumer une fonction d'acrobate pour qu'un projet puisse aller jusqu'à son point d'aboutissement puisqu'il lui faut tout à la fois « donner la parole aux jeunes » sans la brouiller par ses désirs propres, et porter le projet jusqu'à la diffusion du produit fini, au-delà du découragement voire de l'abandon des jeunes cinéastes.

Une des hypothèses préliminaires à l'enquête était que : « la participation des jeunes décroît du scénario au tour-

(1) *Des jeunes à la caméra. Cinémaction édition du Cerf.*

(2) « *Les jeunes et la création en cinéma et en vidéo* ».

Université de Paris VIII. Thèse de 3^e cycle sous la direction de André Veinstein.

(3) « *Sur le terrain — Qui fait quoi ? — Les médias audiovisuels et leur influence — Difficultés de la création collective — L'intérêt du processus de la création. Le pire et le meilleur — Les jeunes parlent de leur réalité —* ».

nage, puis au montage et à la diffusion, cependant que celle des adultes s'accroît proportionnellement du scénario à la diffusion ».

Cette participation différentielle n'est pas le seul obstacle que doivent franchir les équipes de création collective, s'y ajoutent : les problèmes de subvention, des relations au sein d'un groupe ; du rapport difficile aux institutions, des contraintes de temps, de l'absence de formation etc... Mesurer ces difficultés, prendre conscience de la dose d'enthousiasme et d'opiniâtreté nécessaires à la réalisation puis à la diffusion d'un produit, c'est en même temps mesurer l'importance de la circulation d'une information précise et sérieuse auprès de ceux qui veulent tenter l'aventure. La démarche de M. Martineau (fort bien présentée en annexe) offre l'avantage de s'appuyer sur des méthodes de travail quantitatives et qualitatives.

L'auteur n'a pas hésité à présenter la mémoire de son propre itinéraire d'animatrice depuis sa découverte de l'audiovisuel collectif à Alger en 1966 jusqu'à cette enquête où sont répertoriés animateurs, institutions, produits et supports (essentiellement Super 8 et vidéo).

Ce n'est pas seulement un récit vivant où la conquête d'un peu de temps, d'un peu d'argent, d'un peu de savoir-faire mêlés à beaucoup de désirs et d'enthousiasme permet de « faire un peu d'audiovisuel », mais la description minutieuse d'un espace de communication audiovisuelle à la périphérie de ces espaces dont on ne sait plus très bien s'ils sont commerciaux, semi-commerciaux, ou en voie de le devenir — espace de communication audiovisuelle délibérément non-commercial, arpenté pour le seul plaisir de faire des images et des sons ou pour se rencontrer : « en effet, écrit l'auteur, l'intensité de telles apogées comme les aspé-

rités du chemin parcouru ensemble créent entre les jeunes et les adultes des liens beaucoup plus durables qu'une simple relation pédagogique ».

En ce moment de crise et de « réalisme économique », alors que l'audiovisuel associatif se voit trop souvent disséqué dans des débats et colloques autour des seuls enjeux économiques et financiers, alors que les « nouveaux professionnels des médias » cherchent à rentabiliser leur production sous peine de disparition, il est de plus en plus rare que des rencontres témoignent de ce travail de socialisation, de formation et de création, de cette prise de parole des minorités : des enfants, des jeunes, des immigrés.

Ces réalisations audiovisuelles étaient majoritairement dues à l'impulsion d'enseignants. On avait, bizarrement, au sein de ces rencontres, l'impression que cette poignée d'animateurs — enseignants occupaient la place idéologique (1) laissée vacante par la plupart des animateurs socio-culturels en voie de professionnalisation dans le secteur des médias. Mais ne faut-il pas craindre qu'à l'instar des structures associatives ou d'éducation populaire amenées de plus en plus à « s'auto-financer », ces militants de la dernière heure se voient contraints d'abandonner eux aussi des fonctions d'éducateurs pour se confronter aux exigences d'une production audiovisuelle négociable sur le marché ?

Chantal de Linarès

(1) On retrouvait dans la bouche des intervenants, et dans les interventions de la salle, les thèmes des discours de la vidéo militante des années 70.

Dans le secteur de l'animation, si les pratiques sont le plus souvent encore proches de celles de la vidéo-animation, les discours ont évolué.

Le propre et le sale par G. Vigarello

Avec « le propre et le sale, l'hygiène du corps depuis le Moyen Age » (1) Georges Vigarello poursuit une exploration commencée avec « le corps redressé » (2), exploration de paysages culturels spécifiques qui dévoilent, à travers l'analyse de pratiques, parfois confondantes pour une sensibilité contemporaine, la richesse et la diversité des rapports que les membres d'une société entretiennent avec leur corps.

Mais alors que « le corps redressé » désignait les « dressages » imposés à l'enfant, à travers les siècles pour assurer la rectitude d'un maintien, « le propre et le sale » touche à ce qui peut apparaître comme le plus superficiel, le plus extérieur ; l'enveloppe corporelle, la peau — superficialité toute apparente — G. Vigarello en fait la démonstration. Les règles de la propreté renvoient en réalité d'une part aux perceptions les plus intimes, c'est le versant de l'intériorité, d'autre part à tout un registre de représentations sociales de la bienséance en relation avec des codes de conduite qui situent des appartenances de classe. Il faudra sans doute attendre le XIX^e siècle et Pasteur, l'identification du microbe comme cause de maladie et d'infection, l'émergence d'une hygiène cautionnée par les découvertes scientifiques, pour déboucher sur des pratiques qui se rapprochent des nôtres. Encore que la référence scientifique n'exclue pas une dramaturgie : le corps est décrit par les hygiénistes du XIX^e siècle comme le théâtre d'affrontements d'autant plus angoissants que les ennemis demeurent invisibles.

La propreté n'est pas une affaire simple ; elle met en jeu une multiplicité de variables entre lesquelles le livre de G. Vigarello opère des mises en relation attentives : les éléments matériels, les agents d'exécution en quelque sorte, eau, savon, parfum, poudre dont le

statut et le rôle n'ont cessé d'évoluer au cours des ans ; elle engage le linge et le vêtement ; elle renvoie à la représentation que chaque époque se forge du fonctionnement et de la dynamique interne des organes ; aux règles de la sociabilité et de la morale historiquement situées, à des usages de classe... Enfin les fantasmes liés à l'exercice de la propreté témoignent de la force d'un imaginaire corporel qui n'a cessé de travailler les sensibilités souvent sur un mode angoissant.

Si le livre de G. Vigarello est passionnant de bout en bout, c'est parce qu'il ouvre sur ce problème du propre et du sale des perspectives déconcertantes, qu'il nous oblige à remettre en cause nos propres systèmes de référence, à nous interroger sur les modalités du sentir et du juger qui les alimentent à notre insu... Sales les grands seigneurs et les grands bourgeois des XVI^e et XVII^e siècle ? Selon nos critères, assurément oui ! mais comment s'adonner à des ablutions régulières quand les pores de la peau sont ressentis comme autant de béances potentielles que le contact de l'eau risque de dilater et de transformer en voies d'accès des miasmes mortifères ? Tout l'épiderme est une zone suspecte qui engendre vermine et humeurs. Donc on ne se lave pas. Pas au sens où nous l'entendons, avec de l'eau, des détergents. On délègue le souci, très réel, très insistant, d'assurer la propreté au linge. On lui confère la vertu de « nettoyer à sec », d'absorber crasse et déchet de toute nature. Ce linge, de plus en plus apparent et décoratif, de facture de plus en plus raffinée joue conjointement à l'habit un rôle décisif dans la mise en représentation du corps sur le théâtre social.

Aucune pratique corporelle ne va de soi, aucune n'est neutre. A cet égard les connotations laudatives ou dépréciatives dont elles se trouvent affectées dans les sociétés où elles s'exercent sont tout à fait éclairantes. Les caté-

gories du censuré, du toléré, du licite, de l'approuvé etc... traduisent elles-mêmes le jeu masqué des rapports de force. Ainsi en va-t-il des relations entre l'eau et le corps : jusqu'au XVI^e siècle l'eau des bains publics, des étuves, avec son caractère festif, hédoniste, évoque une sociabilité un peu débridée, une recherche suspecte de la jouissance. Transgression que la société normée du Grand Siècle va totalement censurer. Mais au XVIII^e siècle l'exaltation du bain froid et de ses vertus ascétiques, de sa capacité de dynamisation interne de l'organisme marque les ambitions d'une bourgeoisie ascendante qui entend forger ses propres armes pour affirmer sa vitalité etc...

L'abondance et la précision des sources auxquelles il s'alimente confèrent au livre de G. Vigarello le statut d'un authentique travail d'historien qui n'esquive aucune des exigences du genre. Mais il s'agit aussi d'une approche qui déborde le cadre ordinaire de l'histoire pour explorer au plus profond l'élaboration des systèmes des croyances et des valeurs, les modes de fonctionnement de la sensibilité. Le triple regard de l'histoire, de la philosophie et de l'épistémologie rend la lecture de l'ouvrage passionnante de bout en bout.

P. Paillet

(1) G. VIGARELLO « *Le propre et le sale* ». Seuil, 1985.

(2) G. VIGARELLO « *Le corps redressé* ». Delarge, 1978.

Pouvoir religieux et espace social par Jacques Palard

Voilà un ouvrage qui a le mérite d'étudier le pouvoir religieux à partir d'un cadre bien délimité dans le temps (1950-1980) et dans l'espace (le diocèse

de Bordeaux). L'auteur, chargé de recherche au C.N.R.S. a su, sans négliger le contexte national, rendre compte des changements qui s'opèrent localement dans les paroisses et les mouvements d'action catholique. L'analyse se base sur deux modèles explicatifs qui se sont succédés : le premier qui correspond à la période antérieure au concile de Vatican II est présenté comme un modèle unanimiste qui se caractérise par la verticalité des rapports, la concentration de l'autorité, la rigidité des structures et la difficulté de l'innovation ; le second modèle est pluraliste, il se développe après 1965, admet l'existence de sensibilités différentes, facilite l'initiative, accepte les compromis et va se concrétiser dans des espaces de pratiques. Les mouvements (Action catholique ouvrière, Action catholique des milieux indépendants, Action catholique générale des femmes, Mouvement des cadres chrétiens...) ont été un des facteurs déterminants de la transformation ; mais le passage d'un mode de fonctionnement à l'autre ne s'est pas réalisé sans heurts ni conflits. Ceux-ci illustrent les enjeux liés à l'évolution de la société française mais s'enracinent dans des contingences locales. L'auteur montre ainsi comment le modèle unanimiste de la paroisse s'est progressivement transformé en modèles d'action différenciés en présentant l'évolution divergente de la pastorale dans trois secteurs de l'agglomération bordelaise. Les mouvements d'action catholique sont étudiés avec minutie, J. Palard précise le rôle, la composition et la position sociale des militants ainsi que les démarches stratégiques qui peuvent être résumées ainsi :

« L'examen des positions stratégiques adoptées par les groupes religieux étudiés permet de distinguer, de façon schématique, deux principaux types d'acteurs : ceux qui entendent acculturer à nouveau la société à l'Église et

optent, en conséquence, pour un christianisme qui retrouve un esprit et une volonté de conquête ; ceux qui, au contraire, prônent une acculturation de l'Église à la société par une « évangélisation » différenciée en fonction des « milieux » sociaux et culturels ».

La connaissance du fonctionnement d'une institution qui, comme l'Église catholique, se transforme en abandonnant parfois des secteurs entiers de son emprise traditionnelle est indispensable pour comprendre la restructuration du champ politico-religieux qui s'est opéré depuis 30 ans en France. L'émergence à partir de 1962 du système d'animation socio-culturelle par exemple, avec ses équipements, ses modèles pédagogiques, ses animateurs ne s'explique que replacé dans ce contexte et les secteurs d'analyse choisis par l'auteur témoignent des étonnants transferts et changements qui s'y sont produits.

Un regret cependant : pourquoi dans les choix territoriaux opérés ne pas avoir retenu un espace où les formes d'action religieuse n'ont rien de particulièrement novateur — et où, autour d'un réseau dense d'établissements d'enseignement catholique perdurent et se développent de multiples organismes, associations, centres de vacances, mouvements de jeunes et chorales. Le choix d'un tel secteur, celui des quartiers ouest de Bordeaux par exemple — aurait permis d'affiner les différences et de souligner comment certains espaces, même si les pratiques se transforment, semblent plus marqués par la pérennité que par le changement. Mais J. Palard ne visait pas à l'exhaustif, et l'ouvrage est suffisamment dense pour permettre l'analyse des mutations en cours et offrir au lecteur des éléments concrets de compréhension des systèmes de

pouvoir religieux facilement transposables à d'autres agglomérations.

Jean-Pierre Augustin

PALARD (Jacques) — Pouvoir religieux et espace social — Le diocèse de Bordeaux comme organisation — Editions du CERF — 1985, 324 p.

Essai sur le déclin des passions politiques par Jacques Donzelot

Après *La Police des Familles* (1978), dont on garde bonne mémoire, c'est à un essai que se livre J. Donzelot. Le choix du genre, ni l'ambition de découvrir les raisons de la fragilité des passions politiques dans ce pays, ne sont un accident. Les ouvrages en effet se multiplient depuis quelques années, qui procèdent, en ces temps d'apathie intellectuelle, de retrait des certitudes positivistes, à une réévaluation du politique, du moins de la continuité d'une tradition française de la réflexion politique. Si les polémiques et les controverses, donnant lieu à des redressements significatifs, se poursuivent au sujet de l'historiographie des lectures de l'événement révolutionnaire, la balance tend à pencher du côté de la première moitié du XIX^e siècle : c'est autant la tradition libérale qui se trouve abondamment sollicitée par l'effet d'un intérêt très actuel, que les penseurs « utopistes », antérieurs à l'orthodoxie, d'un « marxisme introuvable », dont on s'attache à découvrir la force et l'ambiguïté pour surmonter les désillusions de la pensée critique. Ce désenchantement, J. Donzelot le place à l'origine de sa réflexion, il le dispose à un examen des valeurs cardinales du système politique national, et justifie la posture d'essayiste. C'est pourquoi l'essai rend possible la collusion du sujet et de l'objet, visible la continuité du présent au passé, légitime la recherche, dans le magma de deux siècles

d'histoire politique républicaine, de réponses à des questions présentes ; déboutant l'historicisme, l'essai, comme forme de pensée, déploie l'historicité du présent, convoque l'exercice du jugement, assure la responsabilité politique de l'acte de penser.

A quelles démonstrations aboutit cette liberté accordée au penseur de relire l'histoire républicaine récente ? S'il y a, pour l'auteur une crise aiguë du social, dans la conjoncture actuelle, et dont les manifestations récentes coïncident avec une revendication vive, par certains acteurs sociaux, à un modèle d'autonomie des rapports sociaux, cette crise ne saurait être considérée comme inédite, ou seulement référée aux effets des difficultés financières, ou de la crise d'efficacité et de légitimité qui caractérise la forme européenne de l'Etat-providence. Cette crise, au contraire, est historique et politique ; elle comporte une dimension originale et radicale en France, en dénotant l'aporie politique sur laquelle repose l'idéologie républicaine : elle est tout seulement la question des formes et des limites de la démocratie. Il y a, pour J. Donzelot un événement traumatique initial, qui rend visibles les contradictions de la politique républicaine, un événement, à son sens trop peu considéré par les historiens : il s'agit du retour de la République, en février 1848, et son effondrement dans les journées de révolte de juin. Notre acception du social s'origine doublement de ce traumatisme, qui marque au sens analytique une béance à suturer, une forclusion impossible, au sens politique un ensemble de contradictions à dépasser, en une résolution intrinsèquement paradoxale. A J. Donzelot de développer les conséquences de ce soulèvement du peuple réel contre le peuple idéal : la « question sociale », en 1848, ce n'est pas seulement le déficit chronique du droit de vote formel sur la capacité économique

à l'exercice de la citoyenneté accordée par l'octroi du suffrage universel, ce n'est pas seulement la revendication au droit au travail adressé à l'Etat à l'encontre des droits exclusifs de la propriété, c'est surtout l'impasse d'une représentation contractualiste, rousseauiste du lien politique, de la souveraineté du sujet politique, et de l'origine de l'Etat. Il y a un interstice entre l'ordre civil et l'ordre politique, un vide que la question sociale remplit jusqu'à réordonner le civil et le politique : c'est « l'invention du social » J. Donzelot s'attache à démontrer l'ampleur de l'espace ouvert par cette invention redéfinissable des ambiguïtés de la conception républicaine de la souveraineté du citoyen : l'idée est bien que la Troisième République esquisse une tentative de répondre de façon cohérente à ce déficit de légitimité en recomposant les parts classiques dévolues au privé et au public, en fondant la capacité pour l'Etat à intervenir sur une conception nouvelle du service public, au détriment de l'ancienne définition de l'autorité, en développant l'idéologie solidariste de la société interdépendante entre toutes ses parties, nécessaire à une formulation juridique du droit social. L'auteur relève les conséquences de l'érection à un niveau collectif, par la multiplication des assurances, de la protection du risque antérieurement dévolu à la responsabilité formelle de l'individu, dans l'échange et le contrat de travail ; il indique comment l'extension de la protection sociale déplace l'antinomie classique du travail et de la propriété, libère l'entreprise du contrôle social de la main-d'œuvre, et lui ouvre l'espace d'une instrumentalisation, d'une rationalisation du procès de travail. Développant les conséquences de son modèle, il réinterprète la crise des démocraties, dans les années trente, comme un retard du côté de l'Etat à se repositionner entre les forces patronales et syndi-

cales dont il a permis l'émancipation, et accorde à la « synthèse keynésienne » l'efficace d'installer l'Etat au centre de l'ensemble social qu'il s'est constellé, comme garant de l'administration du progrès social.

Rapportant les critiques gauchistes et réformistes de la société de croissance et de l'omniprésence de l'intervention étatique, depuis les années soixante, à l'épuisement du modèle d'Etat et de rapports sociaux régis, J. Donzelot peut-il le faire apparaître comme le résultat de cette équivoque radicale qui conduit le républicanisme à recouvrir l'opposition des intérêts politiques par l'exigence technique et réglementaire d'assurer la gouvernabilité de la société.

Même s'il est impossible d'en présenter et d'en discuter les méandres, l'essai se révèle passionnant, stimulant, en niveau avec l'exigence actuelle d'un bousculement de l'atonie politique ; il tient en somme le contrat de l'exercice d'une libre pensée dont on a droit de discuter et de mettre en critique les thèses, auquel on doit reconnaître la richesse de l'argumentation en œuvre, la légitimité théorique de développer jusqu'à ses conséquences extrêmes les ambiguïtés d'une idéologie politique, tout en s'inquiétant d'un surcroît de cohérence qui nuit à la dimension historique, à la plausibilité, et exhausse démesurément une origine. Désenchantement ? Il est vrai, l'homme, depuis longtemps, n'habite plus en poète...

Bruno Jung

DONZELOT (Jacques). — L'invention du social : Essai sur le déclin des passions politiques. — Ed. Fayard, 1984.

Le musée sans fin, par François Dagognet

En quel sens le musée est-il sans fin, quelle est cette institution récente, dans l'histoire culturelle, qui connaîtrait une perpétuation paradoxale ? C'est à ces questions que le philosophe F. Dagognet, auteur d'une récente Philosophie de l'Image (éditions Vrin, 1984), tente de répondre. De fait, le livre se présente comme une promenade, qui associe un essai librement mené à une anthologie rassemblant quelques grands textes dévoués à évoquer imaginaire et réalité du musée. L'anthologie est bien venue : Christian Bobin y propose des textes d'écrivains, de philosophes, de conservateurs et de législateurs, un florilège des passions esthétiques et politiques que soulève le musée. Elle est suggestive de la démarche des auteurs de cet ouvrage, produit d'un séminaire de travail dans le cadre de l'Ecomusée du Creusot : chapitrée de titres à résonance humoristique, elle traduit l'embarras des auteurs autant à esquisser une brève histoire de l'institution muséale qu'à s'y trouver une place acceptable. L'opposition est partielle en effet entre le musée comme institution bourgeoise par excellence, si bien découverte par J. Clair, dans un article déjà ancien, temple clos consacré à un ersatz de sacré, dispositif pédagogique autoritaire voire disciplinaire, et les créations récentes, en France du moins, d'écomusées, inspirées d'une politique nouvelle du musée qui le définit comme un miroir tendu à une population, dans un territoire déterminé, avec l'horizon d'une réconciliation symbolique entre les savoirs accumulés du passé et les usages quotidiens d'une population. Il y va de la recherche d'une nouvelle légitimité d'une institution dans des rapports de pouvoir transformés, rapportant à la place du culturel dans la société contemporaine. F. Dagognet le fait en

partie comprendre à l'issue d'un long commentaire : après les poncifs de la clôture muséale, du grand renferme-ment de la mémoire, de la désacralisa- tion et de la déscolarisation, il pointe avec justesse les limites et les contra- dictions d'une institution prétendant à une représentation totalisante d'un ter- ritoire, et qui, malgré l'apologie du libre choix et de la consommation sans con- trainte, ne peut échapper aux contrain- tes de la sélection des objets, de la didactique de leur présentation, du contrôle et de la hiérarchisation de la

mémoire. Voilà peut-être l'intérêt de ce livre : d'évoquer en filigrane une con- tinuité des problèmes soulevés par le musée, par delà l'illusion « moder- niste » d'une rupture radicale avec la tradition muséographique.

Bruno Jung

*DAGOGNET (François). — Le musée sans fin.
— Editions Champ Vallon, collection milieux.
— 175 p., 1984.*

LES CAHIERS DU CESOL :

Numéros :

1. Bernard Roudet : La Commune et ses Associations, Meylan (Isère) (70 F).
2. Dan Ferrand-Bechmann (en collaboration avec Helmutt Wollmann et Terry N. Clark). La Mise en Question de l'Etat providence, l'Emergence de la cité. Actes du colloque du comité 3 de l'Association Internationale de Sociologie :
— Décentralisation (133,75 F)
3. Idem
— Participation et mouvements sociaux (144,75 F)
4. Idem
— Austérité et Innovation (64,20 F)
Les trois volumes sont vendus 321 F.
5. Dan Ferrand-Bechmann : La Philanthropie en Amérique (37,45 F)
6. Dan Ferrand-Bechmann : Le Rapport Barclay, Compte-Rendu sur un débat (32,10 F)

CESOL Centre d'Etudes des Solidarités Sociales

9, chemin de la tour des chiens - 38700 CORENC - (76) 88.02.37

**DU NOUVEAU
DANS LA PRESSE**

* **ADRI-INFO** est une revue mensuelle d'information produite par l'ADRI (Agence de Développement des Relations Interculturelles), association sous tutelle du ministère des Affaires Sociales et de la Solidarité Nationale.

Il est devenu banal aujourd'hui de répéter que l'immigration représente désormais une dimension structurelle de la société française. Aussi, toute action d'information dans ce domaine est obligée de prendre en compte des secteurs de plus en plus larges et diversifiés de la réalité sociale française.

En conséquence, la mise en œuvre à l'échelle nationale aussi bien que régionale et locale, des politiques visant à faciliter l'insertion des populations immigrées ainsi qu'une meilleure cohabitation des communautés françaises et étrangères, concerne conjointement ces deux populations.

Il convient donc de saisir globalement et de manière interdépendante les problèmes posés dans tel ou tel contexte déterminé, d'élaborer dans la mesure du possible des réponses multidimensionnelles et coordonnées, ainsi que de rechercher la meilleure synergie possible des initiatives et moyens mobilisés.

C'est dans cet esprit que de nouveaux dispositifs d'action ont vu le jour, ces dernières années : programmes de développement social des quartiers, dispositifs d'insertion sociale et professionnelle des jeunes, comités de lutte contre la délinquance, etc...

Dès lors, l'appréhension strictement spécifique de l'immigration devient de moins en moins fiable et pertinente.

Un tel découplage ne simplifie pas les tâches d'information des différents acteurs engagés sur le terrain, bien au contraire...

C'est pour répondre, autant que faire se peut, à ces nouveaux besoins d'information qu'a été créée **ADRI-INFO** : un outil documentaire signalant régulièrement les textes officiels, publications, études et expériences dans les secteurs particulièrement concernés aujourd'hui par les dynamiques complexes de l'immigration et les différentes actions engagées dans ce domaine.

* **ADRI-INFO** est réalisée à partir du dépouillement systématique de 130 supports de presse ou revues spécialisées.

Les informations signalées sont réparties sous une douzaine de rubriques relativement larges. L'indexation par mots-clés de chaque information permet une recherche thématique beaucoup plus précise et transversale aux différentes rubriques.

* **ADRI-INFO** indique systématiquement l'origine des documents présentés. Tous les documents signalés par une cote sont consultables à la Documentation de l'ADRI, tous les après-midi, du lundi au vendredi.

Diffusion par abonnement annuel : 100 F.

Centre de Ressources Documentaires — A.D.R.I., 42, rue Cambronne 75015 Paris.

LIVRES REÇUS

ASSOCIATIONS

FRANCE, RECHERCHE ET INDUSTRIE (Ministère). — Les Associations scientifiques et techniques : Rapport à M. le Ministre de l'Industrie et de la Recherche. — Paris : Académie des Sciences, 1984. — 108 p. + annexe.

MARCHAL (Emmanuelle) ; KANDEL (Irène). — L'emploi dans le secteur associatif du salariat permanent au bénévolat. — Paris Centre d'Etudes pour l'Emploi, 1984. — 113 p. — (Dossier de recherche 11).

PASSARIS (Solange). — Les Associations/S. Passaris ; Guy Raffi. — Paris : Ed. de la Découverte, 1984. — 125 p. — (Repères Série « Mouvements Sociaux ». 25).

JEUNES

FIEVET (Michel). — SOS racisme : enfants et jeunes réagissent. — Paris : Les Ed. Ouvrières, 1984. — 160 p.

GALLAND (Olivier). — Les Jeunes. — Paris : Ed. La Découverte, 1985. — 123 p. (Repères. 27).

INSTITUT NATIONAL DE RECHERCHE PÉDAGOGIQUE. — Les Rapports entre le temps scolaire et le temps de loisir. — Paris : INRP, 1984. — 162 p. — (Rapports de Recherches. 6).

INSTITUT NATIONAL DE RECHERCHE PÉDAGOGIQUE. — Jeunes en difficulté. Quelques actions d'aide dans les lycées et collèges de la région pari-

sienne. — Paris : INRP, 1984. — 114 p. — (Rapports de Recherches. 8).

Les jeunes acteurs du développement local ? rencontres franco-québécoises 21, 22, 23 sept. 1984 à Poitiers. — Paris Office Franco-Québécois pour la jeunesse, 1985. — 79 p.

TUC/Culture : mode d'emploi. — Paris : Aide à la Gestion des Entreprises culturelles (AGEC), 1984. — 11 p.

CINÉMA

AUTANT-LARA (Claude). — Le Diable au corps. — Paris : Filméditations — Pierre Lherminier Ed., 1984, 254 p. (Cinéma classique).

SADOUL (Georges). — Gérard Philippe. — Paris : Filméditations — Pierre Lherminier Ed., 1984, 188 p. (Le Cinéma en mémoire).

ART

BLAKE (Wendor) ; PETRIE (Ferdinand). — Le Dessin : première approche. — Paris : Dessain et Tolra, 1984. — 80 p. : ill. — (Manu — Presse. Peinture).

DOROTTE (Xavier). — La Lithographie. — Paris : Dessain et Tolra, 1984. — 104 p. : ill. — (Précis Techniques. 11)

FRANCESCH (Jean-Paul et Dominique). — Histoire de l'appareil photographique Olympus : de 1936 à 1983. — Paris : Dessain et Tolra, 1985. — 191 p. : ill.

Maquillages pour enfants/texte de Patrick Parmentier. — Paris : Dessain et Tolra, 1984. — 63 p. : ill.

LOISIRS

Musique à prendre : tout sur les pédagogies musicales. — Paris : Centre National d'Action musicale (CENAM), 1984. — 328 p.

ORGANISATION DE COOPÉRATION ET DE DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUES. — Politique du tourisme international dans les pays membres de l'OCDE. — Paris : OCDE, 1984. — 172 p.

Pratiques de la lecture / sous la dir. de Roger Chartier et à l'initiative d'Alain Paire. — Paris : Ed. Rivages, 1985. — 241 p.

TRAVAIL SOCIAL

LAPAUW (Régis). — Les Enjeux de la direction des institutions sociales. — Toulouse : Ed. Erès, 1983. — 126 p. — (Travail social Aujourd'hui).

Le travail social individuel et collectif dans la vie locale : XXXVIII^e Congrès de l'A.N.A.S. Le Mans, 1983. — Paris : Les Ed. ESF, 1984, 150 p., 24 cm. — (Coll. Association Nationale des Assistants de Service Social).

ENSEIGNEMENT — FORMATION EDUCATION

Les activités de pleine nature à l'école : les activités d'orientation. — Paris : Ministère de l'Education Nationale/Ed. E.P.S., 1984. — 103 p. : ill. — (Essai de réponses).

DUBAR (Claude). — La Formation professionnelle continue. — Paris : Ed.

La Découverte, 1985. — 124 p. (Coll. Repère 28).

ELIARD (Michel). — L'École en miettes ? — Paris : PIE, 1984, 311 p.

LEIF (Joseph). — L'Apprentissage : conditionnements et libres choix. — Paris : Delagrave, 1984, 127 p.

MANNONI (Pierre). — Adolescents, parents et troubles scolaires. — Paris : Ed. ESF, 1984, 142 p. (Sciences de l'Education).

SHAEFFER (Sheldon) ; NKINYANGI (John A.) Réd. — Les Contextes de Recherche en éducation dans les pays en développement. — Ottawa : Centre de Recherches pour le développement international, 1984, 290 p.

COMMUNICATION — MÉDIAS

CASSE (Pierre). — Les Outils de la Communication efficace : s'entraîner à mieux communiquer entre les hommes, entre les cultures. — Paris : Chotard et Associés Eds., 1984, 187 p. — (Coll. Initiatives)

CELLE (N) ; JOUET (J.). — Pratiques actuelles de communication et usages potentiels du câble. — Issy les Moulineaux : Centre National d'Etudes des télécommunications, 1983-1984. — 2 volumes, 73 p. + 141 p.

PIVETEAU (Jacques). — L'Extase de la télévision. — Paris : INSEP Ed. 1984. — 255 p. — (Voir Autrement).

Essai sur la place de la télévision dans nos foyers.

Informatique et centres de loisirs. Rapport du groupe d'études Informatique et centres de loisirs. — Genève (Suisse) : commission cantonale des centres de loisirs et des centres de rencontres, oct. 1984, 49 p.



Résumés

L'exemple de Rennes

ROCK ET POLITIQUES CULTURELLES :

Synthèse d'une recherche conduite à Rennes, l'étude vise à rompre avec un certain nombre de représentations qui font du rock la musique des jeunes ou des groupes marginalisés. Elle veut aussi sélectionner dans l'ensemble des pratiques « rock », celles qui sont porteuses d'une réelle spécificité. En effet, la politique culturelle doit accepter de reconnaître le rock comme une forme de la création *artistique*. Elle doit reconnaître que le rock gère un capital symbolique constitué de toutes les opérations de distinction à l'œuvre dans les réseaux et articulé sur un espace particulier. Elle doit aussi reconnaître que les représentations du rock sont multiples et qu'il faut savoir distinguer entre les figures banalisées et les figures créatives.

M. Pinçon-Charlot et Y. Garnier

ENSEIGNER LA MUSIQUE ? L'EXEMPLE D'UN CONSERVATOIRE MUNICIPAL

L'analyse des processus de ségrégation dans les pratiques culturelles est abordée ici à partir du cas d'un conservatoire de musique implanté dans une commune ouvrière de la banlieue parisienne. La distance physique entre cet équipement et les classes sociales les plus dépourvues de capital culturel étant nulle, on peut mettre en évidence la distance sociale entre cet équipement et ces classes. Cette distance est en partie due au fait que ce conservatoire est le produit d'acteurs sociaux bien précis, appartenant aux fractions intellectuelles des classes moyennes salariées, la nature du public venant conforter cette homogénéité sociale.

L'analyse des rapports sociaux, menée à partir des enjeux engagés dans le fonctionnement de l'institution, et singulièrement quant aux méthodes pédagogiques mises en œuvre, condamnées ou revendiquées, a permis d'appréhender les différences culturelles dans les formes spécifiques qu'elles revêtent dans un conservatoire municipal.

Summaries



The example of Rennes

ROCK AND CULTURAL POLICIES :

Synthesis of research work carried out in Rennes the aim of the study is to break from a certain number of representations according to which rock is the music of young people and marginal groups. It also intends to select among all « rock » practices those which carry a real specificity. The cultural policy must actually accept to recognize rock as a *form of artistic creation*. It has to admit that rock holds a symbolic capital constituted by all distinction operations in the networks and articulated on a particular space. It has also to admit that the representations of rock are numerous and that a distinction should be made between banal figures and creatives figures.

M. Pinçon-Charlot et Y. Garnier

TEACH MUSIC ? THE EXAMPLE OF A TOWN SCHOOL OF MUSIC

The analysis of the segregation processes in cultural practices starts here from the case of a school of music in a working class district in the suburbs of Paris. The physical distance between this equipment and the social classes, which are the most devoid of a cultural capital, being inexistant, the social distance between this equipment and these classes can easily be proved. This distance is partly due to the fact that this school of music is the product of quite specific social actors belonging to the intellectual fractions of salaried middle classes, the nature of the public comforting this social homogeneity.

The analysis of the social relationships, carried out from the assets involved in the operation of the institution and singularly as far as the pedagogical methods applied, condemned or claimed, are concerned, has made it possible to apprehend the cultural differences in the specific forms, they take in a town school of music.

A. Dreyfus

THÉÂTRES AMATEURS

Ces deux études consacrées au théâtre amateur, sont inspirées d'un rapport d'ensemble sur ce théâtre en France, rapport commandé à l'auteur en 1983 par le ministère de la Culture. « Etude-action » plus que rapport, ce document concluait une enquête de plus d'une année dans une dizaine de départements. La pratique amateur y est abordée sous l'angle technique et artistique, mais aussi historique et social. L'objectif de l'étude est double, cerner d'une part une identité spécifique possible du théâtre amateur aujourd'hui en France, proposer d'autre part les moyens de son développement régional, moyens qui fussent respectueux de cette spécificité.

P. Irlinger et C. Pociello

SPORT, PRATIQUE CULTURELLE

L'évolution actuelle des différentes pratiques sportives : assistance directe ou indirecte (T.V.) au spectacle, affiliation aux associations et pratique physique proprement dite, est mise en évidence à partir de l'analyse des résultats fournis par des enquêtes récentes. Cette évolution se trouve située dans le contexte du développement des autres activités culturelles de loisir. L'article pose le problème du statut culturel des pratiques sportives et appelle à les étudier comme éléments constitutifs et déterminants des styles de vie.

C. Maurel

LES AMBIVALENCES DES ACTIONS SOCIO-CULTURELLES

On peut aujourd'hui délimiter le champ des actions socio-culturelles — action sociale comprise — grâce à trois concepts-limites qui engagent trois définitions de la culture différentes : l'action culturelle, l'animation socio-culturelle et l'éducation populaire.

Au-delà des projets déclarés des acteurs, une question simple d'apparence se pose : que produisent les actions socio-culturelles et les pratiques auxquelles elles donnent lieu dans le champ social ?

Ces productions sont, nous semble-t-il, ambivalentes : reproduction et/ou transformation des modes de production, intégration et/ou subversion, intégration et/ou marginalisation, démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle, école de la démocratie et/ou du pouvoir.

D'où la situation inconfortable dans laquelle se trouvent les animateurs professionnels.

A. Dreyfus

AMATEUR THEATERS

Both these studies devoted to amateur theater are inspired from a comprehensive report on this theater in France, a report commissioned by the Ministère de la Culture in 1983. More « Etude-Action » (Study-Action) than a report, this document was the conclusion of an enquiry of over one year in ten departments. The amateur practice is considered under the technical and artistic, but also historical and social angle. The purpose of the study is dual, on the one hand determine a possible specific identity of amateur theater, in France today, on the other propose means for its regional development, means taking this specificity into account.

P. Irlinger et C. Pociello

SPORTS, A CULTURAL PRACTICE

The present evolution of the various sports practices : direct or indirect attendance (TV) at the spectacle, membership of associations and proper physical practice, is drawn from the analysis of the results of recent enquiries. This evolution takes place within the context of the development of other leisure cultural activities. This article sets the problem of the cultural status of sports practices and invites to study them as constitutive and determining elements of life styles.

C. Maurel

THE AMBIVALENCES OF SOCIO-CULTURAL ACTIONS

It is possible today to delimit the field of socio-cultural actions — social action included — thanks to three limit-concepts implying three different definitions of culture ; cultural action, socio-cultural animation and popular education.

Beyond the declared intentions of the actors, an apparently simple question is raised : what do socio-cultural actions and the practices, they promote, produce in the social field ?

These productions are, to our mind, ambivalent : reproduction and/or transformation of the ways of production, integration and/or subversion, integration and/or marginalisation, democratisation of culture and/or cultural democracy, school of democracy and/or of power.

Hence the uncomfortable situation in which professional animators find themselves.

J.-M. Barbe

PRÉSENCE ET AVENIR DU PASSÉ

Contribution à une problématique des nouvelles muséologies

Cet article rend compte de l'évolution des pratiques muséologiques et des changements sensibles intervenant depuis une quinzaine d'année dans les moyens et la finalités de la conservation du patrimoine culturel. La floraison de ces institutions nouvelles situées à la périphérie du musée traditionnel conduit à une réflexion sur la nature de la crise culturelle actuelle et les pratiques d'appropriation d'identité qu'elle engendre. L'action culturelle jusqu'ici très tournée vers les problèmes de création et des relations entre art, artistes et public sera amenée à prendre en compte ce nécessaire élargissement du champ culturel. Dans la mesure où elles satisfont les besoins psychologiques latents au sein de toute communauté, il importe que les acteurs de ces pratiques veillent à préserver leurs dimensions culturelles : production de sens, distanciation, dépassement. Sinon la communauté risque de s'enfermer dans un « ghetto culturel » rassurant coupé du présent et de l'avenir.

P. Burban

RÉPONSE À HURSTEL

La lecture d'un ouvrage de Jean Hurstel inspire à un animateur des réflexions sévères. Pour l'auteur, le socio-culturel n'est pas mort et les jeunes sont encore accueillis dans ses équipements. L'évolution actuelle du secteur associatif prouve que les militants et les travailleurs sociaux sont capables de s'adapter à une jeunesse « plurielle ».

J.-M. Barbe

PRESENCE AND FUTURE OF THE PAST :

A contribution to the problematic of the new museologies

This article deals with the evolution of the practices related to museology and the perceptible changes that have been taking place in the past fifteen years regarding the means used and the finality of the conservation of the cultural heritage. The appearance of these new institutions, situated in the periphery of the sector of the traditional museum, engenders a reflexion on the nature of the present cultural crisis and on the ways of appropriating identities it develops. Cultural action, so far mainly concerned with the problems of creation and the relationship between art, the artists and the public will have to take this wider scope of the cultural field into account. Insofar as these practices satisfy some psychological needs latent in every community, it is important that the people involved in them should be careful to respect their cultural dimensions : production of meaning, distancing... Or else, the community might shut itself up in a reassuring « cultural ghetto » that would be cut off from the present and the future.

P. BURBAN

REPLY TO HURSTEL

Reading a book by Hurstel leads an animator to severe observations. For the author the socio-cultural world is not dead and young people are still welcomed in its structures. The present evolution of the associative sector proves that militants and social workers are able to adapt themselves to a « plural » youth.

DOCUMENTS DE L'INEP

- | | | |
|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| XXIII
1976 | Entre la lyre et le compas. Note pour une scénographie de l'espace ludique. — Jean Hermann. | 32 F |
| XXXI
1980 | Pour connaître la télévision. Choix de textes. — Annie Oberti. | 37 F |
| XXXIX
1981 | Des organismes d'aide aux associations locales. — Annie Oberti. | 37 F |
| XL
1982 | La presse d'éducation populaire de 1830 à 1960 - Guide documentaire par Arlette Boulogne et Sylvie Fayet-Scribe (sous la direction de Raymond Labourie). | 85 F |
| XLI
1983 | Décentralisation et communication sociale locale. Actes du Colloque de Pau 1982. (Co-édition Ligue de l'enseignement. - I.N.E.P.). | 35 F |
| XLIII
1983 | Le cinéma dans la commune. Choix de textes par Rémi Dujardin | 45 F |
| <i>Nouvelle série</i> | | |
| 1
1983 | Action culturelle, action socio-culturelle. Recherches. — Geneviève Poujol. | 37 F |
| 2
1983 | Informatique, éducation populaire, vie associative, Actes du Colloque I.N.E.P. 1983. | 50 F |
| 3
1984 | L'insertion sociale et culturelle des jeunes. Compte rendu des journées d'études I.N.E.P. — Chantal Guérin et Isabelle Mazel - 1983. | 40 F |
| 4
1984 | Itinéraires d'animateurs. — Alain Dubus. | 40 F |
| 5
1985 | Culture passée, cultures à venir, Choix de textes sur les pratiques et les représentations culturelles — Bertrand Sachs. | 50 F |

Commande à adresser à :
I.N.E.P. - Service des Publications
Val Flory, 78160 MARLY-LE-ROI.

**Attention le numéro de téléphone
 du Service des Publications de l'I.N.E.P. a changé
 Appelez le (3) 958.49.11**

LES CAHIERS DE L'ANIMATION

- Numéro 18 :** *Jeunesse, animation et développement en Afrique noire* 15 F
 1977 — La jeunesse africaine et les problèmes de son insertion dans le développement (A. Cruiziat)
 — Les services civiques de jeunesse dans le développement de l'Afrique rurale (A. Gillette)
 — La renaissance des Samaria au Niger (P. Gallaud)
- Numéro 21 :** — Action municipale et loisirs : vacances d'enfants et d'adolescents 20 F
 1978 (H. Collet)
 — La fonction socio-culturelle des équipements de quartier 20 F
 (C. Fabrizio)
 — Quelques aspects de la politique de la jeunesse en Grande-Bretagne (P. Gallaud et A. Dozol)
 — Un stage de réalisation de l'I.N.E.P. à Villeneuve-lez-Avignon.
 — Où en est la télévision par câble (A. Oberti)
- Numéro 33 :** — Jeunesse au pluriel (P. Gallaud, B. Jung) 30 F
 1981 — Théâtre et authenticité au Mali (A. Dreyfus)
 — Une ville se raconte, une ville se rencontre (C. Fridel)
 — Le cinéma dans la commune (R. Dujardin)
 — Vers la laïcisation des loisirs au Québec (J.-P. Augustin)
 — Une animation à l'américaine (M. Bellefleur)
 — L'alarme à l'œil (O. Gagnier)
- Numéro 34 :** *L'éducation populaire aujourd'hui* 40 F
 1981 — L'éducation populaire en propos (O. Gagnier, C. Guérin, J.-L. Jacquet, R. Labourie, G. Poujol, C. Sageot)
 — L'éducation populaire en actes (P. Gallaud, M. Giry, J. Hedoux, M. Lefeuvre, P.E.C. - Auvergne)
 — En ouvrant les frontières (E. Gelpi, C. Titmus)
- Numéro 35 :** — Le Ministre du Temps Libre n'est pas le Père Noël 37 F
 1982 (J. Dumazedier)
 — L'association reconnue d'utilité sociale : une réforme socialement utile ? (Y. Tanguy)
 — Les boutiques de gestion : c'est facile, c'est pas cher mais à qui ça rapporte ? (J.-L. Plé et D. Desguées)
 — Activités socio-éducatives et animation culturelle au Portugal (J.-M. Mignon)
- Numéro 38 :** *Citoyens, citoyennetés...* 37 F
 1982 — Leçons de citoyenneté à l'usage du présent (G. Saez, J. Leca)
 — Les miroirs du citoyen ; du hussard noir au militant local (J. Ion, S. Chassagne, C. Granier, A. Thoby, L. Fauconnet)
 — Citoyens, entendez-vous la ville ? (B. Sachs, P. Gallaud, F. Fouquet, C. Guérin)
- Numéro 39 :** — Insertion sociale des jeunes et création d'activités (F. Mornet) 40 F
 1983 — Une nouvelle politique pour les jeunes (P. Gallaud)
 — Les associations au Québec (R. Levasseur)
 — La dynamique sociale des associations (G. Poujol)

- Numéro 41 : Décideurs culturels et pratiques sociales* 40 F
1983 — Décideurs, éducation populaire et action culturelle (G. Poujol, C. Sageot, M. Simonot)
— Des pratiques culturelles (B. Simonot-Dierick, J. Blouin-Le Baron, Kerbrat)
— Des politiques culturelles (G. Saez)
- Numéro 42 : Le renouveau des Universités Populaires* 40 F
1983 — Les publics (J.-M. Moeckli, V. Borbein, M. Descolonges-Morville)
— Les enseignants (J.-L. Hoffet, Dr Eppenberger, A. Claude)
— Les contenus (M. Thorel, J. Solinger, Dr E. Haupt, Dr Reiske)
— Réflexions (R. Sainsaulieu, L. Arabin, L. Caul Futy, G. Poujol)
- Numéro 43 :* — Nouveaux enjeux associatifs (J.-P. Augustin) 40 F
1983 — Politique d'innovation culturelle et vie associative (J.-M. Djian)
— Mouvement alternatif et animation contre-institutionnelle (D. Gros)
— Jeunesse africaine, crainte et convoitée (J.-M. Mignon)
— L'éducation populaire en Grèce (N. Précas)
— Jeunesse et action culturelle (J. Hurstel)
- Numéro 44-45 : Animateurs aujourd'hui ?* 50 F
1984 — Le métier aujourd'hui : quelles connaissances ? (C. Chosson, A. Dubus, J. Eloy, P. Gantier, J.-L. Plé, G. Poujol, N. Precas, C. Sageot, E. Samyn)
— Les pratiques aujourd'hui : quelles cultures ? (R. Fabert, M. Simonot)
— Le développement aujourd'hui : pour quel monde rural ? (B. Patoureaux, M. Rebillet, C. Veleine)
— Pour une approche anthropologique du métier de l'animateur (N. Precas)
- Numéro 46 :* — Sociabilité et Pouvoir (J.P. Rioux) 45 F
1984 — L'emploi associatif (I. Kandel et E. Marchal)
— Création de la M.C. de Grenoble (C. Gilbert)
— Centres culturels en Afrique (J.M. Mignon)
— Les stages pour jeunes (J. Hedoux)
— Stages pour femmes et vie associative (B. Edou — Goussault)
— Activités corporelles et animation (P. Paillet)
- Numéro 47 :* — Les créations d'associations (M. Forsé) 45 F
— Les militants de la C.S.F. (M. Chauvière, B. Duriez)
— Réseaux d'associations, réseaux de militants (B. Roudet)
— Les entreprises intermédiaires (F. Mornet, D. Pénet, Y. Trehorel)
— Des jumelages franco-allemands (F. Fouquet, C. Guérin, C. Wollenhaupt)
— La genèse de la F.F.M.J.C. (C. Paquin)
— Les jardins familiaux (M. Genève)
- Numéro 48 : Jeunesses 1985 : histoires d'insertion* 50 F
— Jeunes et jeunesses : variations sur un problème (Ch. Guérin)
— Chemins de la désinsertion (Ch. Guérin, I. Mazel, A. Vulbeau)
— La culture en archipel (J.O. Majastre)
— Stratégies préventives des années 80 : des opérations anti-été chaud (D. Duprez)
— Un péril jeune ? (P. Mazelayre)
— une idée qui vient du sud (P. Gallaud)

Abonnez-vous



Cinq numéros, à partir de janvier, l'abonnement

1985 France, 195 F
 Etranger, 240 F

Bulletin à renvoyer à :
Service des Publications
I.N.E.P.
78160 MARLY-LE-ROI
(3) 958.49.11

*DANS VOTRE INTÉRÊT
COMME DANS LE NÔTRE
ABONNEZ-VOUS !*

Bulletin d'abonnement

Nom

Prénom

esc./bât./rés./org.

(si nécessaire)

Numéro et rue

Ville

Code postal

Pays (seulement si vous habitez hors de France)

Tout abonnement part du 1^{er} janvier de l'année en cours.

Joindre à ce bulletin un chèque à l'ordre de M. l'agent comptable de l'INEP

Pour l'étranger : Envoyez un chèque en francs français ou un mandat international.

ABONNEZ-VOUS

— Des idées, articles, nouvelles et autres culturelles (G. Pour, D. Pouch, M. Simon, M. Simeon)
 — Des projets culturels (B. Simon-Durick, J. Huet, L. Huet, K. Huet)
 — Des articles culturels (G. Simon)

— Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de



— Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de

**DANS VOTRE INTÉRÊT
 COMME DANS LE VÔTRE
 ABONNEZ-VOUS !**

— Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de
 — Un numéro à partir de

Nom	Prénom	Ville	Code postal

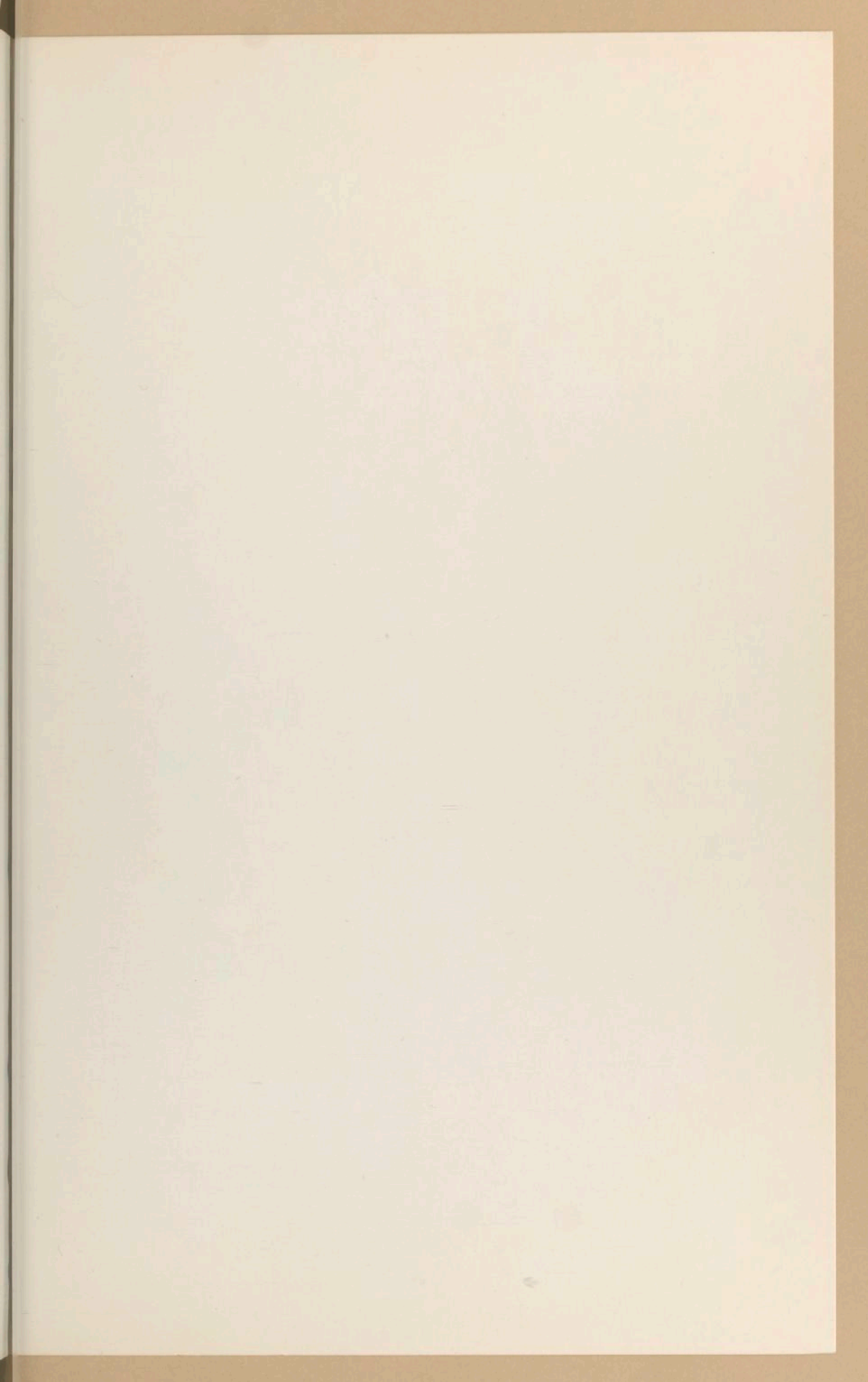
Nom	Prénom	Ville	Code postal

Nom	Prénom	Ville	Code postal

Tout abonnement part du 1^{er} janvier de l'année en cours.
 Joindre à ce bulletin un chèque à l'ordre de M. l'agent comptable de l'INFP
 Pour l'étranger : Envoyer un chèque en francs français ou un mandat
 international.

Achévé d'imprimer IN 5 066 102 P 66
Dépôt légal
2^e trimestre 1985

Achévé d'imprimer le 20 06 1982 p. 66
Dépôt légal
3^e trimestre 1982



LES CAHIERS

DE L'ANIMATION

N° 51

PRIX : 50 FRANCS

Juin 1985

INSTITUT NATIONAL
D'ÉDUCATION POPULAIRE

MINISTÈRE
DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS