

LES CAHIER

60

DE
L'ANIMATION

L'opération 16-18 ans

Philippe Garraud

Main-d'œuvre non qualifiée et petit patronat local

Gabrielle Balazs

Un théâtre ouvrier révolutionnaire français

Joseph Bessen

Un théâtre qui brûle :

le théâtre d'intervention aujourd'hui

Monique Surel-Tupin

Le créateur et ses animateurs

Anne-Marie Gourdon

Les professionnels de l'animation

Informatique et culture

Gérard Clergue

INEP

**LES CAHIERS
DE L'ANIMATION**

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

Directeur de la publication : H. Hutin
Directeur-adjoint : B. Bouic

Rédacteur en chef : P. Gallaud
Rédacteur en chef adjoint : B. Jung
Secrétaire de rédaction : A. Dozol

Comité de rédaction

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

Rédaction-administration
Département de la Communication
Service des Publications
Institut National d'Education Populaire
78160 MARLY-LE-ROI
39.58.49.11

abonnement 1 an (5 num.) 200 F
étranger 250 F

Vente au numéro :
Librairie des Presses Universitaires de France
49 boulevard Saint-Michel (1^{er} étage)
75005 Paris

Maquette de la couverture
Alain Leterrier

Imprimerie Nationale



- **Jeunes en face de l'emploi**
 - 5 — L'opération 16-18 ans
Philippe Garraud
 - 19 — Main-d'œuvre non qualifiée et petit patronat local
Gabrielle Balazs
- **Intervention et création théâtrale**
 - 33 — Un théâtre ouvrier révolutionnaire français (1918-1935)
Joseph Bessen
 - 65 — Un théâtre qui brûle : le théâtre d'intervention aujourd'hui
Monique Surel-Tupin
 - 79 — Animation/création : réelle querelle ou querelle de mots ?
Anne-Marie Gourdon
- **Le Kiosque à un livre**
 - 89 — Les professionnels de l'animation (O.P.A.)
- **Echos des formations**
 - 113 — Lorsque l'informatique devient un projet culturel
Gérard Clergue
- 131 **Le journal des Cahiers**

SERVICE GRATUIT

Collectif • Diffusion

vous propose des informations, des outils de formation à des conditions particulièrement avantageuses.

Économisez 20 à 30% en groupant vos abonnements.

BON DE COMMANDE

Alternatives Economiques
Animer mes villages, mon pays
Les Cahiers de l'animation
Cahiers Pédagogiques
Correspondance municipale

Echange & Projets
L'Ecole des Parents
Education Permanente
Fonda - Lettre d'information
Inferdoc
Ouvertures
Pour
La Revue de l'UFCV

Mme, M. _____
Organisme _____
N° _____ Rue _____
Ville _____
Code postal _____ Bureau distributeur _____

1 revue <input type="checkbox"/>	2 revues <input type="checkbox"/>	3 revues <input type="checkbox"/>	4 revues <input type="checkbox"/>
net à payer			
_____ F	_____ F	_____ F	_____ F
	+ _____ F	+ _____ F	+ _____ F
	total	total	total
	_____ F	_____ F	_____ F
	remise -20%	remise -25%	total
	_____ F	_____ F	_____ F
	net à payer	net à payer	remise -30%
	_____ F	_____ F	_____ F
		net à payer	net à payer
		_____ F	_____ F
			_____ F

Chechez les revues choisies. Remplissez le coupon ci-dessus. Joignez un chèque à l'ordre de C-D FNEPE Services. Retournez le tout, sous pli affranchi à : Collectif-Diffusion, FNEPE Services, 8, Impasse Ben-Secours - 75543 Paris Cedex 11.

Conditions valables jusqu'au 1^{er} octobre 1987.

alternatives ECONOMIQUES

Journal d'information critique sur l'actualité économique et sociale. Dossier pédagogique et enquêtes sur les expérimentations sociales.
10 numéros par an (mensuel).
Tarif : 120 F.

animer

mon village, mon pays

Le bagage des acteurs du développement culturel, social, économique, en milieu rural.
6 numéros par an.
Tarif individuel : 150 F.

LES CAHIERS

L'ANIMATION

Un forum d'études et de recherches. Une vitrine unique sur l'actualité de l'animation.
5 numéros par an.
Tarif : 200 F.

cahiers pédagogiques

Revue du Cercle de Recherche et d'Action Pédagogiques. Tous les mois, plus qu'une revue, un outil de travail, un bon moyen pour changer d'école.
10 numéros par an.
Tarif : 195 F.

OUVERTURES

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 : 230 F.
Tarif institutions : 275 F.

ECHANGE & PROJETS

Cahiers trimestriels d'analyses politiques, économiques et sociales.
4 numéros par an.
Tarif : 150 F.



l'école des parents

Les questions éducatives qui vous concernent comme parents, comme professionnels : le quotidien, les expériences actuelles, la recherche.
10 numéros par an.
Tarif : 210 F.

éducation permanente

Tous les aspects de la Formation des Adultes.
5 numéros par an.
Tarif : 280 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 : 350 F.

infor DOC

Formation, animation, loisirs, culture, emplois... La revue des initiatives dans les quartiers et les entreprises.
Éditée par Culture et Liberté.
6 numéros par an.
Tarif : 110 F.

Ouvertures

Animation de la vie sociale, rurale ou urbaine... des pratiques, des réflexions.
6 numéros par an.
Tarif : 100 F.

POUR

La société en mutation : communication, éducation, milieu rural, associations, recherche, travail social et développement local...
5 numéros par an.
Tarif : 285 F.

LA REVUE

Dans chaque numéro, des dossiers (la lecture et les jeunes, l'immigration, la micro-informatique) complétés par des informations, des interviews, des reportages destinés à tous ceux que les problèmes de jeunesse intéressent.
9 numéros par an.
Tarif : 170 F.

SERVICE GRATUIT

Calman-Lévy

vous propose des informations, des outils de formation

à vos conditions

En face de l'emploi

Le livre de l'emploi

Le livre de l'emploi

Titre	Édition	Langue	Format
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24
Le livre de l'emploi	1984	français	16x24

Calman-Lévy, 11 rue de Valenciennes, 75011 Paris

parente

« Je me demande ce qui a bien pu se passer à un moment donné, quelle espèce de maléfice a pu frapper notre génération pour que, soudainement, on ait commencé à regarder les jeunes comme les messagers de je ne sais quelle vérité absolue. Les jeunes, les jeunes, les jeunes... On eût dit qu'ils venaient d'arriver dans leurs navires spatiaux [...]. Seul un délire collectif peut nous avoir fait considérer comme des maîtres dépositaires de toutes les vérités des garçons de quinze ans ».

FELLINI

Fellini par Fellini,
Calman-Lévy, 1984, p.163.

ECHANGE & PROJETS

Calman-Lévy



POUR

L'ARTISTE

Calman-Lévy

L'opération 16-18 ans : le fonctionnement d'un système d'action politique

Philippe Garraud

PAR l'ordonnance du 26 mars 1982 « relative aux mesures destinées à assurer aux jeunes de seize à dix-huit ans une qualification professionnelle et à faciliter leur insertion sociale », et différents textes ultérieurs, la volonté de mener une action en faveur de l'insertion professionnelle des jeunes en difficulté a été nettement affirmée. Il apparaît en effet clairement que de nombreux jeunes font l'objet d'une triple exclusion : exclusion scolaire, d'une part, comme le montre le nombre des jeunes qui, tous les ans, quittent le système éducatif sans diplôme ni formation ; exclusion de l'emploi, d'autre part, comme l'attestent sans équivoque les données relatives au chômage des jeunes ; exclusion sociale, enfin, puisque des processus de marginalisation et une augmentation sensible de la petite délinquance sont souvent les conséquences les plus manifestes de cette situation.

L'objet de cet article est d'analyser la mise en œuvre effective de cette politique publique, les problèmes qu'elle a rencontrés, des dysfonctions auxquelles elle paraît s'être heurtée, les effets, attendus ou non, qu'elle a engendrés. Dans cette perspective, la politique d'insertion professionnelle des jeunes sera étudiée en tant que système d'action (1) dont il importe de mettre en évidence la structuration et le mode de fonctionnement.

Pour ce faire, il apparaît tout d'abord nécessaire de rappeler brièvement les objectifs définis et les structures mises en place dans le cadre de cette opération. On examinera ensuite, dans un second temps, les conditions de mise en œuvre de cette politique particulière. Il conviendra de voir, pour finir, d'une part, comment le fonctionnement effectif du dispositif est conditionné par les stratégies développées par les

* Cette étude, fondée sur de nombreux rapports locaux et nationaux de la mission d'observation et d'évaluation qui a accompagné la mise en œuvre de l'opération et sur des entretiens complémentaires, a donné lieu à publication (*Revue française de science politique*, vol. 35(4), 1985, p.683-703) à laquelle on renvoie pour le détail des sources et des références.

différents acteurs de ce système d'action, et d'autre part, comment les effets engendrés sont largement contraints par ce mode de fonctionnement.

Il apparaît alors que les relations entre acteurs qui structurent le système d'action ont conduit à un mode de fonctionnement privilégiant les facteurs quantitatifs et strictement organisationnels au détriment des aspects pédagogiques et de l'activité de formation proprement dite. Chaque acteur s'efforçant implicitement ou explicitement de défendre ce qu'il considère comme son intérêt et d'atteindre ses objectifs particuliers, les finalités propres de l'opération en tant que telles ont été marginalisées.

La définition d'un dispositif institutionnel

La politique d'insertion professionnelle des jeunes mise en œuvre depuis 1982 s'est voulue novatrice et ambitieuse. L'objectif déclaré était d'assurer la formation professionnelle de 100 000 jeunes sans emploi ni qualification. Les mesures antérieures, et le Pacte pour l'emploi des jeunes tout particulièrement, ont été vivement contestés en raison de leur inefficacité.

Les objectifs de l'opération

L'opération proprement dite a été précédée d'une phase exploratoire d'étude et de réflexion confiée à Bertrand Schwartz. Dans sa lettre de commande, le Premier ministre désigne « la réalisation d'une meilleure insertion des jeunes (...) dans la vie professionnelle » comme l'objectif prioritaire. Mais dans son étude (2), B. Schwartz souligne que l'insertion professionnelle est conditionnée au préalable par une insertion sociale qu'il convient avant toute chose de favoriser. Sans elle, aucune insertion professionnelle réelle ne peut être sérieusement envisagée.

Loin d'y voir une contradiction, le ministre de la formation professionnelle, M. Rigout, tente de lier ces deux objectifs en les mettant en perspective dans son discours comme dans son action (3). Trois types de stages sont alors proposés aux jeunes, selon leur niveau scolaire, leur demande, leur projet, leur comportement, dont les finalités sont respectivement l'insertion sociale, l'orientation et la qualification professionnelle.

Mais, pour la plupart des jeunes, c'est l'emploi qui constitue la principale priorité. La nécessité d'une formation préalable ou même d'une qualification n'est pas toujours clairement ressentie. Aussi, la campagne nationale de sensibilisation et d'information, fondée sur le thème

« un métier pour réussir », engendrera-t-elle des illusions chez de nombreux jeunes. A bien des égards, elle pouvait laisser espérer l'accès à un emploi.

On voit donc qu'il est possible d'attribuer à l'opération une pluralité d'objectifs implicites ou explicites. Selon qu'on privilégie l'insertion sociale, l'acquisition d'une qualification et la formation professionnelle, ou l'emploi proprement dit, le dispositif peut être lu de manières différentes et quelquefois contradictoires par les différents acteurs du système d'action. En interprétant, selon leurs finalités propres, les objectifs qui leur sont proposés, ils pourront alors se créer une marge de manœuvre qui ne sera pas sans effet sur le fonctionnement de l'opération.

Les structures mises en place

Contrairement à de nombreuses autres politiques publiques, l'action en faveur de l'insertion professionnelle des jeunes ne repose pas à proprement parler sur la création de nouvelles structures, mais sur la mise en place d'un dispositif inter-institutionnel et décentralisé visant à dynamiser les structures déjà existantes.

L'opération tend essentiellement à créer un « réseau d'animation locale » destiné à réduire la division habituelle des tâches en ce domaine et à favoriser les relations entre partenaires plus ou moins obligés : administrations, organismes de formation, animateurs-formateurs, entreprises assurant l'alternance, élus locaux, etc. Elle privilégie la coordination, et une efficacité accrue est attendue de ce mode de fonctionnement. Aussi, l'ensemble des acteurs politiques, économiques, sociaux et administratifs est appelé à se mobiliser localement en vue de contribuer à la réussite de l'opération.

La mise en œuvre de la politique est confiée à des structures légères et temporaires d'information, de coordination et d'orientation. Des PAIO (permanences d'accueil, d'information et d'orientation) ou des missions locales sont créées localement. Elles sont animées par des personnels, mis à disposition ou recrutés pour l'occasion, qui dépendent des municipalités dans la grande majorité des cas (4).

Ces structures sont soutenues, en principe, par des commissions municipales qui doivent assurer la coordination entre les différents acteurs, mais, en raison de l'ambiguïté du caractère municipal de ces commissions, peu d'entre elles fonctionneront réellement. Dès lors, la coordination, solution proposée pour pallier certains cloisonnements habituels et prévisibles, tendra à devenir un problème permanent.

Sur le plan pédagogique, enfin, l'alternance entre périodes en entreprises et en centres de formation, ainsi que le pluralisme éducatif sont privilégiés. Ils sont justifiés par une critique du système éducatif traditionnel, réputé être producteur d'échec scolaire.

Les conditions de mise en œuvre

Structures et objectifs présentent donc, et, il faut le souligner, de façon quasi-inévitable, un certain flou laissé à l'initiative des acteurs. Aussi, il convient de voir que les modes d'implication de ces derniers et les raisons pour lesquelles cette opération particulière offre pour chacun d'eux un intérêt, sont très différents. Mais avant même d'analyser le fonctionnement effectif de l'opération, il est également nécessaire de tenir compte des conditions particulières dans lesquelles elle a démarré.

La mobilisation des acteurs

Tous les acteurs tendent naturellement à privilégier le contrôle de leur champ d'action propre et habituel. Ils tentent aussi de l'élargir au détriment de leurs associés-rivaux, en jouant sur les zones d'incertitude créées par la mise en place du dispositif, aucun rôle n'étant ni véritablement, ni strictement défini a priori, et la coordination faisant pour une large part défaut.

Par leur connaissance du milieu local, par leur maîtrise de certains réseaux de relations, les élus ont sinon joué pleinement un rôle de relais, du moins contribué au succès de l'accueil. La mobilisation des élus locaux, et en particulier des maires, qui, dans de nombreux cas, se sont occupés personnellement de ce dossier, a été réelle. Les municipalités ont constitué le principal support des permanences d'accueil, d'information et d'orientation (PAIO). Mais cette mobilisation a été essentiellement matérielle et logistique. Bien souvent, les municipalités se sont contentées de prêter des locaux et du personnel. Il n'est pas sûr que les élus dans leur majorité aient clairement perçu la finalité intrinsèque de l'opération. Certains d'entre eux ont été tenté d'interpréter l'opération comme un ensemble de mesures destiné à lutter contre la marginalisation des jeunes en situation d'échec scolaire et la montée de la petite délinquance. Dans ces conditions, il importait essentiellement à leurs yeux qu'il y ait suivi d'un stage, le plus rapidement possible et indépendamment de ce à quoi il pouvait conduire.

Une telle perception, qui traduit le désintérêt de nombreux élus quant au contenu déclaré de l'opération, a eu pour effet peu contestable de renforcer la vocation d'insertion sociale du dispositif. Elle explique aussi dans bien des cas le non-fonctionnement des commissions municipales regroupant l'ensemble des acteurs concernés, chargées de piloter l'opération sur le terrain.

La mobilisation des organismes de formation, est-il besoin de le préciser, n'a pas connu de difficultés. L'opération et l'enveloppe financière des crédits qui l'accompagnait, constituaient pour eux un marché important

qu'il convenait de ne pas laisser échapper. De leur point de vue, l'enjeu majeur a été de développer le plus possible leurs activités, et pour ce faire, d'offrir un maximum de stages, quitte à embaucher dans bien des cas, pour faire face à ce surcroît de travail, des animateurs et des formateurs au statut peu défini et précaire (5).

La mobilisation des entreprises, en revanche, semble avoir été beaucoup plus aléatoire. L'absence de concertation et de coordination avec les entreprises et les organismes patronaux s'est faite sentir. Les relations entre les entreprises et les autres acteurs du dispositif n'ont jamais été très étroites et, dans la plupart des cas, les entreprises elles-mêmes se perçoivent comme ayant été placées devant le fait accompli par des organismes de formation cherchant des points de chute pour les jeunes dont ils avaient la charge. Elles ont été sollicitées au dernier moment, sans avoir été réellement associées à la mise en place du dispositif qu'elles ne connaissent pas toujours très bien.

Les caractéristiques spécifiques des jeunes accueillis, en ce qu'elles pouvaient appeler des pratiques pédagogiques ou des formes d'encadrement particulières, n'ont que rarement été prises en compte. Il semble donc qu'une majorité d'entreprises se soit contentée de reproduire leurs pratiques, leurs savoir-faire et leurs habitudes en matière d'accueil de stagiaires, en fonction de leur expérience en ce domaine. Il n'apparaît pas qu'il y ait eu de mobilisation particulière dans le cadre de cette politique de la part des entreprises.

Les délégués syndicaux ou du personnel ne semblent avoir joué aucun rôle actif dans le cadre de l'opération 16-18 ans. Un rapport national évoque même en ce qui les concerne une attitude défensive, voire une opposition latente à l'égard de l'accueil de jeunes stagiaires.

Mais pour contribuer à expliquer le fonctionnement de cette opération, il est également nécessaire de tenir compte des conditions particulièrement précipitées dans lesquelles elle a démarré.

Une mise en œuvre précipitée

L'opération 16-18 ans a été mise en place extrêmement rapidement, en fonction d'une volonté politique manifeste. Moins d'un an s'est écoulé entre, d'une part la remise du rapport exploratoire de B. Schwartz et le démarrage effectif de l'opération, d'autre part. Une certaine improvisation a même marqué le fonctionnement du dispositif à ses débuts, tant il importait d'aller vite, c'est-à-dire d'accueillir et d'orienter le plus grand nombre possible de jeunes en un minimum de temps.

En situation d'incertitude, de nombreux animateurs de PAIO dont le niveau de compétence était loin d'être homogène, tendront par prudence et souci de ménager l'avenir, à diriger une majorité de jeunes vers des stages d'insertion sociale ou d'orientation, ce choix étant par

ailleurs autorisé par la pluralité des objectifs qu'il était possible d'assigner à l'opération.

Dans la plupart des cas, l'orientation s'effectuera en méconnaissance quasi-totale du marché de l'emploi et des emplois disponibles ou en développement prévisible, contrairement à l'esprit initial. Elle a été réalisée essentiellement en fonction de l'offre connue de formation, laquelle dépend des organismes de formation, de leurs habitudes et savoir-faire. Mais dans de nombreux cas, ces derniers proposeront des stages sans connaître très précisément la nature des stagiaires et avec le souci de rentabiliser des stages déjà montés.

Toutes ces raisons, ou plus exactement cette absence d'information, de relations, de coordination dans un contexte d'urgence, ont entraîné le plus souvent l'évacuation de tout projet éducatif de formation. Dès lors, les conditions effectives mais non prévues de fonctionnement ont remis en cause la cohérence théorique ou formelle de l'opération et la mise en œuvre du dispositif d'action s'est trouvée fréquemment réduite à un ensemble de décisions portant sur les aspects strictement organisationnels.

Cependant, l'urgence n'explique pas tout. Il apparaît clairement, en effet, que les stratégies implicites des acteurs en présence ont joué un rôle essentiel dans la structuration du système d'action publique constitué autour du problème de l'insertion professionnelle des jeunes. Elles ont conditionné le fonctionnement réel du dispositif et les effets qu'il a engendrés.

Le fonctionnement du dispositif

Le fonctionnement des structures mises en œuvre a été lié à l'incertitude relative quant aux objectifs réellement poursuivis (insertion sociale ou formation professionnelle, qualification quasi-déqualifiée ou vraiment qualifiante, formation ou emploi) et à un système singulier de contraintes : origine et nature de la population concernée, situation et connaissance de l'emploi, offre de stages de formation, logique de fonctionnement des organismes de formation, etc.

Mais il met également en évidence un cloisonnement institutionnel et fonctionnel et une division des tâches qui sont très largement le produit des stratégies des différents acteurs. Tous ces facteurs ont fortement limité la capacité d'action de l'autorité publique et conditionné l'efficacité de la politique poursuivie.

Les stratégies des acteurs

Les jeunes constituent incontestablement le premier acteur concerné, puisque c'est pour eux, et pour tenter d'apporter une solution à certains de leurs problèmes, que l'opération a été mise en place. De nombreux animateurs et responsables soulignent les difficultés rencontrées à cerner ce public particulier souvent qualifié de « difficile », et ses attentes, voire justement son absence d'attentes : manque de motivation, non-implication dans leur propre processus de formation, etc.

Il s'agit d'un public jeune par définition, en situation d'échec scolaire le plus souvent, aux attitudes souvent complexes et quelquefois contradictoires, en réaction parfois systématique contre les normes et les valeurs des adultes et de leur société.

Mais il s'agit également d'un public relativement hétérogène. Les itinéraires et les niveaux scolaires, la capacité à élaborer et à mettre en œuvre un projet professionnel personnel et structuré, les formes d'insertion de ce public apparaissent différenciés. En définitive, ces jeunes sont peu connus et, en ce domaine, l'expérience et le savoir-faire des organismes de formation se sont révélés limités.

Ainsi certains stages, certaines pratiques pédagogiques, certaines formes d'intervention d'animateurs-formateurs, eux-mêmes bien souvent mal insérés socialement et professionnellement, sont apparus inadaptés par rapport aux caractéristiques des jeunes. De ce fait, la mise en œuvre de l'opération ne pouvait raisonnablement conduire à espérer apporter une solution immédiate et spectaculaire à des « handicaps » multiples.

Mais d'autre part, en dépit de certains discours volontiers misérabilistes, il n'est pas sûr que la précarité de leur situation soit systématiquement mal vécue par les jeunes eux-mêmes. Elle est quelquefois perçue comme une autre façon de vivre. C'est également le moyen d'éviter la confrontation directe et immédiate avec le monde du travail et ses contraintes, et d'étendre la période transitoire et quelque peu initiatique entre adolescence et âge adulte, tout en bénéficiant d'une allocation, aussi minime soit-elle.

Pour les élus, compte tenu de la population concernée, l'opération n'offrait qu'un espoir très aléatoire de rentabilité électorale. Elle s'intègre difficilement dans les politiques municipales traditionnelles à l'égard de la jeunesse, fondées essentiellement sur les activités sportives et socio-culturelles. Leur préoccupation dominante en ce domaine a trait beaucoup plus à l'augmentation de la petite délinquance qu'à la formation. De leur point de vue, l'opération offrait l'avantage d'apporter rapidement une solution pratique au « désœuvrement » de nombreux jeunes. Peu leur importait en définitive, qu'elle ne soit que provisoire.

En privilégiant l'insertion sociale, les animateurs des PAIO ont effectué en situation d'incertitude le choix qui comportait le moins de risques

et rendait possible des réorientations ultérieures. Leur comportement était par ailleurs conforme à l'interprétation du dispositif qu'ont effectuée de nombreux élus, dont ils dépendent.

Pour beaucoup d'entreprises, la formation est avant toute chose un moyen d'assurer une socialisation aux normes de l'entreprise, et éventuellement de tester de futurs salariés. Pour les organismes de formation, l'opération est essentiellement un marché qu'il s'agit de conquérir en proposant et en réalisant le plus grand nombre possible de stages. Par ailleurs, en privilégiant également l'insertion sociale, les organismes de formation choisissaient le terrain sur lequel l'évaluation publique et donc le contrôle de leur propre action étaient les plus difficiles. Si une qualification est sanctionnée par un diplôme reconnu, on est bien en peine de définir des critères permettant d'apprécier l'insertion sociale d'un jeune.

Pour des raisons diverses qui leur sont propres, tous les acteurs évoqués ont intérêt à participer à l'opération, en se mobilisant à un degré ou à un autre. Mais chacun participe au dispositif dans une finalité qui lui est spécifique et conserve ainsi plus ou moins consciemment sa marge de jeu, assure le contrôle de son champ d'action particulier en limitant les empiètements, c'est-à-dire les interactions et les relations, et préserve ce qu'il considère comme son intérêt.

L'enjeu réel et central du dispositif se déplace alors et n'est plus véritablement d'assurer la formation des jeunes sans emploi, ni qualification. Les problèmes d'information, de relations ou de dysfonctions, si souvent évoqués par les acteurs et les observateurs, deviennent dans ces conditions sinon des prétextes du moins des écrans permettant d'occulter la relative fonctionnalité (du point de vue des acteurs) de certaines difficultés rencontrées.

Dans cette perspective, on peut penser que la division des tâches, le cloisonnement institutionnel et fonctionnel, l'absence de coordination au sein du dispositif, et l'absence de relations autres que formelles entre les acteurs sont le produit d'un jeu structurant le système d'action mis en place et conditionné par les stratégies des différents acteurs. La régulation du système est assurée, en ce sens qu'il fonctionne effectivement, bien qu'avec un rendement faible, mais au détriment de la capacité d'action de l'autorité publique et des objectifs annoncés initialement.

Trop souvent les conditions matérielles (locaux ou formateurs disponibles, possibilités d'hébergement, souci de prolonger le contrat des animateurs, financement des organismes de formation à l'heure-stagiaire qui les incite continuellement à prêter une grande attention à leurs effectifs, etc.) ont pesé d'un poids déterminant et le dispositif tendra à fonctionner suivant des critères essentiellement quantitatifs : nombre de jeunes accueillis, entrés en stage, enveloppe financière à partager, financement des organismes de formation, coût des stages, etc, et

en fonction de séquences logiques mais formelles sans que les problèmes fondamentaux d'inter-relations et d'interactions soient résolus. Toutes les solutions envisagées en vue de favoriser l'insertion professionnelle des jeunes sont devenues autant de problèmes à résoudre.

Le contrôle des commissions départementales d'orientation de la formation des jeunes (CDOFJ), qui proposent pourtant l'agrément des stages, a été purement administratif. Faute d'informations et de moyens, elles n'ont pas été en mesure de porter un jugement sur l'offre de stages, et donc encore moins de l'orienter. Dans bien des cas, il n'y a aucun contrôle, pas même financier, des organismes de formation, principaux bénéficiaires de l'opération, qui disposent d'une liberté très grande et n'ont aucun compte à rendre.

Dès lors, il ne faut pas s'étonner outre mesure de la faiblesse des effets engendrés par cette politique. Le dispositif fonctionne, mais avec un rendement très faible, dans la mesure où les objectifs initiaux ont été réinterprétés par les acteurs en fonction de leurs propres finalités.

Les effets de l'opération

D'après les données dont on peut disposer, il apparaît clairement que les effets de l'opération 16-18 ans ont été limités. Ce qui ne signifie nullement qu'ils aient été nuls ou négligeables. Mais si l'on rapporte les résultats obtenus aux objectifs proclamés initialement relatifs à la qualification professionnelle et l'emploi, une faible efficacité ne peut qu'être constatée. C'est sans doute une des raisons qui ont conduit les gouvernements ultérieurs, d'une part, à doubler le dispositif par des Travaux d'utilité collective (TUC), et, d'autre part, à tenter d'inciter les entreprises à embaucher directement des jeunes par des mesures financières d'exonération de charges sociales.

Les effets engendrés peuvent être saisis à différents niveaux : accueil, orientation vers le système scolaire, élaboration par les jeunes d'un projet personnel et professionnel, formation et qualification, emploi à proprement parler.

En ce qui concerne tout d'abord le nombre des jeunes accueillis, il paraît élevé. Selon B. Schwartz, 270 000 jeunes avaient été accueillis dès la fin du mois de mars 1984 (6). Le succès de cette première phase du dispositif semble lié à l'impact de la campagne nationale d'information « un métier pour réussir », à la mobilisation de certains réseaux, celui des travailleurs sociaux en particulier, qui ont fait circuler l'information, ainsi qu'à la participation et au rôle rempli par les municipalités, institutions non administratives au sens strict et particulièrement proches dans tous les sens du terme de la population.

Bien que ne conduisant pas directement à un emploi ni même nécessairement à une qualification, il faut rappeler par ailleurs que l'opération

a permis la réorientation de jeunes vers le système éducatif et ses filières traditionnelles : apprentissage ou LEP. A la fin du mois de février 1983, M. Rigout estimait leur nombre à 24 000 alors que 80 000 jeunes avaient été accueillis dans le dispositif. Une « autre chance », pour reprendre l'expression de M. Rigout, a pu être ainsi offerte à de nombreux jeunes exclus du système scolaire.

D'autre part, des études menées par des psycho-sociologues constatent que dans certains cas, les attitudes et représentations des jeunes face au travail, la vie sociale et professionnelle se sont modifiées à l'issue des stages. Ces effets concernent donc la socialisation et l'insertion sociale. Les stages ont alors permis à certains jeunes particulièrement en difficulté d'acquérir un projet situé par rapport aux contraintes et générateur de stratégie (7). Ce processus, bien que ne conduisant pas à une qualification et encore moins à un emploi, apparaît essentiel au regard des phénomènes de marginalisation et de l'intériorisation de normes sociales.

Cependant, si l'on se penche sur le type de stages le plus fréquemment suivi parmi l'ensemble des stages réalisés, on peut noter que la proportion de stages de qualification est peu élevée, comparée à celle des stages d'insertion ou d'orientation.

Selon les données recueillies par l'organisme assurant la rémunération des stagiaires et portant sur 45 000 d'entre eux, il apparaît que plus de 50 % des jeunes concernés ont suivi seulement un stage d'insertion sociale. 30 % environ ont pu suivre un stage de qualification, soit directement, soit après avoir suivi tout d'abord un stage d'insertion ou d'orientation. Une étude portant sur l'Aquitaine donne des résultats très proches.

Il faut tenir compte, ensuite, des abandons qui, sans être massifs, sont cependant de l'ordre de 15 % des jeunes entrés en stage, et semblent traduire une certaine inadaptation. D'autre part, une grande partie des formations présumées qualifiantes concerne des secteurs d'activités traditionnels à l'avenir particulièrement incertain et aléatoire. Ainsi, en Aquitaine, les secteurs du secrétariat, du bâtiment, de la mécanique et du textile représentaient aux alentours de 40 % des stages. Un rapport national note également, et dans le même sens, que les entreprises assurant l'alternance appartiennent dans la plupart des cas à des secteurs d'activités qui ont enregistré de fortes diminutions d'emploi entre 1976 et 1983.

En d'autres termes, les qualifications proposées dans le cadre de cette politique, et donc susceptibles d'être acquises, paraissent assez largement déqualifiées d'avance par les mutations économiques, industrielles et technologiques en cours. Dans ces conditions, les effets de l'opération en termes de qualifications réelles et de possibilité d'emploi semblent tout à fait incertains.

Enfin, de nombreux rapports tant nationaux que locaux soulignent

le faible impact du dispositif sur l'emploi des jeunes. D'après une étude du Centre d'études et de recherches sur les qualifications (CEREQ), près de 45 % des jeunes ayant suivi un stage sont au chômage un an à un an et demi après l'entrée dans le dispositif et près de 10 % sont considérés comme inactifs. 20 % seulement ont un emploi, dont 5 % au titre de l'apprentissage (8). Une enquête partielle de la préfecture de la Gironde tend même à suggérer que la probabilité de trouver un emploi est très largement indépendante du suivi effectif d'un stage de qualification (9).

En définitive, le développement d'une politique de formation professionnelle des jeunes en situation d'exclusion scolaire, sans qualification ni emploi, n'a eu qu'une incidence limitée tant en ce qui concerne la qualification proprement dite qu'au regard de l'emploi. Dès lors, force est donc de la considérer comme une action participant de ce qu'il est convenu d'appeler le traitement social de certains problèmes tels qu'augmentation de la petite délinquance et phénomènes de marginalisation, liés à la permanence d'un fort taux de chômage. Elle ne constitue plus qu'un dispositif conjoncturel (10).

Dans cette perspective, son principal effet a été de contribuer à la stabilisation relative ou à la diminution provisoire du nombre de chômeurs (11), puisque le suivi d'un stage était incompatible avec l'inscription à l'ANPE comme demandeur d'emploi et donnait lieu à une rémunération propre. L'opération s'inscrit alors dans le cadre de la compétition opposant les forces politiques qui tentent de manipuler à leur profit les indicateurs socio-économiques. Dans ce contexte, elle ne constitue plus qu'une politique symbolique destinée à accréditer l'idée que le gouvernement ne se désintéresse pas de la question et qu'il fait de son mieux pour tenter d'apporter des solutions à ce problème. Du fait même de l'existence du dispositif en tant que tel, et donc indépendamment de son rendement, l'opposition se trouve partiellement désarmée, puisqu'elle n'est plus en mesure de prétendre que le gouvernement ne fait rien. Le terrain est en quelque sorte occupé.

* * *

Malgré le succès incontestable de la phase d'accueil, qui a, semble-t-il, dépassé les espérances des responsables, l'opération 16-18 ans a constitué ce qu'il faut bien appeler un semi-échec. Elle s'est heurtée à un ensemble de dysfonctions qui paraissent liées pour une part aux caractéristiques du public concerné, aux effets d'une mise en œuvre très précipitée ainsi qu'aux relations particulièrement complexes, voire peu évidentes, qui existent entre formation et emploi.

Mais elles sont également le produit des stratégies des acteurs au sein du système d'action publique mis en œuvre dans le but de favoriser l'insertion des jeunes. Ces stratégies ont conditionné étroitement son fonctionnement et ses effets.

Ces différents facteurs ont entraîné une division des tâches et conduit à un cloisonnement à la fois structurel et fonctionnel entre les différentes séquences que comportait le dispositif, qui s'explique très largement par le caractère limité de la coopération entre les principaux acteurs. Chacun des intervenants définissant ses modalités de participation en se fondant sur une interprétation de l'opération liée à ses objectifs et intérêts catégoriels, la capacité d'action collective à l'égard d'une situation particulière constituée en problème politique s'en est trouvée considérablement amoindrie.

En effet, le jeu particulier des relations entre acteurs, qui a structuré le système d'action et qu'on s'est efforcé de mettre en évidence, a conduit à ce que toutes les solutions envisagées (inter-institutionnalité, coordination, alternance, orientation de l'offre de formation, etc.) soient devenues autant de problèmes à résoudre. Cette structuration du système d'action a permis que les organismes de formation, en particulier, se trouvent en situation de pouvoir imposer leur offre, sans que les autres acteurs puissent ou veuillent s'y opposer pour l'infléchir.

Le dispositif n'a alors que très accessoirement permis aux jeunes concernés de pouvoir acquérir une qualification réelle et encore moins d'accéder à un emploi.

Philippe Garraud

chargé de recherche CNRS

Centre d'étude et de recherche

sur la vie locale

I.E.P. de Bordeaux

NOTES

(1) Voir en ce qui concerne cette notion : CROZIER (M.) et FRIEDBERG (E.), *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, Paris, Le Seuil, 1977 (p. 207-212 et 243-246, en particulier).

(2) SCHWARTZ (B.), *L'insertion professionnelle et sociale des jeunes*. Rapport au Premier ministre, Paris, La Documentation française, septembre 1981.

(3) Voir à ce propos : RIGOUT (M.), *L'autre chance : un métier pour réussir*, Paris, les Editions sociales, 1983, p. 64-66.

(4) Une étude portant sur l'Aquitaine constate que dans près de 70 % des cas, ces personnels sont des agents des collectivités locales ou des contractuels recrutés par les mairies pour la circonstance.

(5) G. MALGLAIVE, principal responsable de la mission d'observation et d'évaluation de l'opération, observait crûment en ce sens : « on a utilisé des marginaux pour former des marginaux » (Le Monde, 22 janvier 1985, p. 22).

(6) BERNARD (P.), « Dix-huit mois à l'écoute des jeunes chômeurs », Le Monde, 31 mars 1984.

(7) En ce qui concerne cette notion, se reporter à : DUBET (F.), « Pour une définition des modes d'adaptation sociale des jeunes à travers la notion de projet », Revue française de sociologie, vol. 14(2), 1973, p. 221-241.

(8) Voir à ce propos : « Deux études dressent le bilan des stages Rigout », Le Monde, 22 janvier 1985.

(9) D'une manière beaucoup plus générale, se reporter au sujet de cette question centrale à l'ouvrage sous la direction de Luce TANGUY. *L'introuvable relation formation-emploi*, Paris, la Documentation française, 1986.

(10) Comme semblent l'attester les principales mesures ultérieures de la politique en faveur de l'emploi des jeunes (création des TUC et aide directe aux entreprises, en particulier) qui traduisent une évolution notable dans la perception des solutions à apporter à ce problème.

(11) En ce domaine, se référer à : MALINVAUD (E.), Sur les statistiques de l'emploi et du chômage. Rapport au Premier ministre, La Documentation française, 1986.

FORUM EUROCRÉATEURS 1987

Tenu à l'initiative d'EUROCRÉATION, les 1^{er}, 2 et 3 mai à l'I.N.E.P., avec son soutien logistique et pédagogique, ce forum a réuni plus de 300 jeunes créateurs ou entrepreneurs des 12 pays de la Communauté.

Un document en deux langues (français/anglais) rendra compte des travaux d'ateliers, tables rondes et communications tenus à cette occasion.

Signalons en particulier les interventions de Alfred Grosser
— Michel Richonnier — Laurent Joffrin et Edgar Morin.

Sortie prévue : septembre 1987.
Coût : 60 F.

A commander à : I.N.E.P.
Département de la Communication
Val Flory
78160 Marly-le-Roi.

Chèque à l'ordre de M. l'Agent Comptable de l'I.N.E.P.

Main d'œuvre non-qualifiée et petit patronat local : le marché du travail des S.E.S. *

Gabrielle Balazs

LES sections d'éducation spécialisée sont une filière de l'enseignement spécial, à la frontière entre l'enseignement primaire dont elles sont une sorte de poursuite dans le secondaire pour les élèves « déficients intellectuels légers » — c'est-à-dire, la plupart du temps, qui ne savent pas lire et écrire à l'âge requis par le système scolaire — et l'enseignement secondaire où elles ne sont pas véritablement intégrées. Elles conduisent les élèves à un premier cycle à part, en 4 ans et parfois 6 ans, dans un établissement adjoint au collège mais séparé du collège, avec un personnel enseignant formé d'instituteurs spécialisés pour les deux premières années de l'enseignement général et de professeurs du technique pour les deux dernières années d'atelier.

Créées à la fin des années soixante, les sections d'éducation spécialisée se sont développées considérablement : leurs effectifs sont passés de 10 000 élèves en 1967, date de leur création, à plus de 115 000 en 1985. Forgées par le système scolaire, leur définition scolaire à proprement parler est pourtant limitée : la SES est une des rares filières où il n'y a pas de diplôme à la sortie, ni de passerelle vers un autre cycle ; pas de programme, ni de classement, ni de manuel scolaire. La structure est légère, pas plus de 4 à 6 classes, avec un effectif de 15 à 16 élèves (1).

Tout se passe, en fait, comme si l'enjeu des classes de SES n'était pas seulement l'orientation scolaire vers une filière de « relégation » fermant l'accès aux emplois qualifiés ou aux positions sociales correspondantes — on sait que d'autres filières numériquement plus nombreuses comme les CPPN, les classes préparatoires à l'apprentissage (CPA), les classes préparant au CAP en LEP, l'apprentissage en Centre de formation des apprentis (CFA) s'adressent majoritairement aux enfants

* Gabrielle BALAZS (avec la collaboration de Nicolas SCHMIDT) : *Les Sections d'Éducation Spécialisée : une éducation sociale. Centre d'Études de l'Emploi : dossier de recherche n° 17, oct. 1986, 67 p.*

des classes populaires (2) — mais plutôt comme si l'enjeu était de *poser les limites de l'enseignement*, d'établir les normes de l'« échec » au-delà desquelles il n'est plus scolaire. Par le seul fait d'exister au sein de l'école comme *catégorie scolaire*, les SES garantissent un statut scolaire qui évite des mesures de justice, d'assistance ou des établissements de santé, leur traitement est encore du côté de la « violence douce ». Être susceptible d'être scolarisé, c'est être du bon côté de la frontière entre univers scolaire et univers médical. Selon que le diagnostic porté est de l'ordre du médical, du social ou du scolaire, les destins des élèves seront différents (3).

Dans un tel cadre social et institutionnel, les professionnels enseignants et les travailleurs sociaux essaient d'aller, chacun avec des techniques différentes, *contre l'effet de consécration de l'échec*. Il s'agit, dans ces conditions, d'une véritable entreprise de revalorisation sociale, parfois désespérée parce que non relayée socialement par les institutions locales, qui prend alors la forme d'un paternalisme ou d'un maternage individuel ou d'une aide psychologique (en sauver quelques-uns), parfois au contraire relativement efficace lorsque la SES est insérée dans un réseau social, municipal, d'employeurs, et que dans ce cas, l'établissement peut fonctionner comme l'enseignement privé. C'est pourquoi la réputation locale de la SES joue un rôle important.

Qu'elles soient repliées sur elles-mêmes ou ouvertes sur le monde extérieur, les SES, dans leur ensemble, sont une filière qui révèle les « *manques* » du système scolaire, manque des élèves, des enseignants, des parents, des établissements. Seules des conditions exceptionnelles de marché scolaire et de marché de l'emploi favorables reliés par des personnes capables par leurs trajectoires exceptionnelles de faire le lien entre les deux, permettent le bon fonctionnement de la SES et une maximisation de son usage pour le placement des élèves (4).

Jusqu'à une période récente, la SES constituait une filière de recrutement pour les employeurs. Les directeurs prenaient leur fonction de coordination entre les élèves et les employeurs — figurant dans les textes de création de la SES — à la lettre, avec le travail que cela suppose. La crise a raréfié, voire supprimé, les placements réguliers des élèves de la SES par les directeurs d'établissements.

La translation vers le haut des exigences de formation s'accompagne automatiquement de la dévaluation de ceux qui n'atteignent pas ces niveaux, mais relativise la position de ceux qui étaient traditionnellement considérés comme une filière de relégation et qui deviennent une filière comme une autre de la non-qualification. Peut-on échapper aux enjeux scolaires lorsque le verdict négatif est prononcé dès l'entrée à l'école, quels sont les effets de la relativisation de l'échec s'il est généralisé ? En particulier comment se résoud la contradiction entre un marché du travail de plus en plus sélectif et ce marché scolaire qui — en renonçant aux enjeux scolaires — a opté pour une « pédagogie de l'épanouissement » ?.

Les entretiens avec les directions des SES ont mis en évidence le glissement qui s'est opéré du placement des élèves à la transmission en relais aux services et institutions chargées de l'emploi. Les mesures récentes en faveur des jeunes ont favorisé la systématisation depuis 1981 de la pratique des stages qui n'existaient que de façon locale (5).

En quelques années on est passé du placement des anciens élèves de SES (dans des emplois d'aide, de manœuvre, de manutentionnaire ou des emplois de service non qualifiés) auprès d'un patronat local (artisans, petits commerçants et petits patrons) à leur transfert vers des services spécialisés de l'emploi, de la formation, de l'information, c'est-à-dire pour l'essentiel vers des stages.

On s'attachera ici à observer les effets de l'élévation du niveau de formation minimal requis sur un secteur professionnel dont l'emploi est lié à la non-qualification, de faire apparaître l'évolution de l'usage des stages sur un marché plus large comme exemple de la recomposition du marché du travail employant les non-qualifiés.

On fait ainsi apparaître le passage relativement rapide du recrutement des élèves par un petit patronat local, il y a quelques années, à leur attente actuelle dans un système de stages et on montre ce que ces élèves ont perdu en perdant leur spécificité, même non qualifiée. Dans un premier temps on décrira ce qu'étaient les perspectives professionnelles spécifiques des élèves de SES, proches de celles de l'apprentissage du point de vue de l'usage de propriétés sociales retraduites dans les corps (âge, sexe, force physique, « débrouillardise »,...) comme qualités professionnelles, mais sur un marché autonome sans contrat, sans garantie. On analysera ensuite l'évolution de ce marché et son « éclatement » vers tous les types de stages, même si ici et là les deux modes d'entrée dans la vie active continuent à coexister. Les différents usages de cette main-d'œuvre jeune non qualifiée sont liés à la position des employeurs dans le champ économique local et au rapport de forces entre artisanat, petit commerce et petite industrie selon les secteurs depuis la crise (6).

La suppression de certains métiers n'a pas empêché par ailleurs la création de nouvelles activités de type artisanal complémentaires de l'industrie, notamment les activités liées à l'entretien et à la réparation. Ces activités préservent un secteur de petites unités là où les profits seraient trop faibles pour les grandes entreprises, à la frontière entre artisanat et industrie, comme par exemple certaines entreprises sous-traitantes. L'exigence d'esprit de métier (travail bien fait, souplesse des horaires...) est progressivement remplacée par des qualités de rapidité, d'ingéniosité, imposées par les contraintes de production et de cadence proches de celles de l'industrie. Sans les outils ou équipements nécessaires et surtout sans une division du travail appropriée (ni le nombre de salariés ni leur affectation à des tâches précises), les patrons de ces petites entreprises familiales qui risquent de passer du statut d'indépendant

et de patron au statut d'ouvrier ont tendance à exiger de leur main-d'œuvre la plus démunie le surtravail nécessaire à la survie de leur entreprise.

Le marché « non-qualifié » : une protection relative

Pour de nombreux petits emplois sans qualification précise de l'artisanat en déclin, pour de multiples tâches d'exécution et d'entretien, les petits patrons faisaient appel de manière préférentielle à des jeunes non qualifiés « recommandés » par l'école. Exigeant un savoir-faire technique relevant aussi bien de compétences sociales et d'un « ethos » que de compétences techniques plutôt que des diplômes, ils trouvaient dans la présentation des futurs ouvriers par le directeur d'école la certification de ces qualités. Dans une première période qui va de la date de création des SES (1967) jusqu'à la « crise » (1975), les SES ont pu remplir la fonction de dispositif d'insertion pour un milieu qui ne bénéficiait pas de filières de recrutement spécialisées (à l'exception de l'apprentissage qu'il fallait payer d'une formation et d'un contrat). Petit à petit les patrons ont pu se tourner vers un autre marché de la main-d'œuvre non qualifiée.

La *recommandation*, si petite soit-elle, exerce donc un effet sur un marché où les valeurs morales sont autant de garanties de qualité professionnelle. Cette confiance instaurée par le travail personnel du directeur de SES (il téléphonait régulièrement aux employeurs pour les tenir au courant du nombre d'élèves qui allaient sortir de l'école dans chaque spécialité) tenait non seulement à l'effet de crédit produit par la rupture de l'anonymat, mais également à une période historique où n'existait pratiquement aucun dispositif de placement pour les niveaux bas et pour les sortants du système scolaire, l'ANPE ne commençant véritablement à s'implanter qu'à partir des années 1970 et à ouvrir des droits pour les jeunes à la recherche d'un premier emploi. Par ailleurs, pour les petits patrons utilisateurs de cette main-d'œuvre spécifique, âgés, souvent sans succession et non diplômés, peu importait que leurs salariés sachent lire et écrire, l'essentiel était qu'ils aient été scolarisés (par opposition aux travailleurs immigrés et par opposition aux « délinquants » et qu'ils ne l'aient pas été trop longtemps (ils percevaient l'école comme le lieu d'apprentissage des exigences) (7).

Trois exemples d'artisans ayant recruté longtemps par l'intermédiaire d'établissements scolaires, et notamment par l'intermédiaire du directeur de SES, font comprendre la transformation, en période de chômage, de l'usage de la main-d'œuvre non qualifiée par le petit patronat.

Bien qu'occupant des positions différentes sur le marché grenoblois ou amiénois, ces artisans ont pu diversifier leur recrutement, manifestant que de forts taux de chômage et un allongement de la scolarité ont fait varier leurs choix en main-d'œuvre. Tout semble indiquer que l'extension de la notion d'échec scolaire a permis aux employeurs d'étendre vers le haut la « gamme » de main-d'œuvre disponible. Le patronat en déclin y compris, qui n'avait presque exclusivement recours jusqu'alors qu'à une main-d'œuvre non diplômée sortie précocement de l'école, peut aujourd'hui recourir à des élèves formés plus longtemps par le système scolaire (fin du premier cycle ou sorties en seconde et première des collèges, dernières années de préparation au CAP dans un LEP) ou formés plus longtemps par des stages. A l'avantage du choix s'ajoute la quasi-gratuité des stagiaires (rémunérés, lorsqu'ils le sont, par les organismes de formation).

Le premier exemple d'utilisation de stagiaires est assez typique de l'usage qu'en font les artisans traditionnels et manifeste le procédé d'échange de services entre des employeurs, l'école et la municipalité. Contre une recommandation de l'école, l'employeur propose de bonnes relations avec les institutions scolaires et l'ensemble des organismes publics locaux. Tout se passe comme s'il était déterminant de lutter contre les relations impersonnelles favorisées par les bureaucraties et de privilégier la main-d'œuvre locale et sa proximité, pour des tâches qui n'impliquent que peu de savoir scolaire, mais une présence constante sur des lieux de travail étroits.

Contrairement aux entreprises de maçonnerie employant de nombreux manœuvres pour réaliser de gros chantiers, l'artisan plombier-couvreur rencontré ne souhaitait pas dépasser l'effectif de vingt salariés en raison de la double contrainte du travail saisonnier spécifique aux travaux de couverture et à la petite taille des chantiers qu'implique sa clientèle privée. L'ancienneté de son entreprise, fondée au début du XIX^e siècle par son arrière grand-père au centre de la ville d'Amiens et transmise de père en fils, le prédispose à préparer sa succession plutôt qu'à s'agrandir. « Si vous embauchez, vous ne pouvez pas débaucher ». Sa politique du personnel consiste à employer des ouvriers qualifiés et des chefs d'équipe comme personnel permanent. « Pour quelle raison embaucher des gens qui ne savent rien faire presque au même prix que quelqu'un qui a une qualification ? (...) le tarif d'un manœuvre équivaut presque à celui d'un ouvrier qualifié ». Au personnel stable — plus de quinze ans d'ancienneté en moyenne — s'ajoute un personnel d'appoint, dont les statuts, les salaires, les carrières et l'usage sont très diversifiés. Tout d'abord, deux apprentis sont en permanence sous contrat. « J'ai droit à deux apprentis » mais seulement pour la période d'apprentissage. « Les apprentis sont payés un petit salaire et puis ils aident quand même, ils font quand même un petit semblant de travail ». Par ailleurs, les travaux d'entretien chez les particuliers nécessitent « des gars honnêtes, discrets, de confiance ».

Ces qualités « de contact » qui sont des qualités sociales, le patron les trouve par la recommandation d'enseignants de LEP, « ça m'est arrivé de demander l'avis d'un moniteur plomberie-couverture du LEP, 'est-ce qu'un tel est valable ?' », ou par la recommandation d'autres entreprises, les meilleurs ouvriers provenant d'une formation sur le tas. « J'ai un ouvrier qui a commencé chez moi comme apprenti, il est allé dans une autre maison, et il est revenu chez moi comme qualifié. Voyez, il a fait le tour. Dans le bâtiment, la formation est comme ça ». Le personnel le plus instable est recruté par le système de stages. L'artisan n'établit pas de différences dans la provenance des stagiaires. « J'en ai eu d'un peu partout ». Tout se passe comme si les stagiaires étaient la monnaie d'un échange de services entre les institutions locales et l'artisan. Il a déjà eu des stagiaires envoyés par des foyers, par l'ANPE, par diverses associations, « je ne les refuse jamais, je suis en relation de travail avec eux, je les connais bien. Le directeur m'a dit 'est-ce que vous pourriez me prendre un stagiaire ?'. Il y a pas de raison. Qu'est-ce que vous voulez, 'donnez-le moi' ».

On mesure bien que ce qui comptait dans l'embauche d'élèves non qualifiés mais *présentés* par des enseignants, des directeurs d'établissements et par d'autres entreprises, c'est l'aspect *local* de la main-d'œuvre et des échanges de services entre institutions. Le réseau de recrutement fondé sur l'ancienneté et la réputation de l'artisan ne se renouvelle pas automatiquement. L'artisan doit, pour l'entretenir, accepter une main-d'œuvre à l'essai en fermant les yeux sur son origine scolaire, afin d'obtenir par l'intermédiaire des mêmes enseignants de bons apprentis le moment venu.

Le marché des stages : la mise en concurrence

Les exemples suivants d'artisans employant une main-d'œuvre non qualifiée ont en commun avec le premier d'accorder au recrutement local et à la proximité de la main-d'œuvre des vertus non pas tant de monnaie d'échange que de garantie d'attachement et de disponibilité et de jouer des propriétés biographiques des ouvriers, notamment celles liées à l'âge, qui leur permettent un usage de la main-d'œuvre jeune comme jeunes à tout faire. Cependant ils s'en différencient par leur propre position économique et sociale, plus instable et surtout plus menacée de déclassement. A ces artisans occupant une position frontière entre artisans et industriels d'une part, entre artisans et ouvriers d'autre part, correspond une main-d'œuvre elle aussi instable et dominée de stagiaires. Ces exemples mettent en évidence des configurations d'emploi

où les anciens élèves de SES n'ont pratiquement plus de place, alors que quelques années auparavant ils étaient employés directement comme aides, manœuvres ou débutants. Petit à petit, ces élèves sont remplacés par des élèves provenant de filières scolaires plus sélectives et par des apprentis, et lorsqu'ils sont embauchés ils le sont comme stagiaires, c'est-à-dire pour une durée limitée.

Un petit artisan plombier récemment installé dans la zone industrielle de Grenoble utilise les stagiaires comme des apprentis sans contrat, c'est-à-dire sans pouvoir donner les garanties de durée et de formation notamment, qu'offre le contrat. Lui-même ayant pris des risques pour une carrière rapide, n'est pas en mesure de donner les garanties de stabilité à son personnel alors qu'il se sent dans une position frontière entre la réussite et l'échec. Ancien ouvrier mis à son compte vers trente ans, il se considère, aujourd'hui âgé d'une cinquantaine d'années, comme un « plombier heureux » (il réalise un milliard de chiffre d'affaires, possède cinq entrepôts, une voiture de courses, une villa luxueuse dans le quartier chic de Grenoble, une collection de tableaux) mais sans successeur (il s'est marié tard avec une infirmière et ses enfants sont scolarisés dans le premier cycle) et il redoute une chute toujours possible : un de ses collègues vient de faire faillite à 56 ans ; lui-même, ayant perdu son père artisan chauffagiste très jeune, a vu sa mère devenir femme de ménage à plus de 50 ans. Cette carrière sur vingt ans s'est donc faite au prix d'une stratégie de clientèle et d'une politique de personnel très stricte. Ayant « échappé » à la petite clientèle privée grenobloise, l'artisan a géré un double marché avec l'administration locale et avec la plus grande entreprise de la ville. Devenu sous-traitant pour l'entretien de la plomberie de l'entreprise répartie sur de nombreux établissements, il s'est assuré en même temps la clientèle de la municipalité pour l'entretien des écoles, ce qui permet de travailler toute l'année et d'employer en permanence dix salariés.

La gestion du personnel est à deux vitesses, les ouvriers stables et qualifiés, d'anciens bouchers ou collègues ouvriers, sont rémunérés entre 8 000 et 9 000 F, avec un treizième mois, ils sont pour sept d'entre eux « passés cadres après dix ans d'entreprise ». En fait « ce sont de petits patrons, ils sont livrés à eux-mêmes dans la nature, chacun avec sa voiture ». Pour les autres tâches il y a quatre apprentis, dont l'embauche a plus été déterminée par la filière par laquelle ils ont été recrutés que par leurs caractéristiques propres. Le recrutement est plus défini par ce qu'il faut éviter que par ce qu'il faut prendre. On relève que ne peuvent convenir les femmes, « c'est un métier pénible », les jeunes qui seraient envoyés par l'ANPE, les missions locales ou les TUC, « c'est une histoire politique, ils viennent planquer un peu les jeunes, je ne sais pas, mais ça n'a aucun intérêt pour nous, pour donner un coup de main quinze jours ou trois semaines, c'est trop court, on a trop besoin de personnel qualifié ». Enfin, il ne faut pas non plus des intérimaires, « il faut les équiper, ça coûte cher ».

Reste le recrutement par le système scolaire, mais avec certaines filières ou certains établissements à éviter, « les petits Portugais ne savent rien, ils sont complètement dépassés », « j'ai eu des problèmes avec les Maghrébins ». C'est pourquoi s'est établi un lien privilégié avec le directeur d'une SES locale, « on se téléphone » et pourant l'ancien système semble ne plus lui convenir. Il prenait des anciens élèves de SES sans savoir exactement leur niveau scolaire, « quelle classe, je ne sais pas, des classes qui font le pré-apprentissage », mais après avoir formé depuis huit ans plus d'une vingtaine d'apprentis, il estime « avoir fait fausse route ». Son nouveau système de recrutement passe par les stagiaires recrutés par une école privée technique dont les meilleurs restent en apprentissage. « Je prends les stagiaires six ou sept mois avant l'apprentissage. Je les rémunère. Je devrais pas, mais c'est pour les encourager, et après ils restent en apprentissage. Les stages, c'est avant l'apprentissage qu'il faut les faire, pas après, c'est trop tard. A quatorze ou quinze ans, ça va, ils apprennent mieux, ils voient mieux si c'est leur voie. Après, quand ils sont sous contrat et qu'ils voient que ça leur plaît pas, ils restent parce qu'ils se font engueuler par leurs parents et qu'ils ne savent plus où aller. Au bout de deux ans, ceux que j'ai formés, il n'y en a que quelques-uns qui ont continué la profession, ils étaient écœurés. Tous ceux par contre à qui j'ai fait des pré-apprentissages, ils sont placés chez des patrons. Et on voit tout de suite un jeune qui a envie de travailler ».

En transformant la filière scolaire de recrutement, l'artisan a opéré en même temps un changement social. « Je suis étonné de la compétence des jeunes, il y a trois, quatre ans, il y avait beaucoup de voyous, maintenant, les jeunes sont mieux ». Ce cas, exemplaire de la transformation du recrutement, semble s'expliquer plus par la crainte du déclassement de l'artisan lui-même que par une véritable rationalité économique. Etant « monté » dans l'échelle sociale et ayant toujours peur de « retomber », le rempart contre « la chute » lui semble être un personnel dans l'ensemble très qualifié et rehaussé par le titre de « cadre », c'est-à-dire de cotisation à la retraite des cadres. Pour le personnel non qualifié, il a renoncé au recrutement par la SES pour éviter les « Maghrébins et Portugais » plus que pour exiger des compétences scolaires. Il s'agit donc plus de critères d'exclusion (la nationalité par exemple) que de caractéristiques scolaires et de savoir-faire.

L'autre type de travail artisanal observé, où les élèves de SES ont tendance à être également exclus, est une entreprise de sous-traitance, dominée par le calendrier des commandes. Bien que les qualités de rapidité, d'ingéniosité soient nécessaires dans les conditions d'urgence de ce secteur des services d'entretien et de réparation, les anciens élèves de SES n'y sont pas embauchés, ils sont dans le meilleur des cas stagiaires. La main-d'œuvre recrutée l'est par la filière des « bons CAP », tandis que les stagiaires sont embauchés provisoirement comme main-d'œuvre gratuite.

Un carrossier, installé depuis vingt ans dans la banlieue grenobloise, sur le terrain hérité par son père qui avait une entreprise de transports, emploie cinq ouvriers et quatre apprentis. Le chef d'équipe et les ouvriers sont des peintres très qualifiés. La réparation automobile exige en effet des agréments avec les assurances automobile qui imposent en retour par leurs experts des rythmes et des tarifs de réparation entièrement codés et ne laissant aucune marge de manœuvre. Les accords entre la Chambre syndicale des constructeurs et les experts précisent les opérations de travail, « on est plus minuté qu'en usine (...). Tout est chronométré, les temps morts, etc. : sur des véhicules qui ont trois ans d'âge, les boulons sont rouillés, on passe plus de temps. Comme on veut respecter les temps, bien souvent on change tout et on se retrouve avec un prix deux fois plus élevé que si on avait réparé ». De plus, la qualité est exigée par les liens que le carrossier a dû établir avec une marque de voiture, en l'occurrence une marque étrangère de luxe, pour obtenir des réductions ou la fourniture de pièces et surtout la sous-traitance de l'ensemble de leurs travaux, « on ne peut pas se permettre de loupier, la matière première est très chère ».

Ces contraintes spécifiques ont conduit le carrossier à une stratégie de recrutement scolaire rendue possible par la position d'enseignant qu'il a occupée très longtemps et qui, encore maintenant, lui donne accès à l'information sur « les meilleurs apprentis ». Jusqu'en 1970, en effet, il a donné des cours dans un lycée technique de la région, « j'avais affaire à des gens de la campagne » et dans une école technique privée. Lorsqu'il renonce au statut d'enseignant, « il fallait faire un choix », il en récolte les fruits en devenant président aux jurys d'examens et en participant à une commission de la chambre syndicale qui recrute les apprentis. La possibilité de choisir les meilleurs apprentis ne garantit pas pour autant que l'artisan signe un contrat d'apprentissage. Le système de stages permet de s'assurer que les élèves qui ont choisi le secteur automobile ne l'ont pas choisi pour de mauvaises raisons. « Le but des jeunes c'est de passer le pistolet de peinture, pas de poncer. On leur fait faire de la préparation (apprêt, sous-couches) pendant deux ou trois mois (...). Dans le métier de peintre il y a 80 % de préparation, les ponçages, les mastics, les graissages, c'est un métier... ». Les stagiaires éventuellement retenus auront fait « un mois d'essai ». « Cela permet de juger le jeune, et ça empêche le jeune de se tromper ».

Le recrutement a donc évolué, le patron rappelle qu'il y a une dizaine d'années il avait des difficultés à trouver des jeunes — il avait même songé à prendre des filles — aujourd'hui, sa difficulté consiste plutôt à dissuader les apprentis ou les stagiaires de rester. Un élève de LEP, « soigneux », a ainsi été encouragé à signer un contrat d'apprentissage alors que lui-même et sa famille, Portugais, faisaient pression pour un emploi, « il veut travailler tout de suite ». Sa recommandation par le LEP, en particulier par le moniteur de la section carrosserie que l'artisan

a placé, n'a pas suffi. Les seuls salariés qui ont une carrière dans le garage sont le fils du carrossier, diplômé d'un CAP de carrosserie, qui aura la succession, et quatre peintres très qualifiés ayant déjà travaillé dans d'autres établissements, et dont le risque est qu'ils aillent eux-mêmes se faire embaucher par d'autres établissements, ce que l'artisan redoute, « je me suis fait piquer le meilleur ouvrier ».

* * *

Une nouvelle hiérarchisation des débutants place donc les stagiaires comme des pré-apprentis en période d'essai. Ils forment une main-d'œuvre bon marché, voire gratuite, dont la force de travail est utilisée sans être reconnue par le petit artisanat dominé, et lui-même tenu de faire « des miracles ». Les étapes successives à parcourir avant d'avoir, éventuellement, un poste sont plus nombreuses (stage, chômage, emploi précaire,...). La sélection reste la plupart du temps opérée par les établissements scolaires locaux, qui ont su depuis des années s'attacher des liens de personnes avec les artisans, et qui, parmi les stagiaires, ne retiennent que les meilleurs, « les gens que nous avons en stage d'insertion ne pourraient pas rentrer en apprentissage, ce n'est pas possible ».

Les stages offerts aux plus jeunes (8), et donc aux élèves sortant le plus précocement de l'école, n'offrent pas les mêmes chances d'accès à un emploi, même temporaire. La variété de stages, presque aussi grande que la variété de filières scolaires, permet aux employeurs de contrôler de manière empirique la qualité du « produit » scolaire plutôt que de s'en tenir à un label d'école. La période d'essai qui permet le stage est d'autant plus importante que la main-d'œuvre formée par les stages ne possède pas de titres scolaires.

Gabrielle Balazs

Centre d'Etudes de l'Emploi

NOTES

(1) Cet article se réfère à une enquête réalisée en 1984 et 1985 auprès d'une cinquantaine de représentants du secteur scolaire (directeurs de SES, enseignants, administration scolaire) du secteur social (travailleurs sociaux) et du secteur économique (employeurs et agents du marché du travail), à Paris, à Grenoble et à Amiens. Son objet était de saisir, à partir des points de vue des agents placés dans des institutions différentes et dans des lieux constituant des marchés scolaires et économiques tout à fait opposés, cet univers scolaire comme filière enjeu engageant un réseau professionnel visible à un niveau « local » en raison des faibles effectifs et de la taille de cette structure. L'intérêt d'observer un tel réseau professionnel informel, qui fait fonctionner ensem-

Main-d'œuvre non-qualifiée et petit patronat local

ble des agents appartenant à des corporations différentes et formés à des disciplines éloignées, est de comprendre en quoi des liens non réglementés fonctionnent « tout seuls » en raison d'un certain nombre d'intérêts sociaux communs et en quoi l'introduction de réglementations nouvelles (série de mesures d'aide, création de stages,...) a profondément perturbé ce marché.

(2) Les caractéristiques sociales des élèves des S.E.S. manifestent le recrutement populaire de cette filière scolaire.

Tableau (source S.P.R.E.S.E., enquête panel d'élèves 1980/1981, et notes d'information du ministère de l'Education Nationale.

ORIGINE SOCIALE (en %)		CARACTÉRISTIQUES SOCIALES (en %)	
agriculteurs :	6,3	garçons :	57,5
ouvriers :	55,6	étrangers :	17,4
employés :	12,2	3 enfants et	
artisans, commerçants :	2,9	plus dans la famille :	81,9
cadres moyens, cadres		classes de perfectionnement	
supérieurs, professions libérales :	2,7	au moins un an :	65,1
non actifs, autres :	20,3	Taux par rapport	
		au premier cycle :	4,3

(3) Ce sont des experts d'institutions de la santé, du social et du scolaire qui statuent en pratique sur le critère officiel de recrutement des élèves : le « quotient intellectuel » compris « entre 65 et 80 ». Les membres mandatés (inspecteur de l'éducation spéciale, médecin de la DDASS, directeur de SES, éducateur, psychiatre ou psychologue,...) sont chargés de confirmer l'*inaptitude* de l'élève qui sera scolarisé en SES plutôt que de rester à l'école primaire au-delà de l'âge habituel ou bien d'entrer dans des filières du premier cycle comme la classe pré-professionnelle de niveau (CPPN), ou encore d'entrer en lycée d'enseignement professionnel (LEP). Pour relever de SES, l'inaptitude doit être limitée à l'univers scolaire. Si les experts, médecins ou psychiatres diagnostiquent à partir du dossier médico-social des « troubles » associés à la débilité légère, l'élève sera alors dirigé vers des établissements de santé. Il s'agira alors de définir un handicap et non plus un échec scolaire avec toutes les conséquences que cela suppose pour l'identité de la personne et pour son avenir.

(4) Un dernier mode de socialisation s'opère dans le temps — de plus en plus long — entre l'école et la vie active. Les élèves sortant de SES sont avant même d'être demandeurs d'emploi des « clients » de nombreux services sociaux. Placés à l'extérieur de l'école ils en poursuivent néanmoins le travail d'apprentissage de règles et notamment de régularités. Un ensemble de services spécialisés de l'emploi (les agences de l'emploi, les stages en alternance, les permanences d'accueil, les missions locales) encadrent les jeunes au moment de l'entrée dans la vie active. Ils contribuent par les formations et informations dispensées par les stages divers à renforcer les dispositions éthiques par rapport au travail et en cela à créer des liens entre ceux qui sortent du système scolaire et les entreprises. Cette institutionnalisation de l'entrée dans la vie active pour l'ensemble des jeunes non qualifiés — y compris les élèves de SES — reste à décrire.

(5) On trouvera un descriptif détaillé de ces mesures dans : AMAT (F.) — Les mesures en faveur de la formation et de l'emploi des jeunes de 1977 à 1985, *Formation Emploi*, n° 9, janvier-mars 1985, La documentation française.

(6) L'artisanat pour la première fois depuis la guerre voit ses effectifs s'accroître (+ 7 % entre 1975 et 1982, au lieu de — 4,8 % entre 1975 et 1982 contre — 14 % entre 1968 et 1975 et — 9,5 % entre 1962 et 1968). Voir GOLLAC (M.), SEYS (B.) — 1954-1982 : Les bouleversements du paysage social, *Economie et statistique*, 171-172. Nov.-déc. 1984.

(7) BALAZS (G.), FAGUER (J.P.). — « Jeunes à tout faire et petit patronat en déclin », Actes de la Recherche en Services Sociales, n° 26/27, mars-avril 1979.

(8) BALAZS (G.), FAGUER (J.P.). — « La forme jeune. Bilan des travaux sur les jeunes et l'emploi (1968-1981) », in les jeunes et les autres. Volumes 1, pp.63 à 77 CRIV (Vau-
cresson) éditeur, 1986.

CARACTÉRISTIQUES SOCIALES (en %)	ORIGINE SOCIALE (en %)
garçons : 57,5	agriculteurs : 0,5
étudiants : 25,1	ouvriers : 12,8
autres : 17,4	cadres moyens : 2,9
autres : 11,9	autres : 79,8

Un théâtre ouvrier révolutionnaire français (1918-1935)

Selon toute apparence, la création d'un théâtre à la mesure de notre époque consumera encore beaucoup de forces. Pour parvenir à des résultats positifs, les écrivains ont besoin de temps et de moyens matériels. Les tentatives faites jusqu'à présent ont été en partie décevantes. C'est pourquoi, au lieu de se précipiter à la création d'un théâtre ouvrier, il est préférable de consacrer d'abord quelques années à la formation d'une conscience ouvrière, avant que l'on se lance dans la création d'un théâtre.

Intervention et création théâtrale

Le théâtre ouvrier n'est pas un spectacle de divertissement, mais un moyen de lutte et de transformation sociale.

Cette installation productive de plusieurs générations ne doit pas être bridée par la fatigue et la lassitude d'une génération qui n'a pas connu le succès dans les recherches. Des générations de ce genre, que l'âge et les conditions de leur existence rendent de plus en plus indifférentes à la lutte, ont déjà existé dans leur jeunesse et qui, chose étrange et troublante, continuent de leur manquer, la jeunesse venue. Bien qu'aucun de leurs souhaits n'ait jamais été accompli, il leur est difficile aujourd'hui de se reporter au bon vieux temps pour que leur jeunesse ne leur manque plus.

Il faut donc se tourner vers la jeunesse et lui offrir un théâtre qui soit à la mesure de ses aspirations et de ses besoins. C'est pourquoi, au lieu de se précipiter à la création d'un théâtre ouvrier, il est préférable de consacrer d'abord quelques années à la formation d'une conscience ouvrière, avant que l'on se lance dans la création d'un théâtre.

« Théâtre militant ? »

Le théâtre militant n'est pas un spectacle de divertissement, mais un moyen de lutte et de transformation sociale.

Cette installation productive de plusieurs générations ne doit pas être bridée par la fatigue et la lassitude d'une génération qui n'a pas connu le succès dans les recherches. Des générations de ce genre, que l'âge et les conditions de leur existence rendent de plus en plus indifférentes à la lutte, ont déjà existé dans leur jeunesse et qui, chose étrange et troublante, continuent de leur manquer, la jeunesse venue. Bien qu'aucun de leurs souhaits n'ait jamais été accompli, il leur est difficile aujourd'hui de se reporter au bon vieux temps pour que leur jeunesse ne leur manque plus.

Il faut donc se tourner vers la jeunesse et lui offrir un théâtre qui soit à la mesure de ses aspirations et de ses besoins. C'est pourquoi, au lieu de se précipiter à la création d'un théâtre ouvrier, il est préférable de consacrer d'abord quelques années à la formation d'une conscience ouvrière, avant que l'on se lance dans la création d'un théâtre.

(7) BALAZS (G.), FAGUEN (J. P.) — « Jours à tout faire et petit patron en déclin », Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n° 26/27, avril-mai 1979.

(8) BALAZS (G.), FAGUEN (J. P.) — « La terre jeune. Bilan des travaux sur les jeunes et l'emploi (1965-1975) », in Les Jeunes et les autres. Volumes 1, pp. 63 à 77 CRIV (Vaucluse) éditeur, 1976.

Selon toute apparence, la création d'un théâtre à la mesure de notre époque consumera encore beaucoup de forces. Pour parvenir à des résultats positifs, les écrivains ont besoin de se voir ôter tout souci du théâtre lui-même. Ils n'ont pas à gaspiller leurs inventions en se consacrant à ses problèmes formels. Cela fait des décennies que la forme sous laquelle il se présente ne satisfait plus vraiment personne. En l'espace de quelques années, il s'est assigné des objectifs totalement différents et n'a cessé de changer ses modes de représentation (...).

Cette insatisfaction productive de plusieurs générations ne doit pas être bridée par la fatigue et la lassitude d'une génération qui n'a pas connu le succès dans ses recherches. Des générations de ce genre, que l'âge a usées au lieu de les rendre sages, ne distinguent plus dans leur souvenir ce qui existait de ce qui leur faisait déjà défaut dans leur jeunesse et qui, chose étrange et troublante, continue de leur manquer, la vieillesse venue. Bien qu'aucun de leurs souhaits n'ait jamais été accompli, il leur suffit aujourd'hui de se reporter au bon vieux temps pour que rien ne leur manque plus.

B. Brecht

Écrits sur le théâtre 1
L'Arche Editeur, 1972.

Un théâtre ouvrier révolutionnaire français (1918-1935)

Joseph Bessen

Si déjà le théâtre d'agit-trop peut être considéré comme « un mouvement historique passablement occulté » (1), que dire des tentatives de théâtre ouvrier qui l'ont précédé ? Certes, ces tentatives étaient « disséminées » (2) et n'ont guère constitué ce que l'on peut appeler un « mouvement » historique. Mais il est temps de rappeler qu'il y avait en France une volonté non négligeable de faire participer le théâtre au processus de la constitution d'une conscience ouvrière, avant que l'Union Internationale du théâtre ouvrier (U.I.T.O.) prennent en 1930 l'initiative d'inviter le Parti Communiste à fonder la Fédération du théâtre ouvrier de France (F.T.O.F.) qui certes est à l'origine d'un remarquable essor du théâtre ouvrier, mais qui en même temps prolonge des activités précédentes (3).

« Théâtre ouvrier » ou « théâtre militant » ?

Lors de la représentation des **Loups** de Romain Rolland par le *Théâtre confédéral*, Parijanine déplore « l'indifférence coupable du monde ouvrier » et s'adresse directement à ses lecteurs : « Par votre négligence, ce théâtre qui n'appartient qu'à vous, qui se livre à vous tout entier

(1) Ph. IVERNEL, « Introduction générale » aux quatre tomes du *Théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, publiés par un collectif de travail en 1977 et 1978. Lausanne (La Cité — L'Age d'homme). Tome 1, p.9.

(2) Ph. IVERNEL, « Ouverture historique (1936 et 1968) ». In : Collectif de travail, *Le théâtre d'intervention depuis 1968*, 2 tomes Lausanne (L'Age d'homme) 1983, tome 1, p.10.

(3) Parmi les recherches sur le théâtre ouvrier de l'entre-deux-guerres, seul le mémoire de maîtrise de Lise CORTÈS (*Une expérience de théâtre populaire : La compagnie Proscenium, (1929 à 1939)*), Paris 1972 est consacré à un groupe dont le travail théâtral a commencé à la fin des années 20 et restait jusqu'en 1934 à l'écart de la F.T.O.F.

qui ne vit que de vous et de vos moyens, végète misérablement » (H. 24/2/1923)*. Un an plus tard, la situation n'a guère changé : sous la rubrique « Nos soirées communistes », Parijanine commente l'inauguration du *Théâtre fédéral (S.F.J.C.)* et constate que les lecteurs « ont ignoré... pour la plupart, l'initiative prise par la Fédération de la Seine » (H/6/6/1924) ; si plus tard de multiples initiatives de publicité réussissent à mobiliser les ouvriers en tant que spectateurs — du moins dans le cas de l'adaptation scénique du **Feu** de Henri Barbusse (1) — il n'en va pas de même pour la recherche d'une participation plus active en tant qu'acteurs. En dépit des appels toujours plus insistants à collaborer comme figurants à l'adaptation scénique de la **Mère** de Gorki par le *Théâtre fédéral* (H.16/9, 22/9, 27/9, 30/9, 3/10, 10/10/1925), le critique de la première représentation regrette que « certaines des scènes les plus émouvantes du roman de Gorki... n'aient pu être mises en scène faute de figurants » (H.5/11/1925).

Ces hésitations des spectateurs-ouvriers et des acteurs-ouvriers invitent déjà à la prudence quant à l'emploi du terme « théâtre ouvrier ». Mais que dire de ce terme, quand à côté des nombreux « compagnons de route », les auteurs dramatiques-ouvriers sont extrêmement rares ? De plus, quant au contenu-même des pièces on est souvent très loin d'une thématique exclusivement ouvrière.

Ce qui nous intéresse ici, ce sont des formes de « travail théâtral » qui ont contribué à la constitution d'une « conscience ouvrière », dans la mesure où d'un côté cette conscience est influencée par ce théâtre et où de l'autre elle s'y exprime. Et ces formes dépassent le cadre de ce que le terme « théâtre ouvrier » désigne quand d'une manière restrictive, il est réservé au seul théâtre écrit et mis en scène par des ouvriers, pour des ouvriers et sur des ouvriers. De même, préférer le terme « théâtre militant » ce serait risquer au contraire de passer sous silence les initiatives « récréatives » ou visant à élargir les possibilités d'accès du public ouvrier à la « culture dominante », initiatives prises par de nombreux groupes théâtraux ouvriers et participant elles aussi à la formation d'une « conscience ouvrière ».

Il semble donc utile de maintenir le terme « théâtre ouvrier », mais dans une acception plus large : il s'appliquera à toute activité théâtrale, qui s'adresse explicitement à un public ouvrier (réception) et dont la

* Nous utiliserons les abréviations suivantes : H = *L'Humanité* ; L = *Le Libéraire* ; SO = *Scène Ouvrière* ; AN = Archives Nationales ; APP = Archives de la Préfecture de Police.

(1) Cf. plus loin. Encore en 1931, G. RAGEOT (*Le théâtre 1929-1930*, in : *Almanach ouvrier et paysan 1931*, pp.215-219) déplore « l'indifférence totale » des ouvriers à l'égard du théâtre ouvrier. »

qualité « ouvrière » est évidente pour au moins un autre élément constitutif d'une représentation : production, thématique et forme (1).

Ce problème terminologique ne se posait guère pour les recherches antérieures au regard de leurs perspectives. Car d'un côté un certain nombre de travaux ont été consacrés à *Octobre* (2), qui certes a proposé le plus connu. Mais *Octobre* représente un cas spécial ; non seulement plusieurs membres furent des professionnels du théâtre ; mais surtout le travail fut largement dominé par un compagnon de route, bientôt célèbre, qui a écrit pratiquement tous les textes mis en scène : Jacques Prévert. De l'autre côté, l'intérêt des chercheurs se dirigeait vers la fonction et les intentions du théâtre militant et vers les procédés esthétiques grâce auxquels ces intentions furent réalisées. Ainsi, on a étudié le « théâtre d'agit-prop », le « théâtre politique », le « théâtre d'agitation », « l'improvisation prolétarienne », et « le théâtre d'intervention » (3).

Même dans les cas d'une instrumentalisation extrême des formes dramatiques au service de la propagande politique, le « théâtre ouvrier » a été une activité politique et une activité esthétique en même temps — avec une distribution variante des deux aspects. Le problème du rapport entre la forme et le fond se pose à l'analyse de cette production politico-esthétique d'une manière particulièrement aiguë. C'est d'autant plus vrai que nous nous intéressons ici au « théâtre ouvrier révolutionnaire », c'est-à-dire au « théâtre ouvrier », dont les producteurs et dont le public se sentirent engagés dans le combat révolutionnaire pour l'émancipation des ouvriers et qui furent plus ou moins proches du parti communiste français, parti d'« avant-garde politique », ou bien, ce qui est beaucoup plus rare, sympathisèrent avec les anarchistes. On est ainsi amené à se demander si des productions esthétiques émanant du contexte de cette avant-garde politique peuvent avoir recours à des procédés esthétiques autres que ceux de l'avant-garde esthétique. Mais comment faire correspondre « un message nouveau » à « un nouveau

(1) Cela exclut des spectacles purement commerciaux mais aussi des représentations de pièces avec une thématique ouvrière dans des salles conventionnelles.

(2) A. ATTISANI, « Jacques Prévert e il Gruppo Ottobre », in : *Scena*, anno III, numero 1, febbraio 1978, pp. 67-72. P. CHARDERE, « Jacques Prévert et le Groupe Octobre », in : *Premier Plan*, numéro 14, 1960, pp.71-91 ; N. FAURE, *Le Groupe Octobre*, Paris (Bourgeois), 1977 ; M. POCH, *Le Groupe Octobre, expérience de théâtre politique*, Mémoire de maîtrise, Paris 1970 ; M. M. REBERIOUX, « Théâtre d'agitation : Le Groupe 'Octobre' », in : *Le Mouvement social*, 91, avril-juin 1975, pp.109-111 ; S. SPITZER, « Agit-prop à la Française : the Groupe Octobre, 1932-1936 », in : *Theatre Quarterly*, Vol. VIII, N° 30, summer 1978, pp.42-52 ; Idem, « Jacques Prévert and the Groupe Octobre (1932-1936) » Thèse Brown University, Providence 1975.

(3) En dehors des travaux cités dans les notes 1,2,7, cf. Ph. IVERNEL, « 1930 : L'improvisation prolétarienne », in : *Revue d'esthétique* 1977 (1-2), Paris (10/18), 1977, pp.257-267 ; L. RICHARD, « Agit-prop in Francia », in : *Scena*, op. cit., pp.63.66.

langage » (1) si l'on s'adresse à un public dont le niveau de réception ne permet pas de le confronter avec de tels procédés esthétiques ? Qui plus est : l'avant-garde autant que la « grande » culture contre laquelle elle se définit, sont issues de la classe dominante. Si au niveau des représentations et de la production esthétique la classe ouvrière veut dépasser son statut de « classe objet » (2), ne doit-elle pas créer ses propres normes esthétiques, qui doivent être tout autres ?

Donner une analyse approfondie de ces problèmes théoriques dépasserait le cadre de cette contribution. Nous nous contenterons d'un panorama descriptif pour « arracher à l'oubli » certains phénomènes mineurs de l'histoire du mouvement ouvrier (3).

Autour d'une représentation théâtrale ouvrière

Pour ne pas perdre de vue la dimension concrète et quotidienne, il semble utile de la faire précéder de la description d'une « soirée théâtrale ouvrière » typique.

Après le choix de la pièce, du sketch ou du contenu de la revue et l'occasion de la représentation — fêtes de commémoration (de la Commune, de la mort de Jaurès, de la Révolution d'Octobre etc.), fêtes de solidarité (au profit des « affamés de Russie », au profit des « grévistes du Havre » etc.), fêtes en tout genre — le travail de répétition et de préparation du matériel commençait. Les groupes les plus actifs convoquaient plus ou moins régulièrement à ces répétitions dans *L'Humanité* ou dans *Le Libertaire*, allant quelques fois jusqu'à s'adresser directement à tel ou tel camarade, dont la présence était indispensable pour le bon déroulement de la répétition (L 2/2/1924). La publication en brochures bon marché de nombreuses pièces comiques et « sociales » facilitait le travail ; pour les pièces ou les revues issues des groupes eux-mêmes, on disposait d'un nombre quelquefois assez limité (4) de manuscrits.

(1) M. REBERIOUX, « Avant-garde esthétique et avant-garde politique : Le socialisme français, entre 1890 et 1914 », in : *Esthétique et marxisme*, Paris (10/18) 1974, pp.21-39, p.38.

(2) Cf. P. BOURDIEU, « Une classe objet », in : *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 17/18, novembre 1977, pp.2-5.

(3) La période du Front Populaire ne sera pas étudiée ici, le « travail culturel militant » ayant été largement dominé par les *compagnons de route* au dépens de l'influence ouvrière à ce moment-là.

(4) Les exemplaires de **Claude Voinet** de Brutus Mercereau et André Le Tourneur étaient si peu nombreux, que *Le Libertaire* (20/1/1924) publia un appel aux acteurs d'un groupe théâtral anarchiste de rendre les manuscrits distribués.

Les représentations étaient annoncées dans les rubriques « Fêtes et conférences », « Connotations », « Communications diverses » etc. de la presse révolutionnaire ; les troupes bénéficiant d'une certaine renommée publiaient des encadrés de publicité, et exceptionnellement aussi des tracts (1), des dépliants (2) ou des affiches (3) ; quelquefois on pouvait même lire des « avant-premières » avec des critiques de la répétition générale, avec des interviews, des photos du groupe etc.

Aux représentations théâtrales au sens strict du terme s'ajoutaient souvent des parties musicales, des numéros de clowns, un bal de nuit ; pour la — très politique — revue **Ohé ! les gueux... ouvrez donc les yeux !** de Marcel Thoreux, les « sportmen » (sic) étaient avisés que « Henri Gance, champion du monde de poids et haltères fera au quatrième acte une exhibition » (H.28/11/1921). Dans une perspective plus politique, le théâtre ne tenait qu'une place marginale, constituant la partie artistique d'un meeting politique sous la présidence d'importants représentants politiques et avec des discours de ceux-ci.

L'importance du groupe et le caractère plus ou moins artistique, plus ou moins politique du spectacle déterminaient le choix du lieu de la représentation : soit une des petites salles de réunions des organisations locales du parti ou du syndicat, où on installait une scène de fortune avec des décors rudimentaires, soit une des salles centrales comme la « Grange-aux-Belles » ou les salles « Lénine », « Jaurès », « Babeuf », de la « Bellevilloise ». En outre, les municipalités communistes mettaient à la disposition des groupes les salles des fêtes et les théâtres municipaux, tandis qu'à Paris furent louées quelquefois des salles commerciales comme « Le Théâtre Maubel » (« La Phalange artistique ») ou le « Eden-Lyrique » (« Les Pupilles du 11^e »).

Le public — allant de quelques dizaines de spectateurs dans les salles de réunions jusqu'à 2000 au Théâtre Municipal de Saint-Denis par exemple (4) — était un « bon public » à en juger par les commentaires de la presse. Même si ces commentaires ont exagéré, un accueil très favorable aux activités des groupes théâtraux est d'autant plus plausible que le « spectacle » était encore une forme de loisir exceptionnelle, « rare », du moins tant que le cinéma n'avait pas encore pris son grand essor. Qui plus est : invité à « passer un moment agréable tout en faisant œuvre de militant » (H.24/12/1921), on se permettait une distrac-

(1) Cf. pour **Odessa** de R. ROLLAND au « Casino de Montreuil » en 1930 (APP BA provisoire 403).

(2) Cf. pour **Peuple ! On t'empoisonne** et **La Haute Cour céleste** de Marcel THOREUX par *La section de propagande des Pupilles de la XI^e section du Parti Communiste* (AN F).

(3) Cf. pour **Les Bougres de Nha-Quê** de Jules GUIYESSE par la *Phalange-Théâtre* en 1933 (APP BA prov. 403).

(4) Cf. rapport de police du 23/3/1933 (APP, BA prov. 409).

tion « utile ». Conscient de faire quelque chose pour « le peuple affamé de Russie », « nos camarades emprisonnés », pour le *Libertaire* (L.3/1/1928), etc., préparé par les annonces à voir un « spectacle gai », à voir « spirituellement malmenés en des scènes joyeuses et originales »... « tous les pantins de l'actualité, tous les fantoches du jour » (H.12/1/1922), on reconnaissait « ses » mots d'ordre de lutte politique et syndicale, on voyait « sa » presse et « ses » brochures vendues, on se retrouvait entre camarades et non pas perdu dans un public anonyme.

Dans cette ambiance de familiarité, de semi-spectacle et de semi-meeting-manifestation, être « bon public » signifiait plus que rire et applaudir au bon moment après avoir payé une entrée. Cela signifiait quelquefois réserver une « réception » plus active au spectacle : les « mauvais types » (le capitaliste, le flic, le tsar, l'officier, le « vautour », le « social-fasciste », le fasciste etc.), et les représentants dramatiques de personnalités de la vie politique et économique comme Poincaré, Coty, Chiappe, Citroën étaient la cible de huées et d'interpellations (1). En outre, l'assistance reprenait les chansons révolutionnaires chantées au cours du spectacle et naturellement « l'Internationale » qui le terminait souvent.

Pour les manifestations théâtrales importantes, les compte-rendus que les militants pouvaient en lire le surlendemain dans *L'Humanité* confirmaient l'impression de familiarité.

Vue d'ensemble de l'évolution du théâtre ouvrier avant la fondation de la F.T.O.F. (1919-1930).

Trois objectifs déterminent le travail théâtral ouvrier : la distraction, la propagande, l'accès du public ouvrier à la « grande » culture. Ces trois objectifs étaient visés pendant toute la période envisagée, avec une importance toutefois plus grande accordée à la distraction au début de cette période et une évolution en faveur de la propagande vers la fin des années vingt.

(1) La réaction du public devint encore plus manifeste, quand, à la fin de la partie théâtrale de la « Fête champêtre » de *L'Humanité* du 13/9/1931, « un mannequin représentant le « Capital » a été mis en pièces et piétiné par les assistants » (Rapport de police du 14/9/1931 ; APP, BA 1717). Si cette action resta symbolique une autre fut plus concrète : « Sur la proposition d'un militant », les assistants d'une soirée théâtrale organisée par le *Secours Rouge International* pour commémorer le 8^e anniversaire de sa création et le 6^e anniversaire de la Commune, à laquelle prit part A. Marty, décident d'envoyer un télégramme de solidarité au Président de la Chambre Correctionnelle de Nancy, devant laquelle se déroule un procès contre 8 communistes (Rapport de police du 22/3/1931 ; APP, BA prov. 409).

Le « fou rire » et sa fonction critique

Ce n'est pas seulement aux spectateurs de la représentation de **On purge bébé** par le *Théâtre Confédéral* que *L'Humanité* aurait pu promettre le « fou rire » (2/2/1923). Car innombrables sont les farces, vaudevilles, sketches et comédies de tout genre mis en scène par les troupes théâtrales ouvrières. Parmi elles le *Groupe artistique communiste du 12^e* a déployé la plus grande activité dans ce domaine, interprétant des pièces de Courteline, Labiche, Guitry, Bisson, Mars etc.

Bien que la distraction ait été considérée comme un objectif légitime par les animateurs du théâtre ouvrier, la fonction des pièces comiques ne s'y limitait pas. D'abord par le cadre militant des commémorations et des manifestations de solidarité.

C'est ainsi que **On purge bébé** est représenté « pour fêter l'anniversaire de la Révolution russe » (H.1/11/1923) et **Théodore cherche les allumettes** « au profit de nos camarades allemands » (H.1/1/1924). Mais plus important est le contenu de certaines pièces du répertoire comique. Car elles se prêtaient souvent à une présentation satirique de quelques-unes des institutions les plus importantes de la société bourgeoise comme par exemple les instances de juridiction et de législation chez Courteline, dont le **Client sérieux** peut-être interprété comme une satire de la justice de classe. Si nous ne savons malheureusement rien des mises en scènes des petits groupes locaux, l'exemple de la *Phalange artistique* montre que la fonction critique des spectacles divertissants a été clairement aperçue.

« Le répertoire le plus raffiné »

L'objectif de la « démocratisation » de l'accès à la culture se manifeste dans les nombreuses mises en scène de pièces littéraires.

Ainsi le *Théâtre Confédéral* est inauguré par la représentation des **Caprices de Marianne** de Musset et de **La Comédie de celui qui épousa une femme muette** d'Anatole France, ce qui donne à Marcel Martinet l'occasion d'exposer dans sa critique de ces pièces du « répertoire le plus raffiné » ses idées sur l'héritage culturel qui rappellent la théorie de Lénine :

« Si le peuple travailleur ayant conquis la maîtrise du monde, répudie une part dans son héritage du passé, ce ne seront pas les belles œuvres de la pensée et de l'art. Elles sont le trait d'union entre les siècles et maintiennent à travers les misères, les luttes et les bassesses, ce qu'il y a de réellement humain dans l'homme, ce qui fait de lui, à travers les défaites et les déceptions de chaque jour, l'être de victoire et d'espérance continue. Les révolutionnaires ne renient rien de cette magnifique richesse ; ils se prétendent les meilleurs, les

plus conséquents et les plus entiers traditionnalistes de cette tradition-là » (H.9/4/1922).

Le « peuple » n'est pas seulement l'héritier légitime de la tradition, mais contribue même à la sauvegarder. Car pendant que le « public de civilisés bien-pensants » fait des triomphes au théâtre de boulevard, le « peuple révolutionnaire de Paris » applaudit « un spectacle de délicats » (H.5/4/1922) et les « œuvres belles et fortes », que sont **Le Barbier de Séville** et **L'Avare**, que *L'Atelier* de Dullin a présentées sur l'invitation du *Théâtre Confédéral* à la Grange-aux-Belles (H.23/4/1922). Ce dernier, de son côté, continue à représenter d'autres pièces littéraires.

D'autres groupes aussi présentent des pièces littéraires, surtout la *Phalange artistique* qui met en scène des œuvres de Molière, Musset, Tchekhov, Gogol, Shaw, Beaumarchais etc... et cela autant pour les qualités esthétiques, que pour le potentiel critique du « contenu » de ces pièces.

Les pièces pacifistes

Un élément important de la qualité « ouvrière » du théâtre militant de l'entre-deux-guerres est représenté par les pièces pacifistes.

Il est vrai que dans certaines de ces pièces, « le spectateur se doute à peine si la responsabilité de la guerre incombe au régime capitaliste » (1). C'est le cas des pièces sur les conséquences de la guerre (2) et sur la répression dans les bagnes militaires (3). Mais en même temps, un « antimilitarisme concret » (4) met l'accent sur les rapports entre la structure de la société et l'origine et le résultat de la guerre.

Ainsi un rapport de police nous apprend (18/4/1921) (5) que Jacques Pétrus montre dans sa revue **S.F.I.... Oh !** que « seuls les capitalistes sortent vainqueurs de la lutte ». A la fin du **Permissionnaire** de H. Hanricot « la révolution triomphe, le père et la mère se tiennent la main élevant au-dessus de leur tête la faucille et le marteau tandis qu'un jeune ouvrier portant un drapeau rouge et ayant le pied posé sur le corps

(1) Critique de *L'Humanité* (14/10/1932) de la mise en scène par le *Théâtre d'Action International* de **Miracle à Verdun** de H. CHLUMBERG.

(2) Cf. **La Haine** de Marie-Thérèse BAER (N.23/4/1922 ; rapport de police du 24/8/1931 (ANF 13139)) ; **Le Feu qui reprend mal** de J.J. BERNARD (H.9/12/1922).

(3) Cf. **Bagnes d'Afrique** (H.9/12/1923) et **Une forte tête** (H.19/2/1922) de A. CLEVERS et **Dernier Réveil** de H. DENIS (H.30/3/1922).

(4) P. VAILLANT-COUTURIER, préface à ses trois sketches **Trois Conscrits, Le monstre, Asie** (1929).

(5) APP, BA prov. 100.

d'un militaire tombé à terre chante *L'Internationale* (1). Plus grande fut l'audience de **La Foi nouvelle** d'Armand Bour (2), de l'adaptation scénique du **Feu** de Henri Barbusse, de **La Nuit** de Marcel Martinet (3) et de **Liluli** (4) de Romain Rolland, qui est saluée comme une œuvre « destructive de l'esprit de patrie et de guerre grâce auquel on fait se battre, pour des intérêts qui leur sont étrangers, les travailleurs des différents pays » (H.20/4/1926). Avec les **Trois conscrits** de Vaillant Couturier (5), où « l'ouvrier », « le paysan » et « l'étudiant » s'opposent aux fauteurs et profiteurs de guerre que sont les « trois bourgeois », « le banquier », « le curé » et « le général », s'annonce l'orientation plus explicitement anti-capitaliste et l'explication définitivement unidimensionnelle de la guerre qui dominera pendant l'époque de l'existence de la F.T.O.F.

Des « drames sociaux » vers une thématique « révolutionnaire et foncièrement marxiste »

La propagande par le théâtre (6), se réalise d'abord surtout dans les « drames sociaux », dont quelques-uns avaient été créés avant la guerre.

(1) Rapport de police (7/4/1927).

(2) Créée le 12/4/1921 par le *Théâtre de Clarté* et reprise plusieurs fois jusqu'en 1935.

(3) Créée en France par la *Phalange artistique* en 1927. Marcel MARTINET (1887-1944) collabora à *L'Effort libre* et à *La Vie ouvrière*, avant d'entrer en 1921 à *L'Humanité*, où il dirigea la page littéraire. A partir de 1924 sa santé lui interdit toute activité suivie. En 1917, il avait publié un volume de poèmes pacifistes, **Les Temps maudits**, en 1919 le roman **La Maison à l'abri**, qui décrit la vie à l'arrière pendant la guerre. Sa pièce **La Nuit**, publiée en 1921, est saluée par Trotski comme **Le drame du prolétariat français** (Cf. L. TROTSKI, **Le drame du prolétariat français**, in : M. MARTINET, **Les Temps maudits** suivi de **La Nuit**, Paris (10/18), 1975, pp. 189-201) et mise en scène en 1922 par MEYERHOLD en Union soviétique. Il continue à écrire (surtout des poèmes, mais aussi quelques pièces de théâtre et un roman) ; en contact étroit avec la *Révolution prolétarienne*, il est un des premiers à critiquer la politique de Staline. En 1935, il publie *Culture prolétarienne* qui rassemblent des textes qu'il avait écrits entre 1918 et 1923.

(4) Créée par *Art et Action* en 1922 et reprise par la *Phalange artistique*.

(5) Représentée par le *Théâtre fédéral* en avril 1926, P. VAILLANT-COUTURIER (1892-1937) est parmi les « auteurs » du théâtre ouvrier celui qui a rempli les plus hautes fonctions dans le parti communiste. Elu député de la Seine en 1919, il est à partir de 1921 membre du comité directeur du parti. Il est un des animateurs de *Clarté*, devient en 1926 rédacteur en chef de *L'Humanité* et est en 1933 membre du comité directeur de *Commune*. Dès 1915 il publie ses premiers poèmes pacifistes. Son autorité pour dénoncer le militarisme fut d'autant plus grande qu'il fut décoré de la Légion d'honneur à titre militaire.

(6) Titre d'une conférence annoncée le 25/2/1922 par *L'Humanité*.

Ces pièces (1) thématisaient les aspects les plus durs de la vie ouvrière : la misère matérielle, les maladies, les accidents de travail, la menace d'expulsion par les propriétaires, l'alcoolisme, la menace de prostitution, les difficultés des mères célibataires, l'exploitation sexuelle, la maladie et la mortalité infantile, la menace du suicide, la répression contre les grévistes, la menace de démence etc. En général, la perspective de ces drames — souvent en un acte — est essentiellement descriptive. Plus rares sont à cette époque des pièces qui s'engagent en faveur d'une idéologie ou d'une politique concrètes pour « diffuser sous une forme spéciale l'idée de l'émancipation prolétarienne » (2). Léo Poldès évoque dans un des plus grands « succès » du théâtre militant de l'entre-deux-guerres, **Le Forum** (H.13/1/1922, L.16/2/1923), les manipulations électorales des partis bourgeois dans leur lutte « contre le bolchévisme ». **Mais quelqu'un troubla la fête** (H.16/11/1923) de Louis Marsolleau dénonce la connivence entre capitalistes, justice, église et politique ; Emile Veyrin se réfère dans **La Pâque socialiste** (H.27/1/1922) explicitement au mouvement ouvrier. *L'Humanité* publie **Entends-tu, Moscou ?** de S. Tretjakov (30/10-5/11/1924) et **Solidarité** de Gorkin (23/10-27/10/1925), où le point de vue communiste est clairement défendu (3). Les revues non-publiées **S.F.I... Oh !** et **Blum pudding** (H.12/1/1922) de J. Pétrus nous révèlent par leurs titres leur orientation politique. Par des sources secondaires nous savons que **Le Riff** de Grandjouan défendait la position du PCF dans l'affaire de la guerre au Maroc (4).

La situation change pendant la deuxième moitié des années vingt. A côté de plusieurs pièces et sketches très politiques de Thoreux et Vaillant-Couturier sont mis en scène : **Hinkemann** de Ernst Toller (H.27/3/1929), **Chant dans la prison** de Upton Sinclair (H.4/4/1928) (5),

(1) Cf. A. CLEVERS, **La Grève** ; J. CONTI, J. GALLIENI, **Monsieur Vautour** ; J. CONTI, E. MATRAT, **L'Alcool** ; C. ROLAND, A. DEMELLE, **La Courroie** (H.16/9, 20/5, 20/12/1922 ; 21/1/1922).

(2) Déclaration du *Théâtre fédéral* (H.18/6/1926). Combien la définition d'une *pièce sociale* a pu être vague ! En témoigne par exemple la publicité de la *Librairie Sociale* dans *Le Libéraire* du 20/4/1923, où dans un *Catalogue de Pièces sociales* apparaissent des pièces de Labiche et de Guitry.

(3) *Solidarité* est représentée plus tard par le *Groupe artistique* du S.R.I. (H.15/3/1930).

(4) Cf. Michel CORVIN, *Le théâtre de recherche entre les deux guerres*, Lausanne (La Cité — L'Age d'homme), s.d. (1978), p.185 qui cite l'affiche-programme.

(5) En 1928 (H.8/12), on peut voir aussi une adaptation scénique du *Roi Charbon* du même auteur.

Odessa de R. Rolland (H.12/6/1927)(1) et — présentés comme « un spectacle soviétique » (H. 19/6/1929) — **Les petits bourgeois** de Gorki. La domination d'une thématique *révolutionnaire et foncièrement marxiste* (2) est définitivement consacrée pendant la période de la F.T.O.F.

De quelques groupes théâtraux ouvriers

La grande majorité des groupes théâtraux ouvriers était issue d'organisations locales du parti ou du syndicat et leurs activités restaient en général limitées à ce cadre local. Mais à côté de ces *Rose rouge de Boulogne, Nid rouge de St-Ouen, Groupe artistique de Gentilly, Etoile rouge de Villejuif, Blouses bleues ou rouges de Bourg-la-Reine, du 13^e du 14^e*, etc., quelques autres groupes ont eu un rayon d'action plus grand comme *Octobre, Masses, La Phalange artistique, le Théâtre Confédéral, le Théâtre d'Action International* etc. qui ont été fondés à l'initiative des organisations ouvrières centrales ou d'animateurs ayant gardé une certaine indépendance à l'égard de ces organisations.

D'autres, comme les *Blouses bleues de Bobigny* (s'appelant plus tard « Regards ») et *Le Théâtre Ouvrier de Paris* sont d'origine locale mais ont grâce à leur longévité, à leur expérience et à leurs activités multiples réussi à se faire une renommée supra-locale.

Quelquefois, surtout après la fondation de la F.T.O.F., plusieurs groupes préparaient des spectacles communs. Il arrivait aussi que des acteurs professionnels ou non-professionnels se regroupent en vue d'une seule manifestation théâtrale ou d'une série limitée de représentations.

(1) Cette pièce montre d'une manière particulièrement éclatante les ambiguïtés idéologiques qu'on peut observer dans mainte contribution au théâtre ouvrier. Son premier acte a une fonction militante dans la mesure où il prend la défense des mutins d'Odessa. Dans les actes suivants au contraire tout contenu politique ou social est évacué, le drame devient un pur mélodrame. Néanmoins, le Bureau d'Éditions publie cette pièce en 1927 avec une préface d'André MARTY, où celui-ci ne s'intéresse certes qu'au premier acte ; à plusieurs reprises *L'Humanité* fait de la publicité pour cette pièce ; bien que dans sa critique du 12/6/1927 elle exprime quelques réticences (« ... trop copiée sur le théâtre bourgeois... ») la pièce poursuit sa carrière : elle est représentée plus tard à la *Muse Bellevilloise* (H.29/3/1929), au *Casino de Montreuil* (H.31/1/1930) et à Saint-Denis, où Doriot tient un discours à l'entre-acte. Du côté de l'adversaire, le malentendu n'est pas moins grand ; trois rapports de police (31/1/1930, 1/2/1930, 23/3/1933) sont consacrés à cette pièce « d'inspiration nettement révolutionnaire » (APP BA prov. 403 et 409).

(2) Dans le programme de la *Phalange artistique* de 1931, André PALIN écrit que les pièces de MARTINET participent « d'un même esprit révolutionnaire et foncièrement marxiste ».

Des Pupilles communistes du 11^e au Théâtre ouvrier de Paris

Aucun groupe n'a été aussi longtemps authentiquement ouvrier, aussi activement militant et aussi loyalement communiste que le *Théâtre ouvrier de Paris* (1). S'appelant d'abord *Les pupilles communistes du 11^e*, le groupe annonce un premier spectacle dès avant la scission de Tours : la représentation de **Mettons en boîte... toute la camelote**, « revue sociale en 2 actes et 24 tableaux du camarade Marcel Thoreux » est prévue « sous la présidence de Léon Blum et G. Pioch » à l'Eden-Lyrique (H.21/10/1920) (2).

38 sections du parti ont pu être touchées par la « tournée de propagande » du groupe, quand celui-ci, bénéficiant déjà d'un soutien remarquable de la part de *L'Humanité* (3), prépare une nouvelle revue : **Ohé, les gueux... ouvrez donc les yeux !...**, dont le contenu est ainsi présenté. « L'auteur nous a montré une famille de profiteurs de guerre qui fait naufrage sur les côtes soviétiques et qui arrive pour apprécier les bienfaits du communisme et mettre en pratique la devise si naturelle 'qui ne travaille pas mange pas' ».

Un dépliant de publicité nous apprend la teneur du spectacle suivant : **Peuple ! On t'empoisonne**, une « étude sociale en deux actes mêlée de chants », dénonce le combat que mène contre le mouvement ouvrier la grande presse, appuyée par « l'armée, la noblesse, la politique, la finance, le clergé ». La deuxième partie, la « revue illusionniste » « La Haute-Cour céleste », présente Jésus, qui, parce qu'il est « plus sévère que le Peuple », « envoie à la chaudière » « l'homme qui rit » (4), « le gros Léon » et « le bilieux Merrheim ». Ensuite, « il a voulu aussi faire la connaissance d'un monstre bolchévick et il se trouve que Jésus est en complet accord avec les apôtres russes qui, au même titre, sont les précurseurs d'une doctrine de vérité, de justice et d'amour ».

(1) D'après un rapport de police (14/3/1925, AN F 13186) et la préface à **Le Réveil des Parias**, l'animateur de ce groupe, Marcel THOREUX a été ouvrier. Il apparaît certes sur la liste des acteurs de la création du **Châtiment** (« drame social » d'A. FOUGERAY) au Théâtre Municipal de St-Malo en 1904 ; mais il est probable que cette représentation a été réalisée par des non-professionnels du théâtre. En 1960, THOREUX tenait un café dans la région malouine (d'après une lettre de Charles TILLON à 2 auteurs).

(2) Sans indication de programme, *Les pupilles du 11^e* sont déjà mentionnés une fois dans *L'Humanité* du 26/10/1919.

(3) Le 2/10/1921, *L'Humanité* annonce la prochaine revue et donne le 12/12/1921 le contenu, complété d'un bref jugement d'ensemble (« Il y a des scènes fort réussies... »), d'une liste des acteurs et d'un dessin caricatural de THOREUX et d'un autre collaborateur. En plus, le journal publie de nombreuses annonces publicitaires.

(4) Lors d'une fête de commémoration de la guerre, une photographie de POINCARÉ qui riait avait été prise. Le Parti Communiste vendait des milliers d'exemplaires de cette photographie en forme de carte postale (AN F7 13186).

L'appui de *L'Humanité* se manifeste par la publication d'une critique sous le titre — peu habituel à l'époque — « Théâtre ouvrier » (1). En 1923 enfin, la réaction à l'égard de la « revue sociale » **Triboulet change, pleure et gronde**, qui ridiculise des comtes et des marquis de l'Action française, attribue au travail des *Pupilles* une valeur exemplaire ; il est considéré comme « une tentative » qui « nous montre ce que la Fédération de la Seine et les sections pourraient obtenir si elles parvenaient à organiser enfin de véritables spectacles d'art. La propagande politique n'a plus le droit de se désintéresser d'une sérieuse culture. Elle doit arracher à la bourgeoisie un de ses moyens les plus efficaces d'action sur les foules. Suivons en cela les leçons de Trostsky... » (H.1/12/1923).

Après deux autres spectacles (2), une note atteste d'une manière quasi-officielle que le groupe est devenu une sorte de Théâtre du parti : « La troupe de notre camarade Thoreux s'étant placée sous le contrôle de la région parisienne, les organisations désirant avoir le concours du Théâtre ouvrier pour leurs fêtes devront adresser les demandes au camarade Alvergnat, section d'agitation de la Région Parisienne » (H.25/11/1925). On attendait une telle augmentation des demandes de concours adressées au *Théâtre ouvrier de Paris* — ce nom remplace à l'époque celui des *Pupilles du 11^e* — qu'on prépare la constitution d'« une deuxième troupe » (H.30/12/1925).

Si ce projet est abandonné, l'institutionnalisation comme théâtre officiel du parti se poursuit par la publication de plusieurs pièces de Thoreux par la maison d'éditions du parti ; quatre des cinq tomes de la collection « Théâtre prolétarien » sont de Thoreux : **Peuple, tu dors !** (1926), **Le Réveil des parias** (1927), **Regardons la vie** (1928) et **Les Griffes du prolo** (1931) (3).

Ces pièces autant que celles — non publiées — qui sont présentées au cours des saisons 1929/30 (**La Vague du travail**), 1930/31 (**Le Phare de la misère**), 1933/34 (4) (**Masques des coquins**) et 1934/35 (**La**

(1) La revue est présentée comme un « spectacle éducatif et fort intéressant », qui « sans aucune prétention littéraire » fait « le procès d'une presse canaille et servile et celui de coquins néfastes de l'humanité » (H.9/12/1922). Cf. aussi une annonce dans *Le Libertaire* (H.16/3/1923).

(2) Du **Tocsin de la révolte**, nous n'avons trouvé que les annonces (à partir du 13/11/1924) et un rapport de police (9/12/1924), qui ne révèle rien sur la pièce. **Quand les gueux voudront** présente « des types bien représentatifs de la société actuelle : un patron de combat, des ouvriers, des matelots, un paysan, un journaliste, un député, et même un académicien » (H.29/1/1926).

(3) Le quatrième tome contient **Les Trois Conscrits**, **Le Monstre** et **Asie** de P. VAILLANT-COUTURIER (1929).

(4) En 1931/32 est représenté **Les Griffes du prolo**, le spectacle de 1932/33 se compose d'une reprise (en « nouvelle version ») de **Quand les gueux voudront** et d'« une autre pièce satirique », **Les rouges-gorges des mansardes**, égayée par de nombreuses chansons » (H.13/10/1932).

Colère de Jacques), se caractérisent par une structure thématique et esthétique qui, par la reprise de certains éléments innovateurs à l'origine, devient conventionnelle. Se référant directement à la ligne idéologique du parti et à la situation politique de l'époque, l'éventail des aspects abordés va de l'évocation d'éléments assez abstraits de la doctrine marxiste-léniniste jusqu'à la reprise des mots d'ordre actuels du parti comme celui du « social-fascisme », plus tard du « front unique », et des angoisses et espoirs des ouvriers, de leur vie quotidienne et militante en général jusqu'aux appels très concrets de soutenir *L'Humanité* et *L'Avenir social*. Les hommes politiques bourgeois et « social-fascistes » et les industriels sont — quelquefois nommément, quelquefois facilement reconnaissables sous des noms légèrement déformés — ridiculisés ; l'Union Soviétique est évoquée d'une manière panégyrique autant que la victoire imminente du prolétariat. A la présentation dramatique d'une opposition politique se superpose souvent une intrigue personnelle et psychologique assez conventionnelle ; le moyen d'expression dominant est le langage parlé, les éléments visuels restant dans les limites de ce que pratique le théâtre bourgeois de l'époque ; souvent, les parties didactiques restent très schématiques et peu intégrées dans l'action dramatique.

L'Humanité ne publie pas seulement des critiques chaleureuses qui soulignent surtout la valeur de propagande des pièces, mais aussi des « avant-premières », des interviews avec Thoreux ; elle fait état de la présence d'un député communiste à une « première » (5/11/1933) et annonce les répétitions et les déplacements en région parisienne et en province. **Peuple tu dors !** semble même avoir été considérée comme digne d'être mise en scène en français à Moscou, où Thoreux avait participé au Congrès des Théâtres Ouvriers du Monde (H.3/10/1930). Il joue aussi un rôle actif dans la constitution de la *F.T.O.F.* (1) et le *Théâtre ouvrier de Paris* y adhère tout de suite, mais l'impulsion remarquable que la *F.T.O.F.* donnera à la création de troupes ouvrières, diminuera l'impact de la troupe de Thoreux. D'un côté, le courant engagé mais en même temps aspirant à une certaine qualité littéraire, représenté pendant les années vingt essentiellement par la *Phalange artistique*, est renforcé par les groupes *Prémices*, *Octobre*, *Masses* et *Travail*. De l'autre, de très nombreux groupes d'agit-prop se consacreront à la propagande par le théâtre et au militantisme proche du parti communiste.

(1) « *Arbeiterbühne und Film* » écrit en février 1931 (p.8) que Thoreux avait fait un rapport sur le congrès de l'U.I.T.O. (Union Internationale du Théâtre Ouvrier) à Moscou, lors du Congrès constitutif de la *F.T.O.F.*, le 25 janvier 1931.

De la *Phalange artistique* à la *Phalange Bellevilloise* (*Phalange Théâtre*)

« Née du désir de quelques-uns de réagir contre la stupidité, la niaiserie, l'obscénité habituelles des fêtes données dans les organisations ouvrières » (1), la *Phalange artistique* a eu une existence aussi longue que le *Théâtre Ouvrier de Paris*, mais avec une autonomie idéologique et artistique par rapport au PCF beaucoup plus grande.

Dès 1921, elle invite « tous ceux et celles que la propagande par le théâtre intéresse » (2) à collaborer pour proposer en 1922 un programme ambitieux comportant des pièces de Molière, Ibsen, Shaw, Gorki, Gogol, Musset etc. (H.15/10/1922). A partir du mois d'avril 1923, ce programme commence à être réalisé.

C'est à sa valeur critique que le théâtre littéraire doit sa place importante dans un répertoire destiné à un public ouvrier. Car « le rire franc et sain » de Molière par exemple, « cache une des plus violentes satires qui furent jamais écrites contre la société telle qu'elle dure encore aujourd'hui, avec ses stupides préjugés, ses abus et ses crimes » (3). Dans son programme de janvier 1924, la troupe présente Molière et la Fontaine comme « des véritables précurseurs de l'esprit du XVIII^e siècle, des précurseurs de 1789 ». Son *Bulletin* n° 3 de novembre 1926 parle de la nécessité de redonner aux œuvres classiques leur contenu critique, ce que la troupe essaiera de faire avec la mise en scène du **Mariage de Figaro**. Le public y est préparé par une affiche sur laquelle « deux châteaux forts sont en train de s'écrouler et le titre est accompagné des mots : « restitué à l'Education Populaire par le Théâtre Prolétaire » (4). Dans la même perspective, **L'Épidémie** de O. Mirbeau est annoncée comme « la plus fidèle peinture des municipalités bourgeoises » (H.15/12/1922) et pour A. Palin (programme de novembre 1924) le « pamphlétaire anticlérical, antimilitariste, anarchiste » Mirbeau est animé d'« une haine farouche contre la société ».

(1) A. PALIN, « Un essai de théâtre populaire : *La Phalange artistique*, in : *La révolution prolétarienne*, 22 oct. 1926, p.20. André PALIN (1899-1983) était longtemps le principal animateur du groupe. Instituteur, puis professeur, il anima aussi après la guerre et la résistance des groupes théâtraux jusqu'en 1980. (Cf. *Le théâtre en deuil*, André Palin n'est plus), in : *Var Martin République*, 13/9/1983).

(2) H.15/11/1921. A l'occasion de la fusion avec la *Roulotte* et du changement du nom en *La Phalange Education par le théâtre*, une note (H.15/10/1922), précise que le groupe en est à sa troisième année d'existence ».

(3) Annonce du *Spectacle Molière* dans *L'Humanité* du 29/11/1924. Elle se termine ainsi : *La Phalange artistique*, groupement prolétarien, compte que la classe ouvrière réponde à son appel en venant applaudir Molière.

(4) CORVIN, *op.cit.*, p.196.

Vers la fin des années vingt, des pièces comme **La nuit** et **Armine** de Martinet, **Le Chant dans la prison** de Upton Sinclair, **Hinckmann** de Ernst Toller, **Liluli** et **Le Temps viendra** de Romain Rolland évoquent d'une manière plus directe les préoccupations, expériences et espoirs des ouvriers. Mais si elles sont plus immédiatement « engagées », elles restent de loin plus « littéraires » et moins schématiques que la plupart des pièces de propagande de l'époque.

Jusqu'à cette époque, la *Phalange*, qui n'avait pas refusé la collaboration de professionnels du théâtre et qui a été soucieuse de maintenir son indépendance à l'égard des organisations politiques et syndicales du mouvement ouvrier (1), suscite même l'intérêt de la presse bourgeoise, qui certes critique « certaines tendances politiques », mais qui en même temps exprime « une sympathie relative » (2), puisque la *Phalange* fait connaître des pièces qui sans elle ne seraient jamais représentées (*Soir* 20/2/1930).

A partir de la fin de l'année 1930, le parti communiste appuie plus clairement la *Phalange* (3), qui s'oriente vers un militantisme plus proche de la propagande officielle du parti (4). Au profit de *L'Humanité*

(1) Quand H. BARBUSSE envisage la fondation d'un *Théâtre prolétarien* qui aurait dû réunir plusieurs groupes et qui aurait dû être appuyé par le parti communiste, il croit devoir compter avec des réticences de la part de la *Phalange*. Cf. Lettre du 13/10/1926 de BARBUSSE à Louise LARA, publiée par CORVIN, *op.cit.*, p.458.

(2) *Comoedia*, 5/11/1926 et *Comoedia*, 29/3/1929 : cf. aussi *Comoedia* 19/3/1927, *Paris-Midi* 19/2/1930.

(3) En décrivant en 1926 les difficultés du début, PALIN (*op.cit.*) avait encore écrit qu'il « fallait... désarmer parfois l'hostilité de *L'Humanité*, pour obtenir d'elle un minimum de publicité pour nos spectacles ». Dans *l'Almanach ouvrier et paysan* de 1928 (pp.208-213) au contraire, PARIJANINE commente dans sa vue d'ensemble sur « L'année théâtrale à Paris », le travail de la *Phalange* plus favorablement que celui du groupe quasi-officiel de THOREUX. Le 4 novembre 1930 paraît dans *L'Humanité* un appel de soutien « Pour le développement de la *Phalange* « théâtre révolutionnaire » qui annonce que les pièces du groupe « traduiront... de plus en plus... des réactions collectives ». Dans *l'Almanach ouvrier et paysan* de 1931 (G. RAGEOT, *op.cit.*), la *Phalange* est même présentée comme « le seul groupement d'acteurs ouvriers ».

(4) Cette nouvelle orientation survient d'une manière assez inattendue. Si PALIN avait écrit dans le programme de la représentation de **Armine** de MARTINET (1930), que les pièces de cet auteur participent d'un même esprit révolutionnaire et foncièrement marxiste, ce « marxisme » était assez loin de la doctrine officielle du parti communiste (cf. la lettre de Lounatcharsky à Martinet, qui se trouve en possession de Mme Monette Martinet). Si en plus, un dépliant de publicité de 1930 présente la *Phalange* comme un groupe qui, par le « théâtre prolétarien » ; « travaille à la libération du prolétariat en l'éclairant, mais aussi en l'animant au combat », ce même texte souligne aussi : « Théâtre de propagande certes : tout art est sans exception propagande ; mais non de propagande directe et immédiate ».

Le changement d'orientation peut être dû à des changements intervenus au niveau des collaborateurs. Mais une continuité (relative) entre la *Phalange artistique* et la *Phalange Théâtre (Phalange Bellevilloise)* ressort d'une comparaison des programmes ; ainsi la mise en scène de **Ciment** est annoncée déjà dans le programme de 1930/31. L'adaptation de ce roman de GLADKOV est due à J. GUIEYESSE qui écrira toutes les pièces postérieures (et inédites) de la *Phalanges Théâtre*.

(18/1/1931), elle représente le **Ciment** à la Bellevilloise. Le spectacle suivant, **Bougres de Nha-Qué**, provoque un conflit avec les autorités. Après plusieurs représentations (1), la pièce, considérée par le Ministère des Colonies comme « une apologie de la révolution, de l'assassinat du Français Bazin à Hanoi et de la révolte en Indochine » (2), est interdite.

Ni la campagne de protestation de *L'Humanité* ni une intervention de Jacques Doriot à l'Assemblée Nationale (3) ne réussissent apparemment à faire lever cette interdiction. Après une revue sur « La vie des travailleurs » (H.5/4/1933), la *Phalange-théâtre* propose **Conflits**, une pièce en deux actes, qui, à en juger d'après un résumé que donne *L'Humanité*, présente d'une manière très orthodoxe « nos préoccupations... nos luttes... notre vie » (28/3/1934). « L'étude si délicate du rôle de certains flics dans nos organisations » (H.11/1/1935) est enfin l'objectif des provocateurs (4).

Du Théâtre Confédéral au Théâtre Fédéral

S'adressant « à tous les esprits libéraux sans distinction de tendance » (5), la Fédération du Spectacle de la C.G.T.U. prend l'initiative en mars 1922 de fonder le *théâtre Confédéral de la Grange-aux-Belles*. Pour défendre, d'une part les intérêts professionnels des acteurs et auteurs syndiqués (6) et pour « lutter... contre la disparition de l'art dramatique dans le théâtre contemporain » d'autre part, on envisage de former deux troupes. La « première troupe... donnerait... une série de représentations classiques et modernes, de préférence du genre gai, avec musique appropriée » ; le répertoire d'une « seconde troupe... se

(1) A partir du 15/12/1932. En janvier (H.23/1 et 30/1/1933) la pièce donna lieu à une controverse sur l'importance des qualités esthétiques du théâtre ouvrier. Tout en soulignant que « cette pièce doit bénéficier d'une large publicité dans tous les milieux prolétariens », la revue *Masses* (février 1933, p.15) critique certaines « faiblesses » formelles. Les observations de *Masses* donnent l'impression que les qualités des acteurs sont apparemment inférieures au travail de l'ancien *Phalange artistique*.

(2) Lettre du Préfet de police du 6 février 1933 au Ministère de l'Intérieur (APP, BA prov. 403).

(3) *Journal Officiel* 9/4/1933.

(4) Pour le « Noël rouge » du 24/12/1934, **Les maîtres du monde**, une pièce sur les profiteurs de guerre », avait été annoncée (H.21/12/1934).

(5) Une déclaration d'intention est publiée avec de légères modifications dans *Le Libéraire* (31/3/1922), *L'Humanité* (28/3) et *Comoedia* (21/3).

(6) Au niveau économique, l'organisation intérieure de cette « Compagnie des comédiens cégétistes » devait être « établie autant que le permettent les conditions de la vie actuelle, suivant le principe communiste de la disparition du salariat ».

composerait de pièces vigoureuses, et autant que possible, à tendances sociales, mais sans jamais quitter le domaine de l'art » (1).

La représentation des **Caprices de Marianne** et de **La Comédie de celui qui épousa une femme muette** ne provoque pas seulement les commentaires enthousiastes déjà évoqués de Martinet, mais trouve aussi un accueil favorable dans une partie de la presse « bourgeoise » (2). Ce n'est que lentement que le travail de cette troupe, qui se compose d'acteurs professionnels venant de divers théâtres parisiens et qui rappelle dans une publicité qu'elle « a donné depuis l'ouverture... neuf spectacles d'une parfaite tenue littéraire et d'une stricte impartialité » (H.25/5/1922), évolue « vers les réalisations plus hardies » attendues par *Le Libertaire* (7/4/1922). Le répertoire reste « classique », seule **La Bonne Espérance** de Heijermans (H.4/6/1922) est une pièce militante, confrontant les spectateurs avec l'exploitation des pêcheurs par les propriétaires de bateau. Quand le congrès de la C.G.T.U. de Saint-Etienne (3) appuie le *Théâtre Confédéral* par une résolution en faveur de « l'instruction par l'Art Théâtral, et éventuellement par le cinéma », les ambiguïtés à l'égard du militantisme par le théâtre semblent pour un moment levées, car le vote des congressistes fait suite à un discours de Carpentier, secrétaire de la Fédération du Spectacle, qui dépasse la dichotomie entre « le beau » et « l'utile » :

« En effet, il ne s'agit pas d'apporter à des camarades, communistes, syndicalistes, anarchistes, révolutionnaires, des sentiments et des idées qu'ils ont déjà. Nous avons le devoir de réparer le crime que, depuis des siècles, la bourgeoisie capitaliste commet contre le peuple : elle garde pour elle la beauté. (Applaudissements). C'est en faisant pénétrer la beauté dans le cerveau et dans la sensibilité du peuple que nous le rendrons d'abord moins malheureux, ensuite plus heureux et plus fort, parce que, doué de plus de sens critique et par conséquent plus apte à venir suivre des débats comme ceux qui nous passionnent en ce moment. (Applaudissements). En un mot, nous recherchons l'intellectualisation du syndicalisme... Et, laissez-moi ajouter cette considération d'ordre psychologique, ni la guerre, ni la

(1) Une première tentative pour fonder un « théâtre syndical » remonte à l'autonomie 1920. Il devait « apporter un élément de distraction » « au peuple » (interview d'André Colomer, secrétaire du syndicat des auteurs, dans *L'Ere nouvelle* du 29/9/1920), jouer des « pièces éducatives qui élèvent et moralisent l'homme » (déclaration de M. Legris, secrétaire de la Fédération du spectacle, à *Comoedia* du 4/8/1920) et servir, grâce au principe coopératif, les intérêts des auteurs et acteurs syndiqués (cf. *L'Humanité*).

(2) Cf. *L'Œuvre* 23/3/1922 ; *Comedia* 4/4/1922, *Bonsoir* 5/4/1922 ; *Le Gaulois* du 3/4/1922 écrit : « Et lorsque les ultra rouges de la C.G.T. passeront ainsi leurs soirées, ils ne prépareront pas d'inutiles mouvements grévistes ».

(3) Pour toutes les citations qui suivent, cf. Confédération générale du travail unitaire. Rapports moral et financier Saint-Etienne : 24 juin — 2 juillet 1922, pp.175-181, 421-422.

révolution, ni les grands mouvements qui mettent l'homme au-dessus de lui-même, le font agir dans la vague collective d'idéal qui l'emporte, ne sont susceptibles d'aboutir, de durer, s'il n'y a pas une détente, une chose qui est à la fois une morphine pour endormir sa douleur momentanée et une kola pour lui donner du ressort le lendemain. (Applaudissements) » (1).

Le « beau » n'apparaît plus exclusivement comme objet d'une réception passive, constituée par le seul plaisir, mais d'une réception qui a des répercussions dans la « praxis » des spectateurs. Ces idées, reprises un peu plus tard pour un public plus grand (H.11/8/1922) et qui rappellent certaines réflexions modernes sur les rapports entre l'innovation esthétique et l'innovation idéologique ou philosophique, n'ont eu qu'une résonance marginale dans la discussion théorique sur le théâtre et la littérature militants.

Si les pièces littéraires continuent à dominer dans le répertoire du *Théâtre Confédéral* (2), le caractère militant s'accroît : encore peu immédiat dans **Oiseaux de passage** (3), très explicite tel qu'il s'énonce dans le titre d'un « à propos inédit » : **La Revanche de l'Internationale sur la Marseillaise** (L.16/2/1923). Une « pièce à thèse » enfin qui pousse le manichéisme tellement loin que même *L'Humanité* prend ses distances ; il s'agit de **Claude Voinet** de Brutus Mercereau et André Le Tourneur. (4).

Le « remplacement » du *Théâtre Confédéral* par le *Théâtre Fédéral* en 1923/24 est une initiative pour renforcer l'influence du parti

(1) A lire *La Revue anarchiste* (N° 7, juillet 1922, p.46). On a l'impression que c'étaient surtout les anarchistes qui ont valorisé « L'amour de l'Art, le désir d'harmonie, la volonté de Beauté » au dépens d'« un théâtre de parti ». En plus, ils appuyaient surtout la décision du congrès de créer des troupes théâtrales en province.

(2) Parmi les pièces représentées on trouve **Le Client sérieux** de Courteline, **Le Feu qui reprend mal** de J.-J. Bernard, **Le Baiser** de Banville, **Les Femmes savantes**, **Le Dépit amoureux**, **Le Mariage forcé** de Molière, etc.

(3) Une annonce d'une représentation de cette pièce de L. Descaves, M. Donnay sur les ...listes russes montre combien le bon fonctionnement du rituel théâtral tint au cœur des organisateurs du *Théâtre Confédéral* : « Pour la tenue de la représentation, nous sommes certains que le public et nos camarades voudront bien s'abstenir de toute manifestation au sujet des tendances exprimées dans cette pièce » (H.25/11/1922). D'autres pièces « engagées » sont **La Foi nouvelle** d'A. BOUR (11/1/1923), **La Courroie** de Roland DEMELLE (L.9/2/1923), **Les Loups** de R. ROLLAND (L.16/2/1923), **Le Forum** de L. Poidès (L.13/4/1923).

(4) Le 31/3/1923 G. Chennevière écrit notamment : « Ce ne sont pas des êtres réels, mais plutôt des porte-parole. Voici le Poilu idéal, le Mauvais Bourgeois, l'Embusqué, le Bon Ouvrier : abstractions sans chair, vaine allégorie ».

communiste aux dépens des anarchistes (1). Le parti communiste déploie une grande activité publicitaire qui ne se manifeste pas seulement dans les annonces régulières des représentations, mais aussi dans les appels déjà mentionnés à collaborer comme figurants et dans les critiques de *L'Humanité*. La présentation de quelques-uns de ces articles fait apparaître le *Théâtre Fédéral* (S.F.I.C.) (H.6/6/1924) comme le théâtre « officiel » communiste, qui en 1925 (H.5/11/1925) est « réorganisé sous le contrôle de la section d'Agit-Prop. de la région parisienne ».

Si le *Théâtre fédéral* est officiellement inauguré par la mise en scène de **Michel Auclair** de Charles Vildrac dont Parijanine écrit à juste titre qu'elle est « loin des luttes que nous avons engagées » (H.6/6/1924), l'aspect du militantisme domine clairement dans son programme. Après le succès apparemment grand (2), mais certainement difficilement acquis (3),

(1) Les divergences qui se manifestent lors du Congrès de la Fédération Unitaire du Spectacle (cf. l'article du 14/8/1923 d'un journal non-identifiable dans le recueil de coupures de presse Rt 4074 de la Bibliothèque de l'Arsenal) au sujet de problèmes financiers doivent être vues dans le contexte de la reprise en main de la C.G.T.U. par son aile procommuniste entre le Congrès de St.-Etienne (1922) et le Congrès de Bourges (1923). Tandis que A. Colomer salue le *Théâtre Confédéral* comme « une des premières affirmations du syndicalisme nouveau » (*Revue Anarchiste* N° 4, avril 1922, p.74) et présente sa fondation comme un succès de la minorité anarchiste à St.-Etienne (*Revue Anarchiste* n° 7, juillet 1922, p.46) et tandis que *Le Libertaire* publie assez régulièrement des publicités et des critiques sur le *Théâtre Confédéral*, le *Théâtre Fédéral* n'est guère mentionné ni dans *Le Libertaire* ni dans *La Revue anarchiste*, qui dans un article général (« Le Théâtre », n° 32, mars 1925) ne voit que dans quelques productions bourgeoises et dans celles de la *Phalange artistique* et du *Groupe Théâtral* (anarchiste) des spectacles dignes d'intérêt. Ce *Groupe théâtral*, dont font partie Mercereau et Le Tourneur, auteurs de l'avant-dernière représentation du *Théâtre Confédéral* (L.12/10/1923) appelle dès juillet (L.27/7/1923) les lecteurs du *Libertaire* à y collaborer. Quelques mois plus tard, *L'Humanité* (29/11/1923) commence à publier des appels analogues en faveur du *Théâtre Fédéral*.

(2) Les *Cahiers du bolchévisme* (n° 28, 1^{er} octobre 1925, « Le théâtre et la propagande », pp.1897-1900) estiment « à plus de 100.000 le nombre des ouvriers » qui assistèrent aux représentations du **Feu**.

(3) Aux encadrés de publicité (à partir du 19/9/1924), *L'Humanité* ajoute des appels directs aux lecteurs, par exemple le 24/9 : « Camarades, allez au *Théâtre Fédéral* voir **Le Feu** de Henri Barbusse. N'oubliez pas que le *Théâtre Fédéral* est votre théâtre communiste, qu'il doit servir à alimenter la caisse de la Fédération de la région parisienne. Il faut être nombreux pour que cette manifestation d'art soit aussi une manifestation contre la guerre capitaliste en faveur de la révolution ». Cet appel est plusieurs fois répété. Le 4/10 est publié à la première page, avec une photo des collaborateurs, un article : « L'œuvre révolutionnaire du Théâtre Fédéral — Comment **Le Feu** de Barbusse peut être mis en scène ». Quelques jours plus tard (14/10) le groupe affirme « qu'à chaque séance nous refusons 300 à 400 personnes » et qu'il est donc utile de prendre les billets d'avance ; après la 6^e représentation cependant, *L'Humanité* ne compte que 1000 « camarades du parti » parmi 4000 spectateurs présents jusque-là et demande : « Les sympathisants seraient-ils plus intéressés à la vie du parti que les adhérents ? » (21/10). Après un éloge de la représentation par « Un spectateur » (26/10) et une note, « L'encouragement des ouvriers » (31/10), le journal peut enfin écrire le 1^{er} novembre : « 7500 billets ont été placés et nous avons refusé davantage. Qui disait que la classe ouvrière ne se plaisait qu'au cinéma ou dans les Music-Halls ? »

du **Feu** de Barbusse, suivent l'adaptation de la **Mère** de Gorki, dont le but « est bien un but de propagande par le théâtre » (H.5/11/1925), **Le Monstre**, les **Trois Conscrits** (H.16/4/1926) et **Asie** (H.25/4/1927) de Vaillant-Couturier (1).

Les Coquelicots prolétariens du XX^e arrondissement

Il est impossible de décrire le travail concret d'un des petits groupes locaux, puisque la presse de l'époque ne l'a presque jamais commenté et que les annonces de leurs spectacles se limitent à l'indication des pièces jouées. Si seuls les *Coquelicots prolétariens du XX^e arrondissement* ont laissé quelques traces dans les archives de la police (2), ce groupe n'a justement presque jamais donné dans ses innombrables annonces le titre de ses pièces, sketches, chœurs parlés etc. (3). Les *Coquelicots* méritent néanmoins d'être brièvement évoqués puisqu'ils ont le plus régulièrement touché le public d'un des quartiers les plus ouvriers de Paris.

Aux termes des statuts que le groupe se donne le 6 décembre 1926 et qui sont publiés dans la « déclaration de constitution d'association » du 13 janvier 1927, il faut, pour en faire partie, être « coopérateur syndiqué, membre du parti ou sympathisant ». Le but du groupe est ainsi défini : « faire de la propagande, nécessaire : 1° soit pour envoyer des enfants nécessiteux ouvriers et paysans à la campagne et à la mer dans une organisation prolétarienne, 2° ou soutenir un groupe d'enfants ouvriers paysans de la région parisienne ». L'accent est donc mis sur un objectif utilitaire plutôt que sur le contenu de la propagande. D'autres paragraphes des statuts définissent l'organisation intérieure, le financement, les modalités de participation aux activités des « organisations d'avant-garde », le comportement et la tenue des membres etc. Les membres du « Bureau et Conseil d'Administration » sont tous des ouvriers,

(1) Nous ne savons pas quand et pour quelles raisons le *Théâtre Fédéral* a cessé de travailler. Il est possible que des acteurs ayant collaboré à ce groupe se soient retrouvés plus tard pour des mises en scène spéciales et en se présentant sous un autre sigle comme par exemple « *Groupe théâtral de la R.P.* qui représente **Odessa** de P. ROLLAND (H.26/2/1928), ou *Amis de Spartacus* qui annoncent un peu plus tard (H.30/3/1928), une représentation de **La Mère**.

(2) APP BA prov. 96. Sauf indication explicite, toutes les citations se réfèrent à ce dossier.

(3) Cette situation est due au fait que le groupe se consacrait plutôt à la musique qu'au théâtre, comme l'indique la qualification « Section Artistique et Bigophonique » qu'il se donne et la définition de son travail dans les statuts : « Le Groupe devra faire des Goguettes et petites fêtes champêtres et artistiques ». La seule pièce annoncée, *Les Saboteurs* (H.9/1/1934) reste introuvable.

petits employés ou ménagères. Selon un rapport de police de décembre 1927, les *Coquelicots* comptaient à cette époque 72 membres (actifs ou honoraires).

Jusque dans les années trente, les *Coquelicots* sont le groupe qui apparaît le plus souvent dans la rubrique « Convocations » de *L'Humanité*, annonçant les répétitions, les soirées auxquelles il participe, la réunion du conseil d'administration, l'exclusion (15/1/1929, 11/5/1930) et la mort (1/4/1930, 18/5/1935) d'un membre. Une fois, un programme « avec projections lumineuses » (23/7/1930) est proposé ; en février 1932, le groupe prend part à la Semaine Internationale du Théâtre Ouvrier ; en décembre 1932, il organise à la Bellevilloise, avec le concours des *Blouses Bleues de Bobigny* une fête pour « recueillir des fonds en vue de l'envoi à Moscou, en mai 1933, d'une délégation de la Fédération du Théâtre Ouvrier de France » qui devait participer à l'Olympiade du Théâtre Ouvrier International. En 1934, les *Coquelicots* préparent avec d'autres groupes, dont le « groupe-vedette » *Octobre*, des spectacles communs (H.30/8/1934) à la fin de l'année, ils commencent les répétitions pour *Les Saboteurs*.

De la « F.T.O.F. » à l'« U.T.I.F. » (1931-1935)

Après plusieurs mois de préparation⁽¹⁾ est fondée en janvier 1931 la Fédération du Théâtre Ouvrier de France. Cette organisation donna un élan important à l'évolution du théâtre ouvrier français ; en même temps elle réalisa au niveau français ce que l'U.I.T.O. avait défini au niveau international comme un des objectifs primordiaux : renforcer

(1) Lors de son premier congrès (25-30/6/1930) l'U.I.T.O. avait décidé de créer à l'exemple de l'Allemagne et de la Tchécoslovaquie des organisations centrales du théâtre ouvrier (cf. la résolution du congrès dans : Ludwig Hoffmann, Daniel Hoffmann-Osswald, *Deutsches Arbeitertheater 1918-1933*, Berlin (Henschelverlag), 3^e ed., 1977, tome 2, pp. 162-165). Le lendemain de l'ouverture du congrès (26/6/1930) paraît dans *L'Humanité* un article « A propos d'un appel du S.R.I. pour le théâtre prolétarien ». Au cours des mois suivants, un « comité provisoire » est constitué, le premier numéro d'un bulletin d'information est préparé et plusieurs appels adressés aux groupements artistiques à se mettre en contact avec le S.R.I. sont publiés (H. 15/9 ; 3/10 ; 9/10 ; 21/10 ; 10/12/1930). Le 20/12/1930, Georges PITARD publie un grand article (« Vers un art dramatique au service du prolétariat »), où il expose les objectifs de la Fédération. Au mois de janvier suivent plusieurs notes annonçant le congrès et des encadrés de publicité pour l'organe de la nouvelle organisation, *La Scène Ouvrière*.

l'influence du parti communiste sur le théâtre ouvrier (1). Cette influence aboutit d'abord à un schématisme esthétique et une forte orthodoxie idéologique ; mais bientôt, la réorientation de la politique du PCF et de l'Internationale allant jusqu'au Front populaire favorisa une ouverture vers plus de « qualification » et une moindre rigidité idéologique.

L'essor quantitatif

Tant que l'on n'a d'informations concrètes — quelquefois rudimentaires — que sur un nombre assez limité de groupes théâtraux ouvriers, on peut certes être sceptique, quand *L'Humanité* compte au congrès constitutif de la F.T.O.F. 35 groupes représentés (26/1/1931) et au quatrième congrès 300 groupes (20/4/1936). Mais sans aucun doute, le théâtre ouvrier, salué comme « une arme nouvelle pour notre action de classe » (H.16/2/1931), prend un essor quantitatif depuis le début de l'année 1931.

En partie, cet essor est dû à l'appui publicitaire que *L'Humanité* prête à la nouvelle organisation. Elle annonce en effet régulièrement les activités de la F.T.O.F. et en rend compte, elle publie des critiques des meilleurs spectacles, fait de la publicité pour la *Scène Ouvrière*, et ouvre plus tard deux nouvelles rubriques : « Spectacles prolétariens » et « Le Théâtre ouvrier ». Quand, à partir de 1932, la *Scène Ouvrière* ne sera plus publiée que sous forme de bulletin intérieur, *L'Humanité* servira à plusieurs occasions d'organe d'expression qui permet à la F.T.O.F. de s'adresser à un public plus large. La participation de plusieurs groupes théâtraux aux fêtes annuelles de *L'Humanité* enfin permet à ceux-ci d'avoir des succès beaucoup plus importants que dans leur travail ordinaire.

En dehors du quotidien communiste, *Regards* et — d'un point de vue moins proche du parti — *Masses* et *Monde* contribueront à élargir l'audience du théâtre ouvrier.

Au niveau de la F.T.O.F. même, c'est surtout *Scène ouvrière* qui exerce une grande influence. Suivant de près l'exemple de la *Arbeiterbühne und Film*, elle publie des articles théoriques sur la fonction du théâtre ouvrier, fait connaître des groupes et donne des conseils pratiques.

(1) Certes, la F.T.O.F. est au début « une création artificielle, venue de l'extérieur » (RICHARD, *op.cit.*, p.65), mais elle correspondait en même temps à des objectifs propres au PCF. Car pour la F.T.O.F. il s'agissait aussi de « notre pénétration dans les larges masses en aidant à l'élargissement du front culturel général » (*Germinal*, « Vers le front rouge culturel », in : SO, 3, mars 1931, p.23) ; ainsi la F.T.O.F. contribue à surmonter « L'incapacité à organiser durablement les masses », qu'à cette époque l'Internationale reprochait au PCF (Cf. D. TARTAKOWSKY, « *Les premiers communistes français* » Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques 1980, p.128).

Mais la publication de chœurs parlés, sketches et pièces (souvent traduits du russe ou de l'allemand) est sa tâche primordiale, car les délégués du premier congrès de la F.T.O.F. avaient constaté : « Nous ne jouons pas de pièces révolutionnaires parce que nous n'en trouvons pas » (H.26/1/1931). Pour y remédier, plusieurs initiatives sont prises : la fondation d'un « Bulletin de répertoire » (1), la constitution d'une « Commission de répertoire » (H.8/1/1934), l'organisation d'un « concours de répertoire » (H.7/6/1935).

Si les activités au jour le jour avec les diverses réunions, des « cours de théâtre pour les groupes » (H.6/7/1934), des conférences (par exemple sur le « Théâtre et la Société », (H.21/2/1933), les répétitions (2), sont surtout importantes pour le travail intérieur de la F.T.O.F., quelques activités plus spectaculaires n'influencent pas seulement ce travail pratique et théorique, mais aussi la « réception » quantitative et qualitative du théâtre ouvrier. C'est le cas des cinq congrès (3) de la F.T.O.F., qui tiraient le bilan des activités précédentes et définissaient les lignes d'orientation pour les activités à venir ; c'est aussi le cas des spectacles collectifs organisés à l'occasion des fêtes de *L'Humanité*, de diverses commémorations et anniversaires ou bien à l'occasion de la Première journée internationale du Théâtre ouvrier (H.16/2/1931). Mais c'est l'Olympiade théâtrale internationale de Moscou de mai 1933, qui a eu le plus grand impact dans l'opinion publique, et cela grâce à la large publicité donnée à la préparation de l'Olympiade et au grand succès remporté à Moscou par le groupe *Octobre*, succès tel que même la presse « bourgeoise » en parle (4).

(1) Cf. H.24/3/1933. De toutes les publications de la F.T.O.F., on ne trouve aujourd'hui que les numéros 2 à 11 de 1931 de *Scène ouvrière* et le numéro 1 de 1932, qui annonce la transformation de la SO, qui s'adressera à un public plus large, tandis qu'un bulletin intérieur sera destiné aux membres de la F.T.O.F.

(2) Une aide très concrète pour les groupes constituait l'atelier de la F.T.O.F. qui fabriquait des costumes et des décors. Cf. S.P. « Un effort du théâtre ouvrier », in : *Monde*, n° 325, 1/3/1935, p.13.

(3) 25/1/1931 : Congrès constitutif ; 20-21/2/1931 : Premier congrès national ; 14-16/1/1933 : 2^e congrès ; 12-13/1/1934 : 3^e congrès ; 11-13/4/1936 : 4^e congrès.

(4) Ce qui est considéré par *L'Humanité* comme un fait si important qu'il mérite un article : « L'Olympiade théâtrale vue par la presse bourgeoise » (30/6/1933). Avant l'Olympiade de Moscou, le voyage d'une délégation de la F.T.O.F. à une rencontre germano-franco-anglaise que l'U.I.T.O. avait organisée à Cologne, avait permis au théâtre ouvrier français de profiter d'expériences étrangères (SO n° 4-5, avril-mai 1931, pp.5-9). L'autre groupe représentant la F.T.O.F. à Moscou sont les *Blouses bleues de Bobigny*.

Communisme et agit-prop.

Dans le manifeste publié après le congrès constitutif (H.29/1/1931) la F.T.O.F. annonce — après avoir constaté qu'« il n'y a pas d'art neutre » — qu'« elle veut coordonner les efforts des groupes artistiques ouvriers, les mettre en contact entre eux et avec les organisations révolutionnaires » et « fournir un contenu révolutionnaire à leurs programmes et leur découvrir des formes nouvelles d'expression artistique ». Autant que la coordination organisationnelle des activités théâtrales et leur rapprochement, quelquefois difficile (1), avec le parti communiste, la définition d'« un contenu révolutionnaire » a un caractère instrumentaliste. Car dans la perspective d'« un art entièrement mis au service du prolétariat, qui contribuera largement à la formation idéologique révolutionnaire » (2), il s'agissait d'être « avec les événements » (3), c'est-à-dire de « traduire à la scène » les problèmes concrets qui se posent au mouvement communiste tels « l'offensive générale contre les salaires ; le chômage qui s'installe à l'état chronique ; les flics toujours plus nombreux, représentants de « l'ordre » fasciste ; les persécutions contre nos camarades indochinois montrant l'envers du bluff de la foire coloniale ; les bourgeois affolés devant la réussite évidente du plan quinquennal dirigeant avec plus d'ensemble leurs clameurs de guerre contre l'U.R.S.S. ».

Pour « être à la pointe des combats ouvriers » (4) tous les procédés dramatiques devaient être subordonnés à la propagation des positions

(1) L'attitude normative de la F.T.O.F., qui d'une manière immédiate s'exprime par exemple par des appels tels que « les fêtes ouvrières ne doivent comprendre au programme que la participation exclusive des groupes F.T.O.F. » (H.12/2/1931), n'est apparemment pas toujours facilement acceptée. Ainsi, le *Groupe n° 4*, très loué par *Monde* (11/4/1931, p.7) pour sa mise en scène, en collaboration avec Gémier, du *Feu de Barbusse*, est critiqué pour sa non-adhésion à la F.T.O.F. (SO n° 4-5, avril-mai 1931, p.62) ; le 26/3/1931 est publiée dans *L'Humanité* une mise en garde contre la *Muse Rouge* qui ne veut pas adhérer ; *Scène ouvrière* (*op.cit.*, p.30) y revient en dénonçant des « éléments affairistes et anarchistes », qu'elle observe dans la *Muse Rouge*. Dans un article de bilan enfin, (« Vers l'agit-prop, SO n° 7, juillet 1931, pp.5-6) la revue déplore, que « seulement cinq ou six groupes dans la région parisienne soient devenus de véritables groupes d'agit-prop ». Il faut rappeler enfin, que « Octobre », bien que membre de la F.T.O.F., a toujours su sauvegarder une certaine indépendance.

(2) Citation d'un exposé de DARNAR fait lors du premier spectacle de la F.T.O.F. à la Bellevilloise (H.16/2/1931).

(3) Titre d'un texte de la Commission Exécutive de la F.T.O.F. (SO n° 4-5, avril-mai 1931, pp.1-2). La citation suivante est du même texte.

(4) « Vers l'agit-prop », *op.cit.*

communiste (1). Ce sont surtout les éléments « épiques » tels que l'utilisation de hauts-parleurs qui diffusent un commentaire sur l'action dramatique, les projections, les panneaux, les « murs vivants » etc. qui permettent la réalisation de cette orientation didactique. Mais la « forme nouvelle » préférée est le chœur parlé. D'un côté, l'agitation-propagande a d'autant plus d'impact qu'elle peut être réalisée près du public ouvrier là où il se trouve ; il est plus facile de « jouer aux portes des usines » (Darnar) par exemple en récitant des chœurs parlés qu'en représentant des pièces qui obligent à « étudier longuement des rôles qui nous conviennent plus ou moins » (« Avec les événements ») ; en plus, le chœur parlé a une force appellative très forte et permet le mieux un travail collectif (2).

Si le didactisme esthétique et la transposition scénique des mots d'ordre du parti communiste — allant jusqu'à la reprise des positions les plus manichéennes comme la « théorie » du « socialfascisme » — caractérisent fortement les deux premières années de l'existence de la F.T.O.F., des attitudes plus nuancées ne sont pas complètement absentes. Ainsi G. Pitard note dans son article déjà cité « Vers un art dramatique au service du prolétariat » que « La Fédération appelle les groupements artistiques existants à servir la propagande révolutionnaire ; elle ne dédaigne pas en même temps de les appeler à servir l'art dramatique, et nous ne pouvons que lui prodiguer nos encouragements ». Comme pour Pitard « la décadence du théâtre bourgeois », ainsi pour Moussinac sa « dégénérescence » est une raison de ne pas oublier à côté de la fonction militante du théâtre ouvrier l'idée d'une innovation esthétique plus générale (H.26/1/1931). Plus significatives que les refus déclamatoires du sectarisme (3) sont les invitations à la valorisation de la qualité esthétique comme celle de Pitard dans sa critique du premier spectacle de la F.T.O.F. :

« L'orientation politique est nettement définie. Il appartient maintenant aux groupements ouvriers de se mettre résolument au travail en vue des réalisations artistiques futures... Il ne faut pas qu'ils considèrent comme négligeable cet aspect de la question car nous avons la conviction que la portée politique de l'œuvre accomplie sera proportionnée à sa valeur artistique » (H.21/2/1931).

(1) La fonction instrumentaliste que le théâtre ouvrier devait avoir, se réalise jusque dans des directives très précises, p.e. quand l'U.I.T.O. demande aux organisations nationales de prendre des initiatives contre la propagande bourgeoise sur le travail forcé en U.R.S.S. (SO n° 3, mars 1931, p.39). « Scène ouvrière » (*op.cit.* pp.40-42) réagit en publiant une saynète à ce sujet.

(2) « F.T.O.F. » — Chœur parlé », in SO n° 7, juillet 1937, p.12 ; cf. aussi B.B. (Bela Balász) ; « Art collectif ? Travail collectif ? », in SO n° 4-5, avril-mai 1931 p.21.

(3) Cf. SO n° 3, mars 1931. p.27 et le « manifeste déjà cité.

De telles prises de position sont rares (1), mais elles annoncent autant que le travail d'un groupe comme *Prémices*, créé certes en 1929, mais se plaçant « sous l'égide de la fédération du Théâtre Ouvrier (2), l'ouverture qui caractérisera l'évolution de la F.T.O.F. à partir de 1933 (3).

De l'ouverture à l'auto-liquidation de la F.T.O.F.

« De nombreux militants de la classe ouvrière, de nombreuses organisations se sont désintéressés du mouvement théâtral, parce que le travail était insuffisamment qualifié, et disons-le, parfois franchement mauvais. Tous ceux qui sont attachés à un véritable mouvement de théâtre révolutionnaire seront heureux de voir que nos camarades ont réagi aux critiques et suggestions de l'Union internationale. On peut espérer que le « spectacle révolutionnaire » prendra désormais un aspect tout différent, plus accessible par des spectacles sains et qui ne heurtent pas leurs sentiments de classe mais les éveille, sans cependant apparaître comme des meetings déguisés. »

(1) Cf. aussi : Germinal, « De la quantité à la qualité », in : *SO*, 2^e année, 1932, n° 1, p.4 et la critique d'un spectacle de *Masses* et *Octobre* dans *L'Humanité* (2/11/1932) : « Mais nous voulons surtout souligner le grand pas en avant, accompli dans la qualité des textes et dans l'interprétation... Nous voyons s'élaborer rapidement après les tâtonnements du début un véritable art scénique révolutionnaire, d'une immense valeur d'agitation. » Dans un contexte moins orthodoxe se situe aussi l'idée d'une réception productive de la tradition littéraire. Ainsi, *Scène ouvrière*, publie des extraits de l'analyse « matérialiste » de *L'Avare* par F. Mehring (n° 11, novembre 1931, pp.19-20), et un article de R. Garny, « L'exemple de Molière » (1932, n° 1, pp.10-11).

(2) « A propos du nouveau spectacle de *Prémices* » (H.14/5/1931). On peut y lire notamment : « L'éloquence du théâtre est dans sa valeur artistique. Ce qui frappe dans un spectacle n'est pas seulement le contenu politique, mais la façon dont il est évoqué. » Ce n'est pas un hasard, si c'est G. Pitard, qui annonce d'une manière élogieuse (H.8/5/1931) ce spectacle : en 1929 en effet (*Soir* 15/3) il apparaît comme un des collaborateurs de *Prémices*. Le 29/6/1929 il présente ce groupe aux lecteurs du *Monde* (« Pour la création d'un art théâtral prolétarien »). *Arbeiterbühne und Film* (février 1931, p.8) rapporte que *Prémices* avait fait pour le congrès constitutif de la F.T.O.F. dans le premier numéro de la « Scène ouvrière » des propositions techniques pour la coopération des groupes théâtraux. Plus tard, le groupe est critiqué pour ses aspirations esthétiques (*SO* n° 6, juin 1931, p.42). De même, la F.T.O.F. prend en 1932 (H.11/11) ses distances par rapport à une critique de la représentation du **Train blindé 14-69** de Ivanov par le Théâtre d'action International, que R. LEGRIS, le principal animateur de *Prémices*, avait écrite (H.10/11/1932 : « ... Car un chef d'œuvre politiquement juste n'atteindra pleinement son but qu'avec l'aide d'une technique juste... »).

(3) Pour *Arbeiterbühne und Film* l'attitude des groupes français de la F.T.O.F. présente à la rencontre de Cologne, n'est apparemment pas encore assez didactique et instrumentaliste. Elle évoque en effet « le danger de l'esthétisme » chez les Français (n° 5, mai 1931, p.31).

Ainsi *L'Humanité* (15/1/1933) annonce le « tournant dans le mouvement du théâtre révolutionnaire » que le congrès de la F.T.O.F. va commencer à mettre en œuvre peu de temps après que le plénum de l'U.I.T.P. eût décidé une professionnalisation partielle du théâtre ouvrier (1). Pour améliorer la qualité esthétique, on s'adresse aux écrivains et intellectuels révolutionnaires (H.20/1/1933), dont la collaboration se manifeste dès la préparation de l'Olympiade de Moscou, qui doit réunir, comme l'explique le premier appel du Comité d'Olympiade théâtrale internationale (2), « les expériences mondiales du théâtre révolutionnaire, tant amateur que professionnel » (3).

Après le retour de Moscou, où *Octobre* avait remporté le premier prix avec **La Bataille de Fontenoy** — une pièce dont la qualité esthétique dépasse de loin le travail habituel des groupes de la F.T.O.F. — la nouvelle orientation et le rôle grandissant des intellectuels sont confirmés. Un premier bilan (H.23/6/1933) constate devant l'arrière-plan de « la décadence croissante du théâtre bourgeois » que :

« le problème de la qualification de nos groupes et le problème de l'élargissement et de la plus grande « liberté » du répertoire doivent nous préoccuper au premier chef ».

Lors d'une soirée organisée par la F.T.O.F. et l'Association des Écrivains et des Artistes Révolutionnaires « Aragon, reprenant la parole de Staline : Dans la période de reconstruction la technique décide de tout » et la transposant sur le plan littéraire... parla de la nécessité de perfectionner la technique théâtrale et d'améliorer le répertoire. » (H.7/7/1933).

Au niveau de la pratique théâtrale, la nouvelle orientation se manifeste par une très forte présence du groupe semi-professionnel *Octobre* (4), dans une moindre mesure, du groupe *Masses*, qui lui

(1) Lors de ce plénum de novembre 1932, l'U.I.T.O. s'était transformée en Union internationale du théâtre révolutionnaire.

(2) Le comité comprend les membres suivants : F. GÉMIER, A. BOUR, PRENANT (professeur à la Sorbonne), G. VITRAY, AUTANT-LARA, Ch. VILDRAC, G. POMIÈS, ROBERT, HAMON, R. LEGRIS.

(3) L'appel invite les « intellectuels et professionnels du théâtre » à appuyer la F.T.O.F. qui fait partie des « efforts qui tendent à libérer la pensée de l'art des puissances d'oppression », mais qui en même temps jouera un rôle pour l'innovation esthétique, car comme écrit GÉMIER dans une lettre publiée avec l'appel, ses « efforts... peuvent... — qui sait ? — provoquer dans un avenir prochain une renaissance du théâtre qui meurt d'avoir manqué à son devoir ». Un deuxième appel met un peu plus l'accent sur l'élément ouvrier dans le théâtre révolutionnaire (H.24/3/1933).

(4) C. AMEY, « L'expérience française », in : *Théâtre d'agit-prop* de 1917 à 1932, *op.cit.*, tome III, p.133 attribue même (en dehors « du climat de tournant politique ») à « la veine Octobre » l'abandon progressif de ce qu'il appelle le « caractère sectaire » de la F.T.O.F. Le groupe avait dû surmonter un certain scepticisme de la part d'animateurs « ouvriéristes » de la F.T.O.F. (cf. RICHARD, *op.cit.*, p.66).

aussi est très soucieux de la qualité de ses spectacles (1) et du *Théâtre de l'A.E.A.R. — Groupe Travail* qu'ont formé « 10 comédiens professionnels s'évadant du théâtre bourgeois pour se consacrer à la création d'un art révolutionnaire » (H.21/4/1933), et dont les activités sont particulièrement bien suivies par *L'Humanité*.

Un autre signe qui montre que la F.T.O.F. a dépassé « l'étroitesse de vue » qui la « caractérisait... jusqu'au 2^e congrès » (2), est « la liaison avec les groupes théâtraux socialistes et la participation aux fêtes socialistes », évoquées au congrès de janvier 1934 de la F.T.O.F. Dans le souci d'un « bon répertoire révolutionnaire », la F.T.O.F. se déclare même prête à « utiliser, quand on ne peut faire autrement, un répertoire bourgeois sans danger », car « au moment où le mouvement de front uni a pris... l'ampleur que l'on sait... la Fédération du Théâtre Ouvrier de France se doit dans son cadre particulier de développer son action dans ce sens » (H.23/3/1934).

Tandis que le travail théâtral pratique devient de plus en plus multiforme, allant de revues très militantes comme **Qui veut la guerre ?** des *Blouses bleues de Bobigny* (*Regards* in H.29/6/34), jusqu'au programme léger et distractif » de *Mars* (H.11/1/1935), et l'hommage à Victor Hugo, au cours duquel des groupes de la F.T.O.F. jouent des scènes adaptées des œuvres de Hugo (H.21/6/1935), l'enquête « Destin du théâtre 1935 » lancée par la F.T.O.F. et *Monde* montre, que la réflexion sur le théâtre ouvrier commence à être marginalisée par une réflexion sur le théâtre et sa fonction politique et sociale en général. Certes, un 4^e congrès de la F.T.O.F. est organisé en avril 1936, mais « à l'appel des troupes ouvrières il s'agissait de jeter les bases d'une organisation nouvelle, infiniment plus large, susceptible de grouper toutes les forces qui luttent pour un meilleur théâtre dans notre pays, et un théâtre lié au peuple. » Après une « autocritique » des membres de « l'ancienne F.T.O.F. (qui a eu de grands mérites historiques, mais qui ne répondait plus à l'époque et aux perspectives du Front Populaire) »,

(1) *Masses* est le successeur de *Prémices*. L'animateur des deux groupes, Roger Legris publie dans la revue *Masses* une série d'articles, qui dans leur réflexion théorique, leur revendication qu'« aux qualités de justesse politique, il faut allier les qualités de justesse spectaculaire » (février 1933, p.14) et dans leur refus de « l'agit-propite » et de « la déformation militante » (20 juin 1933, p.12) vont beaucoup plus loin que la ligne officielle de la F.T.O.F., dont le groupe fait toutefois partie. Cf. « Du théâtre bourgeois au théâtre ouvrier » n° 1, janvier 1933, pp.12-14 ; « Vers un théâtre ouvrier. Du chœur parlé à la scène chorale », n° 2, février 1933, pp.13-14, et n° 3, mars 1933, pp.18-19 ; « Vers un théâtre ouvrier... De la qualification », n° 6, 1^{er} juin 1933, pp.5-6, 20, et n° 7, 20 juin 1933, pp.12-13. Cf. aussi « Quelques spectacles de la F.T.O.F. », n° 2, février 1933, p.15 et « Prémices 1933 », n° 3, mars 1933, p.20. Plus tard, le groupe *Masses* rompt avec la revue du même nom (cf. n° 2, septembre 1933, p.2).

(2) Observation de Robert dans son rapport de la commission exécutive au 3^e congrès de la F.T.O.F. (H.14/1/1934).

autocritique faite « avec une rigueur et une honnêteté qui touchèrent profondément les artistes qui y assistaient », l'Union des Théâtres Indépendants de France est fondée (H.20/4/1936).

Des troupes ouvrières continuent à jouer, mais le statut est celui des groupes d'amateurs méritant beaucoup moins l'intérêt de la presse révolutionnaire que les « grands » problèmes de l'art théâtral au service du peuple.

Comme il n'est plus possible d'interroger des témoins contemporains et que de toute façon il est impossible d'évaluer l'effet à moyen et à long terme d'une pratique culturelle dans l'ensemble des pratiques (culturelles et autres) qui contribuent à la formation d'une conscience ouvrière, on ne peut formuler que des hypothèses sur l'influence du théâtre ouvrier pendant l'entre-deux-guerres en France.

On sait certes que le travail des groupes théâtraux ouvriers a distrait son public, a participé à la propagande du parti et a facilité l'accès à la grande culture. Mais la réalisation de ces objectifs ne paraît pas aujourd'hui l'aspect le plus intéressant, et cela indépendamment du fait que par exemple la qualité « révolutionnaire » de l'idéologie que la propagande s'efforçait de diffuser par l'intermédiaire du théâtre manifeste ses limites si on regarde de près ces aspects que sont le rôle de la femme, le manichéisme, les tendances moralisatrices, la valorisation de conflits individuels au dépens de conflits sociaux etc. et qu'on peut observer dans maintes pièces mises en scène par des groupes théâtraux révolutionnaires (1). Plus important nous semble le fait que le théâtre ouvrier a permis une valorisation des ouvriers concernés en tant que « sujets ». Cela est en partie vrai pour les ouvriers-spectateurs dans la mesure où un élément du travail de propagande était de présenter des ouvriers comme héros de théâtre, comme sujets agissants. Mais cela concerne surtout les ouvriers qui participaient d'une manière active au travail théâtral, comme acteurs, musiciens, décorateurs, voire auteurs. Bien que cette participation fût difficilement acquise, non seulement ce travail dans un collectif « était une école de politisation et de communication avec les autres, de solidarité » (2), mais il a permis aux militants engagés dans ce travail théâtral de dépasser la pure réception d'idées

(1) Pour une vue d'ensemble en ce qui concerne les positions « idéologiques », cf. J. BESSEN, « Zum französischen Arbeitertheater der Zwischenkriegszeit », in : *Lendemains* 17/18, juin 1980, pp.213-224.

(2) Françoise LAGIER, « L'agiprop sous la République de Weimar », in : *Action poétique*, n° 51-52, Paris 1972, p.47.

prédéfinies par d'autres. Ces tentatives d'auto-activité culturelle sont importantes, même si vers la fin des années vingt le parti communiste les intellectuels ont eu une influence de plus en plus déterminante. Car ces tentatives ne partaient pas seulement de mots d'ordre proposés par quelques organisations ou quelques animateurs, mais prenaient aussi leur départ des expériences propres d'ouvriers et pouvaient contribuer à la confirmation d'une identité ouvrière. Si ces tentatives d'auto-activité culturelle « n'ont sans doute pas fait progresser l'histoire de l'Art reconnu » (1), elles méritent d'être arrachées à l'oubli au moment où des dramaturges particulièrement politisés, comme par exemple Armand Gatti, renoncent à faire du théâtre pour essayer de faire faire du théâtre (ou du dessin, de la vidéo etc.). Car s'exprimer soi-même, produire soi-même est une activité subversive, quand de plus en plus de « récepteurs » sont « branchés » (par câble interposé ou pas) sur les mêmes images, les mêmes paroles, les mêmes idées, les mêmes sensations.

Joseph Bessen

Université de Bielefeld

R.F.A.

(1) Anne-François PERIN, *Théâtre ouvrier en Wallonie 1900-1940*. Bilan d'une recherche. Bruxelles (*Cahiers JEB* 5, 1979), 1979, p.96.

Animation, théâtre, société,
sous la direction d'Anne-Marie Gourdon

Dans le domaine théâtral comme dans d'autres domaines de la vie sociale, la notion d'animation est fondamentale. Le phénomène touche nos sociétés occidentales dans leur ensemble.

L'animation change de sens selon les contextes et l'idéologie de ses utilisateurs : pour les uns elle est facteur d'intégration, pour les autres de subversion.

Forme de l'*action culturelle*, elle est directement liée à la politique et aux institutions culturelles. L'un des ses instruments privilégiés est le *théâtre*, moyen de développer la créativité de groupes spécifiques, d'où la question immédiate et fondamentale des rapports entre l'animation et la création théâtrale : animation et création sont-elles complémentaires ou antagonistes ? L'animation ne serait-elle qu'un sous-produit de la création ?

L'animation est aussi *pédagogique* et son outil est là encore le théâtre : jeu et expression dramatique à l'école, instrument au service de l'acquisition des langues vivantes, etc. Mais est-ce pour faciliter en tant que nouvelle méthode pédagogique, la transmission de savoirs ? Est-ce pour développer l'expression spontanée et l'épanouissement de l'élève ?

Ouvrage collectif, *Animation, Théâtre, Société* présente un ensemble d'études, il pose des questions, propose des réponses et témoignages qui permettent d'éclairer une notion fondamentale à la lumière des avis des théoriciens, des créateurs et des praticiens, enseignants ou gens de théâtre, il confronte des prises de position souvent divergentes et des exemples empruntés à la France à la RFA et à la Grande-Bretagne.

Parmi les articles figurant au sommaire, signalons plus particulièrement :

- Animation/Education Populaire. Politique culturelle en France (A.M. Gourdon).
- « Animation » et politique culturelle en Grande-Bretagne (M. Willey).
- Interviews de praticiens de théâtre (C. Dutil et A.M. Gourdon) :
 - . J.C. Penchenat et E. Loew (Théâtre du Campagnol Châtenay)
 - . J.C. Fall (Théâtre de la Bastille — Paris) . A. Gati (Archéoptéryx — Atelier création populaire Toulouse).
- Création/Animation dans le Théâtre belge de langue française (R. Deldime).
- L'animation théâtrale dans les collèges (B. Auphelle).
- Théâtre : de l'animation à la formation. Evolution des besoins et des pratiques (R. Monod).

(1) Anne-Marie Gourdon, *Théâtre ouvert en Wallonie 1960-1965*, bilan d'une recherche, Bruxelles (Cahiers JEB 2, 1979), p. 96.

Un théâtre qui brûle ?

Le théâtre d'intervention aujourd'hui

Monique Surel-Tupin

LA tâche n'est pas facile pour qui en 1984 en France, veut faire du théâtre d'intervention. Cette forme théâtrale doit s'adapter aux réalités fluctuantes de notre société où, comme l'a montré en novembre et décembre 86 le mouvement étudiant et lycéen, des forces neuves surgissent là où nul ne les attend. Pour rester efficace dans les années 80, le théâtre d'intervention est appelé à prendre des formes multiples. Ce serait une erreur de vouloir l'enfermer dans des définitions rigides et d'en exclure des spectacles profondément porteurs de subversion et de contestation sous prétexte qu'ils se déroulent dans des lieux proches de lieux dits traditionnels. Le théâtre d'intervention n'est pas un sigle déposé, un label, « appellation contrôlée », l'essentiel est d'agir et de se faire entendre quand il y a urgence.

Entre les animateurs et les acteurs de ce théâtre, des échanges dynamiques devraient pouvoir s'établir pour le plus grand enrichissement des deux partenaires. Cette pratique a permis, dans un passé récent, à certains groupes menacés de défendre leurs intérêts et leur existence. Dans l'impossibilité de parler de toutes ces formes d'action, j'ai fait des choix et me contenterai de citer quelques exemples caractéristiques de ces formes théâtrales.

L'invention d'une théâtralité

En dehors de la préparation de spectacles dont on connaît la valeur et l'éclat, les comédiens du *théâtre du Soleil* développent une pratique en liaison directe avec les problèmes de leur temps. Ce n'est pas toujours chose facile. Georges Bonnaud en dénonce les pièges : « nous sommes en pleine leçon de choses, et l'idéologie, miroir déformant, vacille et s'empêtre dans sa rhétorique. Le plaisir et la lucidité du jeu théâtral doivent chercher leur voie dans la jungle des actes et du discours politiques, doivent éviter l'écueil du social-réalisme comme celui de l'idéalisme ». En juillet 1975, pour soutenir les paysans du Larzac, un groupe de dix comédiens du *théâtre du Soleil* et de dix militants des comités

Larzac se met à l'œuvre pour raconter l'histoire de ce pays, c'est-à-dire le rapport des hommes et des femmes avec un territoire donné. Le spectacle a pour titre : **Des moutons par des dragons**. Le Dragon est l'image allégorique du pouvoir. La trame du spectacle est confiée à un conteur, chargé du récit historique, qui figure en emjambant les siècles une sorte de conscience politique populaire. Créé pendant l'été 1975 sur le Larzac, le spectacle est remodelé pour être joué une trentaine de fois en France à la demande de comités Larzac militants. Les représentations se déroulent avec plus ou moins de bonheur, sous le maître-mot : « Des Larzac partout ».

Il peut arriver aussi qu'un spectacle créé dans un lieu traditionnel devienne par la suite un spectacle d'intervention. C'est le cas de **Marchands de ville** joué d'abord par le *théâtre de l'Aquarium* au T.N.P., puis se déplaçant, presque au corps défendant de la troupe, à la demande des comités de locataires. Représenté un peu partout dans des quartiers de Paris en rénovation, le spectacle d'une heure trente s'adapte, selon le cas, au plein air ou aux salles de quartier. Parcours périlleux pour un spectacle créé dans un théâtre.

Le *théâtre de l'Aquarium* va bientôt tenter une autre aventure : raconter l'usine, ce monde clos que les comédiens connaissent mal. En 76, ils prennent contact avec des ouvriers en grève dans différents coins de France : à l'I.M.R.O. à Rouen on fabrique des imprimés, à la C.I.P. à Haisnes-la-bassée des cheminées, chez LIP à Besançon des montres et chez Réhault à Fougères des chaussures. Jour après nuit, heure par heure, les comédiens vivent auprès des ouvriers et des ouvrières l'occupation de l'usine. De ces longs moments passés ensemble, ils ramènent une masse de renseignements, mais il se révèle bien difficile d'en extraire une théâtralité. L'*Aquarium* ne veut pas jouer les gens de LIP ou de la C.I.P. mais les raconter. Pour cela il faut organiser non une représentation qui reproduit, mais une « veillée », un lieu d'échanges. Ainsi le conteur pourra devenir le médiateur entre deux mondes qui s'ignore : le théâtre avec ses acteurs et ses spectateurs et l'usine. Pour cela, comme décor, une moquette bleu nuit, dix chaises, quelques instruments de musique et des costumes « de tous les jours ». Le mode d'expression est choisi de façon particulièrement judicieuse et certains moments sont bien venus.

Comment oublier le récit de l'A.G. à l'usine ? Les dix comédiens arrivent d'abord dans un brouhaha, une chaise à la main, puis s'asseyent. Pour montrer le comportement et la pensée des ouvriers, ils se lèvent à tour de rôle, montrent la chaise et parlent au nom du travailleur ou de la travailleuse qu'ils représentent. La chaise oscille pour exprimer l'indécision de l'une, s'immobilise dans l'expectative avant d'oser proposer l'autogestion ou se jette au sol quand une ouvrière craque et fait une crise de nerfs. Une autre réussite, la fable des pieds et des mains, jouée par Didier Besace ou comment la hiérarchie syndicale représentée

de très haut par des mains gantées de blanc fait avancer les pieds non dans la direction où ils voudraient aller, mais selon ses propres choix. *L'Aquarium* ne craint pas de mettre en lumière la difficulté de trouver une solution à des problèmes humains et économiques complexes. Si certaines ouvrières de la C.I.P. voudraient retrouver une autonomie en fabriquant les chemises de bout en bout, d'autres qui ne font ce métier que contraintes préfèrent la routine du travail à la chaîne. Cela donne lieu à un petit sketch plaisant où les deux points de vue sont présentés.

Au travers de ce spectacle une conviction s'affirme en permanence : de ces luttes doit sortir un changement radical de notre société, d'où le choix du nom de la pièce ; **La Vieille lune tient la jeune lune toute une nuit dans ses bras.***

Si depuis le *théâtre de l'Aquarium* a monté des spectacles très différents de celui dont nous venons de parler, le *théâtre du Levant*, pour sa part, se consacre exclusivement au théâtre d'intervention. Venue du milieu lycéen, troupe professionnelle depuis 1975, l'équipe se veut au service de ceux qui réclament son travail, en dehors des circuits officiels ou paraofficiels. Elles se produisent régulièrement dans les entreprises et pas uniquement dans les moments d'effervescence. Ses animateurs veulent « interpeller le milieu populaire à partir de son propre champ d'expérience, choisir pour relais les organisations de milieu populaire ». Ils souhaitent faire entrer la théâtralité dans l'entreprise et travaillent souvent en liaison avec Culture et Liberté. Leur action a permis à des gens qui l'ignoraient de découvrir le théâtre dans des lieux familiers.

Si le *théâtre du Levant* refuse de mener ses actions de façon isolée, se veut toujours en liaison avec les travailleurs et leurs organisations, il n'accepte pas pour autant de faire à la commande des séries de sketches revendicatifs, répétant un message imposé. « Il est plutôt porteur d'une antilogique, démontant un mécanisme ou mettant en cause un mode de vie, de rapport sociaux ». Souvent à partir d'une demande précise, la réalisation dépasse le projet initial ; ainsi à partir de la demande de la Jeunesse Ouvrière Chrétienne d'un sketch revendicatif sur l'école, on aboutit à une remise en cause de tout le système éducatif.

Les comédiens du Levant opèrent dans toutes les directions : *Racket et Market* parle de la consommation, **Quand le bas remue le haut tremble** s'attaque à la hiérarchie des clowns traditionnels y jouent avec un simple et fragile escabeau. En 1976, **Le bout du tunnel était bouché** se veut un mélodrame sur la crise et le chômage. Christian Nouaux, un des comédiens nous en parle. « Il y avait à la fin une toute petite scène en contrepied mettant en cause une certaine baisse de combativité et un manque de solidarité avec les chômeurs de l'époque,

* Ce titre est tirée d'un poème de B. Brecht.

qui se terminait par une seule personne assise sur scène avec une toute petite boîte à musique, jouant l'Internationale, toute petite ritournelle faible, fragile, sans rythme ». Certains soirs, les notes s'égrènent dans un silence recueilli et à la fin de la rencontre un comité de chômeurs se crée ; d'autres fois le chant est repris avec vigueur par le public, mais nul ne se mobilise. Pendant un temps ce sketch a été très demandé, a très bien marché, puis assez brusquement il n'a plus intéressé personne. Le théâtre du Levant pense que cela correspond peut-être au moment où la crise a été acceptée comme une fatalité.

Il arrive aussi que le Levant apporte son concours à une équipe qui veut parler à travers le théâtre ; c'est ce qui se produit avec la Confédération Syndicale du Cadre de Vie de Cholet qui mène une lutte pour le logement. Sur une courte période, cinq jours, ils rassurent les femmes qui ont pris en charge le spectacle, encouragent leur création et leur imagination. Ils participent à l'analyse et à la synthèse de l'action menée et assurent la mise en place technique du spectacle, en particulier pour le son et la lumière. Quand le discours traditionnel syndical et politique n'intéresse plus, le théâtre d'intervention peut être pour les militants un outil nouveau qui assure la relève ; c'est alors que le théâtre du Levant est présent avec « ses faibles à mobiliser ».

Les représentations du quotidien

Pour qui s'intéresse au théâtre d'intervention, croit à sa valeur et à son intérêt, le Québec peut faire figure de Terre promise, même si quelquefois ce vocable entraîne certaines réticences Outre-Atlantique, comme ici. Là-bas des troupes et des auteurs se consacrent à cette forme dramatique jour après jour et dans des milieux variés.

Dans les années 70, le *théâtre Euh !** a été une des plus importantes troupes de théâtre d'intervention, participant à toutes les luttes sociales, présent sur les lignes de piquetage comme dans les grèves d'extraction de l'amiante. Marie-Renée Charest a participé à ce théâtre de lutte dont elle a été une des animatrices.

Après des études d'art dramatique au conservatoire de Québec, elle avait rejoint un des premiers théâtres de rue, refusant les lieux traditionnels pour jouer dans les quartiers ouvriers sur des sujets qui intéressaient les travailleurs. Le *théâtre Euh !* retrouve au contact de la rue les formes populaires comme le clown ou les marionnettes. Le travail est basé sur l'improvisation et se déroule dans un climat de liberté

* Le nom vient de ce que ses animateurs lui cherchaient un titre en hésitant et ils se sont arrêtés à cette manifestation de leur perplexité.

collective que Marie-Renée n'a plus retrouvé par la suite. Plus de cent cinquante pièces sont montées en quelques années, créations éphémères dont il ne reste que des canevas et quelques vidéos éparses. Les comédiens se considèrent plus comme artistes que comme militants bénévoles ; ils tiennent à faire reconnaître leur travail et la rémunération se fait souvent sous forme de service : ils jouent une séquence théâtrale pour des grévistes et les ouvriers assurent des gardes d'enfants. La population touchée est souvent importante, comme les 20.000 personnes réunies pour soutenir les cultivateurs expulsés pour la construction de l'aéroport de Mirabel. Ils luttent aussi avec le mouvement des garderies et des comités de citoyens de quartiers populaires pour promouvoir la rénovation des logements. Ils sont présents dans tous les mouvements de contestation du début des années 1970 jusqu'en 1976. Pendant cette période, le *théâtre Euh !* fait des tournées en Europe, rencontre le *Campesino* au théâtre des Nations à Paris, puis sa renommée même joue contre lui, les mouvements politiques veulent le récupérer et le groupe échappe à ce danger en se sabordant. Marie-Renée Charest garde la nostalgie de cette époque et regrette son relatif isolement actuel, alors qu'elle est sûre que d'autres ont les mêmes aspirations qu'elle mais qu'il n'existe plus de lieu pour les rencontrer.

Après le *théâtre Euh !*, Marie-Renée fait du théâtre d'agitation et de propagande pendant cinq ans avec le *théâtre à l'Ouvrage*. Les thèmes principaux sont le chômage, les migrations de jeunes travailleurs dans la région de Montréal et le referendum. Puis la lassitude vient, le rôle de Leadership, non reconnu dans la troupe, n'est pas facile à assumer : Marie-Renée éprouve le besoin de voir son travail et son écriture reconnus, elle se retrouve seule et pour elle la disparition de l'Association Québécoise du Jeune Théâtre (A.Q.J.T.) montre bien que les gens n'ont plus rien à se dire et ne veulent plus poursuivre une réflexion commune. Elle écrit, enseigne au *CEGEP* de Rosemont et collabore avec le *théâtre sans détour*. Sa recherche se poursuit, ses préoccupations restent les mêmes ; il faut trouver une nouvelle façon de dire au théâtre les problèmes sociaux fondamentaux de notre temps.

C'est aussi un des objectifs de la troupe de théâtre amateur le théâtre d'Un temps et de son auteur Jocelyne Beaulieu, qui ressent le besoin d'une écriture sociale. Elle rencontre le théâtre d'Un temps, équipe d'amateurs formée de fonctionnaires, qui lui demande une pièce sur les femmes battues. Si elle avait suivi sa propre impulsion, elle aurait écrit de façon très émotive en montrant une femme victime, mais elle craignait qu'alors les hommes ne se sentent pas concernés. Il faut faire un théâtre d'intervention plus qu'un théâtre dramatique, ne pas donner son point de vue, mais mettre les gens sur des pistes. Elle se documente, rencontre des femmes qui travaillent dans des maisons de femmes battues, fréquente des groupes d'hommes violents, obligés par

la police de suivre des réunions s'ils ne veulent pas aller en prison, et enfin voit des femmes battues. Elle veut montrer que les femmes ont leur part de responsabilités comme les hommes dans la violence. Elle veut mettre en évidence le danger de s'aimer trop et comment une vie fusionnelle peut détruire un couple. Sur des propositions de l'auteur, les comédiens et comédiennes improvisent sous la direction du metteur en scène, puis Jocelyne Beaulieu écrit les scènes. Elle tient surtout à éviter les pièges du moralisme, elle se dit que le spectateur est intelligent et va comprendre. Elle met de l'humour dans ses propos parce que c'est une pièce de commande, autrement elle aurait fait un pièce violente d'où le spectateur serait sorti bouleversé. Mais si l'on souhaite une discussion, il ne faut pas que les spectateurs sortent en larmes. Le public, qui n'est pas un public traditionnel de spectacle, manifeste tout haut pendant la pièce. On se reconnaît ou reconnaît un proche. Des femmes en pleurs viennent les trouver à la fin. Les hommes s'y retrouvent mais sans être blessés, grâce à l'humour.

Le texte théâtral donne aussi des informations juridiques et des outils politiques aux femmes sans jamais être pesant. Il pose aussi le problème de l'autonomie dans le couple. Tout récemment, la loi vient d'être changée à propos des femmes battues au Québec : si une femme est battue, le témoin ou la femme peuvent faire mener l'homme au poste de police alors qu'avant la première fois il était simplement averti. Jocelyne Beaulieu espère y être pour quelque chose.

Pendant le spectacle la magie opère, l'émotion vous saisit devant l'efficacité du texte, la conviction des comédiens et leur foi dans leur travail. Sans emphase, la détresse de la femme battue, l'incompréhension d'une partie de son entourage, la solidarité de son amie féministe, le desarroi du mari violent et ses contradictions sont mis en images théâtrales. Une réalisation sans faille rigoureuse et simple.

C'est avec le même sérieux et le même talent que Sylvie Lachance, après ses études de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (U.Q.A.M), se mit à l'œuvre avec l'*Usine théâtrale* pour montrer les difficultés, les fatigues et les pressions de toutes sortes que subissent les serveuses d'un restaurant tiraillées entre les exigences des clients et celles du patron. Résultat un spectacle court, percutant calquant son rythme sur les allées et venues incessantes des serveuses. En dix minutes, on démontre la discrimination dans le travail entre les hommes et les femmes : les repas du soir où les pourboires sont beaucoup plus généreux, sont réservés aux hommes. Le public joue les clients du restaurant, une bande-son déroule l'enregistrement des bruits d'une salle au moment du repas en amplifiant les bruits par un traitement électronique. La nourriture manipulée, très visiblement fausse, donne lieu à des gags, qui éclairent le spectacle sans en atténuer la cruauté. L'*Usine théâtrale* monte aussi des spectacles percutants de trois minutes à la demande,

elle retrouve là le style agit-prop des années 20. Pour dénoncer le fait que les étudiants se marient pour avoir une bourse, on célèbre un mariage express où la mariée est habillée de formulaires de bourse. D'autres flashes parlent des syndicats, du nucléaire, de la pollution, des femmes ; tous vivent de la conviction de leurs acteurs.

La même foi anime le *théâtre Sans détour*, qui applique les méthodes d'Augusto Boal. Une de leurs animatrices Paula Barcetti définit leurs objectifs et leurs méthodes. Cette équipe, constituée en 1977, est la dernière venue du théâtre politique au Québec. Elle en est à sa vingt-cinquième production. Elle pratique le théâtre-forum dans lequel les spectateurs interviennent pour proposer des solutions face à une situation d'oppression. Certains spectacles sont produits à la demande en fonction d'un événement précis, comme par exemple une fermeture d'usine. Les demandes viennent de syndicats, de groupes de femmes, de travailleurs sociaux, d'associations pour handicapés, déficients mentaux ou drogués. Pour que les spectateurs interviennent il faut qu'il y ait « une urgence » à la fois sur la scène et dans la salle. Quand le public vient pour improviser et proposer des solutions, d'abord on lui facilite la tâche, pour lui laisser le temps de s'habituer, puis on le provoque pour le mener plus loin. Mais un des problèmes du théâtre engagé est que ce ne sont pas toujours les personnes auxquelles il s'adresse qui sont dans la salle, mais souvent des militants syndicaux, des animateurs, des travailleurs sociaux. Ils viennent en scène parler des problèmes de leur clientèle. Le *Sans détour* voudrait faire un théâtre-forum sur les personnes âgées, mais c'est inutile si elles ne sont pas dans la salle, cela ne sert qu'à flatter les acteurs et les spectateurs.

Le jeu est truqué si l'opprimé principal n'est pas là ; c'est ce qui s'est passé quand, dans un hôpital, ils ont joué devant des médecins, des infirmières-chef et des infirmières d'un établissement pour personnes âgées, où celles-ci étaient mal soignées parce qu'elles représentaient un mauvais investissement médical et étaient infantilisées. Les méchants et non les opprimés étaient dans la salle. On les a accueillis en les infantilisant, en leur proposant les vêtements d'hôpital, en leur posant des questions dérisoires sur leur digestion, comme ils le faisaient à leurs patients. Ils l'ont assez mal pris et dans le théâtre-forum, ils ont tous représenté un personnel merveilleux. On peut espérer que par la suite cela les a amenés à modifier leur comportement, mais rien n'est moins sûr. Maintenant les comédiens partent toujours des difficultés de ceux qui sont dans la salle. Le théâtre-forum demande un entraînement particulier aux comédiens, il faut réagir très vite en fonction des propositions faites, mais le *Sans détour* pense que c'est un instrument efficace pour le théâtre d'intervention.

Le langage de la dénonciation

Le *théâtre de quartier* fait aussi un travail directement en prise sur les urgences sociales, mais il applique d'autres méthodes. La troupe existe depuis 1975, elle est installée dans le quartier Saint-Louis où vivent beaucoup d'immigrés, qui, parfois, même à la troisième génération, ne sont pas vraiment intégrés. Un des spectacles les plus réussis, **Le petit néo-Québécois**, avait pour but de faire comprendre aux jeunes québécois ce que pouvait être la vie d'un enfant immigrant arrivant parmi eux et ne parlant pas leur langue. Le thème était inspiré par une pièce créée par une compagnie de Vancouver, **Le pouce vert**, qui avait beaucoup tourné dans le réseau scolaire anglophonie. Tous les gens de la pièce parlent une langue incompréhensible, qui n'existe pas, fabriquée de toutes pièces. Seuls les petits immigrants parlent français, ce qui fait que les enfants s'identifient à eux et comprennent leur malaise. Ils imaginent ainsi ce que cela peut être d'arriver dans un pays où tout vous est étranger.

Le *théâtre de quartier* se met à la disposition des organisations sociales ou politiques et des associations populaires. Il leur propose des services gratuits ou très peu chers. Il a à faire face à des demandes de types différents : des groupements peuvent lui commander une sorte de bande-annonce pour faire connaître les services qu'ils proposent ou leur demandent de monter un spectacle sur des problèmes qui les préoccupent. Une association d'obèses veut voir mettre en scène leurs difficultés matérielles et psychologiques. **Il y a plus de plaisir à perdre qu'à gagner** est une pièce de trente-cinq minutes qui permet aux obèses de dire ce qu'ils taisaient et d'ouvrir une discussion. Le *théâtre de quartier* participe aussi à l'organisation de grandes fêtes populaires et à des soirées d'informations, qui commencent par un spectacle qui résume les problèmes vécus sur une thématique précise : le logement, le travail des femmes, l'évacuation de certains villages en Gaspésie, le chômage. La pièce sert ainsi de point de références pour le débat. La troupe monte aussi des spectacles politiques, comme celui sur le coup d'état militaire au Chili intitulé **J'ai rêvé que la neige brûlait**, monté en liaison avec des réfugiés politiques.

La grande fête du sommet populaire de 83 a constitué un temps fort dans l'action du *théâtre de quartier*. Le metteur en scène Pierre Rousseau en garde un souvenir ému. Il s'agit d'un grand divertissement à l'américaine avec aussi des moments de discussions et de réflexions. Un des clous est constitué par la pièce **La demande en mariage**, fable sur l'union des syndicats représentés par l'homme et des groupements populaires représentés par la femme. La future épouse veut défendre son autonomie contre l'impérialisme de son mari. D'autre part des comé-

diens du *théâtre de quartier* partent de l'orchestre pour atteindre le balcon ; pour cela ils se transforment en alpinistes et jettent le grappin, mais leurs efforts restent vains, pour la plus grande joie des travailleurs de la salle, heureux de voir exprimer clairement ce qu'ils vivent tous les jours : la hiérarchie rigoureuse du fameux centralisme démocratique qui interdit à la base d'atteindre le sommet. La forme théâtrale colle exactement à la réalité exprimée. Le théâtre d'intervention atteint son but.

Le *thâtre du Sang Neuf* installé à Sherbrooke se consacre aussi au théâtre d'intervention.

Au départ l'équipe faisait du théâtre de dénonciation à l'état brut, mais les réactions étaient souvent négatives et le rideau tombé, les spectateurs restaient avec leurs problèmes. A la demande d'une école où la situation était très dramatique, ils avaient fait une création sur la violence en milieu scolaire. Une analyse superficielle avait mis en valeur la responsabilité des adultes, administrateurs et enseignants. Face à eux les jeunes faisaient figure de héros. Le résultat fut de faire monter la colère des jeunes : « Cela n'avait pas de bon sens », remarque Yves Masson, l'auteur. Pour le travail suivant, ils décident de voir les choses autrement et de montrer que professeurs et parents sont aussi victimes. Cela donne un spectacle plus nuancé, constitué d'une série de sketches, qui ne les satisfait pas vraiment. Pour l'année internationale de la jeunesse, ils montent une pièce sur l'adaptation sociale des jeunes et le chômage, **Couloir 15-25**, un spectacle très lourd, qui insiste surtout sur les difficultés. Le moment est venu de chercher des solutions, et de parler de l'avenir, d'espoir, de confiance, de solidarité entre les parents et les jeunes.

Yves Masson s'attelle à la tâche, tout en mesurant la difficulté de rejoindre un public dont l'âge va de 12 à 17 ans. Il choisit une situation banale avec un jeune garçon de 16 ans, fils unique, dont la mère reste à la maison et dont le père a des difficultés au travail. Comme une seule femme est présente en scène, il veut en donner une image positive ; il est très sourcilleux sur l'image des femmes au théâtre, conscient du fait qu'elles ont été trop souvent caricaturées. La mère est une femme forte, pas parfaite, mais qui cherche, pose des questions et reste ouverte. Il semble important à Yves Masson de montrer au théâtre de nouveaux modèles. Sa mère de famille conteste le fait d'avoir perdu son nom, veut retravailler et sortir sans son mari avec ses amies, ce qui provoque l'incompréhension de celui-ci et même une dépression un peu lente à surmonter. Toute la famille réajuste ses rapports. Le spectacle est optimiste, on l'a même accusé d'être moralisateur. Yves pense qu'il y a une morale, mais qu'il n'est pas moralisateur pour autant. Le fils est un peu pontifiant, il aime la couture, mais il est sympathique et se pose des questions. Les jeunes s'identifient à lui, ce qui au début

déplaisait à l'auteur, qui maintenant l'accepte et y voit une reconnaissance de son personnage. Le fils a les deux pôles masculin et féminin, ce qui fait que les filles se reconnaissent aussi en lui. Même si le machisme représente la réalité de beaucoup de jeunes québécois, Yves adopte une autre image pour son héros.

Assister à une représentation de ce spectacle devant un public de jeunes est pour le moins troublant. La pièce parle de compréhension, de dialogue entre les parents et les enfants et les jeunes réagissent avec enthousiasme aux moments où le père s'emporte et devient répressif ou à ceux où le fils répond durement à sa mère. Rires et applaudissements contiennent alors une part importante d'agressivité et de violence. L'auteur l'admet et l'explique par le fait que les jeunes subissent beaucoup d'oppression et ont peu d'occasions d'évacuer les tensions qu'ils vivent. Quand une occasion de le manifester se présente, ils s'en saisissent et c'est leur droit. Un théâtre spécifique sans démagogie en direction des adolescents, un répertoire de langue française à découvrir et à faire connaître.

Le théâtre *Parminou* est une des troupes d'intervention les plus importantes et les plus actives du Québec. Il mène une réflexion lucide sur son action. Il se veut théâtre de création collective et théâtre politique. Il cherche à faire coïncider étroitement la forme théâtrale et thématique, alors que souvent aujourd'hui le souci de la performance et de l'esthétisme occultent le sujet. Il veut faire un théâtre populaire largement diffusé des grandes villes aux petits villages. Leur production comprend différents genres : les spectacles-maison sont des créations collectives sur des sujets choisis par eux, ils se veulent la théatralisation de situations quotidiennes et le point de leurs réflexions. Le théâtre de commande est fait à la demande d'un milieu précis, qui choisit le médium théâtral pour véhiculer ses propos. Il s'agit souvent de préoccupations ponctuelles, son impact est à court terme, ce en quoi il s'oppose au spectacle-maison qui cherche une dimension plus universelle. Il a l'avantage de permettre de pénétrer dans un réseau non-traditionnel et d'aborder des thèmes directement en prise sur les problèmes contemporains. Le danger est de se laisser absorber par les organismes qui commandent les spectacles et de perdre son autonomie. Pour l'éviter, le *Parminou* ne fait que des interventions ponctuelles et encore fait-il un choix et ne travaille-t-il qu'avec des associations dont il partage les points de vue. Le théâtre de commande leur permet d'innover sur le plan formel, de prendre conscience de problématiques sociales qu'ils n'auraient jamais soupçonnées, et d'appartenir à de grands mouvements populaires de solidarité. C'est un théâtre de la complicité.

Le théâtre-commandite est intermédiaire entre le spectacle-commande et le spectacle-maison. Le thème et l'objectif sont choisis par la troupe en fonction des préoccupations immédiates d'un certain nombre

d'organismes. A la différence du spectacle de commande, des personnes-ressources extérieures à l'organisme commanditaire participent à l'élaboration.

Les équipes du *Parminou* portent leurs spectacles en tout lieu et il m'a été donné d'assister à une de leurs représentations dans un centre de formation pour adultes d'un quartier populaire de Montréal.

Il s'agissait d'un théâtre-forum sur l'égalité des femmes au travail intitulé : **L'égalité brille pour tout le monde**. Il avait été commandé par Hydro Québec pour être joué dans les entreprises pendant les heures de travail. Il avait pour but de changer les schémas traditionnels et les attitudes de méfiance à l'égard des femmes qui occupent des postes d'ingénieurs ou de techniciennes, quelques passages visaient également les attitudes racistes. Le spectacle a déjà été joué une centaine de fois. L'environnement du spectacle est des plus simples : une grande salle carrelée, éclairage au néon et meubles de formica. On se contente d'accrocher deux toiles d'une facture un peu maladroite pour représenter l'entreprise et la cuisine de la maison. Le public est mis en train par la présentation de petits sketches, inspirés par des faits réels sur lesquels on lui demande ensuite de voter. Le spectacle-forum entraîne une participation active de femmes et d'hommes. La cordialité du Joker Michel Cormier met tout le monde à l'aise ; la joie du public est évidente ainsi que sa connivence militante. Autant qu'on puisse en juger, il s'agit vraiment en majorité d'un public de travailleurs de tous âges et les moins jeunes ne sont pas les derniers à participer.

Un autre spectacle du *Parminou*, **Toujours trop jeune**, montre les désirs différents des parents et des enfants adolescents ou jeunes adultes, leurs points de vue souvent contradictoires et la difficulté d'articuler des tendances qui pourraient s'opposer. La pièce est traitée avec un certain réalisme qui n'empêche pas la caricature. Elle tente de montrer les problèmes sous tous leurs aspects. Le public rit et entre dans le jeu, même si certains effets peuvent paraître un peu forcés. L'ensemble est drôle et se déroule dans une atmosphère de fête. Il en est tout autrement du spectacle qui dénonce les dangers de la pornographie. La fable commence dans un quotidien banal où l'on voit un monsieur tout le monde achetant des revues légères ; elle sombre ensuite dans l'horreur avec le viol d'un jeune garçon par cet individu. Le spectacle était très beau et très soigné sur le plan esthétique. Ces trois créations du *Parminou* sont d'une facture complètement différente, mais chacun a un objectif précis et fait preuve d'efficacité.

Le *Parminou* a d'autres perspectives d'intervention théâtrale. Il fait des journées d'intervention dans les stages ou les colloques, où il donne aux participants la possibilité d'utiliser le jeu dramatique. Le spectacle-intervention se déroule souvent sur un seul jour. Il repose sur le jeu des acteurs, mais implique très fortement le public pour qu'il se sente le principal protagoniste.

Le *Parminou* utilise toutes les formes théâtrales ; caricature, allégorie, naturalisme, pathos ; il les mélange pour créer un choc chez le spectateur. Ce théâtre est nécessairement distancié. Il faut rendre étrangère la réalité aliénante, autrement le public l'accepte. Le grotesque, la caricature, le fantastique, le mélodrame renforcent la réalité pour rendre plus visibles les mécanismes qui sous-tendent l'exploitation, la domination et l'injustice.

Dans les années 70, beaucoup d'équipes de théâtre d'intervention de femmes se sont constituées pour faire entendre leurs voix et dénoncer toutes les formes ouvertes ou cachées de l'oppression des femmes. Parmi elles une équipe pleine de dynamisme adopte des formes de spectacles populaires pour se faire entendre du plus grand nombre, il s'agit des *Folles Alliées*.

Elles ont choisi la subversion par le rire et montent des comédies musicales féministes. Le théâtre de variétés est une forme populaire. Leur féminisme choisit de s'exprimer par le théâtre et leur militantisme se fait sur scène. Elles sont, disent-elles, « tannées » des manifestations et des pancartes. Souvent les pièces féministes ont un public réduit : elles n'ont pas de formation théâtrale universitaire ; elles ont appris en jouant, au contact du public. Elles sont un peu suspectes de ce fait dans les milieux du théâtre de même que dans les milieux féministes, parce qu'elles jouent partout et pas uniquement dans les lieux de militantisme. Elles n'hésitent pas à rire des sujets graves comme la pornographie dans **Mademoiselle Autobody**. Elles veulent avant tout garder l'humour et éviter la récupération. Elles parlent le même langage que toutes les femmes et mettent en scène des situations quotidiennes contradictoires, dans lesquelles les gens se reconnaissent. Leurs pièces sont publiées en indiquant que tout le monde peut jouer leurs textes et les modifier à son gré. Elles se veulent tendres et respectueuses de tous, hommes et femmes. Mettre en scène un macho ridicule ne représente pour elles aucun intérêt. Elles « détricotent » le langage féministe et intellectuel. Elles veulent être elles-mêmes, et sachant que le théâtre est un art de séduction revendiquent le droit de séduire.

Elles sont à la fois féministes et femmes de théâtre : elles font un théâtre d'intervention qui amène des prises de conscience. Le public reçoit des émotions qui transmettent un message et ensuite les gens discutent entre eux. Mais cela passe par le rire et ne ressemble jamais à une leçon de morale. Elles mettent à peu près deux ans pour monter un spectacle, surtout lorsqu'il s'agit d'une chose aussi insidieuse que la pornographie, qui s'installe souvent au nom d'une soi-disant libération des mœurs. Elles lisent, se documentent auprès de sociologues et même n'ont pas hésité à visionner des films pornos dont elles projettent un extrait à la fin de leur spectacle.

L'apprentissage du jeu théâtral

Trop souvent qualifié de théâtre de propagande, le théâtre d'intervention est, en réalité, tourné contre les pouvoirs oppressifs. Face au jeu théâtral, le public a la possibilité d'embarquer ou non dans le jeu dramatique proposé. Cette forme théâtrale déjoue le confort et la passivité du spectateur. Elle s'attache à dénoncer et à proposer des solutions aux difficultés de notre temps ; l'inégalité toujours existante entre les hommes et les femmes, le chômage, le mal-vivre des jeunes, le rapport parents-enfants, les problèmes du logement, la pornographie.

C'est pourquoi la pratique du théâtre d'intervention a pu paraître à des étudiants carrières sociales de l'I.U.T. B. de Bordeaux un moyen privilégié de se former à la fois comme animateurs et comme étudiants de théâtre. Leur projet pouvait sembler bien utopique et bien difficile à réaliser ; en maintenant ferme le cap, en janvier et février 86, dans la Communauté Urbaine de Bordeaux, cinq étudiants et étudiantes avec une expérience limitée mais un grand désir d'actions théâtrales se lancent dans l'aventure.

Ils définissent leurs objectifs : « intervenir sur le public par la pratique du théâtre, présentation d'une situation, discussion avec le public sur ses réactions face à cette situation, réflexion sur une forme d'animation possible et analyse de l'expérience ». Ils pensent trouver dans le théâtre d'intervention de nouvelles perspectives d'animation et des instruments de lutte contre « le malaise de la civilisation ». Deux garçons et trois filles, quatre étudiants de théâtre et une étudiante d'audiovisuels, chargée de réunir des témoignages vidéos et photographiques, se mettent à l'œuvre. Ils choisissent de parler de l'indifférence qui leur semble un des phénomènes importants de notre société, si l'on en croit le récit de trop de faits divers. Ils se mettent au travail en petit groupe de création collective. Cela donne quelques courtes scènes du type « théâtre invisible » où ils simulent des malaises en pleine rue, tantôt dans un style réaliste, tantôt nettement théâtralisé ; ils tombent alors à cinq les uns sur les autres en faisant ce qu'ils appellent « le tas ». Vite relevés après un petit texte explicatif, ils se précipitent sur les gens attroupés pour discuter avec eux du problème qui les tient à cœur.

Désireux de parler aussi des agressions verbales trop souvent subies par les femmes, ils mettent sur pied une courte scène où une des filles, en pleurs et visiblement bouleversée, entre dans un bar pour prendre un remontant et se fait agresser par les deux garçons installés au comptoir. Différentes versions sont prévues : une en « théâtre invisible », une avec des maquillages théâtraux indiquant clairement le jeu et une en marionnettes. Ils montent aussi le texte de Harold Pinter **Arret facultatifs**, dans lequel une femme est violemment choquée par la réponse équivoque d'un homme à qui elle a demandé un renseignement sur un autobus. Là encore ils établissent plusieurs interpréta-

tions : une avec un couple d'acteurs de style punk, agressif, l'autre avec des jeunes beaucoup plus passe-partout. Ils ont enfin envie de parvenir à un spectacle plus étoffé parlant de la situation des femmes et ils mettent en scène une pièce d'une vingtaine de minutes. **La vie d'Eve**, pour montrer les effets pervers d'une éducation dans laquelle les mères transmettent à leurs filles des modèles de soumission à l'ordre masculin.

Ces différents spectacles sont présentés dans les rues piétonnes, aux arrêts d'autobus, devant les files d'attente de cinéma, dans les galeries marchandes, dans des bars, dans des halls de faculté ou de restaurant universitaire. Six semaines de préparation et de présentation de spectacles d'intervention dans la région de Bordeaux. Des discussions, des prises de contact, des débats, des soutiens qui parfois dépassent leur attente : ils ont vécu, sans l'avoir vraiment cherché au départ une vie communautaire très formatrice. Ils ont découvert la difficulté de passer brusquement de l'anonymat de la rue à une prise de parole par le théâtre au milieu de passants vite rassemblés, mais tout aussi prompts à se disperser ; se trouver brusquement acteur dans un lieu où l'on a l'habitude d'être public : recevoir pêle-mêle les approbations et les quolibets. Il est aussi difficile, dès que le jeu s'arrête, d'aller vers les spectateurs et de parler avec eux ; comment provoquer une réflexion à partir des scènes sans s'enfermer dans un moralisme stérile ?

Partis à la recherche de ce qu'ils appelaient « l'animal fabuleux des îles mystérieuses, la recherche de l'animation d'intervention », s'ils ne l'ont pas découverte au moins ont-ils pu l'approcher.

En 1981, Georges Bonnaud, comédien du *théâtre du Soleil*, terminait un article faisant le point sur les expériences de théâtre d'intervention de la compagnie où il travaille en ces termes : « Les spectacles d'intervention, l'animation à contenu politique, la pédagogie libertaire restent à faire ; encore faut-il trouver les chemins de parcours et d'usage ». Si des animateurs ayant une formation théâtrale s'en saisissent, s'ils travaillent avec compétence et en toute modestie, de nouveaux « chemins de parcours et d'usage » peuvent apparaître le théâtre d'intervention découvrira peut-être des champs d'action encore mal explorés.

Monique Surel-Tupin

Université de Bordeaux III

Quelques repères

Jonny Ebstein et Philippe Ivernel, *Le Théâtre d'intervention depuis 1968*, 2 vol. L'Age d'homme, coll. Théâtre-Recherche, 1983.

Le théâtre d'intervention, in *Théâtre/Public*, janv. fév. 85

Gerald Sigouin, *Théâtre en lutte, le Théâtre Euh !*, VLD éditeur, Montréal 1982.

Anne Bouchereau, Richard Cayre, Myriam Ducret, Thierry Faucher, Véronique Verjus, *L'animal fabuleux des îles mystérieuses ou à la recherche de l'animation d'intervention*, fév.86, iutB, université de Bordeaux III. Rapport de stage hors structure.

Animation/création : réelle querelle ou querelle de mots ?

par Anne-Marie Gourdon

ANIMATION, création, quels rapports entretiennent ces deux concepts entre eux ? Sont-ils complémentaires ? S'excluent-ils l'un l'autre ? Recouvrent-ils une même réalité ou deux réalités complètement distinctes : l'animation est-elle encore un sous-produit de la création théâtrale ?

Nous relatons ici quelques points de vue de créateurs sur la relation création-animation. Leurs conceptions divergent. Pour comprendre ces divergences, nous reconsidérons brièvement l'arrière-plan idéologique du ou des concepts d'animation.

« Pour moi — dit J.C. Penchenat, directeur du Théâtre du Campagnol — l'animation (...) c'est le rapport de communication avec le public sur le métier même d'acteur, de metteur en scène, de décorateur (...) C'est de faire comprendre à des petits groupes absolument ignorants comment fonctionne l'entreprise théâtrale (...) ». Le travail d'animation consiste en « l'initiation à nos propres méthodes de travail professionnel et la transmission de nos recherches » (1). On a besoin d'un « rapport privilégié avec le public », c'est-à-dire « avoir des échanges, pouvoir discuter d'un spectacle et expliquer ce qu'on a voulu faire ». Pour J.C. Penchenat, l'animation c'est d'abord « la formation d'un public » et de son « sens critique », c'est aussi la formation d'un certain nombre de comédiens amateurs. « Les raisons pour lesquelles on fait de l'animation sont les suivantes : comprendre l'impact d'un spectacle, contribuer à la formation d'acteurs amateurs, donner à d'autres le goût et l'envie de faire du théâtre » (2).

Jusque là l'animation est surtout pédagogique, il s'agit de formation, d'initiation, d'information, voire de diffusion. Il n'y a pas lieu de se quereller. Mais pour J.C. Penchenat, le rôle de l'animation ne s'arrête pas là. Animation et création sont deux démarches complémentaires. Il y a aussi de la création ou tout au moins de la créativité dans

(1) Interviews de praticiens de théâtre par C. DUTIL et A.-M. GOURDON, in *Animation, Théâtre, Société*, Paris, Ed. du CNRS, 1986. Interview de J.-C. PENCHENAT, p.55.

(2) *Ibid.*, p.54.

l'animation. L'animation est le relais d'un travail théâtral. Par exemple, avec *Une Ville se raconte*, qui consistait à théâtraliser la mémoire orale des habitants de Châtenay-Malabry, les comédiens du Théâtre du Campagnol ont interviewé un grand nombre de personnes, « attentifs à leur parole, cette parole que l'on croyait ensevelie ou trop pauvre pour être mise en scène ». Ce travail sur le récit, sur la mémoire, a conduit les comédiens du Campagnol à réaliser un certain nombre de spectacles.

C'est là qu'il peut y avoir problème et que les positions commencent à diverger. L'animation a permis à la Compagnie, en théâtralisant certains récits, certaines situations, de créer des spectacles. Le travail d'animation avec la population a donc alimenté et inspiré les créations du Théâtre du Campagnol. Et en retour, les gens se sont sentis « impliqués », ils ont eu la possibilité de « participer à la création », ils ont su qu'ils pouvaient écrire, mettre en scène et jouer. « ... beaucoup d'individus peuvent être créateurs. Il est donc nécessaire de faire en sorte qu'ils en prennent conscience et s'inscrivent dans une démarche de théâtre » (1). J.C. Penchenat reconnaît donc une certaine créativité chez les personnes qui apportent leur témoignage. Il affirme même : « les gens sont créateurs ». Parlant de la conteuse (Marcelle) dans *l'Histoire de Marcelle*, il dit qu'elle est intervenue comme « co-metteur en scène » de sa propre histoire. « Elle indiquait des situations, elle comprenait le processus dramaturgique. Je lui disais « il faut fournir la matière aux comédiens pour qu'ils puissent improviser », et peu à peu elle intervenait, non plus comme conteuse, mais elle recherchait dans sa mémoire les étapes et les moments les plus à même de transposer sa vie sur le plan théâtral. Donc elle s'est sentie triplement créatrice » (2).

Cette conception de l'animation sous-entend donc que tout le monde est ou tout au moins peut être créateur, et pas seulement ceux qui exercent le métier d'artiste. C'est précisément cette attitude qui sera qualifiée de démagogique par certains créateurs. Pourquoi J.C. Penchenat, en tant que créateur, ressent-il le besoin de faire de l'animation ? Cela vient, dit-il, « du fait qu'il ne doit pas y avoir de réduction de la chose théâtrale. Elle appartient à tout le monde. Il y a une espèce d'uniformisation, de grisaille du fait qu'on bride les gens, qu'on censure leurs élans, et que peu à peu ils sont canalisés. Alors, leur expliquer qu'il n'y a pas le bon goût et le mauvais goût, qu'ils ont en eux la démesure, qu'ils doivent la cultiver et ne pas l'atrophier, c'est très important » (3). Donc la « chose théâtrale », en un mot l'art, appartient à tous.

Mais il ne faut pas s'y tromper. Le Théâtre du Campagnol fait de l'animation théâtrale et non de l'animation socio-culturelle. Les

(1) *Ibid.*, p.55.

(2) *Ibid.*, p.56.

(3) *Ibid.*, p....

comédiens du Campagnol, insiste E. Loew — responsable des relations publiques —, ne doivent pas être confondus avec les animateurs socio-culturels. Les comédiens doivent demeurer des professionnels. Ils doivent se « ressourcer » dans un travail de création. Ils travaillent sur une création avec un metteur en scène. Tandis que l'animateur socio-culturel répond aux besoins des gens, il organise des stages, des rencontres. « Nous, nous n'allons pas voir un groupe en lui demandant ce qu'il a envie de faire, nous proposons un projet, nous avons des exigences de travail (...) l'animateur socio-culturel rend service à un groupe, c'est cela sa priorité, pour nous la priorité reste la création » (1). Les comédiens du Campagnol ne font aucune concession dans le travail, tandis que l'animateur socio-culturel s'alignera sur le niveau moyen du groupe.

C'est précisément ce seul sens de socio-culturel que J.C. Fall, directeur du Théâtre de la Bastille, donne à l'animation : il la rejette catégoriquement. « Chaque fois que l'on parle d'animation : cela m'agace. L'animation existe et c'est un métier. Il y a des personnes qui le font très bien : ce sont des agents socio-culturels qui se proposent de divertir les gens dans les lieux où ils vivent. Pour ma part, je suis contre l'animation ; je n'en ai jamais fait et cela ne m'intéresse pas » (2).

Même s'il reconnaît que l'animation socio-culturelle est un métier, il est extrêmement sévère à son égard lorsqu'il déclare : « la démarche démagogique qui consiste à aller chercher les gens là où ils sont, à se mettre à l'écoute de leurs propos et à tenter de rendre compte du vécu quotidien des travailleurs ne m'intéresse pas » (3). Ce qu'il nie catégoriquement, c'est que l'on prétende faire du théâtre quand on va vers les gens, les populations, les ouvriers, et que l'on est à leur écoute. En conclusion, pour J.C. Fall, animation et création sont deux univers, deux préoccupations, deux points de vue différents sur la vie. Ce sont deux métiers distincts. J.C. Fall qualifie d'idéologie post-soixante-huitarde la thèse qui consiste à dire que tout le monde est créateur, et par là même à nier la spécificité de l'artiste. Or « sans une personnalité (une personne ou un groupe de personnes) forte artistiquement, il n'y a pas de création marquante » (4).

Ce sera, en un sens, également la thèse d'A. Gatti. Armand Gatti, que nous aurions pu qualifier à première vue de « créateur-animateur », si l'on se réfère à ses différentes expériences dans le Brabant-Wallon,

(1) *Ibid.* Interview d'E. LOEW, p.63.

(2) *Ibid.* Interview de J.-C. FALL, p.64.

(3) *Ibid.*, p.65.

(4) *Ibid.*, p.66.

à Saint-Nazaire, à l'Isle d'Abeau ou à Toulouse, s'insurge violemment contre le terme d'animation et la fonction qu'il désigne. Nous allons voir pourquoi. Lorsque Gatti privilégie les créations collectives avec les non-professionnels ; lorsqu'il oppose « création de tous publics » à celle de « consommation du spectateur », tout cela laisserait supposer qu'il s'agit là d'un travail d'animation. Or Gatti est selon sa propre expression très « monté » contre le terme animation et la pratique qu'il suppose, parce que l'animation apparaît comme la négation de la création. Il estime que pour réaliser précisément ses expériences « il faut d'abord être poète, il faut porter la nécessité interne et profonde d'avoir quelque chose à dire » (1). Si le poète n'est pas là, si le porteur de mots n'est pas là, ce sont des expériences vouées à l'échec, parce qu'on ne peut pas faire appel ainsi à la créativité de personnes qui ne sont pas préparées aux modes d'expression, à l'écriture et aux techniques théâtrales. En l'absence du poète, du créateur, ce genre d'expérience reste toujours extérieur à la création. « En général ce sont ceux qui n'ont rien à dire qui délèguent aux autres le pouvoir de dire. L'animation dans neuf cas sur dix, c'est ça » (2). Une telle entreprise ne peut se concevoir que comme une œuvre à créer avec les mêmes exigences que celles du poème. « Il ne s'agit pas de prendre les autres en charge, mais de leur donner, s'ils ont vraiment quelque chose à dire, les moyens de se dépasser eux-mêmes, de les pousser parfois dans des endroits où ils ne seraient jamais allés seuls et qu'ils découvriront à la longue qu'ils sont les leurs. Les films de Montbéliard ont été faits ainsi. Non pas à partir de réunions où chacun à son tour aurait exposé ses besoins et ses revendications » (3).

A. Gatti s'élève contre l'animation dont, selon lui, la caractérisation principale est le spontanéisme. Il privilégie l'écriture de l'auteur au détriment de l'expression spontanée, brute, non travaillée des individus. « L'écriture collective n'est pas un bout-à-bout approximatif de textes votés en assemblée. Je revendique mon écriture : je tiens le moment de l'écriture pour décisif et — je répète — solitaire, même si ce qu'il embrasse ne me concerne pas seul — ce qui est évident — et implique la participation essentielle d'autres » (4). Gatti ne parle pas des besoins et des revendications immédiats des groupes (problèmes de chômage, de logement), mais impose des thèmes. Il ne s'agit pas « d'aller vendre du culturel aux populations et de pratiquer la création à la carte, du genre : ah vous avez des problèmes de tuyauterie, racontez on va faire

(1) A. GATTI, « L'aventure de la parole errante », propos recueillis par Marc KRAVETZ, in *Liberation*, 16 juillet 1979, p.13.

(2) *Ibid.*, p.13.

(3) *Ibid.*, p.13

(4) *Ibid.*, p.14.

un truc ensemble » (1). A. Gatti se démarque de l'animateur, car l'animateur est, selon lui, d'abord un employé de l'Etat, un employé de la Municipalité, qui entre dans le jeu de la Municipalité qui l'emploie, en étroite correspondance avec l'idéologie politique de celle-ci : « Je n'en veux pas aux animateurs, mais à l'animation dans son principe. Si l'Etat, la Mairie emploient des animateurs, c'est bien pour se maintenir au pouvoir, sinon pourquoi les payer ? Qu'est-ce que la culture a affaire là-dedans ? Le principe même de notre travail, c'est d'aller contre. Notre but n'est pas l'unanimité. Nous cherchons à aiguïser les contradictions, pas à répondre aux besoins de chacun » (2). Par conséquent, pour A. Gatti l'animation socio-culturelle est facteur d'intégration.

Ce que fait A. Gatti n'est en aucun cas de l'animation socio-culturelle. Comme pour J.C. Penchenat, on ne doit jamais perdre de vue l'aspect professionnel de la création. De même que J.C. Penchenat propose un « projet » au groupe, A. Gatti propose des « thèmes de travail ». Pour tous deux la priorité reste à la création. S'il y a animation, elle doit être soumise à l'exigence de la création. Pour tous deux, animation et création semblent bien être deux démarches complémentaires difficilement séparables l'une de l'autre. Mais alors que J.C. Penchenat revendique cette complémentarité, A. Gatti a des réticences à utiliser le terme d'animation. Celles-ci sont probablement dues aux connotations spontanéistes de l'animation socio-culturelle, et à l'image d'« assistante sociale » que lui-même et J.C. Fall se font en quelque sorte de l'animateur socio-culturel. Cette expérience n'a plus rien à voir avec l'activité artistique.

Le malentendu qui existe entre le rapport des concepts animation/création se répercute au niveau de la question des subventions qui seraient accordées par l'Etat aux créateurs qui font de l'animation. J.C. Fall estime que le personnel politique français, qu'il soit de droite ou de gauche, est resté attaché à une conception de l'animation qui date de 1968, à savoir que tout le monde est créateur, que tout le monde est artiste. Il estime que le parti socialiste, particulièrement, a eu tendance à favoriser les créations à partir d'animations avec le public local, les entreprises, les usines. Donc, selon lui, faire de l'animation aiderait à obtenir davantage de subventions (3). Par contre, J.C. Penchenat affirme que le fait d'entretenir ou non des liens entre la création et l'animation, cela n'est pas le souci majeur du Ministère de la Culture. « Comme

(1) *Ibid.*, p.13.

(2) *Ibid.*, p.13.

(3) Interviews de praticiens de Théâtre par C. DUTIL et A.-M. GOURDON, *op.cit.* Interview de J.C. FALL, p.66.

ce n'est pas à la mode et que ce souci n'est pas partagé par un grand nombre de créateurs, finalement ça reste quelque chose de secondaire, nous ne sommes pas subventionnés pour mener cette expérience jusqu'au bout. Alors nous le faisons en plus de notre temps de création (...). Cette tâche (...) n'est prise en charge ni par le Département Théâtre au Ministère de la Culture, ni par le Développement Culturel » (1).

Quand à Robert Abirached, directeur du Théâtre et des Spectacles au Ministère de la Culture, il affirmera nettement sa position en ce qui concerne l'aide apportée au travail d'animation : « Nous pensons qu'il ne peut y avoir d'animation qu'appuyée sur de la création... Je définis l'animation et la politique que nous avons eue en matière d'animation beaucoup plus par un encouragement donné à des artistes que par la création d'un corps d'animateurs spécialisés... les troupes théâtrales qui font de l'animation ne sont jamais subventionnées parce qu'elles font de l'animation (...). Elles sont subventionnées parce qu'elles font un travail artistique de qualité (...). Elles ne sont pas prises en compte en tant que porteuses d'un projet socio-culturel » (2).

Les différences d'opinion entre les créateurs que nous venons de rappeler ci-dessus proviennent de la confusion entre trois concepts : animation culturelle, animation socio-culturelle et animation théâtrale. L'animation culturelle a pour objectif de rapprocher les créateurs et les produits de la création du public le plus large. (Cette diffusion culturelle s'accomplit selon différentes modalités, en fonction des arrière-plans idéologiques des politiques culturelles adoptées). L'animation socio-culturelle met davantage l'accent sur l'épanouissement des qualités et des capacités de créativité des individus et des groupes, favorisant l'expressivité des minorités les plus défavorisées et les aidant à prendre en main leurs propres intérêts dans une perspective émancipatrice. L'animation théâtrale telle que la conçoit J.C. Penchenat vise à faire participer à la création, à l'élaboration d'une œuvre, les simples individus qui n'ont pas le statut de créateur.

Pour trouver l'explication des concepts d'animation culturelle et d'animation socio-culturelle, il faut se référer à deux conceptions de la culture. Selon l'expression d'E. Morin, il y a une « culture cultivée ». Elle se compose des œuvres de création, ce sont les produits culturels. C'est le domaine des Beaux-Arts et des Belles Lettres. L'animation culturelle est dans ce cas l'outil de la diffusion culturelle ; l'animateur est conçu comme « l'intermédiaire », le « médiateur », le « facilitateur », selon les expressions de Michel Simonot, entre « l'œuvre et le spectateur ». Il s'agit pour l'animateur de faire partager la culture au plus grand

(1) *Ibid.* Interview de J.-C. PENCHENAT, pp.56-57.

(2) Interview de Robert ABIRACHED par Christian DUTIL, 14 février 1985.

nombre. Ce type d'animation « devient dans le meilleur des cas une pédagogie active qui suscite un public récepteur, à la fois attentif et critique, dans le pire un simple moyen d'élargir quantitativement le public consommateur » (1). Dans cette conception, il y a d'un côté la création, la culture, qui sont valorisées, de l'autre le public à qui il faut la diffuser. Pierre Besnard, dans les *Cahiers de l'animation*, critique cette conception élitiste selon lui, de la culture qui fait de l'animateur « un intermédiaire pédagogique », une machine à cultiver, et qui par sa « propagation de la culture » ne fait que « propager les codes dominants » et nier « la possibilité d'une expression culturelle populaire » (2). « Il faut (...) choisir de participer à la promotion d'une Culture élaborée par le Peuple à partir de ses critères, Culture qui fonde l'existence d'un autre Pouvoir à venir » (3).

L'animation culturelle, qui se fonde sur le concept de Culture, entretient le mythe de la spontanéité, de l'immédiateté, de la communication et de la compréhension immédiates. L'action culturelle, dès 1959 avec la création du premier Ministre de la Culture, s'appuie sur l'idéologie de l'innocence culturelle. Seul le contact avec l'œuvre suffit à déclencher le goût de l'art, « l'amour de l'art » (4). Il y a aujourd'hui, et surtout depuis mai 1968, un autre concept de culture. La culture n'est plus uniquement l'apanage des œuvres. Une culture vivante par opposition à une culture morte et figée (celle des Maisons de la Culture, des musées) est revendiquée. La culture devient alors une manière de vivre quotidienne, une manière d'être. Dans ces conditions, tout ce qui nous entoure peut, à un certain moment et d'une certaine manière, devenir culturel. C'est sur ce principe que se fonde l'animation socio-culturelle. Il y aura en ce sens une culture ouvrière qui ne sera pas précisément la culture prolétarienne. Par conséquent l'animation socio-culturelle, qui postule la créativité de tous à tout moment, ne peut relever elle aussi que de la spontanéité, puisqu'il n'y a pas eu apprentissage du métier de créateur.

Les notions de créativité et d'expression de soi sont allées de pair avec cette nouvelle conception de la culture. On retrouve ici la démagogie de la créativité qui fut celle de 68 et des années suivantes, et qui a consisté à « faire passer toute expression, même balbutiante, pour une œuvre, et lui octroyer le prestige de la création » (5). C'est à

(1) Pierre GAUDIBERT, *Action culturelle, intégration et/ou subversion*, Paris, Ed. Casterman, 1977, p.165.

(2) Pierre BESNARD, « La relation créateurs/animateurs : une nouvelle dialectique maître/esclave dans le champ culturel », in *Cahiers de l'animation* n° 26, 4^e trimestre 1979, p.53.

(3) *Ibid.*, p.54.

(4) Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'Amour de l'art. Les musées et leur public*, Paris, Ed. de Minuit, 1966.

(5) Pierre GAUDIBERT, *op.cit.*, p.53.

l'animateur socio-culturel que revient la tâche d'aménager, de faciliter la rencontre, l'échange de l'expression des membres de tel ou tel groupe, tâche qui ne va pas parfois sans un travail de prise de conscience politique. On peut se demander, toutefois, de quel droit et par quel miracle, à partir d'une prise de conscience de son entité de groupe, ce dernier devient créatif, si ce n'est créateur.

On peut comprendre la méfiance de certains créateurs à l'égard de la notion d'animation en général qui recouvre, comme nous venons de le voir, différents concepts : animation culturelle, socio-culturelle, théâtrale (expérience de J.C. Penchenat). En effet, même si ces concepts sont parfaitement distincts, ils finissent par être contaminés réellement ou virtuellement par les caractéristiques essentielles du concept d'animation socio-culturelle : absence de pédagogie, mythe de la spontanéité, démagogie de la créativité de tous.

Anne-Marie Gourdon

Directrice de recherches

C.N.R.S. Groupe de recherches Théâtrales



**Les professionnels de
l'animation**

Observatoire des Programmes d'Animation
T1, Documentation française,
1987, 180 p.

Les professionnels de l'animation — Rapport d'enquête
Tome 1 : Les emplois et les pratiques professionnelles

Secrétariat d'Etat auprès du Premier Ministre chargé de la Jeunesse et des Sports

Qui sont les professionnels de l'animation ? Que font-ils ? Comment travaillent-ils et avec qui ? Quelles sont leurs conditions de travail ? Par qui sont-ils employés ?...

Cet ouvrage se propose de répondre à ces multiples questions en présentant les résultats de l'enquête sur les professionnels de l'animation menée par « l'Observatoire des Programmes d'Animation » en 1985-1986, dans six régions : Bretagne, Midi-Pyrénées, Nord-Pas-de-Calais, Poitou-Charentes, et les académies d'Aix-Marseille et de Lyon.

Constitué de deux parties : « Les emplois et les pratiques professionnelles » (tome 1), « Les qualifications individuelles et les itinéraires professionnels » (tome 2, à paraître à l'automne 1987), ce rapport constitue un outil d'information indispensable pour tous les acteurs de la vie sociale et en particulier de la vie associative, concernés par les problèmes de l'animation. Il apporte en outre, de précieux renseignements à tous ceux qui désirent s'engager dans cette activité professionnelle.

Les professionnels de l'animation. — La Documentation française.
— 186 pages, 1987, 75 F.

Les professionnels de l'animation

L'un des objectifs de l'Observatoire des professions d'animation* consiste à construire une connaissance des emplois occupés par les professionnels de l'animation. A cette fin, la cellule technique a dû accomplir un recensement des employeurs, une analyse critique du connu sur l'animation. Elle a construit une problématique théorique afin de positionner le questionnement opératoire de l'enquête : un travail de réflexion de longue haleine sur l'animation, la sociologie du travail, sur les potentialités heuristiques de l'approche de l'acteur, nécessaire pour mener convenablement une investigation empirique de grande envergure sur les professionnels de l'animation**.

L'espace de l'enquête

Il convient de souligner l'envergure de cette recherche empirique qui la distingue de toutes les études précédentes. C'est la première fois qu'une investigation de telle ampleur s'effectue sur les animateurs. Elle ne se cantonne pas au champ traditionnel, restrictif à notre avis, des associations d'éducation populaire et de jeunesse ; des animateurs qui exercent dans les associations sportives, les collectivités publiques et enfin de façon moindre, les comités d'entreprise ont été interrogés. Le premier objectif fixé à l'O.P.A. était de recenser ces structures qui emploient du personnel dans un but d'animation. Le champ de cette enquête sur les employeurs était le suivant : les structures à but non lucratif (associations ouvertes sur un public volontaire ayant pour

* Les Cahiers de l'Animation ont fait état des travaux inédits par l'O.P.A. dans plusieurs numéros, en particulier, se référer aux n° 44/45 (avril 1984) et 55 (juin 1986).

** La problématique, les questions méthodologiques et techniques, ne sont pas présentées dans cette synthèse des résultats les plus marquants. On se reportera au rapport complet qui fait « le point » sur des nombreux aspects des rapports dynamiques du couple « homme-poste » :

Les professionnels de l'animation. Observatoire des Programmes d'Animation, Tome 1, Documentation Française, 1987, 180 p.

fonctions principales des activités de formation à visée non professionnelle, de communication-centres d'information, radios locales d'éducation populaire, d'animation culturelle, sportive, récréative et touristique) et les services publics de l'État et des collectivités territoriales, les comités d'entreprise exerçant des activités dans les mêmes domaines.

Il a paru évident que le seul moyen d'atteindre les professionnels de l'animation était de s'adresser aux employeurs repérés dans ce cadre, certes restrictif, mais qui présente l'avantage de fixer clairement ses propres limites. Il restait à déterminer les individus susceptibles d'être interrogés. La solution adoptée a été de demander aux responsables des structures enquêtées de dresser la liste de leurs employés qu'ils considéraient comme des professionnels de l'animation ; pour ce faire, il avait été clairement expliqué aux responsables concernés que le contenu du travail était un critère de choix tout aussi déterminant que la dénomination officielle de l'emploi. On peut donc affirmer que la présente étude vise à décrire des individus reconnus comme des professionnels de l'animation, exerçant leur métier dans des structures prédéterminées.

Le repérage des employeurs était assuré au niveau des régions. Au moment du démarrage de l'enquête, six régions disposaient de résultats fiables : les régions Bretagne, Midi-Pyrénées, Nord-Pas-de-Calais, Poitou-Charentes et les académies d'Aix-Marseille et de Lyon. Attendre que les autres régions finissent leur travail pour permettre une étude nationale, aurait envoyé le début des travaux à une échéance trop lointaine. Il a donc été décidé de réaliser une étude inter-régionale sur ces six régions. En ce sens, en aucun cas les résultats quantitatifs de la présente étude ne peuvent être considérés comme représentatifs d'une réalité nationale ; par contre, en raison de la diversité des régions retenues, ils permettent d'apprécier la variété des situations et leur importance relative.

L'échantillon théorique aurait dû comprendre 1.370 individus (1/10) ; en fait l'échantillon inter-régional réel comprend 1.127 sujets, ce qui représente un individu sur treize de la population de référence. Ce taux est légèrement supérieur pour les associations (un sur onze), il est légèrement inférieur pour les collectivités publiques (un sur quinze). On pourrait craindre que ces écarts entre les taux de sondages (prévus et réels), n'entraînent des différences de significativité des réponses. Il n'en est rien. En effet, pour un échantillon de 200 individus, ordre de grandeur de chaque échantillon régional, et un niveau de confiance de 95 %, l'erreur maximale, correspondant à une réponse 50/50 passe de 50 % \pm 2,6 % pour un taux de sondage de 1/10^e, à 50 % \pm 2,7 % pour un taux de sondage de 1/15^e. Au niveau de l'échantillon global (plus de mille sujets), l'écart est encore plus négligeable, l'effet « taux de sondage » ayant une influence moindre sur la significativité des résultats que l'effet taille de l'échantillon.

Les employeurs et les emplois d'animation

131 collectivités publiques, employeurs d'animateurs dans l'ensemble de six régions ont été interrogées. Elles emploient 2.248 professionnels (sur cinq régions). A partir de ces résultats, on peut calculer le nombre moyen d'animateurs employés par ce type d'employeur, uniquement pour tenter de dégager une tendance, sans pour autant en tirer des conclusions statistiques. Ce rapide calcul nous donne une moyenne de 17 animateurs par collectivité publique interrogée.

D'une manière générale 1.529 animateurs travaillent à temps complet soit 68 % de la population employée, et 719 animateurs exercent à temps partiel soit 32 %. La répartition régionale des emplois d'animation à temps complet ou à temps partiel est un indicateur intéressant des politiques municipales dans le domaine de l'animation.

Pour les associations employeurs interrogées, nous avons touché 585 associations. Cet échantillon réel représente le 1/5 de l'ensemble des employeurs recensés lors du dénombrement, il existe donc 2.925 employeurs associatifs dans les six régions. Le secteur qu'on appelle généralement socio-culturel regroupe le plus grand nombre d'associations employeurs (38 %), les associations sociales viennent en deuxième position (22 %), les associations culturelles ne regroupent que 13 % des employeurs, enfin les associations sportives et de vacances réalisent le même pourcentage.

Les volumes d'emplois des professionnels d'animation suivent-ils la même répartition que celle des employeurs ? On constate en effet, que le secteur socio-culturel est bien l'employeur le plus important : il regroupe à la fois les volumes d'employeurs et d'emplois d'animation les plus grands. Nos données viennent infirmer des hypothèses sur le rétrécissement du secteur socio-culturel et la prépondérance du secteur social. En effet, si cette hypothèse a pu être confirmée d'après les études régionales (Nord-Pas-de-Calais) elle ne résiste pas à la lumière des résultats de la présente étude qui englobe plusieurs régions, et de ce fait atténue les effets régionaux. Cette juxtaposition ne met pas en cause les résultats empiriques de ces études, mais les interprétations « globalisantes » qui ont pu en être tirées.

Combien de ces 585 associations enquêtées emploient-elles de salariés ? Les réponses des employeurs, donnent 7.652 emplois de tout genre. Nous pouvons estimer le volume d'emplois dans les six régions à partir du taux de sondage : on peut donc considérer qu'il y existe 38.260 emplois permanents. Les animateurs représentent les 3/5 des employés. Autrement dit : sur dix salariés, six sont animateurs, 2,5 employés techniques et d'entretien et 1,5 employés administratifs. L'emploi d'animation induit plus d'emplois techniques que d'emplois administratifs. Enfin, nous estimons à 22.195 (4.439 emplois d'animateur multipliés par cinq,

LES ANIMATEURS :

UNE TYPOLOGIE DES CONTENUS DE TRAVAIL

Avec la collaboration technique d'A. Dubus, une typologie du contenu de travail des professionnels de l'animation a été construite. Elle a cinq catégories. Trois catégories sur cinq se définissent autour des tâches des réalisations ou d'ateliers (ACTPEDA, ELAREAL, ORGAPRA). Les deux autres catégories (COGECOM, DIREGE) se forment autour des tâches de direction, de gestion.

- . **ACTPEDA** : Cette catégorie regroupe des pédagogues qui
Réalisation : fonctionnent exclusivement dans le cadre des
d'Activités : activités ou des ateliers mis en place par la struc-
avec une : ture employeur mais qui s'occupent également
Pédagogie associée : de la promotion de leur activité.
- . **COGECOM** : Ils coordonnent, ils gèrent et communiquent.
Coordonner : Cette catégorie met en avant la notion de coor-
Gérer : dination d'une équipe, des activités. Des
Communiquer : tâches de gestion la caractérisent également
Communiquer : (personnels, budget, équipement) ainsi que des
actions d'information concernant l'ensemble des
activités de la structure. Ces diverses tâches
révèlent l'importance d'un rôle de médiation
interne.
- . **ELAREAL** : Ils élaborent et réalisent des activités. Nous
Elaborer : sommes en présence d'une catégorie dont les
Réaliser des : individus conçoivent et mettent en œuvre des
activités : activités. Ils assument tout ou partie des aspects
techniques et administratifs liés à celle-ci.
- . **ORGAPRA** : Ils organisent des programmes incluant une
Organiser des : série d'activités en mettant en avant la dimen-
Programmes : sion pédagogique.
d'Activités :
- . **DIREGE** : C'est la catégorie où les tâches de direction
Diriger : prédominent fortement. Apparaissent égale-
Représenter : ment des fonctions liées à la conception et à
Gérer : la vente des produits.

Les trois catégories (ACTPEDA, ELAREAL, ORGAPRA) regroupent 71 % de la population interrogée, ce qui n'est pas surprenant puisque les activités, les ateliers constituent la production de ce secteur. La catégorie des coordinateurs, gestionnaires et médiateurs (COGECOM) concerne une partie non négligeable des animateurs (22 %) qui sans être directement liés à la production jouent un rôle capital en œuvrant pour la « construction » d'environnement propice.

le taux de sondage) le volume d'animateurs dans les six régions. Nous pouvons d'ores et déjà affirmer que le volume total d'animateurs est vraisemblablement bien supérieur à 50.000 en 1985, année du recensement, sur l'ensemble du territoire.

Comment se répartissent les contenus de travail selon les employeurs ?

Les types de contenus de travail COGECOM et DIREGE* sont sur-représentés chez les employeurs associatifs, alors que les groupes ACT-PEDA et ORGAPRA sont plus présents dans les collectivités publiques.

A l'intérieur du secteur associatif, nous observons que dans les associations sportives, les activités liées à une pédagogie sont dominantes ; dans les associations sociales, ce sont les tâches d'élaboration et de réalisation d'activités qui prennent le plus d'importance, alors que pour les associations culturelles et celles de vacances (tourisme social, centres de loisirs sans hébergement), ce sont les tâches concourant à l'organisation de programmes d'activités qui sont les plus présentes. Enfin dans les associations de développement de la vie sociale d'un secteur géographique, les tâches de direction et de gestion souvent liées à la responsabilité d'un équipement sont nettement plus affirmées que dans les autres associations. L'éclairage que ces résultats apportent est très instructif puisqu'ils nous permettent de repérer un pôle déterminant, autour duquel la vie de la structure s'organise. On peut avancer l'hypothèse que le programme d'actions joue un rôle essentiel dans les mécanismes d'emplois de l'organisme ainsi que dans la définition des postes.

Comment accède-t-on aux emplois d'animation ?

Les professionnels de l'animation sont informés de l'offre d'emploi par leurs relations ou leur entourage. L'utilisation d'autres sources d'information telles que l'A.N.P.E., la consultation ou la passation d'annonces, le placement par les centres de formation, n'est pas très développée. Cette approche générale s'enrichit considérablement avec des croisements selon des catégories d'employeurs et selon les postes. Ainsi, à titre d'exemple, le concours et la sélection sur dossier caractérisent davantage le mode d'accès aux emplois dans le secteur public ; les postes de responsables et de direction, sont ceux pour lesquels le recrutement est le plus organisé (concours de sélection).

En général, c'est la spécificité des employeurs qui détermine le mode d'accès à l'emploi ; celui-ci est plus ou moins organisé selon la nature des postes.

* Voir la typologie des contenus de travail, en tableau page ci-contre.

Qu'en est-il des critères de recrutement des employeurs ?

Les qualités personnelles comme critère principal (1^{er} rang) de recrutement suppose l'existence de réseaux particuliers permettant à la fois aux employeurs de déceler les atouts des candidats et aux animateurs d'accéder aux emplois d'animation. L'expérience professionnelle dans l'animation recueille 25 % des suffrages dans les deux catégories d'employeurs. Elle se place en troisième position dans le secteur public et en deuxième position dans le secteur associatif. La possession d'un diplôme professionnel dans l'animation arrive en deuxième position dans les collectivités publiques et en troisième position dans les associations. Le militantisme n'est plus le critère principal de recrutement. Une évolution se confirme dans la recherche d'une compétence affirmée soit par expérience, soit par formation. Peut-on ici déceler les signes tangibles du processus de professionnalisation dans ce secteur ?

Chez quel employeur retrouve-t-on précisément les animateurs selon leur poste ?

D'une manière générale on peut dire que les dénominations de postes telles que : animateur général, animateur responsable, spécialisé dans une discipline, par rapport à un public et directeur sont plus utilisées dans le secteur associatif que dans le secteur public, à l'inverse les postes d'animateur sportif spécialisé dans une discipline, dans plusieurs disciplines, directeur sportif, animateur stagiaire et « non intitulé animateur » sont d'usage plus fréquent dans le secteur public.

Comment se répartissent les intitulés des postes par rapport aux différentes catégories d'associations ?

Les animateurs généraux se rencontrent essentiellement dans les associations sociales où ils représentent 1/3 des effectifs. Pour les postes des spécialistes, les associations culturelles font principalement appel aux spécialistes d'une discipline, alors que les associations sociales ont plus recours aux spécialistes de certains publics.

Quelles sont les conditions de travail offertes aux professionnels de l'animation ?

Le temps de travail est un indicateur essentiel du statut des animateurs, dans notre échantillon : 74 % des animateurs permanents travaillent à temps complets ; 26 % exercent à temps partiel.

Comment se répartissent les animateurs à temps complet (T.C.) et à temps partiel (T.P.) selon l'employeur ?

On note un renforcement important « des temps complets » dans le

secteur public (84 % T.C., 16 % T.P.). Celui-ci semble offrir à ses salariés des situations de travail plus stables que le secteur associatif où les « temps partiels » sont plus nombreux (70 % T.C., 30 % T.P.).

Quelles sont les caractéristiques des contrats des animateurs ?

Dans les collectivités publiques, nous trouvons 56 % de titulaires qui côtoient 25 % de contractuels et 10 % de stagiaires. Les associations ont recours au contrat à durée indéterminée pour 61 % de leurs effectifs. Cette observation nous paraît remarquable : elle contredit l'idée reçue fondée sur des perceptions globalisantes de la précarité de l'emploi dans ce secteur (15 % de contrats à durée déterminée, 6 % sans contrat de travail).

La précarité de l'emploi est peut-être à rechercher ailleurs que dans la nature du contrat de travail même des employés... dans le financement des postes ou dans la pérennité de l'organisme employeur ?

Certains types d'associations de création récente peuvent entraîner une faible ancienneté dans le poste. De plus quand on se penche sur la répartition des conditions statutaires d'emplois selon le type d'association, on se rend compte que les associations sociales ont un « comportement employeur » proche des collectivités publiques, si l'on considère que pour le secteur privé le contrat à durée indéterminée est l'équivalent de l'emploi titulaire du secteur public.

En effet, c'est dans les associations sociales que l'on trouve le plus de contrats à durée indéterminée et pratiquement pas de sans contrat de travail. Or, ces associations existent depuis longtemps et sont solidement structurées ; c'est d'ailleurs chez elles que l'on a retrouvé les animateurs les plus anciens dans la branche.

Un rapide coup d'œil sur les conventions collectives confirme dans une très large mesure ce constat et fait apparaître également un comportement employeur spécifique des associations de développement de la vie sociale d'un secteur géographique. Ces dernières, en effet, sont celles qui ont le moins recours au contrat à durée indéterminée et parmi celles qui contractent le plus sur des durées déterminées. De même les chiffres relatifs aux associations de sport et de plein air font apparaître le plus fort taux de contrats à durée déterminée : la cause immédiate est ici probablement autre (la technicité, voire l'efficacité sont recherchées) mais les raisons profondes de cette situation de l'emploi sont ancrées dans la nature même des structures et dans les objectifs qu'elles poursuivent. Ceci est d'autant plus symptomatique, quand on constate que les mêmes associations sportives et de plein air s'appuient peu sur des salariés sans contrat. Par contre, les associations culturelles, où on ne trouve d'ailleurs pratiquement pas de conventions collectives (sauf SYNDEAC), s'appuient plutôt sur des salariés sans contrat qui sont des hommes plus âgés, d'un niveau de formation générale élevé et peu souvent diplômés d'animation.

D'autres éléments constitutifs des conditions de travail peuvent entrer en ligne de compte pour caractériser des types d'employeurs : la rémunération et les congés par exemple ou encore le temps de travail.

Quels sont les différents modes de rémunération ?

Les modes de rémunération sont différents en fonction du temps de travail. Les professionnels à temps complet sont presque exclusivement des salariés, ce qui conforte l'appréhension de situations de travail fortes (et non pas stables). A l'opposé les temps partiels ne sont salariés que pour 50 % d'entre eux et les autres perçoivent leur rémunération sous des formes diverses (notamment les vacations pour 36 %) : de ce fait il y a une accentuation de la précarité des emplois.

Pour les rémunérations, critères importants d'évaluation d'un statut, il y a trois paramètres qui jouent un rôle déterminant sur la rémunération. Le type d'employeur est le premier. Les collectivités territoriales se situent en-dessous de la moyenne pour les tranches 3.000-4.000, 4.000-5.000 francs par mois et en-dessous de la moyenne pour les tranches supérieures à 5.000 francs. En ce qui concerne les associations, on trouve les associations sportives et de plein air qui rémunèrent mieux que la moyenne. Toutefois ces rémunérations dépassent rarement 5.000 F par mois. Les associations de développement de la vie sociale d'un secteur géographique se caractérisent pour la grande dispersion des rémunérations allant de 2.000 F. à 8.000 F. par mois. Enfin, il faut signaler la tendance certaine des associations culturelles à mieux rémunérer ses animateurs, ce qui est également le cas pour les associations sociales. Le deuxième paramètre est le temps de travail (temps partiel ou temps complet). Il est évident que des différences de salaires significatives existent. Le troisième est le poste occupé : au-dessous de 4.000 F par mois, on rencontre 60 % des animateurs spécialisés par rapport à un public, 48 % des techniciens d'une discipline et 76 % des stagiaires. Ce faible montant de ces rémunérations s'explique tant par le temps de travail (essentiellement le temps partiel pour ces postes) que par le mode de rémunération (vacation).

Les animateurs généraux gagnent pour plus de la moitié d'entre eux, entre 4.000 et 8.000 F. Les animateurs responsables se retrouvent dans cette même catégorie. Les directeurs reçoivent les salaires les plus élevés (entre 6.000 et 10.000 francs par mois). Il est ainsi confirmé que l'échelle des salaires, dans l'animation, est relativement réduite (de 1 à 2,5). Cette constatation rejoint celle de la FONDA sur ce thème. Il en va de même de l'examen des différents accords d'entreprises de cette branche d'activité.

Identité et qualifications des animateurs

Qui sont les animateurs ? Qu'est-ce qui caractérise leurs actions ? Quelles sont leur propres ressources, leurs qualifications ? C'est à ces questions qu'on tente de répondre.

Les animateurs : une population masculine

Dans son ensemble, la population enquêtée est caractérisée par une proportion d'hommes (60 %) plus importante que celle des femmes (40 %). Cette tendance à la masculinisation est confirmée chez les professionnels qui travaillent à temps complet. En revanche l'inversion est totale chez les professionnels à temps partiel : Hommes = 34 %, Femmes = 66 %. Les femmes occupent plus facilement des postes à temps partiel avec comme corollaire des responsabilités moindres.

Pour les collectivités publiques on a constaté qu'elles emploient globalement davantage d'hommes, qu'elles ont un taux de féminisation très élevé pour les emplois à temps partiel ; que leurs salariés sont en moyenne plus jeunes, très jeunes s'ils sont à temps partiel. Pour les associations on constate que les associations culturelles recrutent des hommes plus âgés même pour les temps partiels ; mais les associations sociales renversent la tendance générale de la masculinisation de notre secteur.

Se dessinent ici des signes d'une opposition assez tranchée entre les secteurs social et culturel. Plus nuancées sont les tendances pour les associations sportives et de plein air qui recourent à des temps partiels âgés.

Le sexe est-il un facteur discriminant d'embauche et par conséquent d'occupation de certains postes dans l'animation ? En effet il y a des postes très masculinisés et d'autres spécifiquement féminins. Ainsi, les emplois sportifs comme les emplois de directeurs sont essentiellement occupés par des hommes, quel que soit l'employeur (public ou privé). Il en va de même pour les animateurs responsables, mais dans une moindre mesure. Par contre, lorsque cette fonction est exercée à temps partiel, on y trouve plus de femmes que d'hommes. Cette observation vaut également pour les spécialistes d'une discipline et les « non intitulés-animateurs » qui se féminisent avec l'emploi à temps partiel.

Quant aux emplois très féminisés, ils concernent : les animateurs spécialisés par rapport à un public, les animateurs stagiaires, les animateurs « généraux ». Si l'on regarde maintenant la répartition hommes/femmes par rapport à la typologie du contenu de travail, l'on constate : une prédominance d'hommes pour les types COGECOM et DIREGE*, une prédominance de femmes pour les types ELAREAL et ACTPEDA ; enfin la catégorie d'organiseurs de programmes d'acti-

vités (ORGAPRA) se situe aussi bien pour les hommes que pour les femmes dans la moyenne.

On peut se demander si les femmes dans l'animation, sont écartées des tâches de responsabilité, ou si elles préfèrent des tâches liées aux activités leur permettant une plus grande souplesse dans les horaires de travail, par la possibilité d'exercer à temps partiel ? S'il y a incontestablement les discriminations sexuelles dues à l'organisation structurelle du secteur de l'animation qui jouent un rôle explicatif important, néanmoins il serait abusif de négliger une part des femmes qui utilisent (stratégie d'acteurs) cette situation afin de trouver un meilleur compromis entre la vie professionnelle et non professionnelle.

Les animateurs : une population active jeune

La variable âge identifie une population active jeune, importante en effectif, autour de 32 ans, moyenne d'âge des hommes et des femmes ; une représentation des femmes plus affirmée aux tranches d'âges extrêmes (inférieures à 30 ans et supérieures à 50 ans) ; des disparités sensibles lorsque l'on évalue les âges en relation avec le temps de travail.

Il paraît vraisemblable que le recrutement le plus récent concerne essentiellement les femmes. La forte représentation de celles-ci dans les classes d'âge les plus jeunes aurait pu être renforcée dans le travail à temps partiel. Il n'en est rien, mais l'on s'aperçoit par contre que la répartition par tranches d'âges de la population masculine qui travaille à temps partiel est très inégale : 82 % des hommes à temps partiel ont moins de 35 ans. Cette tendance est renforcée si l'on considère la tranche d'âge supérieure, puisque 93 % des hommes à temps partiel ont moins de 40 ans.

Pour évaluer complètement l'éventail des tranches d'âges, il faut remarquer que 13 % de la population globale a plus de 40 ans et que 3 % de celle-ci est proche de 60 ans (rappel : dans les tranches d'âges de plus de 50 ans, les femmes sont présentes essentiellement). La variable ancienneté dans l'animation s'avère rapidement précieuse dans l'analyse concernant l'âge de la population enquêtée. Les croisements de l'âge avec les contenus de travail et l'ancienneté dans l'animation apportent des éclaircissements significatifs. Le fait marquant est le caractère très jeune (quel que soit le temps de travail) du groupe des organisateurs de programmes d'activités (ORGAPRA), qui ont une très faible ancienneté dans l'animation, et également la faible ancienneté de la catégorie ACTPEDA ainsi que leur âge jeune ou moyen. Ainsi, l'entrée dans ce secteur s'opère à travers des tâches d'organisation et de réalisation d'activités ou d'ateliers. Les animateurs, dans le groupe DIREGE, sont les plus âgés, mais ils ne paraissent pas avoir une grande ancien-

neté dans l'animation, du moins pour les permanents à temps complet. Au contraire les animateurs travaillant à temps partiel doivent avoir une grande ancienneté pour se voir confier des tâches de direction et de gestion. Avec le groupe COGECOM, on remarque que les plus anciens dans le secteur exercent des tâches de coordination et de gestion. A travers l'analyse du groupe DIREGE, on constate qu'il est important d'avoir acquis une expérience à l'extérieur de l'animation pour se voir attribuer des tâches de direction (âge élevé, mais expérience d'animation moyenne).

Comment se répartit l'ancienneté, l'expérience dans l'animation qu'ont les individus par rapport aux postes occupés ? Les emplois de directeurs et animateurs responsables nécessitent une longue expérience professionnelle. A l'inverse, des animateurs spécialistes, exception faite des sportifs pluridisciplinaires, ont une faible expérience. On peut supposer qu'un facteur explicatif de l'expérience professionnelle est relatif à l'âge des animateurs enquêtés. Notre population est au 2/3 composée de professionnels de moins de 35 ans (67 %). Or ces variations sont significatives selon les postes occupés : les 20-24 ans sont ainsi principalement des spécialistes par rapport à un public, des animateurs sportifs d'une discipline, et des animateurs généraux. Les animateurs spécialisés dans une discipline sont bien représentés dans la tranche d'âge des 25-29 ans. Au-delà de cet âge, les techniciens sont beaucoup moins présents. L'analyse selon l'âge permet de présenter les postes de spécialistes comme une voie d'entrée caractéristique dans cette profession, cela explique en même temps leur faible ancienneté relative.

L'éventail des qualifications

Par « qualification », entendons ce qui est constitué chez un individu par les diplômes obtenus en formation initiale ou un enseignement professionnel, les diplômes d'animation, les formations à l'animation non sanctionnées par un diplôme, les formations suivies au moment de l'enquête.

54 % des animateurs possèdent un diplôme égal ou supérieur au bac. Les femmes ont un niveau de formation initiale plus important que les hommes. Par ailleurs les animateurs à temps partiel possèdent pour 40 % le bac et peu de diplômes universitaires. Par rapport au poste occupé on constate des disparités : les animateurs sportifs vont rarement au-delà du bac ; les animateurs généraux et spécialistes se situent au niveau bac ; les responsables et directeurs se situent essentiellement au-dessus du bac (DEUG, licence pour les responsables et 3^e cycle pour les directeurs).

Les croisements contenus de travail et formation initiale complètent

cette information : les types de contenus de travail qui se définissent autour des activités se situent davantage au niveau de diplôme secondaire, par contre les types qui sont centrés autour des actions de gestion, de coordination et de direction se positionnent davantage au niveau supérieur.

Quant aux qualifications professionnelles, sur la population totale de 1.127 professionnels de l'animation on trouve 347 individus en poste qui ne sont titulaires d'aucun diplôme d'animation, soient 32 %. Les non-diplômés se trouvent surtout dans les associations culturelles, alors que celles-ci emploient des salariés d'un niveau de formation générale élevé ; il y a donc ici un très net phénomène de compensation de l'absence de diplôme d'animation par le niveau de formation générale. A l'opposé, les associations sociales ont aussi des caractéristiques particulières puisque le taux de non-diplômés est faible (28 %) et que celui des diplômés en animation (BAFA, BASE, BAFD, DECEP, CAPASE, DEFA, DUT) est le plus élevé. Ce phénomène se trouve également dans les associations de vacances et de tourisme social et surtout dans les associations sportives et de plein air, où le taux de non-diplômés est le plus bas et celui de diplômés sportifs (BEES 1, 2, 3, MNS, etc...) le plus élevé. Si on introduit maintenant la distinction entre diplômés professionnels et non professionnels on constate que 56 % des enquêtés n'ont pas une qualification professionnelle sanctionnée par un diplôme.

Qu'en est-il par rapport aux contenus de travail ? La catégorie où les tâches de direction prédominent fortement regroupe les animateurs les moins diplômés dans l'animation ; la catégorie des réalisateurs d'activités regroupe, par contre, ceux qui sont les plus diplômés, possédant surtout des diplômes non-professionnels. Le type qui regroupe des pédagogues, exclusivement dans le cadre des activités ou des ateliers, se caractérise par le fort taux des diplômés professionnels que possèdent les animateurs concernés, mais également par l'importance de ceux qui n'ont aucun diplôme ; le type des organisateurs des programmes d'activités se distingue d'une manière générale par le faible taux de diplômés, surtout en ce qui concerne les diplômes professionnels ; enfin, le type de contenu de travail des coordinateurs et des gestionnaires se situe à la moyenne des trois rubriques de la formation dans l'animation sanctionnée par un diplôme à savoir, aucun diplôme, diplôme non-professionnel, et professionnel.

Les qualifications, selon notre définition, sont également constituées par d'autres formations à l'animation non sanctionnées par un diplôme d'Etat ou complétées par des départs en formation continue. En effet, la moitié de notre échantillon (54 %) a suivi au moins une formation à l'animation non sanctionnée par un diplôme. Il apparaît ainsi clairement qu'une démarche de formation concerne une majorité d'animateurs. Elle est déterminée par l'utilisation que veut en faire l'animateur dans son travail quotidien et non par la recherche d'un diplôme.

La grande majorité de formations sportives est suivie par les animateurs des collectivités publiques. Les salariés des associations s'engagent majoritairement dans des formations à caractère général long (dont le DEFA) ; soulignons aussi la diversité de leur « bagage » professionnel. On constate également que la formation non-sanctionnée par un diplôme concerne davantage les animateurs qui se retrouvent dans la catégorie où les tâches de coordination et de gestion priment et, dans une moindre mesure, les organisateurs de programmes d'activités. Les autres catégories de contenu de travail ne s'écartent pas de façon significative de la moyenne. Nous avons demandé aux animateurs s'ils suivaient une formation au moment de la passation du questionnaire. Les départs en formation continue sont importants et répartis de façon égale selon les types d'employeurs. Par rapport au contenu de travail, il apparaît que la catégorie caractérisée par des tâches de direction est majoritairement engagée dans une formation et dans une moindre mesure le type de contenu de travail des coordonateurs et de gestionnaires.

Ainsi, notre population, où l'on trouve un assez grand nombre de non-diplômés en animation, a un niveau de formation générale plus élevé dans les associations que dans les collectivités publiques.

Des phénomènes de « compensation » s'établissent pour pallier ces manques : la « sur-formation à l'animation », ou une formation initiale élevée ou encore la possession de diplômes, notamment sportifs compense un niveau de formation générale faible dans les collectivités territoriales.

Ce « bagage » plus conséquent pour les salariés d'associations ne leur permet pas cependant d'occuper une situation plus stable ; à l'opposé, les employés des collectivités publiques plus « liés » à leur employeur et plus anciens dans le poste ont su « acquérir » leur spécificité voire leur technicité. Les professionnels de l'animation apparaissent en ce sens une population très diversifiée en général, peu ou sous-diplômée, qui a une forte tendance à acquérir des diplômes en cours d'emploi, situation symptomatique de l'existence de professionnels dont le statut n'est pas toujours bien assis.

La filière de formation « *diplômante* » dans l'animation, ne représente pas un élément central dans la constitution du capital des qualification initiales, pour l'obtention d'un poste. Néanmoins le fort taux d'animateurs engagés dans une formation continue et notamment dans des formations générales longues (dans lesquelles nous avons classé le DEFA) situe cette filière non pas à un niveau initial mais plutôt dans la sphère des formations continues. L'utilisation de ce système de formation par l'animateur peut s'inscrire dans une stratégie de compensation d'un manque de formation initiale par exemple ou d'un capital culturel et relationnel pauvre. En ce qui concerne l'employeur, l'exigence d'un diplôme professionnel peut s'inscrire dans un processus d'institutionnalisation. C'est en analysant le plus grand nombre de paramètres qui

interviennent dans ce jeu complexe, qu'on arrivera à approcher de façon pertinente le rapport entre poste ou tâches de travail et qualifications.

Le travail d'animation

Que font les animateurs ? Quels contenus donnent-ils à leur travail, dans quel environnement ? De quelle capacité de décision disposent-ils ? C'est leur travail qu'on essaie ici de décrire.

L'animation : les contenus de travail

Afin de restituer le plus concrètement possible les contenus de travail des animateurs, nous avons proposé une liste de 17 verbes, à partir de laquelle ils devaient sélectionner cinq verbes d'action et les classer par ordre décroissant d'importance pour l'année 1984, (passation du questionnaire en 1985).

Un premier traitement donne les résultats suivants :

— « une assez grande dispersion des réponses chez les temps complets : le score le plus élevé est égal à 14 %. Il est obtenu par le verbe élaborer ; à l'extrême, le score le moins important est 1,5 %, il est recueilli par le verbe entretenir. Chez les temps partiels, le verbe le plus fréquent est accueillir : 22 %, entretenir faisant un score nul ;

— trois verbes se situent au-dessus de 10 % et sortent du lot chez les temps complets. Il s'agit : d'élaborer, de coordonner et d'accueillir. Chez les temps partiels, les trois verbes les plus cités sont : élaborer, accueillir et diriger ;

— sept verbes recueillent moins de 5 % chez les temps complet, il s'agit de : représenter, négocier, rassembler, rechercher, vendre, fabriquer, entretenir. Huit verbes obtiennent plus de 5 % chez les temps partiels, il s'agit de : gérer, représenter, négocier, rassembler, rechercher, vendre, fabriquer, entretenir ».

L'ensemble des scores des différents verbes à travers les cinq choix possibles, apporte un supplément d'information dont voici quelques constatations synthétiques extraites du document déjà cité. « Les verbes accueillir, élaborer, coordonner constituent des modalités de travail importantes pour les enquêtés à temps complet, les temps partiels quant à eux se distinguent par le fort taux de réponses sur le verbe diriger ; les verbes les moins cités sont : vendre, fabriquer, entretenir et correspondent à des tâches matérielles ; parmi les plus cités, à l'exception d'accueillir, qui est une tâche dirigée vers l'extérieur de la structure, les autres verbes : élaborer, coordonner, diriger, gérer semblent plutôt définir une

tâche interne d'encadrement et de responsabilité. Il faut néanmoins nuancer cette amorce d'analyse pour les temps partiels, chez lesquels le verbe diriger fait référence à la direction d'ateliers d'activités.

Dans l'objectif de préciser au maximum les actions, nous avons proposé aux enquêtés une série limitée des compléments pour chaque verbe dont voici les résultats : « l'action d'élaboration est tournée vers les programmes d'activités et la pédagogie ; nous pouvons ainsi dire, puisqu'il s'agit du verbe classé en tête, que principalement les animateurs se situent à un niveau de conception préparant la mise en œuvre ; les compléments choisis pour le verbe « coordonner » (à savoir : une équipe, des activités), laissent à penser que beaucoup d'animateurs sont plus impliqués dans la mise en œuvre d'un dispositif d'action que dans le fonctionnement des actions elles-mêmes »*.

Contenu de travail et intitulé de poste

L'examen de la répartition des types de contenu de travail en fonction des intitulés de poste amène tout d'abord deux remarques d'ordre général : en premier lieu, nous observons une grande cohérence entre l'intitulé de poste (tel qu'il figure sur le contrat d'embauche), et notre typologie, qui rappelons-le, a été construite a posteriori par un regroupement des tendances à associer certaines actions entre elles ; en second lieu, nous sommes frappés par l'opposition qui se manifeste entre les types de contenu de travail liés aux activités (activités liées à une pédagogie, élaboration et réalisation d'activités, organisation de programmes d'activités) et ceux relatifs à l'environnement des activités (gestion, coordination, direction d'un équipement et du personnel).

Ainsi les animateurs généraux, les animateurs stagiaires, les animateurs sportifs, les animateurs spécialisés dans une discipline ou un public ont des actions fortement liées à la réalisation d'activités (dans lesquels le groupe ACTPEDA domine), et présentent dans le même temps une sous-représentation notable des actions de gestion et de coordination. A l'inverse, les directeurs et les animateurs responsables d'un secteur manifestent une forte attirance pour les tâches de gestion et de direction, et une nette répulsion pour les tâches liées aux activités. Nous confirmons ainsi l'ébauche d'une division du travail chez les professionnels de l'animation entre des réalisateurs directement liés à la conduite d'activités, et des organisateurs chargés de la gestion et de la coordination de ces activités. Cette division du travail s'appuie sur une différenciation des intitulés des postes et des conditions de travail correspondantes et se renforce par la répartition des temps de travail sur ces tâches (temps complet pour les organisateurs, temps partiel pour les réalisateurs).

C'est une situation paradoxale : si les professionnels à temps complet et à temps partiel constituent deux groupes bien distincts en

s'affirmant les uns comme des organisateurs, les autres comme des réalisateurs, ils sont réciproquement liés d'une manière tellement vitale qu'aucun des deux termes de l'antinomie ne peut anéantir l'autre, sous peine de disparaître soi-même. Ce paradoxe entre des réalisateurs et des organisateurs rend compte d'un phénomène qui avait déjà été perçu par d'autres observateurs, et avait abouti à la notion « d'animation directe ». Nous nous sommes éloignés au maximum de cette notion, contre laquelle s'est constitué le courant de l'animation globale dans les années 70-80, qui à notre sens, était insuffisant pour expliquer ce phénomène de séparation entre l'activité elle-même et son cadre organisationnel.

L'environnement — les modalités de travail

Il est indispensable de préciser ce que nous entendons par environnement.

L'expérience et l'observation montrent en effet que l'animateur n'a pas seulement à réduire les incertitudes pour l'organisation qui l'emploie vis-à-vis de l'extérieur, mais également à l'intérieur de celle-ci : c'est par exemple le cas de tel ou tel professionnel qui doit chercher et mobiliser, puis informer et souvent former le président ou l'ensemble du bureau de l'association afin qu'ils puissent jouer un rôle de relais avec les techniciens ou autres spécialistes.

L'environnement externe

Il est composé du public et des partenaires extérieurs à l'organisation employeur.

Une question se pose, y-a-t-il une spécificité du contenu du travail par rapport au public ?

Une première constatation s'impose : les types DIREGE, COGECOM et ORGAPRA sont principalement concernés par le public indifférencié. Ils ne perçoivent ou ne touchent à travers leurs actions, qu'un public dont ils n'arrivent pas à déterminer avec précision la dominante. Une deuxième constatation fait apparaître une proportion relativement constante du public spécifique « adultes ». Le groupe ACTPEDA notamment, le public « adultes » est proportionnellement plus faible que pour les autres types, en conséquence le public « enfants » se situe au-dessus de la moyenne. Une analyse sur la base des intitulés de poste nous confirme que les enfants sont le public privilégié des animateurs spécialisés, des animateurs stagiaires et des animateurs sportifs monodisciplinaires. Lorsque nous regardons les publics dans leur ensemble et que nous considérons la totalité des types de contenus de travail, nous constatons que le public spécifique est globalement prédominant

(62 %) et qu'à l'intérieur de celui-ci, les enfants et les jeunes sont très nettement majoritaires. Ils représentent à eux seuls 40 % de tous les publics.

On doit souligner l'importance de la catégorie des partenaires « autres » (44 % de l'ensemble) qui traduit la difficulté à identifier, pour beaucoup d'animateurs, des partenaires spécifiques dans leur travail. Cela peut tenir au fait qu'il y a une variété réellement très grande de personnes que les animateurs reconnaissent comme les partenaires mais qu'ils ne peuvent qualifier comme tel car la durée des contacts ne permet pas de les situer précisément. Une analyse plus précise fait apparaître une prédominance pour le type DIREGE des relations avec les partenaires « élus public et para-public ». Ces relations sont très faibles pour le type ACTPEDA. Les types COGECOM et ELAREAL n'offrent pas de particularité si ce n'est le fort taux de réponses « autres », ce qui, compte tenu de ce que nous avons dit plus haut, tendrait à prouver que ces deux types sont plutôt dans une position moins facilement exclusive que les autres. C'est le cas pour le type COGECOM qui partage les différents publics de manière équilibrée. Il répartit les partenaires externes bien identifiés et les « autres » de la même façon. ELAREAL se distingue de COGECOM par un poids plus grand (55 %) des partenaires externes « autres » et par une importance plus grande du public spécifique. Nous remarquons pour tous les types une prédominance des partenaires co-éducateurs avec un fort pourcentage pour les AXTPEDA. Les mêmes types de constatations peuvent être tirés de l'analyse à partir des intitulés de poste.

L'environnement interne

Aucun type de contenu de travail n'est exempt de relations avec des partenaires internes. Tous privilégient les relations avec les collègues. Le type ACTPEDA est celui où le pourcentage « sans partenaire » est le plus fort. Les types DIREGE et ORGAPRA sont ceux où la relation avec les partenaires externes est proportionnellement la plus importante. C'est aussi chez ces deux types que l'on retrouve le plus faible taux de « sans partenaire ».

Lorsque nous comparons les relations des différents types dans leur environnement interne et externe nous relevons, si nous restons au niveau des partenaires, que certains types ont un environnement principalement constitué par les partenaires internes (relation avec les collègues et les supérieurs hiérarchiques). C'est le cas des types ACTPEDA et ELAREAL encore que pour ce dernier, nous devons remarquer une relative importance des partenaires extérieurs (31 %). (C'est aussi pour ce type que nous relevons le taux de « autres » plus important chez les partenaire externes, ce qui doit nous induire à relativiser la place des partenaires externes identifiés). Les types DIREGE puis ORGAPRA

ensuite COGECOM ont un environnement, bien que majoritairement constitué par des partenaires internes, plus étendu vers l'extérieur et centré autour des élus et des partenaires « administration et parapublic ». Nous voyons se dessiner deux grandes catégories. Cela suppose dans la mesure où l'on considère que tous les types peuvent coexister chez un même employeur, l'établissement d'une interdépendance entre eux, interdépendance dont le cadre est l'environnement interne :

— les types DIREGE, ORGAPRA et COGECOM compte tenu de la position d'interface qu'ils occupent entre les deux environnements, favorisent un fonctionnement de l'organisation qui les emploie, apte à assurer la pérennité de celle-ci, c'est-à-dire capable en même temps d'assurer intérieurement une cohésion et de maintenir l'organisation dans une position d'équilibre avec l'extérieur ;

— les types ACTPEDA et ELAREAL par la nature des actions qu'ils ont, sont en contact avec un public spécifique. Cela fait d'eux, compte tenu de leurs relations avec les partenaires internes, les interlocuteurs du public qu'ils représentent à l'intérieur de l'organisation. Ils sont les relais à l'intérieur de l'organisation, du segment de l'environnement qu'elle vise, alors que les types DIREGE, ORGAPRA et COGECOM sont plutôt les interlocuteurs des élus de l'organisation et à ce titre, relais de celle-ci à l'extérieur.

Nous pouvons avancer l'idée que, dans le jeu des acteurs et en considérant la circulation des influences, les types ACTPEDA et ELAREAL contribuent vraisemblablement à ajuster progressivement les pratiques de l'organisation sur les pratiques ou la demande extérieure. Dans le même ordre d'idée, on peut dire que les types DIREGE et ORGAPRA contribuent à insérer l'organisation auprès de relais extérieurs qui représentent l'environnement visé par l'organisation.

L'organisation et le degré d'autonomie dans le travail

Nous voyons apparaître trois groupes d'animateurs :

— le premier est constitué des types DIREGE et ORGAPRA ayant une faible autonomie mais un fort taux dans les degrés « concertations et 1/2 autonomie ». Ces types ont de ce fait un fort pouvoir de cohésion. Celui-ci est d'ailleurs renforcé pour DIREGE dans la mesure où le degré « 1/2 contrôle » est relativement important. Il associe mais est aussi associé.

— le deuxième groupe est composé des types ACTPEDA et ELAREAL dont « l'autonomie » est plus prononcée que pour les autres (nous pouvons préciser que cette tendance concerne principalement le poste intitulé spécialiste d'une discipline) et où les degrés « concertation et 1/2 autonomie » ont au total les plus faibles taux (50 % pour ELAREAL et 52 % pour ACTPEDA). Ces types ne sont cependant pas laissés

à eux-mêmes, notamment pour ELAREAL dont le taux (24 %) est élevé dans le degré « 1/2 contrôle ». Cette caractéristique qui le distingue du type ACTPEDA, indique que ELAREAL a une autonomie limitée par le cadre dont il dépend.

— le troisième groupe ne comporte qu'un seul type COGECOM qui se démarque des autres par un fort taux dans la « concertation » et une position dans le degré « autonome » relativement forte. L'importance de la concertation dans le travail de l'animation nécessite que l'on regarde ce sur quoi elle porte et avec qui elle se fait. La concertation est globalement plus importante dans la définition des objectifs de travail que dans les contenus.

Avec qui sont définis les objectifs de travail ? A 54 %, les objectifs sont définis pour l'employeur ou en concertation avec lui ; pour 45 %, les objectifs sont définis par une concertation avec les collègues ou les animateurs seuls ; 1 % travaille sans définition d'objectifs. Pour le type DIREGE la concertation est nettement plus forte avec l'employeur que pour les autres types, ce qui confirme la position d'interface que tient DIREGE entre l'intérieur et l'extérieur. Les types ORGAPRA et COGECOM sont également très concernés par la concertation avec l'employeur, ORGAPRA se distingue de COGECOM par l'importance relative de la concertation avec les collègues ; c'est aussi le type dont les objectifs de travail sont le plus définis (avec ACTPEDA) par l'animateur seul. Le type ACTPEDA développe surtout une concertation avec les collègues et définit seul (18 %) ses objectifs contre 28 % des objectifs définis par l'employeur ou le supérieur hiérarchique. Le type ELAREAL se concerte peu avec l'employeur, qui par contre a un poids important dans la définition des objectifs. ELAREAL se concerte beaucoup avec les collègues.

L'étude des résultats concernant la définition des contenus de travail fait apparaître une diminution du poids de l'employeur et un doublement de la place de l'animateur seul. Sur ce dernier point, apparaît la similitude des types DIREGE et ACTPEDA. Elle n'est qu'apparente. Pour DIREGE, les contenus de travail se définissent dans un cadre d'objectifs déterminés en concertation avec l'employeur. Pour ACTPEDA, c'est par rapport à la concertation avec les collègues et à partir d'une définition des objectifs par l'animateur seul, que les contenus s'élaborent.

Travail et prise de décision

L'analyse de la prise de décision doit éclairer le contenu de travail. Elle précise les contours de l'animation en fixant, une fois « joué » le jeu de tous les acteurs, son niveau de compétence. D'une manière synthétique on peut dire de l'ensemble de cette analyse qui regroupe plusieurs paramètres :

— la catégorie DIREGE possède une assez grande initiative de

décision pour l'ensemble de quatre domaines que nous avons distingués. Ce sont les finances (nous y avons regroupé les questions relatives aux décisions concernant les budgets de fonctionnement et d'investissement ainsi que celles relatives à l'engagement des dépenses), les rémunérations (il s'agit des rémunérations de l'animateur lui-même ou de ses partenaires internes), l'emploi (où nous prenons les deux aspects fondamentaux que sont l'embauche et le licenciement), l'organisation du travail, qui contient les aspects de programmation du travail lui-même et des horaires du professionnel. La catégorie COGECOM semble avoir des initiatives de décisions assez importantes, mais moins importantes que DIREGE, dans la gestion du personnel. ACTPEDA et ELARGAL ne se distinguent pas par leur initiative décisionnelle dans les domaines définis. Les types ORGAPRA et COGECOM (DIREGE toujours) ont une initiative relativement plus élevée dans la programmation et nettement plus importante pour la définition des horaires de travail.

*

Ainsi, l'étude montre bien que le travail de l'animateur est principalement orienté sur la relation, relation avec des collègues surtout, relation avec un public pour ceux qui travaillent avec des techniques, relation avec des relais extérieurs pour ceux qui ont des positions d'interface entre l'organisation qui les emploient et les partenaires externes.

Le contenu relationnel du travail détermine les difficultés principales liées, bien entendu, aux contacts humains, ainsi que la place relative qu'occupent pour certains les techniques d'animation, qui deviennent alors un support à la pédagogie. L'animateur apparaît donc comme un médiateur, plus exactement pour reprendre l'expression de J. Ion et J.P. Tricart, « un intermédiaire obligé ». Cette médiation peut, avoir pour objet de tisser les liens sociaux (ACTPEDA, ELAREAL, ORGAPRA) ou contribuer à la structuration du secteur de l'animation (DIREGE, COGECOM).

La pratique de l'animation a progressivement donné une image d'utilité sociale rendant plausible son exercice d'une manière professionnelle, situation qui favorise le processus de légitimation pour l'ensemble des professionnels. Les animateurs qui dirigent, gèrent, programment, communiquent..., sont reconnus dès lors qu'ils assurent la cohésion interne de l'organisme employeur et/ou qu'ils deviennent des relais obligés de celle-ci à l'extérieur. Les animateurs dont l'action est principalement centrée sur l'activité, fondent leur légitimité sur la démonstration de leurs compétences pédagogiques et techniques. Toutefois ces professionnels ne bénéficient pas d'un statut aussi fort que les premiers ; ce qui peut expliquer une rotation plus rapide dans les emplois.

Pourtant, pour l'ensemble de la population interrogée, la mobilité professionnelle n'est pas aussi grande qu'on l'imagine. S'il est vrai

que les flux d'entrée et de sortie du secteur de l'animation sont plus élevés pour les animateurs dont l'action principale est centrée sur les activités, il n'en demeure pas moins que l'ancienneté moyenne des animateurs est de neuf ans, et qu'elle se renforce pour les postes de direction ou à responsabilité.

Concernant la formation, nous constatons la faible prise en compte de la formation professionnelle qualifiante (absence de corrélation entre salaire et qualification et entre niveau de responsabilité et qualification), indiquant par là la difficulté des employeurs à utiliser la formation comme un investissement. Nous pouvons à ce propos avancer l'hypothèse suivante : la faible prise en considération de la formation qualifiante dans les carrières de l'animation illustre l'absence de stratégie de développement à long terme de la part des employeurs... Ceux-ci fonctionnent toujours sur le modèle de la « promotion sociale » hérité de l'éducation populaire. Ce principe qui prend corps dans le courant de l'éducation permanente, valorise en effet davantage l'épanouissement individuel plutôt qu'une formation professionnelle axée sur les qualifications des postes de travail dans l'animation.

Observatoire des professions d'animation :

*André Delbreilh, Jean-Pierre Foulon,
Philippe Gantier, Françoise Harf,
Francine Labadie, Philippe Pagès,
Jean-Marie Perez, Guy Peudupin,
Nicolas Précas, Alain Rissel*

Abonnement 1 an (9 numéros) : 150 F au lieu de 170 F
(valable jusqu'au 31 octobre 1987)

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner dès aujourd'hui sous pli affranchi à :
U.F.C.V. « Abonnements » - 19, rue Darcou 75014 Paris

Je désire m'abonner
à la Revue de
l'U.F.C.V.

1 an : 150 F

Ce point règlement à
l'ordre de l'U.F.C.V.

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

_____|_____|_____|_____| Ville : _____

que les flux d'entrée et de sortie du secteur de l'animation sont plus élevés pour les animateurs dont l'action principale est centrée sur les activités. Il n'est donc pas étonnant que l'attachement moyen des animateurs est de deux ans et qu'elle se renforce pour les postes de direction ou à responsabilité.

Concernant la formation, nous constatons la faible prise en compte de la formation professionnelle qualifiante (absence de corrélation entre salaire et qualification et entre niveau de responsabilité et qualification) indiquant par là la difficulté des employeurs à utiliser la formation comme un investissement. Nous pouvons à ce propos avancer l'hypothèse suivante : la faible prise en considération de la formation qualifiante dans les carrières de l'animation illustre l'absence de stratégie de développement à long terme de la part des employeurs. Ceux-ci s'attachent toujours au modèle de la « profession sociale » héritée de l'éducation populaire. Ce principe qui prend corps dans le contrat de l'éducation permanente, valorise en effet davantage l'épanouissement individuel plutôt qu'une formation professionnelle axée sur les qualifications des postes de travail dans l'animation.

Echos des formations

Opérateurs des professions d'animation : Dabry, Jean-Pierre Foulon, Gauthier, François, Hatt, Francis, Sabadie, Philippe, Pages, Jean-Marie, Peter, Guy, Poudras, Nicolas, Pécot, Alain, Ruzel.

Le secteur de l'animation a progressivement donné une image d'activité sociale et culturelle qui a permis d'obtenir une reconnaissance sociale et professionnelle. Les animateurs qui dirigent, gèrent, programment, évaluent, sont reconnus et leurs compétences sont reconnues. Ils sont reconnus par les employeurs et les organismes de l'animation et sont reconnus à l'extérieur. Les animateurs dont l'action est principalement centrée sur l'activité, fondent leur légitimité sur le développement de leurs compétences pédagogiques et techniques. Toutefois, ces professionnels ne bénéficient pas d'un statut aussi fort que les premiers. Ce qui peut expliquer une rotation plus rapide dans les emplois.

Pourtant, pour l'ensemble de la population interrogée, la mobilité professionnelle n'est pas aussi grande qu'on l'imagine. S'il est vrai

LA REVUE

DE L'UNION FRANÇAISE DES CENTRES DE VACANCES
ET DE LOISIRS

Rédaction, Administration, Publicité :

U.f.c.v. 19, rue Dareau 75014 Paris - Téléphone (1) 45 65 27 00

● La Revue de l'U.f.c.v.

est un magazine d'actualité destiné aux animateurs
et aux militants de la vie associative

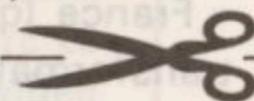
● La Revue de l'U.f.c.v.

vous propose dans chaque numéro : un dossier
(l'enfant et la lecture, l'informatique et les jeunes,
la place du jouet dans nos sociétés développées, les
jeunes et le «look»), des enquêtes et reportages sur
des sujets intéressant les jeunes, des rubriques
régulières «livres», «nouvelles technologies»,
des expériences d'animation à l'étranger...



profitez de notre offre spéciale

Abonnement 1 an (9 numéros) : **150 F** au lieu de 170 F
(valable jusqu'au 31 octobre 1987)



BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner dès aujourd'hui sous pli affranchi à :
U.f.c.v. «Abonnements» 19, rue Dareau 75014 Paris

Je désire m'abonner
à la Revue de
l'U.f.c.v.

1 an : 150 F

Ci-joint règlement à
l'ordre de l'U.f.c.v.

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

_____|_____|_____|_____|_____| Ville : _____



L'espérance contrariée

Education populaire et jeunesse à la Libération

(1944-1947)

actes du colloque des 10, 11, 12 décembre 1985,
à l'Institut National d'Education Populaire

Après quatre années de guerre, de défaite en victoire, après l'épisode dramatique de Vichy, où la légalité républicaine est confisquée, après une « révolution nationale » qui exalte la ruralité, recherche l'organisation autoritaire de la société, rêve l'encadrement du travail et la jeunesse unique, les premières années de la Libération, dans l'ardeur de la Reconstruction, l'élan du renouveau, l'alliance ambiguë du tripartisme, sont les années d'une « France (qui) recommence » (J. Guehenno). L'attente est grande d'une transformation de la société, de son école, de la culture ; une génération de militants entre dans la vie publique, des mouvements se créent pour rassembler un peuple dans sa culture, une direction administrative s'essaie à un projet d'éducation populaire, alors que se déploie le rôle de l'Etat.

De ces années décisives, ce colloque s'attache à mesurer la singularité et l'efficace. De nombreuses interventions, des témoignages restituent les espérances, les conflits, les réalisations d'une époque dont les enjeux et les contraintes demeurent encore mal connus.

Les Cahiers de l'Animation
N° 57/58
Décembre 1986

Lorsque l'informatique devient un projet culturel*

Gérard Clergue

LES ateliers de la connaissance qui seront inaugurés en 1988 dépassent le cadre de l'informatique au sens strict. Plus précisément, ils visent à fonder l'informatique en tant que projet culturel et scientifique. Des formateurs travaillant sur des terrains divers doivent donc pouvoir s'intéresser à ce projet pluridisciplinaire. Loin de vouloir imposer une vision techniciste des choses comme c'est le cas ici ou là avec les nouvelles technologies, ces ateliers essaieront d'être un lieu d'échange et de partage des savoirs.

Quant au savoir informatique lui-même, il sera caractérisé par le souci de promouvoir une réelle qualification professionnelle et d'encourager les réalisations concrètes. Or on peut constater qu'une bonne pratique professionnelle en ce domaine va de pair avec une culture générale scientifique si l'on veut avoir une hauteur de vue suffisante pour maîtriser les transformations incessantes sur le plan technique.

L'Intelligence Artificielle (I.A.) qui représente aujourd'hui la voie la plus prometteuse constituera l'épine dorsale de ces ateliers.

« Dès la présente décennie, les systèmes experts vont être ce que furent d'une part la recherche opérationnelle dès le milieu des années cinquante et, d'autre part les compilateurs et les systèmes opératoires tout au long des années soixante. Les entreprises et les organismes qui ne sauront pas prendre ce train à temps risquent de le payer en retards aussi dangereux qu'irratrapables ». (A. Bonnet, ... *Systèmes experts : vers la maîtrise technique*, Inter Editions, 1986).

L'I.A., définie comme simulation des processus de la connaissance, appelle le concours des autres champs du savoir en même temps qu'elle les interpelle.

* Une bibliographie sur l'intelligence artificielle ainsi qu'une information précise sur les ateliers de la connaissance est disponible au Département de la Formation — I.N.E.P. — Val Flory 78160 Marly-le-Roi — 39.58.49.11.

« C'est face au modèle de l'ordinateur qu'il faut renouveler nos interrogations sur le devenir et la vie. C'est sous la lumière imprévue de l'intelligence artificielle que nous devons repenser la pensée ». (P. Lévy, *La machine univers*, La Découverte, 1987).

Le noyau logique, c'est la partie informatique proprement dite

Science du raisonnement, l'I.A. hérite de toute l'histoire de la logique, d'Aristote à Gödel. La résolution de problèmes découle des recherches mathématiques qui apportent des modèles, des algorithmes, des stratégies,...

Science de la programmation, l'I.A. utilise de nouveaux langages aux possibilités toujours plus étendues. La connaissance de la programmation et de ces langages sera demain le bagage nécessaire de toute éducation, qui s'en trouvera modifiée en retour. L'art de la programmation en logique permettra de faire face aux problèmes nouveaux que pose le développement scientifique.

La composante psychologique

L'I.A. recherche dans la psychologie des modèles. Au niveau de la perception, des images, des concepts, de la mémoire, ... l'I.A. s'inspire du comportement humain. La neuro-physiologie, la psychologie n'ont-elles pas pour objet, entre autres choses, d'analyser elles aussi le traitement des informations ?

La psycho-pédagogie a des liens étroits avec les Systèmes Experts : (S.E.) : méthodes du tâtonnement expérimental, construction des concepts, auto-apprentissage, heuristique. Les recherches menées par Piaget sur la construction du savoir trouvent un écho dans la programmation déclarative.

Aujourd'hui la puissance des machines permet de concrétiser certains des rêves des fondateurs de la cybernétique qui définissaient dès 1945 les ordinateurs comme des cerveaux non-humains.

Le composante linguistique

L'informatique entretient depuis l'origine des liens étroits avec la linguistique.

En faisant confiance à la puissance de la machine, on a abordé dans les années 50 la langue par le mot avec des dictionnaires et des listes de correspondances. Le résultat fut catastrophique.

Avec Chomsky la linguistique s'est attachée au mécanisme de la phrase dans les années 60. La grammaire transformationnelle permet de générer des phrases automatiquement. L'I.A. s'est montrée un excellent outil pour construire des arbres de dérivation, des analyseurs syntaxiques.

Enfin dans les années 70, elle s'est employée à prendre en compte l'analyse sémantique du texte.

La composante épistémologique

Face à l'inflation du savoir chaque science est amenée à se poser des questions sur ses fondements, ses méthodes, ses finalités. Des points communs existent dans lesquels l'I.A. puise ses modèles. Elle influence en retour l'évolution de la pensée scientifique. Ce mouvement s'inscrit dans un contexte historique sans lequel on ne comprend pas la signification des grandes mutations, celles du passé bien sûr, mais aussi celles qui se préparent pour l'avenir. L'histoire de l'informatique tiendra une place importante.

D'autres composantes pourront bien sûr venir s'inscrire dans ce travail collectif. Par exemple la reconnaissance de l'image ou de la parole. Là aussi, l'I.A., l'image et le son numérique, se complètent pour donner un visage nouveau à la communication.

Les ateliers de la connaissance

Les années de 85 à 87 ont été des années d'expérimentation et de sensibilisation. Il fallait bien commencer par initier un public à ces langages et à ces outils nouveaux, tel que Prolog, les systèmes experts, etc. On peut maintenant franchir une nouvelle étape et aborder la phase des réalisations.

Ces ateliers s'adresseront aux participants de la formation supérieure de l'INEP et à tous ceux qui sont concernés pour des raisons pédagogiques ou professionnelles par l'évolution du savoir.

Le 1^{er} atelier

Le travail de formation générale à caractère culturel doit continuer. En effet c'est un domaine nouveau et la demande est énorme. Il faut bien démultiplier ces savoirs de base. L'atelier de programmation en logique sera là pour ça. Il aura pour objectif de permettre à un large public d'acquérir les outils de base du raisonnement logique qui constitue une des composantes principales de tous les savoirs actuels. Ce travail ira de pair avec la pratique des langages de programmation qu'il faut dominer, au moins dans leurs grandes lignes, si on ne veut pas être dominé par eux. Que ce soit pour gérer les affaires mais aussi pour faire de la musique (voir les travaux de l'IRCAM avec le LISP). Il est naturel dans ce cadre de privilégier les deux langages les plus puissants utilisés aujourd'hui en informatique LISP et Prolog. Les plus puissants, mais pas les plus difficiles, ainsi Prolog est enseigné en Angleterre aux enfants de 8-10 ans depuis 1982.

Cet atelier sera traversé par une réflexion continue sur l'histoire de l'informatique et la culture informatique.

Le 2^e atelier

Atelier, au sens étymologique du terme (lieu où travaillent des ouvriers, des artistes) puisque l'on pourra y réaliser un système expert. Ici l'accent est mis sur la création. Cet atelier s'adresse à des personnes ayant déjà suivi le premier atelier. Son objectif est différent. Il s'agit là de fabriquer un produit à finalité pédagogique ou professionnelle. Les systèmes experts ont un intérêt immense. D'abord les techniques intellectuelles dont nous disposons aujourd'hui (moteur d'inférences, etc.) sont réellement opérationnelles. Ensuite parce qu'ils représentent sur le plan pédagogique une avancée qui permet de repenser complètement l'EAO.

La psychologie viendra éclairer l'idée que l'on peut se faire de la représentation et de la construction des connaissances.

Le 3^e atelier

Cet atelier sera lui aussi un atelier de création comme le 2^e. Il sera consacré au traitement automatique des langues naturelles (celles des hommes par opposition à celles des machines). C'est une branche très importante de l'informatique car elle permet d'atténuer les obstacles qui subsistent encore dans la communication entre l'homme et la machine.

Deux types de réalisation sont d'ores et déjà possibles.

1° L'écriture d'interfaces en langue naturelle pour entrer directement sur une base de données. L'ordinateur se charge alors de comprendre le sens de ce que l'on cherche.

2° L'autre terrain relève de l'apprentissage des langues à travers l'écriture des règles syntaxiques et des relations sémantiques majeures qui structurent une langue donnée.

La langue pose des problèmes passionnants, les théories linguistiques contemporaines apportent des réponses diverses, qui ont évolué avec le temps d'ailleurs, elles concernent obligatoirement tous ceux qui se fixent comme objectif de traiter les informations.

La définition de l'I.A. : déjà un problème

« I.A. » : Une formulation (malheureuse) admise universellement

C'est un terme ambigu et déroutant. Un philosophe se demandait plaisamment s'il ne s'agissait pas du contraire de la stupidité naturelle...

— parler d'*intelligence* en soi est toujours dangereux, tant le terme est imbibé de connotations métaphysiques. Et de plus comment la mesurer ?

— *artificiel* (qui s'oppose à naturel) laisserait penser à quelque chose de gratuit, d'extérieur à l'expérience humaine, ce qui est faux. Bien au contraire toute la recherche en I.A. suit et prolonge la réflexion sur les mécanismes cognitifs humains.

De plus une telle définition déboucherait sur une impasse épistémologique : qui est supérieur de l'homme ou de la machine ? en oubliant que la machine n'est *que* (mais c'est beaucoup) le fruit des recherches humaines.

L'ordinateur, machine pensante ?

Turing dans son fameux test estime que les performances de l'ordinateur pourront être comparées à celle de l'homme pensant, lorsque nous serons incapables de reconnaître la machine chez un interlocuteur invisible.

Nous en sommes encore très loin. La première approche de l'informatique laissait transparaître une relation magique par rapport à l'ordinateur, qui a déteint sur la problématique de l'I.A. On a espéré au début résoudre des problèmes que l'homme ne maîtrisait pas comme ceux concernant les stratégies gagnantes aux échecs ou la traduction automatique.

En fait, dit très justement Laurière, les limitations de la machine sont celles des hommes. Elles proviennent du fait que certains problèmes sont aujourd'hui encore insolubles par les hommes.

L'I.A. : Résolution de problèmes par l'homme et par la machine

On pourrait définir l'I.A. comme la *science de la connaissance*, ce qui caractérise assez bien le contenu des recherches, mais recouvre une réalité scientifique bien trop vaste. Herbert Simon aurait proposé en 1956 « *simulation des processus de la connaissance* », ce qui est déjà plus précis.

Une définition plus concrète est apportée par Laurière dans le titre de son livre *Résolution de problèmes par l'homme et par la machine*. La spécificité de l'I.A. n'est pas dans la résolution de problèmes, qui caractérise aussi bien l'informatique conventionnelle, mais dans l'effort pour rapprocher le fonctionnement de la machine de celui du cerveau humain dans sa réalité quotidienne.

Apprendre aux machines rigides comment devenir souples

« Au début des années 50, l'I.A. semblait à la portée de la main et pourtant à chaque fois qu'un obstacle était levé, un nouvel obstacle surgissait devant la création d'une authentique machine pensante. Pour quelle raison la cible reculait-elle toujours ? Nul ne

sait où se situe la frontière entre le comportement non intelligent et le comportement intelligent pour la bonne raison qu'il est sans doute ridicule de penser qu'il existe une ligne de démarcation nette...

Par leur nature, les ordinateurs sont les bêtes les moins souples, les moins susceptibles de désirs qui soient, obéissant le plus aveuglément aux règles. Bien que très rapides, ils n'en sont pas moins l'image même de l'inconscience. Mais alors comment programmer un comportement intelligent...

Ce qu'il y a de savoureux dans les travaux sur l'I.A., c'est que les chercheurs essaient d'assembler de longues chaînes de règles obéissant à un formalisme rigoureux pour *apprendre aux machines rigides comment devenir souples.* » (Hofstadter, 29).

Des machines à raisonner

L'impuissance des calculateurs face à l'explosion combinatoire

Jusqu'au début des années 1970, l'accroissement vertigineux de la puissance des ordinateurs, qui se poursuit de nos jours, plaçait au second plan la réflexion sur leur mode d'utilisation. Avec toujours plus de capacité mémoire et de rapidité dans l'exécution, il pouvait sembler que tous les problèmes trouveraient un jour quasi-automatiquement leur solution. Or l'exploration systématique de toutes les combinaisons possibles s'est révélée être une stratégie inefficace dans bien des cas. C'est pourquoi on a voulu économiser le travail de la machine en modelant son mode de raisonnement sur celui du cerveau humain qui lui, est sélectif, et procède à partir d'hypothèses de recherche.

La problématique de l'I.A. est née de l'obstacle que représente pour l'informatique les problèmes qui n'ont pas de solution algorithmique unique (en un temps fini). On est placé devant la nécessité de faire des choix à certains moments sans algorithme, comme dans les problèmes d'échec (1^{er} programme d'échec en 1954). Par exemple l'exploration combinatoire systématique d'une partie d'échecs supposerait l'examen de 10^{120} combinaisons, ce qui tend vers l'infini physique.

Des langages qui tendent vers la langue naturelle

L'I.A., au sens étroit du terme, concerne tous les langages de manipulation symbolique qui travaillent plutôt avec des mots (concepts) qu'avec des nombres. Les objets élémentaires (atomes) sont représentés en mémoire sous forme de listes et d'arborescences.

30 ans déjà (ou seulement ?)

- 1943 : naissance de la cybernétique (Von Neumann, McCulloch, ...)
- 1956 : 1^{re} conférence sur « l'intelligence artificielle » (H. Simon, McCarthy, ...)
- 1957 : Chomsky, « Structures syntaxiques »
- 1960 : John Mac Carthy met au point le LISP au MIT
- 1965 : Robinson : l'algorithme de résolution
- 1972 : Colmerauer : 1^{re} version de Prolog à Marseille
- 1981 : programme de la 5^e génération au Japon
- 1982 : expérience micro-Prolog en Angleterre

Au début la communication avec la machine s'est faite dans des langages qui utilisaient les mêmes qu'elle : les bits. L'apparition de l'assembleur, du basic ont simplifié la tâche du programmeur. Puis grâce aux langages évolués (Pascal, ...) celui-ci a pu s'émanciper peu à peu des contraintes de la machine. Les langages de l'I.A. constituent une nouvelle avancée, vers ce qui représente l'objectif à atteindre : la possibilité de parler à la machine en langue naturelle.

Avec **Prolog**, la PROgrammation en LOGique nous permet d'exprimer dans notre langue les relations logiques que nous souhaitons faire comprendre à la machine. Et Prolog a d'ailleurs été créé au départ pour représenter la langue naturelle. Les prédicats peuvent représenter les concepts (attributs avec leurs valeurs) et les clauses, les énoncés. Formuler un problème revient à écrire l'énoncé du problème en des termes proches de notre langue pour laisser ensuite l'interpréteur Prolog se charger de la résolution sans lui donner d'instructions (dans l'idéal !).

Ex. :	Tout homme est mortel	mortel (x) si → homme (x) ;
	Socrate est un homme	homme (Socrate) → ;
	Socrate est mortel	mortel (Socrate) ; (oui)

Les paradoxes de l'histoire

sur la non-linéarité du développement de la connaissance

Rien de moins logique que l'histoire de la logique !

— Dès le Moyen-Age, les logiciens arabes (Averroès, ...) volent au secours du christianisme officiel menacé par les hérésies mystiques marginales, et souvent critiques vis-à-vis de la société. La rigueur logique au service du dogme ! Telle est l'histoire du *mouvement universitaire médiéval*, dès le début du XII^e avec Abélard.

— C'est encore la logique du raisonnement sur laquelle s'appuieront les recherches scientifiques face aux vérités éternelles de l'Eglise sous *la Renaissance*. Ce n'est pas la même logique il est vrai. Cette dernière est plus préoccupée d'expérimentation et de concret que ne l'étaient les scolastiques.

— Plus près de nous le XIX^e représente *le triomphe du « tout logique »* avec Lewis Carroll, Venn, Boole (« Les lois de la pensée »), Cantor et les ensembles (1880). Bertrand Russell (les principes mathématiques, 1910) veut regrouper en un système logique complet tout le savoir mathématique.

On est sur le point de penser que le raisonnement axiomatique apportera la solution à tous les problèmes. Et... en 1931 Gödel démontre l'impossibilité de construire des systèmes formels non contradictoires.

Or c'est en 1936 que Turing imagine la machine algorithmique universelle. Peu après l'informatique prendra son essor en s'appuyant sur la notion de système !

— *Vers 1970 après de multiples déceptions* dans la traduction automatique et les jeux d'échec, l'I.A. subit l'attaque de philosophes comme Dreyfus qui dénoncent l'absurdité qui consisterait à vouloir rendre la machine égale de l'homme. On reconnaît bien là le vieux mythe Prométhéen. Peu après, au début des années 80, l'I.A. prend son envol, sort des laboratoires et permet de réaliser les 1^{er} SE industriels !

Garde l'esprit critique

Il ne fait pas de doute qu'après avoir contesté à l'homme le droit de chercher à créer des automates qui raisonnent, on essaiera de faire croire que les machines pensent, oubliant l'homme qui les a construites.

« De grâce, ne nous figurons pas, avec l'I.A., toucher au cœur de la pensée. Penser, c'est inventer de nouvelles distinctions, des indices neufs à partir de quoi reconstituer le réel, poser d'autres axiomes, modifier ses perceptions,... faire surgir de nouveaux sens » (P. Levy, 202).

Le professeur Testart en raconte une bien bonne. C'est quelqu'un qui rencontre un ami et lui annonce qu'il a suivi un stage de logique. Ce dernier, intrigué, veut en savoir plus. Alors le premier lui dit : « c'est très simple je vais te donner un exemple » :

- Est-ce que tu as des animaux chez toi ?
- Oui, j'ai un poisson rouge
- Donc tu aimes la nature
- Oui bien sûr
- Comme ce qui est naturel est beau, je déduis que tu aimes ce qui est beau

- c'est évident
- J'en déduis alors que tu aimes les femmes !
- L'ami encore impressionné par la puissance du raisonnement s'en va voir une de ses connaissances pour lui faire partager sa découverte.
- Tu sais je viens de comprendre la logique
- ah, bon ?
- Je vais t'expliquer, est-ce que tu as des animaux chez toi ?
- non
- alors... tu es homosexuel !

Les domaines d'application

Les Systèmes de Gestion de Base de Données (SGBD)

Les SGBD relationnels représentent l'aboutissement des recherches de l'informatique classique sur le traitement des informations. L'I.A. est particulièrement bien armée pour aborder ce type de systèmes :

- les connaissances et les règles de déduction peuvent être indépendantes mais sont du même type. Tous les croisements sont donc possibles. Une même base de règles peut tourner avec de multiples bases de faits et inversement ;
- le caractère modulaire de la programmation permet d'affiner ou de modifier les déductions sur un point du système sans toucher au reste ;
- le programme peut se modifier lui-même pour intégrer en cours de travail de nouvelles données dans la base de faits ou même de nouvelles relations.

Les Systèmes Experts (S.E.)

L'expert, ou plutôt le groupe de chercheurs, connaissant extrêmement bien un domaine particulier a pour mission d'organiser les connaissances de ce domaine sous forme de règles, laissant au SE le soin de réaliser toutes les déductions logiques utiles à partir des faits observés. L'ordinateur est là pour nous aider à raisonner à partir d'informations que nous avons préalablement structurées.

Un système expert permet de créer une base de connaissances dans un domaine précis. Les premières réalisations concernent des ensembles homogènes où les concepts peuvent être clairement définis. Comme le diagnostic médical, l'analyse géologique, la gestion financière, la réparation automobile, le conseil juridique,...

La base de connaissances

Elle est évolutive et doit pouvoir être amendée à tout moment. Elle est déclarative, c'est-à-dire qu'elle ne contient pas des actions à réaliser mais simplement des déclarations indépendantes les unes des autres qui pourront ou non être mises en relation :

- *La base de règles* (d'inférences) permet de produire (déduire) de nouveaux faits (conclusions ou actions) à partir de prémisses (hypothèses ou conditions). Ces règles qui sont indépendantes les unes des autres excluent l'existence de variables globales valables partout. La conséquence de cette limitation, c'est la grande liberté qui existe pour la création de nouvelles règles.

- *La base de faits* contient tous les faits que l'on considère vrais à un moment donné (assertions). Les faits sont indépendants les uns des autres et vis-à-vis des règles. Toutes les situations possibles pourront donc être testées avec la même base de règles.

Le moteur d'inférence

C'est lui qui organise toutes les déductions en déclenchant, c'est-à-dire en vérifiant, les règles appropriées à un moment donné. Elles sont examinées les unes après les autres dans l'ordre même où elles ont été entrées, ou bien en privilégiant certaines grâce à un coefficient de vraisemblance. Si le système n'utilise que des constantes : ce sera la logique des propositions, *d'ordre 0*. Si le système admet des variables : c'est la logique des prédicats, *d'ordre 1*.

Deux stratégies de déduction sont possibles :

- *Le chaînage avant* : on applique toutes les règles disponibles à partir des faits connus.

- *Le chaînage arrière* : on cherche à vérifier une hypothèse, c'est le but à démontrer.

Les SE apportent, en plus de ce que réalisent les SGBD, un suivi du raisonnement au cours de la démonstration. Ce qui est bien souvent plus important que la solution elle-même (dans le cadre de la recherche ou de l'enseignement par exemple). Ils renseignent sur la manière d'atteindre une solution. Ils peuvent justifier le chemin suivi et dialoguer avec l'utilisateur pour lui permettre d'apporter de nouveaux faits.

La compréhension des langues naturelles

Les grandes étapes du traitement des langues naturelles (Bonnet, 31) :

- 1) En faisant confiance à la puissance de la machine, on a abordé dans les années 50 la langue par le mot avec des dictionnaires et des listes de correspondances. Le résultat fut catastrophique. Ne dit-on pas qu'un jour un ordinateur a traduit la phrase anglaise :

« la chair est faible mais l'esprit est fort », en russe, par la phrase : « la viande est pourrie mais la vodka est bonne » ?

2) Le courant structuraliste à la suite des recherches linguistiques de Chomsky et des grammaires formelles s'est attaché au mécanisme de la phrase dans les années 60. La grammaire transformationnelle permet de générer des phrases automatiquement. L'I.A. s'est montrée un excellent outil pour construire des arbres de dérivation, des analyseurs syntaxiques (voir les récursions linguistiques dans Hofstadter p. 150).

3) Dans les années 70, l'I.A. s'est employée à prendre en compte l'analyse syntaxique de la phrase et l'analyse sémantique du texte, conjointement. Les recherches en ce domaine ont bien avancé. Le plus difficile réside dans les connaissances pragmatiques qui font que quelque chose « se dit » ou « ne se dit pas » selon le groupe social et l'époque historique (référent culturel).

La résolution de problèmes

Gestion de plans (arborescences, graphes)

Interfaces homme/machine : reconnaissance des formes, de la parole...

Applications industrielles : robotique

Les outils pédagogiques

L'expérience anglaise est partie de l'idée que la logique étant le point commun à toutes les disciplines enseignées à l'école, on apporterait un soutien efficace aux élèves en leur apprenant la programmation en logique. Il faut souligner que cela a été fait avec des élèves de 10-12 ans dans un premier temps puis ensuite de 7-9 ans. Le langage est une version simplifiée de Prolog, Microprolog, qui tourne sur un ordinateur de poche !

L'intérêt de l'I.A. est immense et permet de sortir de l'impasse dans laquelle s'est enfermé l'Enseignement Assisté par Ordinateur. Ce dernier, fondé sur les exercices répétitifs, les questions à trous aux réponses forcées, ou les itinéraires obligés de l'enseignement programmé, représente une régression inacceptable par rapport aux acquis de la recherche pédagogique.

Avec l'I.A. il est désormais possible de valoriser l'autoquestionnement permanent, la recherche expérimentale tâtonnante, la mise en évidence des concepts clés du savoir, la dimension heuristique et non culpabilisante de l'erreur. Autant de pistes qui ont fait la preuve de leur fécondité et que les pédagogues déçus ne retrouvaient pas dans les applications récentes de l'informatique.

« Dans l'EAO, la machine donne à l'élève un problème à résoudre. Au contraire, avec la programmation l'élève doit définir ce qu'il recherche, transformer le problème concret intuitif confus

en énoncé clair et distinct... expliciter clairement ses modèles de la réalité » (P. Lévy, 29). Avec l'I.A., l'écriture des règles d'un SE, par exemple, constitue en elle-même un excellent moyen pour s'approprier un domaine du savoir.

« Le second apport de l'I.A. tient à ce que, bien employée, elle comporte une considérable efficacité pédagogique... On s'habitue à expliciter une quantité considérable de savoirs que l'on n'expliciterait pas spontanément » (J.F. Le Ny psychologie, ... p. 281).

Déjà **Logo**, descendant du Lisp de Mac Carthy, créé par Seymour Papert, avait ouvert la voie. Ce n'est pas un hasard si Logo est en même temps l'enfant des recherches de Piaget et du laboratoire d'intelligence artificielle du MIT.

Au cœur de l'I.A. : les concepts clés

La programmation symbolique et la fonctionnalité

Quelle représentation des connaissances, les hommes se font-ils ? (voir Changeux, les objets mentaux, p. 171)

La programmation en logique met en avant le fonctionnement du raisonnement et les *connaissances symboliques*, contrairement à la programmation conventionnelle qui s'appuie sur le fonctionnement de la machine avec des instructions d'affectation.

a) *les concepts*

La recherche des noyaux conceptuels est privilégiée dans la programmation symbolique. Priorité au qualitatif sur le quantitatif, étonnant pour un computer ! Déceler les atomes du savoir et leur structure, voici le but, (cf. les prédicats de Prolog accompagnés de leurs arguments ou les symboles du Lisp).

b) *les relations*

Le savoir est organisé en règles de production dans les clauses Prolog ou dans les fonctions Lisp qui produisent automatiquement un résultat.

Le concept de récursivité, de récurrence

C'est à la fois la répétition infinie d'un processus et la rupture avec ce cercle vicieux. Voir le rôle de la clause d'arrêt (valeur limite, butoir) en Prolog.

Comment un processus peut-il s'appeler lui-même : symétrie infinie ? Les paradoxes expriment l'ambiguïté de l'infini de la récurrence (Hofstadter).

Il en est ainsi du discours auto-référent. Epiménide de Crète

dit : « les Crétois sont menteurs » ou tout simplement : « cette assertion est fausse ».

Zénon d'Elée suggère que le mouvement n'existe pas. Pour aller d'un point jusqu'à Elée, il faut atteindre la moitié du chemin puis la moitié de la moitié, etc. donc on n'arrive jamais à Elée.

Les trois temps de la récursivité

— la descente qui consiste à empiler l'adresse de retour et la valeur des variables ;

— le moment où l'on touche le fond, où l'on obtient un résultat solide : la clause d'arrêt ;

— la remontée qui consiste à dépiler en partant de la dernière donnée entrée pour remonter jusqu'au point de départ, en calculant toutes les valeurs intermédiaires.

Dans la récursivité terminale la réponse est apportée au moment de la descente.

Dans la récursivité non-terminale la réponse est apportée à la remontée.

Le concept d'implication

Fondement des démarches de déduction, l'implication est au centre de la logique propositionnelle et du calcul des prédicats : les deux opérateurs de base sont la *négation* et l'*implication*.

En Prolog P implique Q s'écrit : $Q \supset (si) P$ (modus ponens).

Là aussi il y a rupture avec l'équilibre de la symétrie comme dans la récursivité et donc création de savoir. H. Lefèvre reconnaît que le syllogisme en compréhension dépasse la simple tautologie qui peut caractériser la logique formelle.

...à propos, Friant propose dans « jeux et problèmes » un syllogisme bien curieux :

Tout ce qui est rare est cher

Le Loir est rare, puisqu'il n'y en a qu'un
donc le Loir est cher... (il fallait le faire).

Les Systèmes Formels : la notion de système

« Avec la dernière étape de la formalisation vers 1920... La démonstration d'un théorème dans un système formel s'apparente désormais à la transformation réglée de configurations de symboles... L'évidence des enchaînements logiques n'a plus aucune place dans la déduction devenue un strict jeu formel. » (P. Lévy, 103).

Axiomes, règles et théorèmes

Les langages et leur grammaire sont-ils un univers clos, générateur d'un savoir vide, tautologique ? En fait le savoir scientifique ne peut se réduire à une énumération de théorèmes. Il est

une mise en relation de théorèmes entre eux et en interaction avec les faits.

Certes les SF ne sont pas porteurs de savoirs nouveaux au sens où on l'entend dans la pensée humaine : imagination, invention, ... Ils favorisent seulement, et c'est énorme, l'émergence de faits nouveaux, jusque-là cachés, qui eux seront des tremplins utilisés par l'homme pour générer des savoirs nouveaux. Ainsi on ne peut pas prétendre que les théorèmes de la géométrie euclidienne n'apportent rien sous prétexte qu'ils sont déjà contenus, en puissance, dans les axiomes du système.

Les SF traduisent l'effort de modélisation qui représente un passage obligatoire pour toute avancée de la connaissance vers une plus grande maîtrise du réel (en mouvement). L'intérêt des SF vient justement de leur capacité d'abstraction qui permet à un même modèle de représenter des situations différentes. La maîtrise du réel passe par cette recherche de la généralisation, qu'il serait erroné d'assimiler à une trahison du réel. Elle en est plutôt l'expression à un moment donné. Ici la logique dialectique et logique formelle se complètent. Cela dit, les SF ont leurs limites.

Les limites des systèmes formels

Gödel démontre en 1931 qu'aucun système formel n'est parfait, c'est-à-dire capable de produire toutes les assertions vraies sous forme de théorèmes. Donc les efforts pour bâtir des systèmes logiques complets sont vains. Il faut admettre à l'intérieur de n'importe quel système des assertions vraies non démontrables.

La stratégie de résolution

Calcul des propositions.

Calcul des prédicats.

Comment appliquer une règle ? cheminement et trace du raisonnement.

Le fonctionnement non déterministe permet à Prolog d'explorer complètement un problème.

Exploration d'arbres en profondeur. Notion de nœuds, de choix. Graphes.

La programmation déclarative

Il suffit d'exprimer sous forme d'inférences logiques élémentaires les règles utilisées par un raisonnement complexe.

Les connaissances déclaratives s'opposent aux connaissances procédurales en ce sens qu'il n'est pas nécessaire de préciser ce qu'il faut faire avant ou après ni comment une règle doit s'appliquer.

En fait ce genre de connaissances est plus proche du compor-

tement humain habituel. On ne précise pas à chaque fois que l'on s'exprime toutes les étapes de l'algorithme mis en œuvre dans une action, même lorsque l'on a une stratégie rigoureuse en tête. S'il en était ainsi nous serions paralysés dès qu'une action deviendrait trop complexe, comme le fait de comprendre un texte ou de jouer aux échecs.

Nous nous référons à des règles d'action qui ont déjà fait la preuve de leur efficacité dans la résolution de problèmes du même type que celui rencontré. L'I.A. cherche à imiter (péniblement) la souplesse du raisonnement de l'homme.

Des rapports interactifs entre : formation/recherche/production

Alors l'I.A. : quoi de neuf pour l'informatique ?

1) L'I.A. marque un tournant décisif (programmation en logique) dans l'effort fait depuis le début de l'informatique pour se libérer des contraintes imposées par la structure de l'ordinateur.

2) L'I.A. place la fonction de raisonnement au cœur de sa démarche. Cette fonction existait déjà dans la programmation conventionnelle.

Maintenant elle devient *explicitement* la préoccupation centrale. L'architecture du raisonnement est dévoilée : un Beaubourg de l'intelligence. L'I.A. en fait un préalable de toute sa démarche. Plus important encore que le résultat obtenu, l'I.A. nous oblige à penser :

— l'amont : systèmes de représentation des connaissances, la stratégie de résolution (démonstration et sa justification) ;

— l'aval : interprétation des résultats, la généralisation, leur validité, l'I.A. place la construction du savoir au centre du processus cognitif. Chaque situation est pensée en termes de problème.

L'I.A. (**programmation déclarative**, le savoir) n'abolit pas pour autant l'informatique classique (**programmation procédurale**, le savoir-faire). Cette dernière se caractérise par :

— *algorithmes*, suite d'actions à réaliser dans un ordre précis et dans un temps fini ;

— *programmation structurée*. Programmer c'est rechercher des processus semblables, des unités de traitement (procédures) identifiées par un nom, réutilisables.

Aucun langage ne peut se passer aujourd'hui d'un contrôle déterministe sur la stratégie de résolution, il y a des opérations que nous devons dicter pas à pas à l'ordinateur. Prolog n'a

pu se développer qu'en introduisant des instructions qui « courent » l'étude des choix en suspens pendant la résolution.

L'I.A. englobe l'informatique classique dans une recherche plus large sur les fondements de la connaissance, avec pour corollaire une nouvelle réflexion sur l'intelligence humaine.

La révolution de l'intelligence

1) I.A. : La place de l'épistémologie et de la pédagogie dans la recherche

Les connaissances sont de plus en plus contraintes d'intégrer la dimension épistémologique. L'inflation de la masse des connaissances place au premier plan les préoccupations pédagogiques. Que retenir, comment le retenir et pourquoi ?

Par ailleurs les recherches sur la modélisation que ce phénomène encourage contribuent à développer et enrichir les relations interdisciplinaires.

2) I.A. : La place de la formation dans le processus de production

Les tâches de production doivent intégrer ce savoir logique sur lequel reposent les machines automatisées. Aussi bien dans le secteur secondaire (robotique, ateliers flexibles) que dans le secteur tertiaire (bases de données). Par ailleurs la circulation massive de l'information exige de nouvelles formes de gestion largement décentralisées. Tout cela ne pourra se faire qu'en développant considérablement le rôle de la formation continue dans la production.

« Les personnes amenés à utiliser ces logiciels d'I.A. n'ont que peu de notions sur le modèle mathématique qui les sous-tend, et notamment sur les limites de validité. Par ailleurs ces logiciels d'I.A., permettant la résolution de problèmes antérieurement inenvisageables, leurs utilisateurs n'ont pas de référence leur permettant d'évaluer la qualité des résultats... L'apparition massive des techniques de l'I.A. dans l'entreprise doit être accompagnée d'une solide formation à différents niveaux ». (J.M. Fouet, *Ordinateur Individuel*, février 87).

L'homme et la machine

« Un retour en arrière est impossible... Il ne nous appartient plus de décider de l'informatisation, mais nous pouvons encore convertir la nécessité technologique en projet culturel » (P. Lévy, 225).

Nous sommes tous concernés

La pression de cette mutation scientifico-technologique est telle qu'elle nécessitera des ajustements permanents. La tâche de formation continue va devenir une question prioritaire pour tous, quel que soit le niveau de formation au départ dans la vie active. Mais cette formation sera d'autant plus urgente que le niveau de départ dans la vie active sera faible. C'est la rupture indispensable des cloisons existantes entre travail, recherche et formation.

Qui prendra en charge cette mutation, dans quels buts, et comment ?... En tout état de cause les structures associatives et la formation post-scolaire auront un rôle décisif à jouer.

Les contradictions de l'I.A.

La révolution de l'Intelligence (Portnoff, Sciences & techniques, nov. 86) définit assez bien les mutations en cours. Elle exige de :

- faire confiance à l'individu
- faire confiance à l'intelligence.

Contrairement à une idée reçue le développement de l'informatique n'entraînera pas une diminution des savoirs nécessaires. C'est cet argument qui a permis à certains de dire qu'avec les logiciels performants d'aujourd'hui, il ne serait plus nécessaire d'apprendre la programmation !

C'est exactement le contraire qui va se produire. Les nouveaux outils de type I.A. exigeront de l'homme un effort d'invention et de recherche toujours plus grand. Donc une formation plus élevée pour tous. Il en est ainsi des Systèmes Informatiques d'Aide à la Décision (SIAD) qui sont la voie de l'avenir en matière de gestion (Micro-systèmes, déc. 86) :

« Les concepteurs s'accordent pour dire que le gestionnaire doit maîtriser la manipulation d'un système expert en plus de savoir formaliser son problème avec rigueur, sinon le système risque de manquer de cohérence. En réalité en apportant une dimension nouvelle aux SIAD, les concepteurs posent une contrainte nouvelle et les développeurs (c'est-à-dire les utilisateurs) seront avant tout des spécialistes de la modélisation et de l'intelligence artificielle ».

Cela suppose donc aussi une transformation sociale :

La révolution de l'intelligence pousse à plus de démocratie

« L'évolution technique fait voler en éclat ce modèle de société hyper-centralisée en dispersant de plus en plus les moyens techniques d'analyse et de traitement des questions complexes (ex. : la bureautique en réseau)... L'ère de l'informatique répartie est aussi celle de l'intelligence répartie.

Cet aspect de la Révolution de l'intelligence n'est pas neutre et pousse, dans ce cas précis du moins, vers une plus large démocratie » (Potnoff, p. 43).

Mais d'un autre côté ne risque-t-on pas de voir de nouvelles inégalités ?

« Si l'ordinateur reste réservé à une minorité de personnes ayant eu le temps et l'argent nécessaires pour apprendre à s'en servir, on risque de voir se constituer une inégalité de pouvoir entre cette catégorie et tous les autres exclus du festin moderne... Cette inégalité secréterait des injustices ; ce serait un danger pour la paix de la société et la démocratie » (Portnoff, p. 48).

Un réseau des ateliers de la connaissance : une initiative de l'I.N.E.P.

L'INEP peut jouer un rôle important dans ce domaine en matière de formation permanente grâce à l'expérience qu'elle a acquise à travers des réalisations concrètes :

— le séminaire avec le LISH-CNRS a permis de former un groupe de personnes intéressées par cette direction de travail et, venant d'horizons divers : CTP, animateurs dans des associations, universitaires,... L'hétérogénéité du groupe a été un facteur pédagogique très positif ;

— le système expert JIMLOG co-produit avec le CLAP est le premier système expert destiné au milieu associatif. Il a suscité dès sa sortie un vif intérêt, confirmé par une implication totale du groupe de recherche, et maintenant du CLAP en tant qu'institution nationale investie dans ce projet. Dès à présent il est en démonstration dans une dizaine de lieux. A l'issue de cette première année, deux ateliers de « raisonnement logique et intelligence artificielle » d'une semaine chacun vont être montés par les stagiaires eux-mêmes à Paris, Rouen et Marseille, en juin et décembre 1987.

L'objectif est de constituer un *réseau des ateliers de la connaissance* qui regroupera :

- les formateurs et les stagiaires concernés directement,
- les personnes intéressées par cette dimension culturelle de l'informatique,
- les praticiens impliqués professionnellement dans des réalisations informatiques.

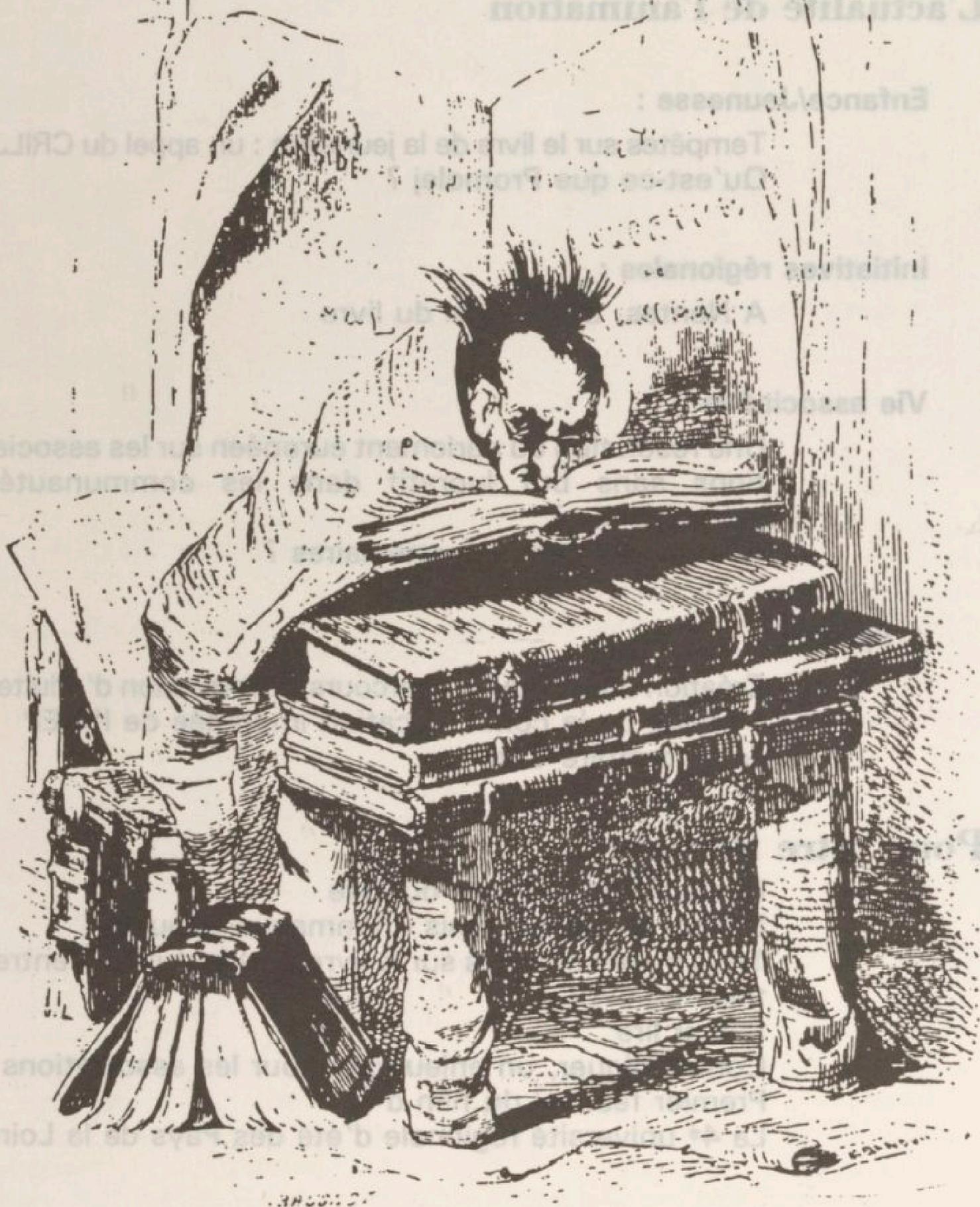
Dès à présent *Le bulletin des ateliers de la connaissance* (1) assurera la circulation de l'information dans le réseau et la diffusion de nouvelles ou d'analyses sous la forme de courts articles.

Gérard Clergue

Département de la Formation (INEP)

(1) Disponible au Département de la Formation Institut National d'Éducation Populaire — Val Flory 78160 Mary-le-Roi — 39.58.49.11)

le journal des cahiers



lu dans la presse

Les Cahiers ont lu

Sommaire

L'actualité de l'animation

Enfance/Jeunesse :

Tempêtes sur le livre de la jeunesse : un appel du CRILJ.
Qu'est-ce que Promolej ?

Initiatives régionales :

A Nantes, un festival du livre

Vie associative :

Une résolution du parlement européen sur les associations sans but lucratif dans les communautés européennes ?
Des associations intermédiaires ?

A l'INEP :

Création d'un nouveau parcours de formation d'adultes
L'atelier de la communication imprimée de l'INEP
Le laboratoire Corinte

Pour votre formation

L'office Rhône-Alpes du livre
L'association des amis d'Emmanuel Mounier
Trois manifestations sur le livre et la lecture : « entretiens du livre »
Savoir lire
Communiquer, un enjeu vital pour les associations
Premier festival du film d'art
La 4^e université régionale d'été des Pays de la Loire

Lu dans la presse

Les Cahiers ont lu

le journal des cahiers



ENFANCE/JEUNESSE

Tempêtes sur le livre par la jeunesse : un appel du CRILJ : des enfants et des livres

La vitalité et la diversité de la littérature pour la jeunesse dans notre pays tiennent en grande partie à la liberté de l'édition qui est de droit en France.

Le CRILJ, qui est un lieu de rencontre de personnes d'opinions différentes, défend cette liberté de l'édition, particulièrement dans tous les domaines de la littérature de jeunesse : liberté d'expression des écrivains et des illustrateurs, liberté de publication des éditeurs, liberté de jugement des critiques, liberté du choix des bibliothécaires, liberté pédagogique des enseignants, etc...

La littérature de jeunesse a des exigences particulières : du jeune enfant au jeune adulte, elle s'adresse à des personnes en formation qu'il

L'actualité de l'animation

importe d'aider à devenir responsables et libres en concourant au meilleur développement possible de leur intelligence et de leur sensibilité encore fragile. Il est souhaitable que tous ceux qui contribuent à la littérature de jeunesse, de la création à la lecture, aient toujours conscience de ces responsabilités. Le CRILJ a été créé pour promouvoir une littérature de qualité dans le plus grand respect dû à l'enfant et à l'adolescent. Ce respect exige aussi qu'on n'arrête pas le développement de l'enfant à un stade infantile.

Le CRILJ entend bien concilier les exigences de la liberté de création et les exigences du respect de l'enfant. Il constate que cette conciliation se pratique normalement par la médiation d'adultes responsables (parents, éducateurs, bibliothécaires, enseignants, etc...) afin que « le bon livre parvienne à l'enfant au bon moment » et qu'ainsi l'enfant puisse exercer son choix. Pour faciliter cette médiation nécessaire, il importe que chacun des responsables joue pleine-

ment son rôle, qu'il ait une bonne connaissance des enfants qui lui sont confiés, des publications, de leur contenu, de leur valeur.

Depuis ses origines, le CRILJ souhaite une formation toujours meilleure des personnels spécialisés et une information plus vaste et plus précise par les divers mouvements, associations, institutions, etc... et par la presse, la radio, la télévision. Ni la lecture ni l'éducation ne sont des choses simples. Le livre n'est jamais un produit neutre. Refusant toute « chasse aux sorcières », récusant les amalgames, les dénonciations et les anathèmes, le CRILJ estime légitime la diversité des courants, des options, des opinions, dans le respect des grandes valeurs humaines.

Le CRILJ invite ses adhérents à poursuivre leurs efforts en faveur d'une littérature de qualité, avec le même discernement et la même opiniâtreté. C'est une tâche difficile et complexe, rendue nécessaire par la richesse de la littérature de jeunesse qu'on ne peut pas simplement réduire, de façon manichéenne, à des listes de « bons livres » recommandés pour tous ou de « mauvais livres » défendus pour tous. On ne peut pas donner à lire n'importe quoi à n'importe quel enfant ; on ne peut pas non plus transformer les jeunes lecteurs en bébés-bulle vivant dans un univers aseptisé sans rapport avec la réalité qui l'entourne. A ce titre, toutes les grandes œuvres de notre patrimoine risqueraient une condamnation — alors que ce sont des livres d'initiation : un grand livre est toujours vivant, toujours à l'œuvre dans l'esprit de celui qui l'a lu. Il conduit plus loin. Il participe à la vie et à ses changements.

Le CRILJ incite ses adhérents à se garder aussi bien du laisser-faire que du terrorisme intellectuel qui prétend

légiférer pour tout le monde ; aussi bien de l'abandon aux puissances de l'argent que du retour à l'obscurantisme pervers ; aussi bien du laxisme de la mode que du puritanisme de la peur. Le CRILJ invite ses adhérents à assumer pleinement leur rôle de créateur ou d'intermédiaire entre les livres et les enfants, chacun unique, tous différents — irremplaçables.

mars 1987

*Centre de Recherche et d'Information
sur la littérature pour la jeunesse
39, rue de Chateaudun 75009 Paris
(tél. : 45.26.70.06)*

Qu'est-ce que PROMOLEJ ?

PROMOLEJ (Promotion de la Lecture des Jeunes) est un groupement destiné à permettre la coopération entre de nombreux organismes ayant déjà une action importante de promotion de la lecture des jeunes et du livre de jeunesse.

Au sein de PROMOLEJ coopèrent des structures et des établissements publics des ministères de l'Education nationale, de la Culture et Communication, du Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports ; des universités, de nombreux éditeurs jeunesse, des municipalités, des associations spécialisées.

PROMOLEJ complète le travail spécifique de ces divers organismes en faisant circuler l'information et en organisant des actions de coopération nouvelles.

PROMOLEJ est un G.I.S.

Ce Groupement d'Intérêt Scientifique dénommé PROMOLEJ a pour objet de faciliter l'information sur les actions de promotion dans le domaine de la lecture des jeunes et du livre de jeunesse, notamment dans le cadre scolaire mais aussi

dans tous les temps de loisirs ou de vacances des jeunes, en liaison avec les administrations, les organismes publics ou privés et les associations intéressés.

A ce titre, il assume de façon concertée et interprofessionnelle des missions dans les domaines suivants :

- collecte et circulation de l'information,
- soutien technique à la recherche et à l'expérimentation,
- aide à la formation,
- participation à la coordination entre les réseaux des différents partenaires concernés.

Les membres du Groupement négocient et signent entre eux des conventions d'actions par lesquelles ils décident des moyens, et recherchent aides ou subventions nécessaires.

Un Conseil de Groupement constitué d'un représentant de chaque partenaire, est institué. Il élit, parmi les membres, un Président, pour une période d'un an.

Des commissions spécialisées peuvent être créées sur décision du Conseil de Groupement pour travailler sur les projets décidés. Ces commissions comprennent des représentants des différents partenaires — membres du Conseil ou non — et éventuellement des conseillers scientifiques. Elles rendent compte de leurs travaux au Conseil.

Le siège du Groupement est fixé à l'I.N.R.P., 29 rue d'Ulm, 75005 Paris.

De nouveaux partenaires pourront participer au G.I.S. et signer convention, sous réserve de l'accord du Conseil de Groupement.

PROMOLEJ propose une exposition (mai-juin 1987) à la BPI qui illustre une enquête sur les livres destinés à la jeunesse. En effet, les livres destinés à la jeunesse appartiennent-

ils à la littérature ? C'est la question que PROMOLEJ a posé directement, par voie de questionnaire écrit, à ceux qu'on appelle généralement les « médiateurs » du livre : bibliothécaires, documentalistes, enseignants, libraires, critiques...

Six questions ont été ainsi posées :

1. Existe-t-il des *Ecrivains* contemporains de langue française pour la jeunesse ?

2. Pouvez-vous citer, dans chacune des catégories suivantes (poésie, albums, histoires ou nouvelles, contes, romans) les noms de ceux que vous considérez généralement comme des écrivains ?

3. Citez dix œuvres que vous considérez comme de la littérature.

4. Caractéristiques qui font qu'un livre de jeunesse appartient à la littérature ?

5. Quel pourcentage des livres (documentaires exclus) de votre fonds jeunesse, parus les cinq dernières années, estimez-vous avoir lus ?

6. Quelles sont vos sources d'information ?

INITIATIVES RÉGIONALES

A Nantes : un Festival du livre

L'accroissement sensible du nombre des festivals, salons consacrés au livre conduit à s'interroger sur la signification culturelle et sociale de telles manifestations. Le livre en effet s'y expose en tant que tel non seulement à l'intention des professionnels mais aussi d'un public nombreux.

Le Festival du Livre à Nantes s'inscrit dans cette tendance générale. Créé à l'initiative de la Jeune Chambre Economique, il a pour sa seconde

édition les 6, 7 et 8 février dernier, attiré plus de 20.000 visiteurs. Ce chiffre encore modeste mais confortable s'est concrétisé dans la réalité par des phénomènes observables également autre part : foule importante à certains moments, piétinement, engouement.

Aussi est-il intéressant, dans ce contexte, de tenter d'analyser quelles sont en termes d'animation les perspectives offertes par cette mise en spectacle nouvelle de l'écrit à tous ceux qui — désignés souvent comme des médiateurs — désirent ouvrir les chemins de la lecture plutôt à des « découvreurs » qu'à des « dévoreurs » d'espace.

Il faut tenir compte de l'effet de vitrine. Les libraires nantais, quant à eux, ayant su se doter d'un moyen associatif souple, gèrent très convenablement leurs stocks d'ouvrages sortis pour l'occasion. Ils agrandissent ainsi de façon apparemment convaincante leur surface de vente.

Sur un autre plan, un groupe actif se préoccupe de la promotion de la valeur littéraire. L'orientation du Festival l'y aide : il s'agit chaque année de mettre en évidence des littératures étrangères. La deuxième édition était consacrée aux pays nordiques. Des débats, des expositions, des publications, des rencontres d'auteurs, des récompenses ont contribué à « créer l'événement ».

Forcément tenues pour des partenaires plus modestes et par conséquent moins considérées au sens rentable du terme, quelques associations ont été invitées à fournir des prestations dans l'enceinte du Festival et aussi à l'extérieur, de manière à contribuer quelque peu à la sensibilisation de la population. A cause de la modicité de l'offre financière, aucune aide à l'innovation n'a pu être encouragée. Des formules traditionnelles ont donc été exploitées : coin-

lecture, exposition de travaux, organisations de concours, rencontre dans les établissements scolaires etc...

Dans l'ensemble de ce dispositif, et afin de jeter les bases d'une recherche, la Direction Départementale de La Jeunesse et des Sports de Loire-Atlantique a préféré, pour sa part, suggérer une alternative : la présentation d'un espace de rencontre en trois temps forts, dont chacune des parties indépendante se concevait en interférence réciproque.

Ce programme a été mené à bien grâce au concours de deux services extérieurs de l'Etat (Jeunesse et Sports, Affaires Sanitaires et Sociales), huit associations et une Bibliothèque Municipale (Saint-Herblain).

Le Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports l'a encouragé et soutenu par une importante contribution financière.

Le choix premier a d'abord été celui d'un « décentrement » par rapport au Livre, référence trop obligée pour ne pas intimider les inventeurs. Par une sorte de retournement, c'est *le lecteur* qu'on a souhaité révéler, en tant que producteur et produit de l'acte par lequel il se définit et se comprend : *la lecture*. De la non-lecture à l'usage du texte et au dialogue social, c'est un autre système d'orientation qui était ainsi repéré, rompant de façon évidente avec le partage de l'espace, plus traditionnel, matérialisé dans l'agencement régulier des stands, boutiques ouvertes sur une sorte de « rue des librairies ».

La représentation de la non-lecture a fait appel à deux modes d'expression : plastique et dramatique.

Le passage de l'illettrisme a été réalisé par un plasticien, sur les indications du groupe concepteur. Il est formé de deux modules transforma-

bles de volume cubique, d'une surface totale de 20 m², à l'intérieur desquels un parcours est balisé par des textes, des symboles, des sons. Les textes et les paroles sont d'emblée « incompréhensibles » pour tout ou partie des promeneurs soit parce que « cohérents » à première vue, ils n'en sont pas moins d'une interprétation trop complexe pour être utilisables, soit parce qu'ils sont « désordonnés » mais appréhendables si on leur applique une grille de lecture. Ils ont donc ceci en commun qu'ils peuvent devenir lisibles, si l'on sait essayer un code efficace (l'un des symboles forts de la structure étant l'exposition d'un livre fermé par quatre cadenas, avec seulement trois clefs en évidence).

Tel qu'il existe actuellement, le *passage de l'illettrisme* peut être mis à disposition des collectivités locales et des associations comme un espace disponible, à réorganiser constamment selon les situations. Sa conception permet la manipulation. Les modalités de prêt devraient être précisées d'ailleurs prochainement.

Devant ce lieu, à plusieurs reprises dans la journée, une troupe théâtrale proposait de courtes scènes de la « non-lecture quotidienne » pendant une vingtaine de minutes. La mise en scène, le jeu des acteurs, de conception très réaliste, visaient essentiellement, en contraste avec l'approche plastique, à faire passer des contenus facilement indentifiables, même pour un public non lettré. Des débats spontanés ont prolongé ces interventions.

Le troisième élément du dispositif — le plus lourd aussi — a consisté dans l'organisation d'une *première rencontre franco-scandinave sur le développement de la lecture publique*. La Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports avait

convié, grâce à l'entremise des services culturels des Ambassades, sept représentants de l'ensemble des Pays Nordiques (Finlande comprise), à rencontrer pendant trois jours à Nantes et Saint-Nazaire, plus de soixante participants de la région Pays de la Loire, en présence pour une partie des travaux de représentants d'institutions ministérielles (Véronique Esperandieur : Groupement Permanent de Lutte contre l'illettrisme, Michèle Pouplin, Françoise Moyen Direction de la Jeunesse et de la Vie Associative).

La séance de synthèse tenue en public dans l'enceinte même du Festival devant une cinquantaine de personnes s'est révélée particulièrement riche, puisqu'elle a été l'occasion de définir une plate-forme de recommandations, constituant autant d'indications d'objectifs à court et moyen terme. Ceux-ci sont actuellement l'objet d'une réflexion approfondie à Nantes notamment, et la publication d'un rapport a été envisagée.

Les organisations rassemblées autour du projet Jeunesse et Sports ont ainsi contribué à inspirer une nouvelle donne pour le Festival du Livre à Nantes. Le thème transversal de la lecture qui n'apparaît que trop rarement dans ce genre d'entreprise a été d'une certaine manière valorisé. Les promoteurs du Festival ont pu évaluer la retombée en terme d'image, de public, d'incitation, de diffusion etc. Toutes recherches auxquelles un organisateur est aujourd'hui confronté. Par rapport aux deux pôles de l'Economie et de la Culture qui magnétisent la « planète du livre », une troisième voie a peut-être ainsi été révélée, du moins au plan local.

La route qui mène au Festival de 1988, consacré à l'Argentine et l'Uruguay, reste encore cependant

indécise. L'une des étapes, à mi-parcours, pourrait être constituée par l'Université Régionale d'Été des Pays de la Loire qui, pour la quatrième année consécutive, va s'efforcer de réunir pendant une semaine début septembre intervenants pédagogiques, relais et décideurs pour favoriser une action culturelle plus concertée, notamment en matière de lecture.

J.C. Lucien
D.R.J.S. Nantes

VIE ASSOCIATIVE

Une résolution du parlement européen sur les associations sans but lucratif dans les communautés européennes

Le Parlement européen a adopté, le 13 mars 1987, à Strasbourg, par 104 voix contre 7 le rapport présenté par Mme Nicole Fontaine (PPE, française) consacré aux associations sans but lucratif dans les communautés européennes. Ce rapport demande à la commission des Communautés européennes d'établir deux propositions de directives. L'une devrait prévoir que les associations qui bénéficient d'une certaine reconnaissance juridique dans l'Etat membre de leur siège statutaire en bénéficient de façon identique dans les autres Etats membres. L'autre devrait établir un statut des associations conçu sur une base européenne.

Le Parlement européen a adopté plusieurs amendements modifiant d'une façon assez importante le projet qui lui avait été soumis.

A. Considérant que la Liberté d'association est un droit essentiel de la démocratie reconnu par la Déclaration

universelle des droits de l'homme et la Convention européenne des droits de l'homme, et qu'elle doit non seulement être garantie dans son principe, mais aussi disposer des moyens nécessaires à son expression,

B. Considérant que la Liberté d'association implique la liberté d'adhésion et le droit au respect du caractère privé de cette adhésion,

C. Considérant l'ampleur du mouvement associatif au sein de la Communauté, la faveur constante qu'il y recueille de la part des citoyens dans tous les Etats, le service éminent que les associations rendent à la Communauté :

- en développant l'esprit d'initiative, de responsabilité et de solidarité de leurs membres,
- en constituant des foyers actifs de vie démocratique,
- en servant efficacement l'intérêt général, complémentaire à l'action des Etats,
- en remplissant une fonction irremplaçable de médiation, d'échanges et d'équilibre social,

D. Considérant que, au regard de la construction européenne, le caractère spécifique des associations sans but lucratif rend celles-ci particulièrement aptes à promouvoir les valeurs qui sont importantes pour la Communauté.

E. Considérant qu'une plus grande participation des associations à la vie communautaire aux divers niveaux des intérêts qu'elles défendent peut être un moyen particulièrement approprié de revitaliser les institutions démocratiques,

F. Considérant que le rôle économique, social et culturel assuré par les associations au sein de la Communauté fonde la capacité des Institutions communautaires à prendre à leur égard les initiatives d'harmonisation législative ou de soutien

prévues par le traité instituant la CEE pour l'établissement du marché intérieur et le progrès de l'unité communautaire,

G. Considérant que le développement nouveau des échanges européens et plus particulièrement la mise en œuvre des programmes récemment définis à cet effet en vue de la coopération technologique, ou au bénéfice des jeunes, renforce la nécessité de cette harmonisation des législations nationales relatives aux associations sans but lucratif, parce qu'elles sont appelées à coopérer de plus en plus à un niveau communautaire ;

1. demande que, dans toute la Communauté, et pour les citoyens des Etats membres, soient rapidement levées toutes les mesures discriminatoires fondées sur la nationalité concernant le droit de participer à une association, de la créer ou de la diriger ;

2. estime que le respect de la liberté d'association requiert que nul ne fasse l'objet de discrimination au motif de son appartenance à une association légalement constituée, et que nul ne soit contraint de déclarer publiquement son adhésion à une association, ce sans préjudice des divers textes de Loi nationaux relatifs à la publicité et à la transparence des associations ;

3. demande que les associations sans but lucratif soumises ou non à la déclaration ou enregistrement qui bénéficient d'une certaine reconnaissance juridique dans l'Etat membre de leur siège statutaire en bénéficient de façon identique dans les autres Etats membres et, dans le but de permettre l'application de cette disposition, invite la Commission à proposer, par voie de directive, les dispositions permettant cette reconnaissance réciproque ;

4. invite la Commission à élaborer une proposition de règlement comportant un statut d'association conçu sur une base européenne à l'usage des associations dont le champ d'activité s'étend à plus d'un Etat membre et des associations nationales qui veulent agir en commun au niveau européen ;

5. constate, dans cette optique, que le règlement 2137/85 portant création du GE 11 est ouvert aux associations à but non lucratif qui ont une activité qui relève directement ou non du champ d'une politique communautaire prévue dans les traités ou l'Acte unique ;

6. constate toutefois que cette structure n'est pas adaptée aux besoins et à la vocation de toutes les associations concourant à la construction de l'Europe des citoyens, et donc que le règlement prévu au paragraphe 4 est indispensable et urgent ;

7. estime hautement justifié de favoriser par des allègements fiscaux spécifiques les associations sans but lucratif qui remplissent un service d'intérêt général et sont fondées sur l'adhésion volontaire, afin de pallier la modicité et la précarité trop fréquentes de leurs ressources, et propose que ces dispositions fiscales fassent l'objet d'une recommandation d'harmonisation entre les Etats membres afin d'assurer une plus grande égalité de situation entre les associations qui souhaitent se rapprocher pour mettre en œuvre une coopération communautaire ;

8. estime nécessaire que les associations sans but lucratif qui remplissent un service d'intérêt général, puissent disposer de moyens accrus au service de la collectivité, en bénéficiant plus largement de la possibilité de recevoir des dons de la part des citoyens sans que cela porte préjudice au financement public desdites associations ;

9. estime qu'il est complètement justifié que les associations sans but lucratif, qui assurent un service d'intérêt général, bénéficient de dégrèvements fiscaux spécifiques, qui leur permettent d'assumer le caractère précaire et souvent fort maigre de leurs ressources, et propose que pareilles mesures fassent l'objet d'une recommandation portant harmonisation en la matière entre les Etats membres, qui serait un moyen de garantir une plus grande égalité entre les associations désirant collaborer à la réalisation de telle ou telle initiative de coopérative communautaire ;

10. estime également que les dons faits par les citoyens en faveur de ces associations doivent être encouragés par des dégrèvements fiscaux dans les matières imposables concernées et propose que, dans le cadre d'une recommandation, la Commission invite les Etats membres à fixer, de commun accord, le niveau de ces dégrèvements, selon qu'il s'agit de personnes physiques ou de sociétés ;

11. propose, en vue d'une plus grande transparence dans le subventionnement des associations par la Communauté, la création d'un Fonds européen de développement de la vie associative, destiné à financer les activités des associations visées ci-dessus aux paragraphes 4 et 6, et recommande une meilleure représentation du secteur associatif auprès des institutions communautaires ;

12. demande que la Cour des Comptes, dans son rapport annuel, s'assure que les subventions versées aux associations au travers du Fonds auront été distribuées et utilisées conformément aux critères définis par l'autorité budgétaire ;

13. demande que les propositions contenues aux paragraphes 4 et 8 soient mises en place d'ici à 1992

dans le cadre de l'achèvement du marché intérieur ;

14. charge son Président de transmettre la présente résolution à la Commission et au Conseil.

*Parlement Européen
Bureau d'information,
288 Bd St-Germain 75007 Paris
(tél. : 45.50.34.11)*

Des associations intermédiaires ?

Une disposition prévoyant la création d'« associations intermédiaires » a été insérée dans la « loi portant diverses mesures d'ordre social », qui vient de paraître au Journal Officiel (loi n° 87-39 du 27 janvier 1987 - JO du 28 janvier 1987 - art. L 128).

La loi prévoit :

— la définition : l'association intermédiaire est une association agréée par l'Etat pour une période d'un an renouvelable, dans le ressort d'un ou plusieurs départements, après avis des organisations professionnelles concernées.

— l'objet : embaucher des personnes dépourvues d'emploi pour les mettre, à titre onéreux, à la disposition de personnes physiques ou morales pour des activités qui ne sont pas déjà assurées, dans les conditions économiques locales, par l'initiative privée ou par l'action des collectivités publiques ou des organismes bénéficiant de ressources publiques.

— la rémunération du salarié : forfaitaire ou sur la base du nombre d'heures effectivement travaillées.

— l'activité de l'association agréée : elle est réputée non lucrative et permet de bénéficier du régime applicable aux associations d'intérêt général (dans les conditions définies à

l'article 206 et 1° du 7 de l'article 261 du Code général des Impôts).
— la rémunération des salariés : elle est exonérée des cotisations d'assurances sociales et d'allocations familiales. Elle donne lieu à versement d'une cotisation forfaitaire d'accident du travail.

À L'INEP

Premiers éléments de réflexion sur la création d'un nouveau parcours de formation d'adultes à l'I.N.E.P.

L'Institut National d'Education Populaire est depuis 1986 partenaire d'un réseau inter-universitaire et associatif : le Groupement d'Intérêt Scientifique — Réseau des Hautes Etudes des Pratiques Sociales, le « RHEPS ».

L'Institut National est ainsi le premier établissement public à caractère administratif et à vocation pédagogique à appartenir au dit réseau qui a vocation à préparer l'émergence institutionnelle d'une Ecole des Hautes Etudes des Pratiques Sociales.

C'est le professeur Henri Desroche, directeur du centre de recherches coopératives à l'Ecole des Hautes Etudes des Sciences Sociales qui a été l'initiateur du parcours de formation universitaire pour adultes et par la recherche, d'abord à l'E.H.E.S.S., ensuite au Collège coopératif de Paris. Il assure l'animation du réseau cautionné par 9 ministères. Celui-ci, reconnu en 1983, outre le fait d'associer 14 universités, associations et dorénavant un établissement public, a ceci d'intéressant qu'il demeure décentralisé et protège les spécificités de chacune des antennes et des membres de

chaque antenne, tout en favorisant le rapprochement des différentes parties prenantes.

Le diplôme des hautes études des pratiques sociales

Le DHEPS de l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III a été créé par le Conseil de l'Université en date du 16 février 1984. Une instance propre au DHEPS de Paris 3 — le Conseil du DHEPS — a été mise en place qui a vocation à organiser le programme de formation commun à l'I.N.E.P., l'I.N.F.A.C. (Institut National de Formation d'Animateurs de Collectivités) et l'I.N.F.R.E.P. (Institut National de Formation et de Recherche en Education Permanente).

Une convention de moyens pédagogiques entre ces trois organismes et l'Université de Paris 3 organise l'échange des heures d'enseignement et des travaux pratiques à effectuer. Un « tronc commun » à un ensemble d'étudiants de provenances et pratiques diverses est ainsi mis en place, conjuguant des compétences complémentaires.

Organisation du diplôme : le DHEPS.

Le DHEPS sanctionne un ensemble de travaux couronnant un itinéraire de formation en régime d'Education Permanente pour adultes en situation d'activité professionnelle de type social, socio-culturel, économique et de formation d'adultes.

Le niveau de fin d'études correspond à un diplôme de second cycle universitaire qui permet de solliciter l'inscription en Diplôme d'Etudes approfondies (D.E.A.). Les épreuves consistent en la présentation d'un mémoire et la constitution d'un « livret de parcours » permettant d'apprécier le cursus accompli. Un jury constitué par l'Université et incluant le Directeur de mémoire apprécie le travail en vue du DHEPS.

Un ou deux professionnels peuvent s'adjoindre au jury.

Le diplôme d'études supérieures de l'animation

Le DESA créé par l'I.N.E.P. en 1986 à la suite d'une réflexion et d'une expérience antérieures de plus de 15 ans en matière de formation d'adultes de longue durée propose, en liaison avec l'enseignement supérieur, des contenus théoriques, méthodologiques et techniques. Ceux-ci sont finalisés par :

- une recherche-action en rapport avec la pratique professionnelle et sociale des participants.
- un projet de réalisation professionnelle lié très étroitement au projet de la structure employeuse de chacun des participants.

Si la recherche-action coïncide avec les exigences du DHEPS, le projet de réalisation, lui, correspond à la spécificité du DESA, au sens où le candidat n'est pas tenu de présenter le projet devant les instances universitaires.

Le projet de réalisation professionnelle.

Trois axes sont proposés aux candidats :

- informatique
- vidéo
- communication imprimée.

Les travaux conduits en ateliers sont subordonnés à un projet lié à la situation professionnelle qui intéresse le candidat et présente de l'intérêt pour l'entreprise où il exerce.

Ces travaux sont assurés pour l'essentiel sous la forme de compagnonnage. Ils occupent plus de la moitié de la seconde année de stage.

Objectifs :

Organiser une formation d'adultes par la recherche en liaison avec l'université, élaborer des produits théori-

ques et des outils professionnels, communicables sous la double exigence de l'université et des professionnels, accompagner et garantir l'autonomie dans la recherche et l'expression, tels sont les objectifs visés dans cette formation.

Public visé :

Des adultes en cours d'emploi, exerçant une activité professionnelle dans les domaines de l'animation socio-culturelle demandeurs d'une réflexion individuelle et collective doivent répondre aux conditions d'accès suivantes :

- être titulaires du DEFA, d'une licence ou d'un titre équivalent
- justifier d'une pratique professionnelle d'au moins cinq années dans le domaine de l'animation et en situation de responsabilité

Une dérogation est envisageable sur les conditions de titres si l'expérience socio-professionnelle le justifie.

Une sélection-orientation est effectuée au vu d'un dossier de candidature où chacun est invité à présenter un sujet de mémoire qui le passionne tout particulièrement ainsi qu'un projet de réalisation professionnelle : notice de parcours professionnel et personnel d'une part et orientations concernant les projets d'autre part. Une double évaluation a lieu à l'entrée pour le DESA (par l'I.N.E.P.) pour le D.H.E.P.S. (par le Conseil Scientifique de Paris 3).

Organisation de la formation :

L'I.N.E.P. propose une formation, s'appuie sur et accompagne une auto-formation volontaire en régime d'alternance.

Le parcours est construit sur deux années.

Chaque année comprend :

- 400 H lors de 10 regroupements de 5 jours du mardi au samedi
- 200 H de travaux personnels sur le lieu de travail.

La formation collective tente de répondre aux besoins méthodologiques et théoriques requis pour la production de la recherche-action et pour l'ensemble des candidats.

La formation en ateliers prépare l'exécution de projets professionnels en matière d'information, de communication ou d'informatique.

Cette formation collective portant sur les méthodologies de la recherche-action, les outils de l'enquête, l'analyse, le diagnostic d'entreprise, les stratégies de conduite de projet, la recherche documentaire, les pratiques de l'écriture occupe les premiers regroupements sous forme de séminaires à l'I.N.E.P. et à Paris 3.

L'objectif est d'inviter chacun à élaborer son projet personnel de recherche-action à le réaliser au cours de la seconde année et à l'écrire en fin de 2^e année ou au-delà si nécessaire.

Le dispositif de formation créé appelle également, pour ce faire, le concours de :

- un directeur de recherche agréé par Paris 3.
- des personnes-ressources recensées dans le réseau.
- une assistance méthodologique individualisée.
- des ressources documentaires.

De manière évolutive, s'instituent des rapports de coopération entre les individus d'autant plus féconds que chacun a élaboré progressivement son parcours pour son projet personnel et professionnel.

La première promotion est en cours de formation depuis janvier 1987.

Il est donc prématuré de tirer aujourd'hui des réflexions définitives sur l'ensemble du dispositif et sa mise en œuvre.

A fortiori, il est encore plus difficile de valider l'ambition qui est la nôtre de rompre les cloisons entre

travail, recherche et formation, non seulement durant le processus engagé à l'I.N.E.P. mais ailleurs et après... Ce décroisement, nous ne nous l'imposons pas, il s'impose dans le temps présent dominé par les mutations scientifiques, techniques et donc professionnelles.

M. Nahory

A consulter :

1. *Archives des Sciences Sociales de la coopération et du développement (A.S.S.C.O.D.) n° 59. 7, avenue Franco-Russe 75007 Paris.*

2. *Délégation à la Formation Professionnelle — Le Diplôme des Hautes Etudes des Pratiques Sociales — Manuel d'usage du DHEPS, Mars 1987. ADEP éditions.*

L'atelier de la communication imprimée de l'INEP

Récemment encore, on pouvait penser que notre civilisation de l'écriture allait être remplacée de manière irréversible par celle de l'audio-visuel. Actuellement, on parle, avec raison, d'un retour de l'écriture. Parmi les causes principales il y a certainement l'investissement massif des moyens d'information par l'informatique, grande pourvoyeuse d'écriture, mais aussi le fait que la réalité n'est pas réductible au seul plan de l'image et du son. Ainsi sommes-nous entrés dans l'ère de l'audio-scripto-visuel. L'Atelier de la communication imprimée de l'INEP assure dans le seul domaine scripto-visuel, une fonction de médiation entre les professions des arts et industries graphiques — graphiques, imprimeurs, photographeurs... — et les utilisateurs du secteur associatif. Cette médiation peut prendre différents aspects allant du simple conseil à une information

poussée aboutissant souvent à la réalisation d'une prémaquette, voire d'une maquette articulant images et textes sur l'un ou l'autre des supports de la communication imprimée (affiche, dépliant publicitaire, journal, brochure, livre, exposition). L'Atelier s'intéresse à l'ensemble des techniques de production scripto-visuelle d'une part, de la dactylographie à l'édition électronique, de reproduction d'autre part, de la reprographie aux différents procédés d'impression : héliogravure, offset, typogravure.

L'action de l'Atelier s'exerce à travers des journées d'études documentées faisant état des travaux et des recherches dans le domaine des arts et industries graphiques, à partir d'exposés présentés par des spécialistes, de visites commentées, de rencontres avec des professionnels, des chercheurs et des enseignants. Ces journées traitent également, dans une perspective contemporaine, des fonctions de l'imprimé, des configurations de l'édition, des problèmes issus des recherches sur le lecteur et la lecture ; des compagnonnages en atelier. Ceux-ci permettent auprès de petits groupes de faire passer un savoir par un savoir-faire dans les domaines concernés. Le but n'est pas tant de former, là où il faudrait des années et la compétence des écoles spécialisées, que d'informer, en profondeur au demeurant, de futurs utilisateurs des arts et techniques graphiques.

Parmi les actions qui ont été menées, on retiendra en particulier des journées d'études documentées, sur « L'évolution actuelle des techniques de fabrication, de l'édition, et de la diffusion du livre » (1985) ; « La lisibilité matérielle et typographique du livre » (1986) ; et plusieurs compagnonnages (coréalisation d'une exposition sur les ancien-

nes colonies pénitentiaires : « Portraits détenus » (1985), coréalisation d'une exposition : « Affiches en Picardie » (1986) ; coréalisation de maquettes d'un dépliant publicitaire et d'un journal, réalisation d'une exposition sur l'affiche associative en France (1987-1988)...).

Les ressources humaines de l'atelier se situent soit à l'extérieur, soit à l'intérieur de l'INEP. A l'extérieur, dès sa création l'Atelier s'est entouré de conseillers professionnels des arts et techniques graphiques et d'un certain nombre de correspondants, dont le rôle est d'aider à concevoir ou à réaliser des projets. A l'intérieur : l'Atelier est un lieu de collaborations périodiques ou ponctuelles entre des représentants de techniques et de disciplines différentes. (Graphisme, expression écrite et orale, histoire du livre et de l'imprimé, photographie et techniques de l'impression, maquetiste et mise en page, histoire et socio-economie de l'imprimé, sémiologie de la lecture).

L'Atelier dispose actuellement, comme des ressources matérielles, d'un laboratoire de photographie, d'un atelier de construction de maquettes, d'un atelier d'impression en offset. En 1985-86, les locaux ont été spécialement aménagés pour les besoins de l'Atelier : la mise en place de nouveaux équipements devrait permettre à l'Atelier de la communication imprimée d'opérer une indispensable et urgente jonction entre techniques traditionnelles et « nouvelles technologies »

Le laboratoire Corinte

A l'INEP, le laboratoire CORINTE entreprend la constitution d'un matériel documentaire sur la jeunesse et les sports en Afrique.

. Production de chronologies par pays sur les associations et les mouvements de jeunesse et d'éducation populaire, les institutions chargées de la jeunesse et des sports, les activités sportives pour les pays d'Afrique francophones, durant la période coloniale et de l'indépendance à aujourd'hui, ainsi qu'à l'échelon régional.

. Relevé des publications des journaux officiels concernant les associations, les administrations « Jeunesse et Sports », les activités de jeunesse et d'éducation populaire et les services civiques, depuis les indépendances.

Dossiers : AOF, AEF, col. belges, Bénin, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Centrafrique, Comores, Congo,

Côte d'Ivoire, Gabon, Guinée, Madagascar, Mali, Mauritanie, Niger, Rwanda, Sénégal, Seychelles, Tchad, Togo, Zaïre, Afrique noire francophone.

(Certains dossiers sont en cours de réalisation). Adresser les demandes à J.-M. Mignon, CORINTE, DEF, INEP, 78160 Marly-le-Roi.

Corinte publie les Actes des Journées d'Etudes « Jeunesse, vie associative et sports dans les relations Nord-Sud

INEP — Marly-le-Roi,
du 8 au 10 décembre 1986

Document à demander à
CORINTE/INEP 78160 Marly-le-Roi

le journal des cahiers



L'office Rhône-Alpes du livre

L'association

Créée en 1983 par la région Rhône-Alpes

Implantation décentralisée à Annecy pour une meilleure ouverture vers les pays limitrophes : Suisse, Italie...

Son rôle

Un outil au service des professionnels du livre

Un moyen d'information :

- . pour l'association : ORAL-INFO.
- . pour les professionnels : Actualité Rhône-Alpes du Livre (supplément à Livres de France et Livres Hebdo et magazine contenant des dossiers thématiques et bibliographiques) ;

BOREAL base de données bibliographiques régionales informatisées.

- . pour le public : collaboration avec les média-régionaux.

Un soutien à la création littéraire :

- . accueil et conseils aux lecteurs
- . bourses aux écrivains

Pour votre formation

- . animations

Une aide à l'informatisation des professionnels du livre :

- . OPSYS pour les bibliothèques
- . SYGAL pour les libraires

Un accès à la formation interprofessionnelle aux métiers du livre.

Une promotion des éditeurs de la région par une participation aux salons du livre en France et à l'étranger, et par une diffusion de catalogues.

Office Rhône-Alpes du Livre

1, rue Jean-Jaurès 74000 Nancy

Tél. : 50.51.64.63

L'association des amis d'Emmanuel Mounier bibliothèque personaliste

L'association entend soutenir, à l'échelle nationale et internationale, la réflexion et l'action de Mounier *en faveur du personalisme*. Pour ce faire :

Elle anime une bibliothèque de près

de 2000 documents, sur et autour de ce thème, où sont rassemblées les œuvres de Mounier, ses inédits et sa correspondance, la collection complète de la revue « Esprit » — et toute documentation : livres de toutes disciplines, thèses inédites, presse, livres étrangers, etc. en lien, historique ou actuel, avec lui.

Cette bibliothèque, située au siège social de l'association est privée mais librement accessible sur demande (tél. : avant 11h au 47.02.32.09 ou écrire à l'Association).

Elle publie un bulletin semestriel qui présente des inédits de Mounier, des études sur différents aspects de la pensée personaliste et des informations sur elle de l'étranger et de France : rencontres internationales, colloques, conférences, expositions, éditions, etc...

Elle attribue une bourse internationale annuelle à tout chercheur étranger, logé sur place, désirant venir poursuivre son étude pendant un mois à la Bibliothèque.

Elle décerne un prix Mounier tous les trois ans, destiné à signaler une étude sur un aspect quelconque de l'œuvre de Mounier ou une recherche dans la ligne du personalisme.

Elle organise des journées d'études sur des thèmes de la pensée personaliste et leurs incidences actuelles.

Elle répond à toute demande d'expositions et de conférences sur ce thème, exprimée en France ou à l'étranger par des groupes, associations, clubs et lycées, etc.

Adhésion (qui donne droit aux deux bulletins semestriels : 60 F ; CCP Paris 763603 J).

Association des Amis de Mounier : 19, rue Henri Marrou, 92290 Châtenay-Malabry (métro : RER ligne B, par Robinson).

Trois manifestations sur le livre et la lecture : « entretiens du livre »

Dans la période de mutations que nous traversons, particulièrement dans le domaine du livre, de la lecture et de la documentation, et, plus généralement, dans celui de l'information, il est essentiel que les professionnels soient capables d'anticiper leur adaptation.

Le livre est une industrie traditionnelle (on pourrait même dire un artisanat). Les nouvelles technologies de la photocomposition, de l'imprimerie, de la communication rendent ce secteur de l'industrie culturelle particulièrement vulnérable. C'est pourquoi nous avons pensé que le moment était venu de mettre sur pied une manifestation susceptible de préparer tous les professionnels aux transformations en cours et à venir. Manifestations proposées :

Un colloque international, à la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou, autour de l'exposition (qui sera présentée du 20 octobre 1987 au 18 janvier 1988) : « Mémoires du Futur ». Ce colloque propose une réflexion théorique sur le devenir des bibliothèques face aux nouvelles technologies.

Du 3 au 5 décembre 1987.

Des entretiens, sous forme de communications, visant à présenter les expériences les plus significatives en matière d'innovation qui se sont déroulées en France au cours de l'année 1987, dans le domaine du livre, de la Lecture et de la documentation.

Du 7 au 9 décembre 1987.

Un salon de l'innovation, consacré aux industriels, constructeurs, designers, qui souhaiteront présenter

à leurs futurs usagers l'état d'avancement de leurs recherches, dans des domaines concernant le livre et la lecture : mobilier, matériel informatique, audiovisuel, d'imprimerie, de photocomposition, etc.

Du 3 au 9 décembre 1987.

Entretiens du Livre
Le Lac des Signes,
7, avenue Gourgaud 75017 Paris

Savoir livre

Débats et propositions sur le Livre et l'Ecole

Depuis 1985, cinq éditeurs, Belin, Hachette, Hatier, Magnard et Nathan, travaillent ensemble sur l'avenir du Livre et de l'Ecole. Au sein d'une association à but non lucratif, SAVOIR-LIVRE, ils unissent les efforts de propositions des expériences de tous ceux qui veulent fabriquer l'Ecole du Futur.

Savoir-livre est ouverte à tous ceux qui, directement ou indirectement, sont concernés par les problèmes de l'Education : ses partenaires.

En 1987, Savoir-livre élargit le débat sur l'Education à des cercles inhabituels à ce milieu. Elle est à l'initiative d'un réseau de 130 membres venant de tous les secteurs de la vie économique.

Pour pouvoir ancrer son action sur une connaissance exacte de la réalité, Savoir-livre a entrepris une série d'enquêtes : la première, réalisée avec le concours de la Cofremca, fait l'objet d'une publication : « L'école face aux défis du futur », premier ouvrage de la collection Les cahiers de Savoir-Livre.

Outre ses publications qui se déclinent en :

- . Cahiers Savoir-livre
- . Livres documentaires à caractère plus didactique

. Livres grand public de type informatif portant sur les problèmes les plus aigus de l'Education,

Savoir-livre poursuit sa recherche d'informations par des interviews d'experts, des sondages auprès d'enseignants, des questionnaires destinés aux élèves et au grand public. Elle organise aussi des conférences périodiques sur des thèmes directement liés à la vie quotidienne à l'école.

Enfin dans la ligne de ses objectifs prioritaires, Savoir-livre lance une vaste enquête nationale destinée à intéresser les maires et les responsables communaux au problème des moyens d'enseignement et, notamment au livre de classe à l'école primaire :

« Enquête sur un cartable »

Cette enquête doit s'étendre sur toute l'année 87 et, toucher à la fois les maires, les enseignants et les parents.

Aujourd'hui, à l'heure de la concertation, Savoir-livre rampe de lancement, entend bien apporter sa contribution aux nécessaires débats d'où naîtra l'Ecole du XXI^e siècle.

79, av. Denfert-Rochereau 75014 Paris (tél. : (1) 43.26.26.10). Association à but non lucratif.

Communiquer, un enjeu vital pour les associations

Les associations ne peuvent plus traiter la communication de façon accessoire ou comme une contrainte. Elles doivent la développer. Ce n'est pas seulement un nouveau gadget, un simple outil, mais un réel enjeu pour se faire connaître et se faire reconnaître.

Une récente enquête faite par la Fonda a permis de voir que les associations.

— sont soucieuses d'améliorer leur fonctionnement interne en permettant une circulation rapide des idées, des projets entre les adhérents,

— sont désormais préoccupés de projeter leur image à l'extérieur, autant pour peser sur les événements, manifester leur utilité sociale, que pour recruter,

— sont désireuses de nouer des relations avec d'autres systèmes d'information, de réflexion ou de décision.

Face à cela, elles sont souvent hésitantes quant au choix des moyens de communication, ayant :

— des expériences trop souvent brèves, limitées à leurs besoins internes et externes, sans mise en œuvre d'une véritable politique de communication,

— des notions imprécises des budgets à mettre en jeu sur de longues périodes,

— un besoin aigu, sauf brillantes exceptions, d'information et de formation à la communication.

Pour permettre aux associations d'améliorer leur fonctionnement interne et de manifester leur utilité sociale, la Fonda organise un colloque sur les enjeux de la communication pour les associations, à Lille également, les 9 et 10 octobre 1987.

La logique des médias amène à toujours davantage de perfection techniques. Mais est-il encore question de communiquer, c'est-à-dire de mettre en relation les hommes et les idées. Or c'est la vocation des associations.

Et pourtant elles sont exclues du champ de la communication.

Analyser les raisons de cette exclusion, identifier les contraintes, chercher les remèdes, tel sera l'objet du colloque des 9 et 10 octobre.

FONDA — 18, rue de Varenne
75007 Paris — tél. : 45.49.06.58.

Premier Festival du film d'art

En octobre 1987, sera créé le Premier Festival du film d'art, au Musée national d'art moderne, dont le but est de promouvoir le cinéma réalisé sur les arts plastiques contemporains, et plus spécialement, en cette première année, sur les **ateliers d'artistes**. Peuvent participer, dans leur format d'origine, les films de courts ou moyens métrages en 35 mm et 16 mm dont la réalisation est postérieure à 1982. Un jury international composé de personnalités du cinéma et des arts plastiques décernera un prix de 30.000 F au réalisateur sélectionné.

Date limite d'inscription : 30 mai 1987. Le deuxième festival se tiendra en 1989.

Correspondance : Premier Festival du film d'art, Cinéma du Musée, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 75191 Paris cédex 04. Tél. : 42.77.12.33 ; Gisèle Breteau, poste 47.22.

La 4^e université régionale d'été des Pays de la Loire 30 août - 5 septembre

Pornichet-Loire-Atlantique

Réunir pendant une semaine 70 personnes : professionnels, bénévoles, élus, engagés dans des actions de formation ou de promotion culturelle et sociale, quel que soit leur cadre (établissements scolaires, municipalités, comités d'entreprise, associations...) autour de 3 thèmes de rencontre et de travail :

— Analyse en commun des pratiques et des projets à partir des expériences de chacun.

— Acquisitions dans diverses disciplines novatrices : celles-ci se situent au niveau du perfectionnement, l'Université d'été dépassant l'initiation.

— Amorçe d'une création de réseaux de coopération au plan de la Région.

S'ouvrir à l'environnement pour prendre le goût de vivre un rapport différend à la culture de l'esprit et du corps et à l'art (aucune compétence particulière n'étant exigée).

Huit ateliers sont proposés aux participants :

1. Lecture, pratiques de l'écrit et lecteur actif

2. Ecriture

3. La parole et pouvoir, pouvoir de parole

4. Entraînement à la réflexion et à la décision

5. Relations internationales

6. Moyens de développement local-environnement

7. Développement de l'association : son évolution de la société civile vers la vie économique

8. Création artistique

Pour tout renseignement s'adresser à : Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports — Chemin de l'Eraudière 44075 Nantes Cédex — Tél. : 40.49.41.24.

le journal des cahiers



Culture

Orsay, vers un autre XIX^e siècle

La revue le Débat propose dans son n° 44 un important dossier sur le musée d'Orsay et l'art du XIX^e.

Plusieurs aspects sont abordés. Tout d'abord, on nous présente la création d'un grand musée en nous exposant les projets, les problèmes, intentions, contraintes et choix pour la création de l'établissement.

La présentation du musée, amène à une réflexion sur la peinture du XIX^e siècle, analysée dans la 2^e partie.

Enfin, cette étude se termine par l'analyse de deux monuments représentatifs : la statue de la liberté et le sacré-cœur de Montmartre

Le Débat n° 44, mars-mai 1987, 192 p., 49, rue de la Vanne 92120 Montrouge.

Lu dans la presse

Beaubourg, 10 ans après

A l'occasion du 10^e anniversaire du Centre culturel Georges Pompidou, la revue Esprit tente de faire un premier bilan sur ses activités. Ce dossier analyse les différents services de « Beaubourg » ainsi que leurs nombreuses activités et s'interroge sur les dérapages qui ont eu lieu entre les objectifs fixés au départ et leurs réalisations.

*Esprit n° 123, février 1987 - p. 1-80.
212, rue Saint Martin 75003 Paris.*

Les Cahiers du Musée n° 19-20 Moderne, modernité, modernisme

On parle beaucoup de « postmoderne ». Commençons par savoir ce qu'est le moderne. Les théories de l'art moderne au XIX^e siècle mettent l'accent sur le fait que les « peintures modernes » sont des peintres de leur temps, des peintres de la vie moderne. En même temps, elles introduisent l'idée « moderniste » d'un art où les éléments et valeurs formelles deviendraient prépondé-

rants. Des articles de P. Bourdieu et Th. Grow analysent ce premier moment. Une série d'articles historiques par H. Bergius, E. Cohen, E. Michaud, A. Turowski, Ch. Derouet, I. Lacoste, M. Jarrety, J.M. Rabaté, M. Collomb étudient ensuite les valeurs modernes dans Dada, chez les futuristes, chez Léger, dans le Bauhaus ou le modernisme anglais. Pour finir, la publication du célèbre texte *Avant-garde et Kitsch* de C. Greenberg présente le modernisme proprement dit et son formalisme.

Le numéro 22, polémique, posera la question *Après le modernisme ?* à partir de contributions de critiques contemporains.

240 pages. 40 illustrations noir et blanc, 150 F. Mai 1987.

Spécial livres

Dans le sillage du Salon du Livre, *Croissance des Jeunes Nations* s'intéresse ce mois-ci (mars 1987) au livre dans le Tiers-Monde. Ainsi, les pays en voie de développement (3/4 de l'humanité) produisent moins d'1/4 de la totalité des ouvrages publiés dans le monde.

Cette étude tente d'analyser les entraves à l'édition dans le Tiers-Monde.

De plus, loin d'être un problème secondaire face à la faim, au travail... le livre joue un rôle irremplaçable dans la transmission des connaissances et donc du développement.

Enfin, plus de 400 écrivains sont en prison pour avoir exprimé dans des livres leurs idées. Ce dossier leur est dédié.

Croissance des Jeunes Nations n° 292, mars 1987 - p.14-39, 163 bd Malesherbes 75859 Paris cédex 17.

Jeunes

La situation des jeunes vis-à-vis de l'emploi. Tel est le dossier abordé ce mois-ci dans la revue « Jeunes Travailleurs ». En fait, cette étude s'est particulièrement intéressée à ce que l'on appelle « les petits boulots » ou « activités nouvelles », pour reprendre la terminologie des pouvoirs publics qui sont à l'origine d'une loi visant à leur donner un statut, au moyen des « associations intermédiaires ».

Ainsi ce numéro tente de cerner ce champ d'activités où se situent de plus en plus de jeunes qui sans être réellement au chômage n'ont pourtant pas une situation stable et à plein temps.

Jeunes travailleurs n° 159, janvier-mars 1987, 1, rue Royer-Collard 75005 Paris

Les jeunes en prison

La rédaction d'*Enfant d'abord* vient de réaliser une enquête sur les jeunes en prison.

Elles nous en présente les résultats dans le numéro de janvier-février 1987 (n° 114).

Enfant d'abord n° 114, janvier-février 1987, p.35-70, 12, rue Vivienne 75002 Paris.

Action sociale

Démographie : cote d'alerte. Quelle politique familiale ?

Sous ce titre, réalités familiales, présente un dossier sur la situation démographique de notre pays.

Il se compose de deux parties : tout d'abord, une analyse démographique actuelle et les prévisions pour l'avenir. La 2^e partie nous replonge

dans le passé avec un petit parcours historique.

Réalités familiales n° 2, janvier 1987, 66 p., 28, place Saint Georges 75009 Paris

Le sentiment d'insécurité

Tel est le thème abordé dans le n°6 de la revue *Informations Sociales*. Les auteurs de ce dossier essaient tout d'abord d'analyser le phénomène de la peur en tant que composante de la mentalité contemporaine ainsi que la réaction de chacun face au spectacle de l'insécurité.

Puis, à l'aide de témoignages on constate que le cycle de la peur n'épargne pas, bien au contraire, ceux qui par leur métier y sont confrontés quotidiennement.

Enfin, ce dossier évoque les efforts entrepris pour lutter contre ce phénomène.

Informations sociales n° 6, 1986, 23, rue Daviel 75634 Paris cédex 13

Familles étrangères ici et maintenant

Quelles stratégies doivent adopter les familles immigrées pour s'intégrer dans leur nouveau milieu ? C'est à cette question que se propose de répondre le dossier du Groupe Familial (n° 114 - janvier-mars 87). On constate qu'il doit y avoir interaction entre les stratégies déployées par les immigrés et les autochtones pour faciliter les conditions de vie.

Les efforts de chacun doivent empêcher de figer des stéréotypes afin de permettre une évolution.

C'est aussi cette évolution concernant la vie personnelle, familiale, sociale de l'étranger immigré, que les auteurs ont voulu faire partager au lecteur.

Le groupement familial n° 114, janvier-mars 1987, 95 p., 5 impasse Bon Secours 75543 Paris cédex 11

Les apports de la sociologie à l'urbanisme opérationnel

Les 12, 13 et 14 mars 1986, Habitat-Formation, avec le concours de la Fondation pour la Recherche Sociale (FORS) organisait un séminaire de formation sur le thème : les apports récents de la sociologie à l'urbanisme opérationnel.

Le numéro 101 (janvier-mars 1987) de *Recherche Sociale*, en reproduit l'essentiel des travaux.

Ainsi, on constate que, contrairement aux années 60, les techniciens de l'urbanisme ont tendance à négliger les études sociologiques. Or, ce séminaire, à travers l'étude de deux cas concrets : la réhabilitation des quartiers et l'évolution des structures familiales, a tenté de rapprocher les deux partenaires indispensables à l'aménagement de nos villes.

Recherche sociale n° 101, janvier-mars 1987, 83 p., 14, rue Saint Benoit 75016 Paris

Communication

Europe — Etats-Unis : le Monopoly des médias

En France, la politique de la communication se confond souvent avec la politique de la télévision et même avec la politique à la télévision.

Ainsi, cette analyse de Médiaspouvoir, souligne les effets pervers de cette situation et ses incidences sur les orientations des groupes français de communication chez lesquels aucune stratégie internationale ne se dessine pour le moment.

Pour compléter cette réflexion, ce dossier rappelle la dure réalité de la concurrence internationale avec l'étude d'exemples concrets d'implantation de groupes européens sur le marché américain mais également la formidable puissance des

américains dans la production audiovisuelle.

Une réflexion de J. Delors sur la politique européenne dans le domaine audiovisuel conclut cette analyse.

Médiaspouvoirs n° 6, mars 1987, p.85-144, 41, rue François 1^{er} 75008 Paris.

40 ans de cinéma français

Le Centre National de la cinématographie vient de fêter ses 40 ans. A cette occasion, il vient de sortir un numéro spécial qui retrace année par année 40 ans de cinéma français. Il présente les principaux événements institutionnels, économiques, techniques et artistiques.

Sans se vouloir exhaustif, ce dossier a un double but :

- réunir dans un même document une importante documentation.
- mettre en relation des événements a priori sans rapports et qui pourtant sont étroitement imbriqués.

Informations CNC n° 211, déc. 1986, 27 p., 12, rue du Lübeck 75784 Paris cédex 16.

Les musiques de films

La revue « Vibrations » consacre ce mois-ci (janvier 1987, n° 4) son dossier aux musiques des films. Il tente de répondre aux questions : A quoi sert donc la musique de film ? Comment agit-elle sur le spectateur ?...

Cette étude fait alterner l'histoire, l'analyse critique de la musique de film et quelques rencontres avec musiciens, compositeurs et réalisateurs.

Vibrations n° 4, janvier 1987, 326 p., 11, rue des Tournelles 75014 Paris.

Le nouvel âge du sport

La Revue Esprit consacre un très large dossier sur l'ensemble du domaine sportif dans le n° 125 d'avril 1987.

En effet, sous le titre : « Le nouvel âge du sport », elle s'interroge sur les transformations et l'évolution qu'ont subies les pratiques sportives depuis quelques années. De plus, ce dossier analyse l'importance que le sport a pris dans notre vie quotidienne et les incidences qui en découlent. Ce numéro spécial, reprend, en fait, la majeure partie des communications faites au cours d'un colloque sur « les nouvelles pratiques sportives » qui s'était tenu à Marseille du 22 au 24 octobre 1986.

Esprit n° 125, avril 1987, 320 p., 212, rue Saint Martin 75003 Paris.

Animation

Cahiers d'Animation

Dans son numéro de janvier 1987, la revue de l'UFCV s'adresse aux jeunes animateurs qui s'apprêtent à encadrer un centre de vacances ou de loisirs.

Ce dossier ne prêtant pas être complet sur le sujet de l'animation. Il tente simplement, grâce à des conseils pratiques, des interviews, des pages techniques... de donner l'essentiel de ce qu'un animateur doit savoir pour assumer ses nouvelles fonctions.

Revue de l'U.F.C.V. (Union Française des Centres de Vacances) n° 233, janvier 1987, p.11-34, 19, rue Dareau 75014 Paris.

Une nouvelle revue : Préfaces

Une carte et un guide, voilà précisément ce que vise à être Préfaces

en fournissant un recensement complet et une analyse de l'essentiel des livres dans les différents domaines de la réflexion et de la recherche : humanités et érudition, sciences humaines et sociales, sciences exactes.

L'équipe de *Préfaces* est composée d'universitaires et de chercheurs choisis pour leurs compétences dans un champ du savoir, pour la qualité de leur attention à la nouveauté et pour leur volonté de mieux faire circuler l'information d'une discipline à l'autre. Cette équipe dispose en outre des puissantes ressources du service bibliographique du Cercle de la Librairie.

Préfaces s'emploie à relever trois défis.

D'abord celui de la rapidité : le recensement ou l'analyse de tout livre entrant dans le champ de la Revue intervient trois mois au plus après sa parution.

Défi de l'objectivité ensuite. Discerner les ouvrages les plus importants et présenter scrupuleusement leur contenu en se gardant de la critique d'humeur sont les principes qui animent les rédacteurs de la Revue.

Le troisième défi est celui de la lisibilité, c'est-à-dire de la concision et de la clarté.

Ces exigences sous-tendent l'ensemble du projet et en même temps l'organisent, le qualifient. En substance, il s'agit de signaler ce que les œuvres retenues apportent de véritablement nouveau et de montrer en quoi elles constituent les jalons indispensables de l'histoire des idées et des sciences de notre époque.

Préfaces

Directeur : Pierre Frédet

Rédactrice en chef : Hélène Monsacré

Une publication du Cercle de la Librairie / Editions Professionnelles du livre, 30, rue Dauphine 75006 Paris.

Une nouvelle revue : Forum (n° 1 mars 1987)

« Lancer une revue dans cette conjoncture frileuse, paraîtra à beaucoup au pire une folie, au mieux une gageure. Si l'on se décide finalement à prendre le risque, c'est que, plus fort que nos peurs s'impose la nécessité de vérifier s'il y a bien encore, çà et là, épars dans la ville, des projets, des idées, des ferveurs entre lesquels circule — ou pourrait circuler — de la solidarité, ou du moins une certaine connivence.

Puisque le débat public s'est retiré sur la pointe des pieds dans ses appartements où il se rétrécit à la dimension du petit écran, tentons de le réintroduire par d'autres biais, par exemple une revue.

Et, dans le fond, ce n'est pas si étonnant que l'initiative vienne de Peuple et Culture. Depuis 10 ans, PEC accueille dans ses murs pour un ou deux ans, de ces projets plus ou moins bien ficelés, qui ont surtout en commun de vouloir tenter l'aventure en bricolant de nouvelles manières de travailler, de faire de l'argent, du social ou les deux à la fois. Et depuis 10 ans, PEC regarde ses petits partir dans le vaste monde en tâchant de garder le contact.

Et voilà défini l'objectif de « Forum », échanger l'information, faire connaître ce que font les uns et les autres. Mais aussi confronter des idées, des travaux, des recherches sur des thèmes d'intérêt général et/ou local (l'un n'excluant pas l'autre, au contraire). »

Au sommaire de ce numéro, un dossier : jeunesse et création comporte un dossier central « créez jeunesse » avec des reportages, des points de vue et une amorce de débat sur les rapports entre générations. Et aussi une partie magazine,

le journal des cahiers



La galère, jeunes en survie par François Dubet

Qu'est-ce qu la galère ? grâce à cet ouvrage, il est enfin possible de comprendre complètement ce que désigne cette expression, resurgie depuis dix ans d'on ne sait où.

Ce n'est pas une philosophie, pas une culture ; ce n'est pas seulement le chômage et la pauvreté, ce n'est pas non plus un mode de vie. Est-ce la forme contemporaine de la marginalité juvénile ? C'est ce que l'équipe de chercheurs rassemblée autour de F. Dubet semblait penser. Ils ont voulu étudier les jeunes des banlieues, des grandes cités, ces jeunes des milieux populaires qui font parler d'eux et seraient pour beaucoup dans le développement des climats d'insécurité. Ils ont voulu les étudier non pas seulement parce qu'ils constituent un problème social mais aussi pour des questions théoriques, autrement dit pour tenter d'expliquer le rapport entre ces jeunes de la galère et le mouvement social. Surprenante

Les cahiers ont lu

perspective tant il semble normal de penser la marginalité juvénile en dehors ou à l'inverse du mouvement social !

François Dubet et une équipe de chercheurs tous inspirés fortement par la pensée de Touraine ont étudié ces jeunes des grandes cités (Orly, Les Minguettes, Sartrouville, Champigny) et, comme en contre-point, ceux d'une ville ouvrière traditionnelle (Seraing en Belgique). L'opposition est, plus qu'on ne l'aurait cru encore, saisissante. Les jeunes de Seraing vivent un monde qui régresse, connaît le chômage, ne sait plus penser son avenir. La culture ouvrière et le mouvement ouvrier sont là aussi en échec ! Mais ils marquent encore fortement le mode de vie, les valeurs, la morale. D'où l'existence à Seraing de ce qu'il faut bien appeler un conflit des générations. Les adultes en difficultés, eux aussi, ont tendance à se crisper sur les valeurs du monde industriel et ouvrier (surtout les pères), tandis que les enfants devenus grands sont

entrés dans la modernité. C'est à une sorte de conflit commun dans les années soixante, que nous assistons ici. Un monde se défait mais du moins on peut dire ce qu'il a été ; quelque chose a existé qui était solide, cohérent ; il en reste des institutions (toutes celles qu'a fondées le syndicat) des traditions et des références.

Il n'existe rien de tel dans les grands ensembles urbains construits plus ou moins de toute pièce dans l'après-guerre. C'est là surtout qu'aujourd'hui, pour la génération nouvelle, se développe cet état particulier et original que les jeunes eux-mêmes appellent « la galère ». F. Dubet en fait un véritable concept dont la force explicative est puissante. La galère est un système d'actions que chacun vit seul mais qui est néanmoins partagé. Concrètement c'est un état d'indétermination, un monde et une représentation du monde sans norme stable où les gens peuvent être une chose et son contraire, volent, mais sont volés aussi, font peur mais ont peur également. Pauvres, mais rarement misérables, les jeunes de la galère n'ont pas même le réconfort de la chaude camaraderie qu'on trouvait dans les gangs ou dans les bandes d'autrefois. Car, les bandes n'existent plus, à ce qu'il paraît. La sociabilité juvénile aussi semble se défaire, les relations sont labiles, les jeunes se « balancent » assez facilement, ils ne se soutiennent et ne s'entraident guère.

Ce qui les guette, c'est finalement la destruction et le néant qui se saisissent de certains d'entre eux par le biais de la drogue dure : on sort alors de la galère en s'enfonçant dans le « trou noir » et tous se sentent fragiles, menacés de « tomber un jour ou l'autre ». Le suicide et la folie sont du même ordre. Le plus souvent cependant, pense l'auteur, on doit

sortir de la galère par « le haut » si on peut dire, par l'installation dans la vie : un travail, une famille. On échapperait alors à la galère et du même coup au champ de recherche étudié ici.

Voyons ce qu'il en est du concept : la galère serait un système d'action ; il procéderait de trois logiques : la désorganisation tout d'abord telle que nous l'avons évoquée plus haut. Elle va de pair avec la logique de l'exclusion. Les jeunes ont été exclus de l'école, puis du travail ; ils sont exclus aussi de la richesse et du pouvoir ; ils se sentent, par avance, exclus du 3^e millénaire. Ces deux logiques correspondent à des théories classiques de la délinquance, comme d'ailleurs à des explications de la sociologie spontanée contemporaine. Mais pour F. Dubet, la galère ne s'épuise pas dans ces deux logiques et la délinquance ne suffit pas à la définir. Il faut y ajouter ce qu'il nomme la rage, expression momentanée de haine violente qui se dresse surtout en présence d'autorité. Elle est l'envers du sentiment de domination qu'éprouvent les jeunes. Dominés, ils le sont et certains personnages (politiques tout particulièrement) sont des cibles de la violence qu'ils éprouvent. Car cette domination n'a pas de sens, elle ne s'explique que par l'injustice ; la rage provient de ce qu'aucun mouvement ne peut donner un sens et des objectifs à cette violence.

Mais dans la rage, un collectif se forme. Dubet y trouve l'un des points d'appui du « renversement » de la galère, de sa conversion en « mouvement social ». Il a pu étudier un cas. Aux Minguettes, en effet, les chercheurs sont arrivés peu après la Grande Marche. Ils sont formels : les jeunes de la galère et ceux de la Marche sont les mêmes. Inutile de chercher les « bons jeunes » actifs,

militants, courageux et sobres et les autres, apathiques, violents et volontiers ivres. « La galère nous ronge » disent les jeunes de la Grande Marche qui se reconnaissent bien dans cette face obscure de leur mouvement.

L'interprétation de Dubet trouve là sa source profonde : l'articulation assez mystérieuse entre une logique de « classe dangereuse » et la logique des « classes laborieuses » suivant la distinction désormais classique de Louis Chevalier (1). Si « les jeunes des banlieues » effraient c'est bien de la manière dont « la populace » effrayait au XIX^e siècle parce que son existence même était liée au changement. La ville ne reconnaissait plus ni ses pauvres ni ses criminels et était incapable de faire une juste distinction entre les deux. C'était en fait la formation du prolétariat ouvrier mais pour qu'il puisse se penser ainsi et être pensé ainsi encore fallait-il que se développe le mouvement social qui donne sens à cette pauvreté et à cette violence. Ce fut le rôle du mouvement ouvrier... Poursuivant l'analogie, F. Dubet s'interroge : quel mouvement social pourrait naître de la galère ? La pauvreté, l'état d'indétermination, l'anomie dans laquelle vivent ces jeunes sont bien aussi le produit du changement social (il se trouve que c'est justement la décomposition de ce qui précisément se formait au XIX^e siècle : la culture et le mouvement ouvrier), la peur qu'ils inspirent provient bien aussi de ce que les formes précédentes de la marginalité ne se retrouvent plus... le parallèle est presque parfait.

Toute la question est alors de savoir si la formation des mouve-

ments ouvriers en Europe peut être considérée comme le paradigme du mouvement social, ou si elle est seulement le produit d'une histoire singulière, inutile pour comprendre la suite de l'Histoire. De même faudrait-il s'interroger sur la portée d'une vision sociologique de la formation du mouvement ouvrier et du passage des classes laborieuses au mouvement politique organisé, et confronter cette vision à des perspectives plus historiques. Mais la critique a ici peu d'importance tant l'ensemble de l'ouvrage renouvelle de façon, à mon sens décisive, l'approche de la marginalité juvénile dont il faut bien dire qu'elle était un peu enlisée dans les perspectives du contrôle social et surtout dans une absence de perspective. Il faudrait souligner encore que tout au long de l'ouvrage sont analysés le rôle et l'influence culturelle des travailleurs sociaux et notamment des animateurs sur cette jeunesse, que sont analysées de façon très pénétrante les questions du racisme, du rôle des jeunes issus de l'immigration dans le renversement possible de la galère en mouvement social. Il conviendrait d'insister aussi sur l'une des nombreuses particularités de la méthode de recherche qui met en présence groupes d'adultes et groupes de jeunes et permet de comprendre très directement comment retentissent le désarroi des uns et le désarroi des autres, de comprendre aussi dans quelles conditions peut apparaître un conflit des générations et pourquoi, dans le système de la galère, ce n'est pas une catégorie pertinente.

Il importe enfin de dire avec une très grande force que ce livre, pourtant riche de science et de théorie, se lit avec passion et que la science évoquée tout au long de l'ouvrage n'est pas supposée requise pour comprendre et apprécier. On aimerait

(1) *Classes laborieuses et classes dangereuses*. Plon 1958.

dire, pour finir, qu'il faut lire la « galère » aussi parce que c'est un très beau livre.

Chantal Guérin

Dubet (François). — La galère, jeunes en survie. — Paris, Fayard, 1987.

Les jeunes et les autres : contributions des Sciences de l'Homme à la question des jeunes

Les deux volumes du colloque : « Les jeunes et les autres » viennent d'être publiés aux éditions du CRIV. Ils marquent une nouvelle ambition et une volonté de relancer la recherche et l'action.

Présidé par Bertrand Schwartz, ancien délégué interministériel à l'insertion professionnelle et sociale des jeunes en difficulté, le colloque a été organisé dans le cadre de l'Année Internationale de la Jeunesse et ouvert en présence de plusieurs ministres ou de leurs représentants le 9 décembre 1985. Préparé par six groupes de travail, coordonné par François Proust, il a permis la production de six rapports présentés par Gérard Mauger, Hugues de Jouvenel, Pierre Debeine, Olivier Galland, Francis Godard et Michel Tachon. Les participants, plus de quatre cents, étaient chercheurs mais aussi acteurs, militants, éducateurs, animateurs.

L'édition en deux volumes propose en plus des rapports principaux les articles des présidents des groupes de travail, les contributions des membres des groupes et les conférences des invités. Il est bien difficile de résumer les contenus tant les thèmes sont divers. Le paysage de la recherche et de l'action a bien changé

en deux décennies. Que l'on se rappelle les travaux des années soixante, et en particulier le Livre Blanc sur la Jeunesse, publié à l'initiative du ministre de la Jeunesse et des Sports. On identifiait alors le mode d'insertion des jeunes à deux types de passage, l'un bourgeois qui cheminait par les études, l'autre ouvrier qui passait par le bureau ou l'usine. Ces distinctions sont devenues bien ternes aujourd'hui sous l'effet de la scolarisation et du chômage et les études sur les modes d'insertion et les politiques d'insertion se sont multipliées.

Les recherches depuis les années 60 avaient mis l'accent sur les spécificités de la jeunesse ; certaines croyaient à une nouvelle culture jeune : les jeunes apparaissaient alors distincts, différents des autres classes d'âge : « les jeunes étaient autres que nous ». Ce colloque a tenté de changer la perspective en présentant une nouvelle approche où la jeunesse apparaît comme âge de la vie, comme objet et sujet de politiques spécifiques. Elle n'existe alors que sous la forme des relations que les autres entretiennent avec elle. « La jeunesse, c'est d'abord l'affaire des autres », d'où le titre : « Les jeunes et les autres ». François Proust, le rapporteur général, s'explique clairement sur cette petite révolution.

« En changeant le lieu d'où l'on se place pour voir, on souhaite voir autre chose. Parce qu'on voit autre chose, on peut penser le point de vue, c'est-à-dire sa propre relation à l'objet. La prise en compte de la relation à l'objet dans l'examen de l'objet n'est pour les chercheurs que l'exercice d'une règle professionnelle ; mais pour la société et précisément à l'adresse de cette catégorie « d'autres » que sont les professionnels de la jeunesse, c'est un service rendu ».

Un autre point important à retenir, c'est l'appel de Bertrand Schwartz, appel lucide pour que les chercheurs et les praticiens se retrouvent et ne soient plus sur des propositions défensives. Il s'adresse surtout aux chercheurs, les incitant au travail de terrain, de relation avec les acteurs et de diffusion :

« Si l'on ne change pas cela, si l'on ne fait pas en sorte qu'au moment où commence une recherche, on se préoccupe de sa diffusion, de son animation et qu'y participent un certain nombre de gens et d'organismes extérieurs, je ne suis pas convaincu que la recherche en Sciences Sociales survivra indéfiniment. »

L'auteur souhaite que se développe l'enquête participante. Ce thème est revenu dans plusieurs communications qui invitent au retour de l'action et de la recherche action.

Oui, décidément, si chacun convient que la société se construit et se reconstruit sans cesse, les solutions (types d'action, modèles d'action) sont bien difficiles à trouver dans cette fin des années 80.

Jean-Pierre Augustin

Les jeunes et les autres. Contributions des sciences de l'homme à la question des jeunes (coordonnées par François Proust). — 2 tomes — Centre de Recherche Interdisciplinaire de Vaucresson. — 52, rue de Garches 92420 Vaucresson.

Le sort tomba sur le plus jeune ou la situation des « jeunes ordinaires » de 14 à 25 ans en périodique de crise économique par Chantal Guérin, Isabelle Mazel, André Vulbeau

Comme le dit la chanson, le sort tomba donc sur le plus jeune. Mais

en choisissant ce titre pour présenter un intéressant document de l'INEP, Chantal Guérin, Isabelle Mazel et Alain Vulbeau nous invitent à une réflexion sur un concert autrement grave de la crise d'insertion des jeunes. La future élite et les vrais marginaux sont laissés de côté et ce sont les « jeunes ordinaires » qui sont ici ciblés. La crise les a touchés de plein fouet. Les auteurs n'ont pas de solution miracle à proposer mais leur réflexion se basant sur un travail empirique méthodique et sur l'analyse de 72 cas apporte des éléments inédits.

L'étude commence par l'analyse des jeunes en situation de précarité et distingue des positions différentes entre les vrais précaires, les « primo-demandeurs », les jeunes en transition et les jeunes en attente. Les histoires scolaires de ces jeunes n'entrent pas dans un schéma unique ; certains arrêtent tôt leurs études, d'autres continuent jusqu'au bac et parfois l'obtiennent, mais c'est toujours une histoire difficile comme l'est, après la sortie de l'école, celle de l'expérience du travail et celle du chômage. La socialité, les relations familiales sont aussi bien différentes selon les cas, et les loisirs présentés par ailleurs comme porteurs de valeurs nouvelles, ne semblent pas permettre de compenser les difficultés à vivre et à se situer ; le quotidien de ces jeunes reste marqué par l'attente du travail. Les rapports à la société sont fragmentaires et éclatés ; il s'agit pour eux d'une difficile quête d'identité.

Les travailleurs se distinguent des précaires parce qu'ils occupent un emploi mais leur histoire est parfois très proche de celle des jeunes en attente. Plusieurs d'entre eux étaient hier des précaires et ont connu le chômage ; ils ont cependant l'impression de « s'en être sorti » et

commencent à se forger une identité vis à vis de la société.

Dans bien des cas, le militantisme (JOC, CGT, APF, CSCV, Service civil international, Animation, SOS Racisme, etc.) permet aux jeunes de sortir de l'isolement, de se trouver intégrés à un groupe face au monde et de fonder un discours qui l'aide à structurer le réel. La typologie du militantisme proposée : militantisme minimal, relationnel, technique et d'insertion mériterait alors d'être étoffée.

Pour reprendre la métaphore des auteurs, si le sort tomba sur les plus jeunes, tous n'ont pas été touchés de la même manière et au milieu de la tempête, les situations varient selon les multiples embarcations utilisées. Si certains sont restés sur la terre ferme, (la future élite), et si d'autres galèrent désespérément (les marginaux), les jeunes ordinaires rament comme ils le peuvent pour s'en sortir. Les thèses sur les nouvelles difficultés d'insertion peuvent leur être appliquées. La crise de l'emploi a accentué la tendance déjà amorcée du recul de l'entrée dans la vie active et le temps d'indétermination sociale se prolonge. La crise de l'emploi a aggravé la situation sociale des plus démunis et tend à renforcer la marginalité. Les victimes de la crise sont repérés comme un public spécifique. Les auteurs, sans contredire ces deux types d'analyse, se sont orientés vers une autre démarche, celle de montrer les répercussions possibles des difficultés d'emplois sur l'ensemble de la composition sociale. Ils en tirent avec prudence quelques remarques. La crise de l'emploi ne s'explique pas par une différenciation sociale repérée et repérable en termes de classe sociale d'origine mais produit une sorte de glissement en chaîne ;

« Elle accable les plus démunis,

menace fortement la transmission des positions ouvrières, fige les jeunes diplômés issus des familles populaires dans des emplois déqualifiés, rend difficile la reproduction des positions moyennes dans la division du travail ; elle affecte donc à peu près tous les jeunes du type de population étudiée et fait dire à ceux qui s'en sortent « qu'ils ont eu de la chance » mais qu'ils « ont payé aussi » en acceptant la mobilité, en se donnant du mal d'une façon ou d'une autre, ou parce qu'ils ont, eux aussi, connu le chômage et la précarité ».

L'intérêt de cette recherche à nos yeux est bien de montrer que la situation des jeunes ordinaires questionne la société entière. Il s'agit bien sûr du travail et de la répartition des ressources, mais ce n'est pas qu'un problème économique et de chômage. C'est aussi une crise des modes d'intégration sociale, des sociabilités, des modes d'actions collectives. Les régulations traditionnelles ne fonctionnent plus comme jadis et il faut chercher sans cesse de nouveaux modèles d'adaptation et d'action.

Jean-Pierre Augustin

Guérin (C.), Mazel (I.), Vubeau (A.).
— *Le sort tomba sur le plus jeune.* —
Document de l'INEP n° 8 nouvelle
série, 1987.

Un coup de jeune — portrait d'une génération morale, par Laurent Joffrin

Laurent Joffrin, journaliste à Libération a écrit un essai sur les récents événements de novembre-décembre 1986. Pour lui ce qui s'est passé pendant ces deux mois est plus qu'une révolte étudiante : c'est une révolte sociale. Comment dans un

climat de cohabitation où régnait « une odeur douçâtre de renoncement » ce « grand coup de jeune pour la société », comme le nomme l'auteur, a-t-il pu se produire ? D'où venaient ces jeunes, descendus ainsi dans la rue ; qui et quoi les avaient formés, influencés, réveillés, alors que tout le monde s'accordait à les décrire comme apathiques et apolitiques... c'est ce que va rechercher Laurent Joffrin. Pour lui, ce « séisme politique » a commencé hors de la politique dans le cinéma, la chanson, le music hall, la bande dessinée et ce qu'il appelle, « la charité médiatique » : il va retracer cette généalogie culturelle de « ET » à SOS Racisme et analyser les signes qui, dans cette culture de masse, ont été le ferment de ce mouvement des jeunes. Il voit dans le succès de chanteurs, tels que Goldmann, Renaud, Balavoine, la reconnaissance des valeurs de solidarités, de fraternité et le refus des exclusions. Il décèle également dans l'impact qu'ont eu « les grands concerts de charité médiatique » comme Band Aid, ou les restaurants du cœur, ou encore la montée de « SOS Racisme », le passage pour ces jeunes du « moi, je » au « nous ». Le processus de politisation de ces jeunes est donc passé essentiellement par le culturel.

Laurent Joffrin analyse également l'héritage de 1968 dans ce mouvement, car les jeunes de 68 sont les enfants, ou les élèves, des « soixanthuitards », ces « baby-boomers », qui sont, enfin, arrivés au pouvoir en 1981. L'auteur voit là le moyen de mesurer les effets de 68 dans la famille et l'école. Cette génération aînée qui a surmonté ses impasses et ses échecs aurait finalement réhabilité auprès de ses descendants la démocratie pluraliste — car les valeurs de ce mouvement sont les valeurs de la République — Égalité —

(des chances) — Solidarité (refus des exclusions) — Démocratie.

C'est à ce titre que L. Joffrin parle de « génération morale », ces jeunes sont venus à la politique par une démarche morale. Leur héritage étant celui de la démocratie, ils se sont opposés à un gouvernement qui, à leurs yeux, s'en était écarté en proposant la loi Devaquet mais aussi la réforme du code de la nationalité, la pénalisation de la consommation de la drogue et l'instauration des prisons privées.

A ces valeurs morales s'ajoutent un pragmatisme et un réalisme très forts qui se retrouveront dans la manière de gérer, de coordonner le mouvement et de se servir des médias. Cette génération « croit à la séduction plus qu'à la force de la masse, aux principes et non aux programmes à la morale et non à l'idéologie », elle a une nouvelle manière de s'engager politiquement qui mêle à la fois un engagement civique et un certain individualisme.

Certes on pourrait accuser L. Joffrin de manquer de recul pour analyser ces événements et de risquer ainsi de ne pas en restituer toute la complexité mais ce livre n'est pas un ouvrage « scientifique » c'est une réflexion à chaud de journaliste. Il reste que ce n'était peut-être pas une génération qui était dans la rue mais seulement une partie de la jeunesse, l'auteur s'en explique mais un peu rapidement.

Ce mouvement était-il un mouvement, et dans ce cas quel est son devenir, y aura-t-il « un après 86 » comme il y eut un « après 68 ». Pour aborder ces questions quelque recul sera nécessaire d'autant plus que si ces « valeurs morales » réveillées par les jeunes ont redonné une identité à la gauche, comment se sont-elles diffusées dans le reste de la société

où attentisme et conservatisme sont bien présents.

Isabelle Mazel

A signaler également : les numéros spéciaux d'Actuel et de Libération : Le Printemps de Décembre :

N° spécial Actuel

N° 87 janvier 1987 — 22 F.

La Nouvelle Vague — Novembre-décembre 86 N° hors série de Libération — janvier 1987 — 25 F.

Joffrin (Laurent). — Un couple jeune.

Portrait d'une génération morale. — Arlea.

La laïcisation des loisirs au Québec par Michel Bellefleur

Les Cahiers de l'Animation, en 1981, publiait un article de Jean-Pierre Augustin sous le titre de « Vers une laïcisation des Loisirs au Québec » (n° 33). Le titre et le contenu de l'article nous furent vivement reprochés par Michel Bellefleur et Roger Levasseur. Nous regardions en effet le Québec avec le prisme de notre propre histoire française. Nous sommes peu habitués aux rénovations tranquilles surtout dans le domaine de la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Michel Bellefleur aujourd'hui nous permet de comprendre mieux nos différences.

Le Québec est un cas exemplaire de domination d'une culture cléricale pendant plus d'un siècle (1840-1960). La « Révolution tranquille » c'est avant tout la constitution d'un Etat québécois face à l'Etat fédéral canadien sans doute mais aussi face à l'Eglise dont c'est le retour à sa fonction première : le culte. Retour moins brutal sans doute que pour nous français en 1905 mais probablement plus radical encore.

Le Québec francophone est une société « dépendante » (au sens que Touraine donne à ce mot) « en ce sens que certains leviers majeurs de son développement, notamment économiques, sont extérieurs ou étrangers » (...). « La dépendance a été pour le Québec un cadre structurel et un mode fonctionnel de son développement qui ont affecté son histoire de façon permanente ». Cette dépendance n'a pas amené la pauvreté au contraire, le développement économique du Québec est considérable, c'est l'abondance des matières premières et l'implantation rapide d'une grande industrie qui apparaissent, le tout sous contrôle anglophone. L'urbanisation a été galopante et les structures traditionnelles ont été très ébranlées. D'après Michel Bellefleur « l'Eglise jeta toutes ses armes dans la bataille, identifiant son pouvoir moral et culturel à la cause nationale. Elle déploya toutes les ressources de conviction idéologique dont sa doctrine est capable et mit à contribution toutes les institutions qu'elle contrôlait, allant même, pour le sujet qui nous intéresse, jusqu'à doter le Québec d'une première formule spécifique d'institutionnalisation du loisir, à coloration prosélytique, qui est à l'origine de la majorité de nos grandes structures de loisir non commercial contemporaines ». Des arguments, l'Eglise n'en manquaient pas : lutter contre l'envahissement de la culture anglo-saxonne et protestante, lutter contre les loisirs commerciaux jugés immoraux et enfin sauvegarder la langue française instrument premier de l'identité collective québécoise.

Dans cette tâche l'Eglise fera appel aux nouvelles élites qu'elle a formées, ces mêmes élites qui quelques années plus tard lui échapperont et prendront fait et cause pour l'Etat et travailleront à la Révolution tranquille.

Le pouvoir de l'Église s'étendait sur tous les grands domaines où elle pouvait conserver son autorité morale et culturelle. Au premier chef de l'Éducation. L'Église détenait la suprématie en matière d'enseignement. En matière de santé, de « bien-être social », entendez l'action sociale, et enfin sur les arts et lettres autrement dit la culture. Ce pouvoir fut presque sans faille jusqu'à la deuxième guerre mondiale.

« Pour ce qui est du loisir, l'Église n'a pas agi autrement que dans les autres domaines. Au fur et à mesure qu'il devenait un enjeu social et culturel de plus grande importance en même temps qu'il était victime des retombées et des séquelles d'une industrialisation et d'une urbanisation que d'aucuns ont qualifiées de « sauvages », l'Église s'est intéressée au loisir, en a fait une œuvre intégrée étroitement à sa structure institutionnelle et s'en est servie comme moyen au service des mêmes finalités qu'elle poursuivait dans l'ensemble de ses actions ».

Pour agir l'Église incorpore au ministère ecclésiastique le militantisme laïc sous la forme de l'Action catholique spécialisée. On retrouve au Québec les formes de mouvements alors actifs en France. « Dans la mesure où la presque totalité des Canadiens français pratiquait la religion catholique et se retrouvait dans des milieux de vie encadrés sinon définis par l'autorité et l'influence cléricales, leur société pouvait facilement donner l'impression d'un monolithisme culturel cimenté par l'omniprésence cléricale ». Mais au Québec il n'y a pas eu de contrepoids à l'omniprésence de l'Église. Aucun mouvement « laïque » — selon une définition française — n'est venu en concurrence avec les œuvres de l'Église. L'Église a eu le monopole absolu et le combat laïque/confes-

sionnel qui dynamisait l'éducation populaire en France est inconnu au Québec au moins sur le plan des activités de loisirs.

Le chercheur québécois est très net dans ses propos, « la sécularisation des loisirs au Québec n'est pas chose à venir, elle est déjà inscrite dans son histoire ». Les français ont de la peine à croire qu'une laïcisation aussi massive ait pu intervenir sans douleur apparente et aussi rapidement et pas seulement dans le domaine des loisirs. « En réalité, le loisir clérical, pas plus que l'éducation, la santé, le bien-être ou la culture ne résistera au souffle modernisateur et laïcisant de la révolution tranquille animé pour l'essentiel des réformes institutionnelles par l'action du gouvernement du Québec. En moins de dix ans à partir de 1960, l'état québécois va se donner les outils gouvernementaux lui permettant de prendre le relais de l'Église dans plusieurs de ses chasses-gardées traditionnelles ».

Les professionnels du loisir québécois vont avoir un rôle déterminant dans ce passage du relais de l'Église à l'État. D'une part ces professionnels vont prendre pied dans les associations (subventionnées par l'État) et en assurer la direction. Ils arriveront à contrôler les conseils d'administration auparavant aux mains des notables traditionnels. Une culture professionnelle se met en place et seules les activités animées et encadrées par ces nouveaux professionnels détiennent une légitimité sociale (Levasseur). Enfin et signe que leur champ d'exercice est plus identifiable qu'en France, les professionnels vont se réunir en associations professionnelles nationales durables, ce que les français en vingt ans ne sont pas arrivés à faire.

Ces associations professionnelles ont exercé une influence importante

sur les politiques d'action culturelle, réussissant à élargir sans cesse la production des services professionnels au sein des appareils publics et para-publics en loisir. Les professionnels entre 1960 et 1972 supplantent avec l'appui de l'Etat les religieux et les bénévoles dans la direction des organisations de loisir. Les municipalités continuent à développer leurs propres services aux dépens des loisirs paroissiaux. En 1965 une Association des directeurs de loisirs municipaux devait jouer un rôle majeur de coordination et de promotion dans l'établissement du réseau de services publics municipaux que le Québec possède aujourd'hui.

Dans les années soixante le clergé se trouva à bout de souffle pour supporter à lui seul et avec la charité de la communauté, un réseau d'œuvres de cette importance. Il dut recourir aux pouvoirs publics pour survivre. De plus les municipalités commencèrent à la fin des années cinquante à se doter de centres sportifs et de centres de loisirs dont l'ampleur porta rapidement ombrage aux œuvres cléricales. Un mouvement de sécularisation fut enclenché. Ce fut l'amorce d'un processus irréversible qui devait amener l'Etat à se porter garant de toute l'organisation de loisir de l'Eglise.

Peu à peu l'Etat ne reniant pas les œuvres et organisations cléricales les absorbera et les redéfinira par un contrôle des ressources. L'existence d'un corps de professionnels du loisir accélèrera le processus. Les agents culturels se plaçant délibérément du côté de l'Etat pèseront de tout leur poids pour qu'une formule d'institutionnalisation mixte du loisir souhaitée par le clergé ne soit pas mise en place.

Ainsi donc, au même moment, en France et au Québec étaient apparues de nouvelles professions. En

France apparaissait la profession d'animateurs tandis que de l'autre côté de l'Atlantique prenaient place les « professionnels du loisir ». Pour installer ces professions chez les français l'idéologie développée était celle d'Animation, chez les québécois c'était celle du « droit au loisir ».

Chaque pays a connu une histoire bien particulière. Celle du Québec mérite qu'on s'y arrête. Elle concerne pour notre propos, les rapports entre l'Eglise et l'Etat. Comme en France, pourrait-on dire, mais dans des formes et une chronologie bien différentes. L'ouvrage de Michel Bellefleur est d'un apport historique capital pour la compréhension des institutions de loisir québécoises. Là ne s'arrête pas son mérite car il nous invite aussi à nous interroger sur notre propre histoire.

Geneviève Poujol

Bellefleur (M.). — L'Eglise et le loisir au Québec avant la Révolution tranquille. — Presses de l'Université du Québec, 1986, 221 p. (Case postale 250, Sillery, Québec G1T 2R1).

Pour une école plurielle par André de Peretti

Pour une école plurielle, tel est le défi lancé par André de Peretti.

En dissipant méthodiquement les malentendus et les fantasmes qui masquent et altèrent les vrais problèmes de l'éducation en France, cet ouvrage souhaite éclairer les parents, les enseignants et les jeunes sur les débats actuels.

André de Peretti propose d'abord un parcours à travers de multiples documents historiques et rassemble des données significatives qui relativisent les questions contemporaines, soulignant une variation d'importance, celle du décalage croissant de l'âge de la responsabilisation...

Ainsi, on découvre, après une étude serrée des conjonctures et des conflits concernant la fameuse « *baisse de niveau* », que ce constat, loin d'être nouveau, est une affirmation obsessionnelle et mythique qui réapparaît ponctuellement dans le champ de l'histoire de l'éducation. Cette formule toute faite, dont l'imprécision constitutive est ici révélée, doit être nuancée et reflète, en particulier, les difficultés rencontrées par l'enseignant dans sa profession, en deçà de l'argument de lutte.

Puis l'auteur invite à une réflexion sérieusement référencée sur les structures et les rythmes dans le cadre de l'école, notamment sur la *taille des classes*. Il démonte une évidence selon laquelle la qualité de l'enseignement serait toujours affaiblie, dès lors qu'on augmente le nombre d'élèves dans une classe. Mais faut-il s'en remettre, pour obtenir des résultats qualitatifs, à une seule variable quantitative ? Voici l'occasion de découvrir des aspects différents, parfois oubliés, du débat.

Outre la taille des classes, d'autres variables peuvent conditionner la vie des élèves : *la structure des classes* (groupement d'élèves et équipes d'enseignants), *l'organisation générale des études, les emplois du temps*. Ces questions, traitées judicieusement, soulèvent parallèlement le problème des durées et des contenus d'enseignement, celui des méthodes d'apprentissage dans un projet institutionnel.

C'est pourquoi, face à l'hétérogénéité croissante des élèves et des étudiants, l'auteur démontre l'urgence d'une « *pédagogie différenciée* » et explicite les conditions de son application, qui puissent assurer la progression optimale de chacun et de tous. Pluralisme des méthodes et unité, tels sont les objectifs susceptibles de répondre aux besoins actuels.

Enfin, A. de Peretti analyse *la sélection* telle qu'elle s'opère, en France, d'une manière réductrice, à travers la notation arbitraire, inadéquate et imprécise. Il met en évidence les principes et les pratiques d'une évaluation stimulante. Il faut, dit-il, « assouplir ce qui existe, développer ce qui peut se différencier, ajuster progressivement modalités et connaissances, en rapport avec des individus tous différents et dont les différences peuvent devenir complémentaires ou harmoniques.

Pour une école plurielle. Larousse « Essais en liberté », 260 pages, 69 F.

« *Le drôle de drame du cinéma mondial* » par Charles-Albert Michalet

Au départ, il y aurait Hollywood... Sacre et mythe originel de l'industrie cinématographique, l'auréole californienne brille confusément dans les cœurs cinéphiliques avec ce qu'il faut d'excès tempérés et de candeur modèle économique. « Le modèle hollywoodien » pour reprendre la formule de Michalet, c'est d'abord la naissance d'une industrie culturelle massive et standardisée. Populaire, distrayant et rationnel, Hollywood doit sa réussite à son alignement sur le modèle du fordisme : Généralisation du salariat qui permet le contrôle des coûts ; parcellisation du travail qui garantit la normalisation de la production. Un sans faute de la croissance si ce n'est cette loi anti-trust de 1949 qui oblige les magnats de la bobine à abandonner le secteur distribution pour la seule production. Rigoureusement gérée, l'hégémonie

n'en n'est pas moins phénoménale. Le cinéma, comme l'automobile, inaugure une nouvelle ergonomie du social.

Très vite bien sûr, le marché se réduit. L'appareil industriel du cinéma américain, étourdi par des crises internes, des restructurations, vacille. Au même moment, le marché national n'arrive plus à contenir la production. La suite est tout aussi classique : la croissance conditionne la délocalisation, la prolongation du modèle par l'exportation.

Certes, le monde ne demande pas mieux, et sa rencontre avec la culture cinématographique américaine est souvent positivement explosive. Mais — incontournable réalité — les devises et les délices retournent au pays sous le bras musclé d'un John Wayne ou entre les jambes d'une encore fluette Liz Taylor. La manne est trop tentante : d'autant plus que sur les pellicules, l'économique et le culturel s'assemblent enfin sans heurts. Ainsi les marchés internationaux toussotent peu à peu pour se fermer ponctuellement à Hollywood.

Bruque et total (le Brésil, le Mexique) mais généralement modéré (la Thaïlande ou l'Indonésie), cet enthousiasme nouvellement national s'épuise vite, même dans les situations les plus favorables (Europe). Le protectionnisme et la reconquête des marchés nationaux ne se substituent jamais complètement à l'initiative privée extra-nationale.

Il reste alors une autre stratégie de défense, beaucoup plus porteuse cette fois si elle est structurée et conséquente : « La néo-hollywoodisation ». C'est le cas de l'Asie et du monstre multimédia qu'est la Shaw-brother. Cinquante ans de croissance pour réinventer le star-system. Ici, un film demeure d'un coût de fabrication encore modique et s'écoule sur un vaste

marché allant de l'Égypte à l'extrême Orient. Le standard d'homologation asiatique (film-karaté et porno-soft) fait de la Shaw l'une des plus grande compagnie mondiale de production cinématographique, notablement consolidée par une diversification de la gamme de ses produits dans l'audiovisuel. Bref, une multinationale agressive sans connotation impérialiste à l'américaine.

La diversification géographique des marchés et leurs autonomies grandissantes déclinent vigoureusement les axes de concurrences entre les divers produits. Le deuxième acte de la mondialisation des marchés aboutit à une nouvelle conception de « l'américan movie », le cinéma monde. Il s'agit du film événement qui apparaît au début des années quatre-vingt. Celles de Spielberg et de Lucas. Le récit y conserve une trame traditionnelle mais se spectacularise à travers une chronologie technologiste, type même de la neutralité culturelle et donc de son internationalisation. Nouvelle répartition des tâches, nouvelles concentrations de l'industrie du loisir.

Avec ET par exemple, c'est moins un film que l'on vend qu'une culture de la consommation quantitative inédite. Les disques, les jouets et les gadgets fabriqués à partir de l'imaginaire d'un film amènent davantage de bénéfiques que le produit filmique. Désormais, le cinéma ne fait que combler un manque de la télévision : L'extraordinaire. « L'émotion visuelle » dirait un publicitaire. Car on le sait, l'avènement et la rapide suprématie de la télévision fait basculer l'outil culturel cinéma dans le camp des usagers. Pourquoi en effet aller au cinéma alors que l'on possède une télévision à moindre coût. Cette patrimonisation en dit long et bouscule les règles strictes de la réception d'un film. On assiste

plus à une séance dans l'obscurité et le silence.

La télévision est idéalement conviviale. Support de distribution de programmes « à la carte », elle garantit à l'utilisateur un relatif espace décisionnel. On l'allume et on l'éteint, on négocie les programmes en famille, on zappe (ou plutôt on zappera).

Niveau zéro de l'écriture cinématographique, le média télé n'en n'est pas moins son débouché terminal. Et le produit cinéma-loisir n'en finit pas d'essouffler, d'accumuler les maladresses dans son intégration au sein de la stratégie multidimensionnelle des industries de la communication. Ces dernières se mettent en place à travers « une constellation de sous traitants qui offrent leurs services en vue de l'élaboration et de la diffusion des produits médiatiques ». Globalement standardisés, ils circulent sur des supports qualitativement différenciés mais normalisateurs. Le cinéma monde, via le téléfilm ou la série n'est plus qu'un élément du programme. La qualité plie devant les exigences de distribution et de vente.

Paisiblement nous arrivons à destination. Le film-démonstration de Michalet se termine le plus malheureusement du monde : L'assassinat du cinéma par les media. Mais, les chiffres et la phraséologie que distillent cet ouvrage rendent difficilement compte de la réalité du monde multimédia. Il ne nous renvoie que cette éternelle image, outil d'une démonstration a contrario : La détérioration et l'anéantissement de notre socialité démocratique, de notre mémoire culturelle. Au bout du compte, cette crise du cinéma décrite sous l'angle minutieux des économies nationales n'est qu'un autre versant du discours « de crise » sur la culture. La résignation de bon ton (« la disparition d'une pra-

tique de l'art ») rejoint, quand on l'échauffe, des propos anachroniques (la stérilité des media provoquera la révolte des usagers). Ce prophétisme progressant par bonds métaphoriques indique en tout cas que ce monde du « tout media » est davantage un fantasme de la culture savante qu'une réalité sociale perçue comme telle.

Antoine Couder

Michalet (Charles-Albert). — Le drôle de drame du cinéma mondial. — Paris, Ed. La Découverte, Centre Fédéral FEN, 1987.

Le triomphe du livre par Martyn Lyons

Les travaux sur le livre, sur la culture de l'imprimé, sur la lecture ne sont pas si nombreux en France que l'on puisse s'en permettre l'omission. Il y a là un de ces paradoxes dont les chercheurs français sont familiers : alors que Lucien Febvre, dès le début des années cinquante, ouvrait une voie nouvelle, apprenait à poser des questions inédites sur la civilisation matérielle de l'écrit, les historiens se sont assez tardivement intéressés à l'histoire de l'imprimé. Malgré la remarquable histoire du livre au XVII^e siècle de H.J. Martin, il a fallu attendre ces dix dernières années pour disposer de travaux fiables, de synthèses accessibles. Une histoire en quête des « mentalités » devait s'attacher à décrire le déploiement de la culture du livre parmi les nouvelles élites de robe, de la bourgeoisie marchande, du peuple des artisans et des laboureurs, à mesurer la progression de l'alphabétisation, à exhumer la « bibliothèque bleue », dont la caractérisation comme « populaire » a suscité trop

de contresens. Elle aboutit au projet d'une « lecture matérielle de l'imprimé », cher à R. Chartier, dans lequel l'écrit, dès sa mise en forme, constitue un support privilégié pour saisir pratiques et représentations, pour déchiffrer usages différenciés et imaginaires de la lecture. C'est aussi l'ambition de Martyn Lyons, historien australien, dont l'éditeur Promodis vient de publier *Le Triomphe du Livre*, une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle. Editeur courageux, qui a assumé le lourd risque d'une Histoire de l'Édition française en quatre épais et passionnants volumes — le tome quatre et dernier de cette histoire, consacré à l'édition dans la période 1880-1950, est paru à la fin de l'année dernière ; Promodis consacre une nouvelle collection d'ouvrages à l'histoire du livre. L'événement est important : il s'agit non seulement de la première collection éditoriale consacrée au livre et à l'histoire de l'imprimé, mais d'un moyen appréciable d'assurer la traduction d'ouvrages étrangers sur la culture de l'imprimé, dont la parution en France accuse un retard dommageable. Avec un recueil de travaux notoires de H.J. Martin (1), une précieuse étude du développement des bibliothèques publiques en France, qui décrit avec précision les causes et les effets du retard singulier de la France en matière de bibliothèques et de bibliologie (2), l'ouvrage de M. Lyons fait partie des trois premiers ouvrages de cette collection.

Le livre triomphe au XIX^e siècle. M. Lyons fait apparaître cette suprématie culturelle qu'exerce le livre, plus largement l'imprimé. Son étude constitue une des meilleures synthèses sur l'offre et la demande de lecture dans la France de la Restauration au Second Empire. Son objet est double. M. Lyons décrit avec précision la constitution du métier d'édi-

teur, la formation d'un champ éditorial, où l'éditeur se révèle un entrepreneur actif, ingénieux et inventif, confronté à un marché en formation où l'extension du livre à de nouvelles couches sociales impose la définition de nouvelles productions éditoriales, de nouvelles normes linguistiques et formelles de la fiction, le développement d'un réseau moderne de diffusion et de distribution. L'éditeur est contemporain de la grande presse moderne, du renouvellement de la librairie, d'une forme nouvelle de savoir-lire, mélange déjà de culture de masse, de formes du savoir « populaire » traditionnel, légué d'une littérature de colportage à l'agonie, et d'une mythologie moderne envahie par la propagande, formule d'une société déjà démocratique, qui se réfléchit, se met en scène, et se découvre comme opinion publique.

Mais cet âge de l'édition correspond à une autre convulsion : elle traduit l'avènement d'une réelle littérature nationale. Ainsi, la nation, entre deux projets impériaux, se découvre-t-elle dans une plus grande proximité culturelle : avec le roman-feuilleton, forme majeure d'une sociabilité démocratique, lien éphémère du politique à l'imaginaire social, avec déjà ces quelques best-sellers, dûment recensés qui constituent un fonds de références partagées, qui façonnent une commune sensibilité, c'est un sens commun qui se diffuse, une acculturation à une langue et à un imaginaire national.

Bruno Jung

Martyn Lyons. Le Triomphe du Livre. Promodis, 1987.

(1) H.J. Martin. Le livre français sous l'Ancien Régime.

(2) G.H. Barnett. Histoire des Bibliothèques publiées en France, de la Révolution à 1939.

Volontaires pour le Tiers-Monde, par Jean-Dominique Boucher

C'est une entreprise difficile que de parler des volontaires pour le Tiers-Monde : ils portent une histoire souvent plus intérieure qu'un récit flamboyant. Leurs réalisations sont bien petites, bien fragiles ; c'est un travail de fourmi qui s'inscrit avec peine dans la durée. Mais ces hommes et ces femmes ont la ténacité et la persévérance de la fourmi. Et surtout ils sont, selon l'auteur, la force d'intervention des organisations non gouvernementales. Jean-Dominique Boucher, journaliste au quotidien *Ouest France* a effectué de nombreux reportages dans le Tiers-Monde pendant des années. Il s'est essayé dans ce livre à relater les histoires individuelles de certains d'entre eux pour tisser la trame de l'histoire du volontariat. Il a donc écrit un ouvrage qui se veut être le premier livre « grand public » consacré aux volontaires du développement.

Les parcours individuels dessinent, au long des pages, les difficultés, les contradictions nées d'un projet de développement imaginé sous d'autres cieux, lors de la confrontation rude, de milieux culturels, sociaux, politiques parfois irréconciliables, « sur le terrain ». Ces parcours marquent aussi leurs étapes de réussites durables, comme les soins de santé primaires au Sénégal ou les cultures de contre-saison au Niger. Les expériences difficiles, les échecs sont aussi rapportés comme l'idée avortée d'un service volontaire européen lancé par B. Kouchner, ou, au fond d'un village burkinabé, la fin d'une entreprise avec le départ du volontaire. Sont ainsi évoqués au fil des pages, dans leur réalité quotidienne, les travaux agricoles, l'hydraulique villageoise, la santé, la formation,

etc... Sont évoqués aussi les débats français sur l'aide, l'urgence et le développement, l'histoire de ces mouvements marquée par leurs pères fondateurs, Gabriel Marc, le père Lebret, Jacques Laboureau, Armand Marquiset, Robert Triboulet... ou par des personnalités remarquables comme Pierre Rabhi, Algérien musulman, paysan ardéchois puis volontaire au Burkina, ou Adama Samassekou, malien, formateur à l'Association française des volontaires du progrès de Monthléry créant une ONG de volontaires africains qui se met actuellement en place. Les ONG qui ne s'appelaient pas encore ainsi aux indépendances des pays africains, ont évolué, affiné leurs approches ; certaines se sont approchées des grands médias, drainant beaucoup d'argent. De leur côté, les pays d'accueil se sont organisés, créant des structures de négociation pour mettre un peu d'ordre entre pouvoirs publics et associations, pour canaliser le bon vouloir — la bonne volonté — de chacun. Des expériences originales sont décrites avec verve, expériences dont nombre d'entre elles ont été initiées en province : Lyon, Angers, Strasbourg, Rennes... Cet ouvrage est un bon petit manuel pour celui qui cherche à s'informer sur le volontariat. Sans se vouloir exhaustif, il entraîne simplement le lecteur, chapitre après chapitre, en se référant sans cesse aux volontaires rencontrés, au fond des villages. Un guide pour le volontariat donnant la carte de visite d'une dizaine d'ONG complète ce petit ouvrage qui pourrait s'intituler « volontariat — mode d'emploi ».

Jean-Marie Mignon
Boucher (Jean-Dominique). —
Volontaires pour le Tiers-Monde. —
Paris : Karthala, 1986, 262 p.

etc... Sont évoqués aussi les débats français sur l'aide, l'urgence et le développement, l'histoire de ces mouvements marquée par leurs pères fondateurs, Gabriel Marc, le père Labret, Jacques Labrousse, Armand Marquiset, Robert Tiboulet... ou par des personnalités remarquables comme Pierre Rabhi, Algérien musulman, paysan algérien puis volontaire au Burkina, ou Adams Samassekou, malien, formateur à l'Association française des volontaires du progrès de Montlhéry créant une ONG de volontaires africains qui se met actuellement en place. Les ONG qui ne s'appelaient pas encore ainsi aux indépendances des pays africains, ont évolué, affiné leurs approches ; certaines se sont rapprochées des grands médias, drainant beaucoup d'argent. De leur côté, les pays d'accueil se sont organisés, créant des structures de négociation pour mettre un peu d'ordre entre pouvoirs publics et associations, pour canaliser le bon vouloir — la bonne volonté — de chacun. Des expériences originales sont décrites avec verve, expériences dont nombre d'entre elles ont été initiées en province : Lyon, Angers, Strasbourg, Rennes... Cet ouvrage est un bon petit manuel pour celui qui cherche à s'informer sur le volontariat. Sans se vouloir exhaustif, il entraîne simplement le lecteur, chapitre après chapitre, en se référant sans cesse aux volontaires rencontrés, au fond des villages. Un guide pour le volontariat donnant la carte de visite d'une dizaine d'ONG complètes ce petit ouvrage qui pourrait s'intituler « volontariat — mode d'emploi »

Jean-Marie Mignon
Boucher (Jean-Dominique) —
Volontaires pour le Tiers-Monde. —
Paris : Karthala, 1986, 262 p.

Volontaires pour le Tiers-Monde, par Jean-Dominique Boucher

C'est une entreprise difficile que de parler des volontaires pour le Tiers-Monde : ils portent une histoire souvent plus intérieure qu'un récit flamboyant. Leurs réalisations sont bien petites, bien fragiles ; c'est un travail de fourmi qui s'inscrit avec peine dans la durée. Mais ces hommes et ces femmes ont la ténacité et la persévérance de la fourmi. Et surtout ils sont, selon l'auteur, la force d'intervention des organisations non gouvernementales. Jean-Dominique Boucher, journaliste au quotidien Ouest-France a effectué de nombreux reportages dans le Tiers-Monde pendant des années. Il a essayé dans ce livre à relater les histoires individuelles de certains d'entre eux pour tisser la trame de l'histoire du volontariat. Il a donc écrit un ouvrage qui se veut être le premier livre « grand public » consacré aux volontaires du développement.

Les parcours individuels dessinent au long des pages, les difficultés, les contradictions nées d'un projet de développement imaginé sous d'austères cieux, lors de la confrontation rude, de milieux culturels, sociaux, politiques parfois irréconciliables. « sur le terrain ». Ces parcours marquent aussi leurs étapes de réussites durables, comme les soins de santé primaires au Sénégal ou les cultures de contre-saison au Niger. Les expériences difficiles, les échecs sont aussi rapportés comme l'idée avortée d'un service volontaire européen lancé par B. Kouchner, ou, au fond d'un village burkinabé, la fin d'une entreprise avec le départ du volontaire. Sont ainsi évoqués au fil des pages, dans leur réalité quotidienne, les travaux agricoles, l'hydraulique villageoise, la santé, la formation,

Les cahiers de l'animation

Jean Ader, Jean-Pierre Augustin, Pierre Besnard, Joffre Dumazedier, Jacques Eloy, Véronique Freville, Alain Fourment, Patrick Gallaud, Olivier Gagnier, Augustin Girard, Pascal Griset, Jacques Ion, Bruno Jung, Pierre Lethel, Raymond Labourie, Chantal de Linarès, Raymond Mallerin, Jean-Marie Mignon, Yvonne Mignot-Lefebvre, Pierre Moulinier, Annie Oberti, Jean-Louis Plé, Jacques Pallard, Paule Paillet, Roger Poisson, Mireille Pongy, Gérard Sarazin, Roger Sue, Félix Thorrés.

S'associent au quinzième anniversaire des Cahiers de l'animation en apportant leur contribution au numéro spécial 61-62 d'octobre prochain sur quinze ans d'animation en France.

Ni numéro commémoratif, ni numéro souvenir, cette livraison spéciale des Cahiers sera plutôt un bilan analytique proposé aux lecteurs. On y décou-

vrira un panorama des champs explorés par la revue depuis les quinze dernières années, ainsi qu'un aperçu des grandes mutations qui ont traversé l'animation socio-culturelle depuis les années 1970. On y retrouvera aussi les ouvrages qui ont jalonné le monde de l'Animation depuis la création de la revue. Un index auteurs et matières sera proposé en annexe.

Un numéro double spécial à ne pas manquer.

Parution en octobre 1987 — Prix 70 F

INEP - Département de la Communication - Val Flory
78160 Marly-le-Roi.

1987

Les Cahiers

ont

15 ans

**LES CAHIERS
DE L'ANIMATION**
une publication
de l'I.N.E.P.



L'OPÉRATION 16/18 ANS : LE FONCTIONNEMENT D'UN SYSTÈME D'ACTION PUBLIQUE

Philippe Garraud

Malgré le succès incontestable de la phase d'accueil qui a, semble-t-il, dépassé les espérances des responsables, l'opération 16/18 ans a constitué ce qu'il faut bien appeler un semi-échec.

Elle s'est heurtée à un ensemble de dysfonctions qui ont entraîné une division des tâches et conduit à un cloisonnement entre les différentes séquences que comportait le dispositif, résultant du caractère limité de la coopération entre les principaux acteurs. La capacité d'action collective à l'égard d'une situation particulière constituée en problème politique s'en est trouvée considérablement amoindrie. Les solutions envisagées sont devenues autant de problèmes à résoudre ; les organismes de formation, en particulier, se sont retrouvés en situation de pouvoir imposer leur offre, sans que les autres acteurs puissent ou veuillent s'y opposer pour l'infléchir.

Le dispositif n'a alors que très accessoirement permis aux jeunes concernés de pouvoir acquérir une qualification réelle et encore moins d'accéder à un emploi.

MAIN-D'ŒUVRE NON-QUALIFIÉE ET PETIT PATRONAT LOCAL : LE MARCHÉ DU TRAVAIL DES S.E.S.

Gabrielle Balazs

A partir d'une étude des Sections d'Education Spécialisée, l'auteur observe les effets de l'élévation du niveau de formation minimal requis sur un secteur professionnel dont l'emploi est lié à la non-qualification et fait apparaître l'évolution de l'usage des stages sur un marché plus large comme exemple de la recomposition du marché du travail employant les non-qualifiés. Il insiste ainsi sur le passage relativement rapide du recrutement des élèves par un petit patronat local, il y a quelques années, à leur attente actuelle dans un système de stages. On montre ainsi ce que ces élèves ont perdu en perdant leur spécificité, même non qualifiée.

Dans un premier temps, il décrit ce qu'étaient les perspectives professionnelles spécifiques des élèves des S.E.S., proches de celles de l'apprentissage du point de vue de l'usage de propriétés sociales retraduites dans les corps comme qualités professionnelles, mais sur un marché autonome sans contrat, sans garantie. Il analyse ensuite l'évolution de ce marché et son « éclatement » vers tous les types de stages, même si ici ou là les deux mots d'entrée dans la vie active continuent à coexister. Les différents usages de cette main-d'œuvre jeune non qualifiée sont liés à la position des employeurs dans le champ économique local et au rapport de forces entre artisanat, petit commerce et petite industrie selon les secteurs depuis la crise.

Summaries



OPERATION FOR 16/18 YEARS OLDS : OPERATION OF A PUBLIC ACTION SYSTEM

Philippe Garraud

Despite the undeniable success of the initial stage which it would seem went beyond the hopes of people in charge, the operation for 16/18 years olds turned out to be a half failure. It was faced to various malfunctionings which led to a splitting of tasks and a partitioning of the various sequences comprised in the operation, due to the limited character of the cooperation between the main actors. The potential of collective action towards a specific situation constituted as a political problem was thus considerably weakened. The solutions considered turned into as many problems to be solved ; the training organisations particularly were again able to impose their offer, without the other actors wanting to oppose themselves to it to modify it.

The system has consequently only accessorially enabled young people concerned to acquire real qualification and even less find a job.

NON-QUALIFIED LABOUR AND SMALL LOCAL EMPLOYERS : THE WORK MARKET OF THE SES

Gabrielle Balazs

From a study on Sections of Specialised Education, the author examines the effects of the raising of the minimum professional level required on a professional sector where employment is connected to non-qualification and shows the evolution of the use of training courses on a larger market as an example of the recomposition of the work market employing non-qualified people. He thus insists on the relatively fast switch from small local employers recruiting pupils some few years ago to their present expectation within a system of training courses and so can be shown what these pupils have lost by losing their specificity, even non-qualified. Firstly he describes what the specific professional prospects of the SES pupils were, close to those of apprenticeship from the point of view of the use of social properties reconsidered in the bodies as professional qualities, but on an autonomous market without guarantee. He then analyses the evolution of this market and its « bursting » into all types of training courses even if here and there both ways of entering active live go on coexisting. The various uses of this young no-qualified labour are connected to the position of the employers in the local economic field and to the power relationship between craftsmen, small trade and small industry according to sectors since the crisis.

UN THÉÂTRE OUVRIER RÉVOLUTIONNAIRE FRANÇAIS (1918-1935)

Joseph Bessen

Si le théâtre d'agit-prop peut être considéré comme « un mouvement historique passablement occulté », que dire des tentatives de théâtre ouvrier qui l'ont précédé ? Certes, ces tentatives étaient « disséminées » et n'ont guère constitué ce que l'on peut appeler un « mouvement » historique. Mais il est temps de rappeler qu'il y avait en France une volonté non négligeable de faire participer le théâtre au processus de la constitution d'une conscience ouvrière.

Le théâtre ouvrier a permis une valorisation des ouvriers concernés en tant que « sujets », ceux surtout qui participaient d'une manière active au travail théâtral, comme acteurs, musiciens, décorateurs, voire auteurs. Ce travail dans un collectif a permis aux militants engagés dans le jeu théâtral de dépasser la pure réception d'idées prédéfinies par d'autres. Ces tentatives d'auto-activité culturelle sont importantes ; elles ne partent pas seulement de mots d'ordre proposés par quelques organisations ou quelques animateurs, mais prennent aussi leur départ des expériences propres d'ouvriers et peuvent contribuer à la confirmation d'une identité ouvrière.

UN THÉÂTRE QUI BRÛLE ? LE THÉÂTRE D'INTERVENTION AUJOURD'HUI

Monique Surel-Tupin

La tâche n'est pas facile pour qui en 1984, en France, veut faire du théâtre d'intervention. Cette forme théâtrale doit s'adapter aux réalités fluctuantes de notre société où, comme l'a montré en novembre et décembre 86 le mouvement étudiant et lycéen, des forces neuves surgissent là où nul ne les attend. Pour rester efficace dans les années 80, le théâtre d'intervention est appelé à prendre des formes multiples. Ce serait une erreur de vouloir l'enfermer dans des définitions rigides et d'en exclure des spectacles profondément porteurs de subversion et de contestation sous prétexte qu'ils se déroulent dans des lieux proches de lieux dits traditionnels. Le théâtre d'intervention n'est pas un sigle déposé, un label, « une appellation contrôlée », l'essentiel est agir et de se faire entendre quand il y a urgence.

Entre les animateurs et les acteurs de ce théâtre des échanges dynamiques devraient pouvoir s'établir pour les plus grand enrichissement des deux partenaires.

A FRENCH REVOLUTIONARY WORKERS' THEATER (1918-1935)

Joseph Bessen

If the agit-prop theater can be considered as « a rather occulted historical movement » what can be said of the attempts of workers' theater that just preceded it ? These attempts were certainly « scattered » and did not really constitute what can be called and historical « movement ». But it is time to recall that there was in France a non negligible will to get theater to be part of the process of constitution of a workers' conscience.

The workers' theater allowed a valorisation of workers implied as « subjects », mainly those who took actively part to theatrical work, as actors, musicians, decorators, even authors. This work within a collectivity enabled the militants who were involved in the theatrical game to go beyond purely receiving ideas predefined by others. These attempts of cultural auto-activity are important ; they do not only start from clues proposed by some organisations or some animators, but also get started by workers' personal experiences and can contribute to the confirmation of a workers' identity.

A THEATER ON FIRE ? TODAY'S INTERVENTION THEATER

Monique Surel-Tupin

It is not an essay task to make intervention theater in France in 1987. This theatrical form has to adapt itself to the fluctuating realities of our society where, as shown in November and December 86 by the University and Grammar School Movement, new forces emerge where nobody is expecting them. To remain efficient in the eighties intervention theater is called to take on various forms. It would be an error to want to confine it within rigid definitions and exclude from it spectacles that convey deep subversion and contestation under the pretext that they happen in places close to so called traditional places. Intervention theater is not a registered trade mark, a label, a « controlled appellation » ; the main thing is to act and be heard in time of emergency.

Between animators and actors of this theater dynamic exchanges should be possible for the greatest enriching of both partners.

ANIMATION/CRÉATION : RÉELLE QUERELLE OU QUERELLE DE MOTS ?

A.M. Gourdon

Animation, création, quels rapports entretiennent ces deux concepts entre eux ? Sont-ils complémentaires ? S'excluent-ils l'un l'autre ? Recouvrent-ils une même réalité ou deux réalités complètement distinctes : l'animation est-elle encore un sous-produit de la création théâtrale ?

On peut comprendre la méfiance de certains créateurs à l'égard de la notion d'animation en général qui recouvre différents concepts : animation culturelle, socio-culturelle, théâtrale. En effet, même si ces concepts sont parfaitement distincts, ils finissent par être contaminés réellement ou virtuellement par les caractéristiques essentielles du concept d'animation socio-culturelle : absence de pédagogie, mythe de la spontanéité, démagogie de la créativité de tous.

LE KIOSQUE À UN LIVRE : LES PROFESSIONNELS DE L'ANIMATION

L'un des objectifs de l'Observatoire des professions de l'animation consiste à construire une connaissance des emplois occupés par les professionnels de l'animation. A cette fin, la cellule technique a dû accomplir un recensement des employeurs, une analyse critique du connu sur l'animation, une étude des caractéristiques professionnelles des métiers de l'animation.

Il convient de souligner l'envergure de cette recherche empirique qui la distingue de toutes les études précédentes. C'est la première fois qu'une investigation de telle ampleur s'effectue sur les animateurs. L'article présente les grandes conclusions de cette enquête.

Echo des formations

LORSQUE L'INFORMATIQUE DEVIENT UN PROJET CULTUREL

Gérard Clergue

Les ateliers de la connaissance qui seront inaugurés en 1988 dépassent le cadre de l'informatique au sens strict. Plus précisément, ils visent à fonder l'informatique en tant que projet culturel et scientifique. Des formateurs travaillant sur des terrains divers doivent donc pouvoir s'intéresser à ce projet pluridisciplinaire. Loin de vouloir imposer une vision techniciste des choses comme c'est le cas ici ou là avec les nouvelles technologies, ces ateliers essaieront d'être un lieu d'échange et de partage des savoirs.

ANIMATION/CREATION : REAL QUARREL OR QUARREL OF WORDS ?

A.M. Gourdon

Animation, creation, what sort of relationship do these two concepts have with each other ? Are they complementary ? Are they mutually exclusive ? Do they cover one and the same reality or two completely distinct realities ? Is animation still a by-product of theatrical creation ?

One can understand the suspicion of certain creators with respect to the notion of animation in general which covers different concepts : cultural animation, socio-cultural animation, theatrical animation. Indeed, even if these concepts are perfectly distinct, they end up being really or virtually contaminated by the essential characteristics of the concept of socio-cultural animation : lack of pedagogy, the myth of spontaneity, the demagoguery of creativity for all.

THE ONE BOOK KIOSK : PROFESSIONALS OF ANIMATION

One of the aims of the observatory of animation professions consists in developing a knowledge of the jobs held by professionals of animation. Therefore the technical cell had to number employers, to carry out a critical analysis of known data on animation and to study the professional characteristics of the animation professions.

The scale of this empirical research work which distinguishes it from all previous studies should be emphasized. It is the first time that such a large scale investigation on animators has been carried out. This article presents the main conclusions of this enquiry.

WHEN DATA PROCESSING BECOMES A CULTURAL PROJECT

Gérard Clergue

The workshops of knowledge, which will be inaugurated in 1988, will go beyond data processing in the strict sense of the term. More precisely they aim to establish data processing as both a cultural and scientific project. Training personnel working in various fields must therefore be able to take interest in this multidisciplinary project. Far from wishing to impose a too technical view of things as is the case here and there with new technologies, these workshops will try to be a place for exchanging and sharing knowledges.

DOCUMENTS DE L'INEP

- XXIII 1976 Entre la lyre et le compas. Note pour une scénographie de l'espace ludique. — Jean Hermann. 32 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
- Nouvelle série*
- 1 1983 Action culturelle, action socio-culturelle. Recherches. — Geneviève Pujol. 37 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
- 6 1986 L'éducation populaire — un pari pour la démocratie — Actes du colloque 1^{er}-2-3 Octobre 1985 organisé par neuf associations d'éducation populaire. 40 F
- 7 1986 Les chantiers de travail volontaire : une proposition de travail différent pour un développement solidaire — Document conçu et réalisé par COTRAVAUX. 60 F
- 8 1987 Le sort tomba sur le plus jeune. — Chantal Guérin, Isabelle Mazel, Alain Vulbeau. 80 F
- 9 1987 Lire à loisir, loisir de lire — Loisirs des enfants et des jeunes : quelle place pour la lecture ? Quelles propositions ? — INEP-F.F.C. 40 F

Commande à adresser à :
I.N.E.P. - Service des Publications
Val Flory, 78160 MARLY-LE-ROI.

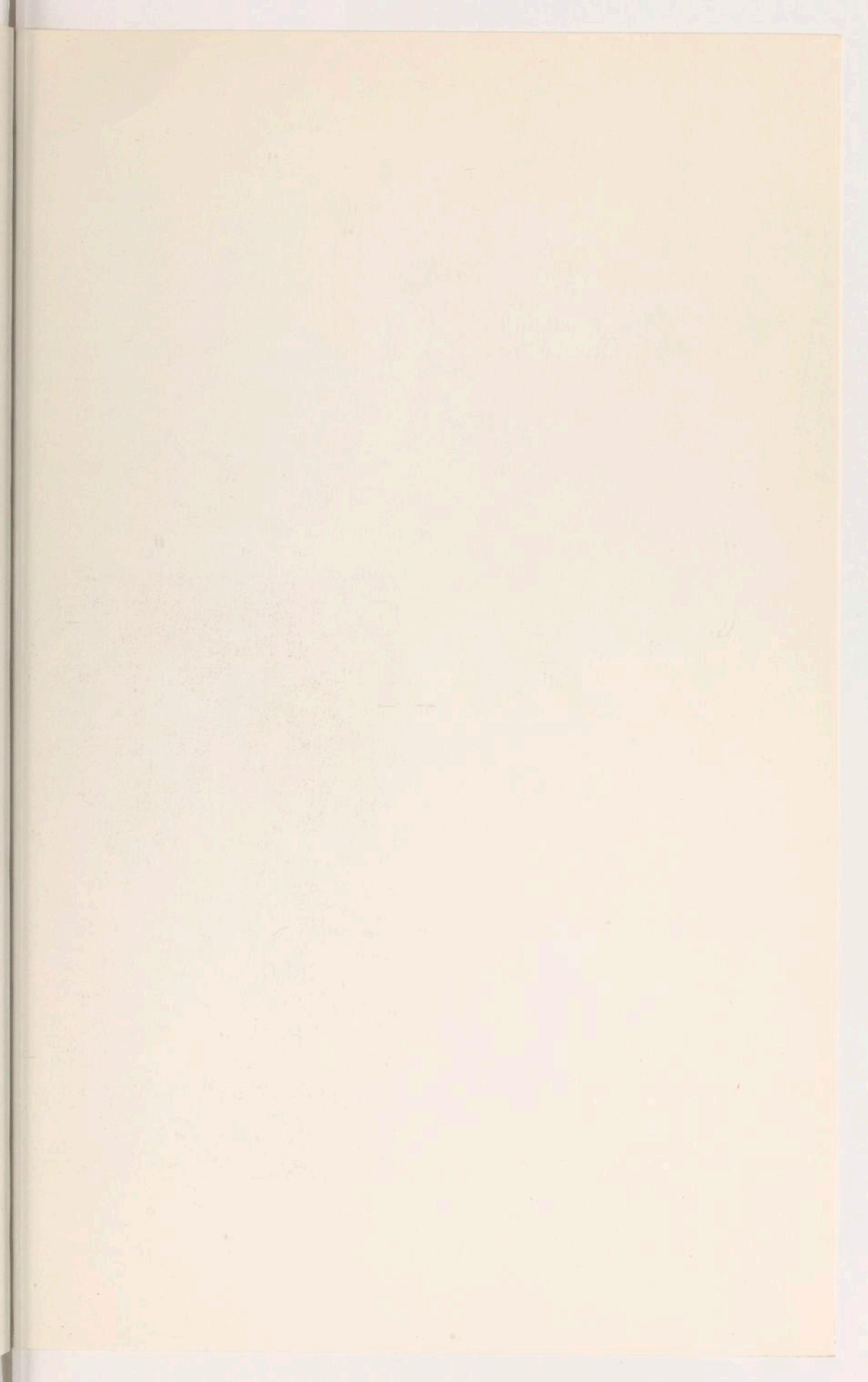
LES CAHIERS DE L'ANIMATION

Numéros disponibles au 1-4-1987

- Numéro 56 :* — De l'écriture fixe à l'écriture en mouvement : problèmes de l'énonciation typographique (R. Laufer). 50 F
1986
- Où en est la télématique ? (B. Guyot, I. Pailliant)
 - Economie de marché et militantisme culturel — Les nouveaux éditeurs (J.-M. Bouvaist).
 - Vers un social-culturel ? (C. Maurel)
 - La fin du socio-culturel ? (J. Ion)
 - Les loisirs à Poitiers en 1936 (N. Gérome)
 - Politique des loisirs et auberges de jeunesse (L. Heller-Goldenberg)
 - Phantasmes et vécus des premières vacances dans le Nord (C. Boussemart)
- Numéro 55 :* — Associations et pouvoirs publics (C. Bruneau) 50 F
1986
- Le destin de la loi de 1901 en A.O.F. (J.M. Mignon)
 - Service public et guerre des images (B. Miège)
 - L'école hors de portée (T. Bloss et J.R. Pendarès)
 - De l'ordinateur sauvage à l'ordinateur domestique (A. Dorion, F. Saubot)
 - L'ambition de « culture populaire » (J. Dumazedier)
- Numéro 54 :* — La bonne volonté créatrice (G. Pujol) 50 F
1986
- Les mots des militants culturels (G. Vincent)
 - Des militants nouvelle manière (M. Chauvière, B. Duriez)
 - Les dirigeants sportifs et leurs pratiquants (J.-P. Augustin, A. Garrigou)
 - Les associations féministes de recherche (E. Diebolt, S. Fayet-Scribe)
 - Les sociétés sportives avant 1914 (P. Arnaud)
- Numéro 53 :* — Classes moyennes, enjeux culturels et trajectoires sociales 50 F
1985
- (M. Pinçon et M. Pinçon-Charlot).
 - Les associations et le droit du travail : une cohabitation difficile (J.L. Plé)
 - L'observatoire des programmes d'animation : présentation
 - Jeunes au quotidien (F. Sarrazin)
 - « Jeunes au présent » sur un dispositif de communication interactif (P. Paillet)
 - Pour une analyse des politiques sectorielles (P. Muller)
 - Jeune France, un « maillon manquant » pour l'histoire de la décentralisation culturelle (V. Chabrol).
- Numéro 52 :* — L'emploi associatif en Lorraine (M. Pénicaud et A. Laurent) 50 F
1985
- Enjeux associatifs locaux et stratégies municipales (P. Garraud)
 - Le changement dans les modes de vie (R. Sue)
 - La communication : mutation sans visage (Ch. de Linares et A. Oberti)
 - La communication sociale : un enjeu vital pour les associations (H. Collet)
 - Le chef « scout de France » : l'ordre ou la société 1920-1960 (Ch. Guérin)

- LES CAHIERS DE L'ANIMATION
- Numéro 51 :** — Le rock à Rennes 50 F
1985 — 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 : nouvelles muséologie (J.M. Barbe)
— Actions socio-culturelles : des ambivalences (C. Maurel)
— Parole à un animateur (P. Burban)
- Numéro 49/50 :** *Education populaire, jeunesse dans la France de Vichy 1940-1944* 70 F
1985 — Repères historiques (J.P. Azéma)
— Mouvements de jeunesse et politiques de la jeunesse (A. Coutrot, M. Dupouey, Moreau, A. Cruiziat, A. Michel, C. Duchaine, L. Heller-Goldenberg, J.P. Martin, R. Handourtzel, F. Tétard, R. Labourie, A. Fourment)
— Une expérience de formation des chefs : l'école des cadres d'Uriage (B. Comte)
— Témoignages (J. Dumazedier, B. Caceres)
- Numéro 48 :** *Jeunesses 1985 : histoires d'insertion* 50 F
1984 — 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)
- Numéro 47 :** — Les créations d'associations (M. Forsé) 45 F
1984 — 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 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 44-45 :** *Animateurs aujourd'hui ?* 50 F
1984 — Des formations pour quelle profession ?
— Quelles cultures pour quelles pratiques ?
— Informations sur les diplômes et les centres de formation d'animateurs
- 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 42 : Le renouveau des Universités Populaires* 40 F
1983 — Actes du colloque international de Mulhouse, 6-7 mai 1983 et Education et Développement (Ivan Illich)
- 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 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 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 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 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 21 :* — Action municipale et loisirs : vacances d'enfants et d'adolescents 20 F
1978 (H. Collet)
— La fonction socio-culturelle des équipements de quartier (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 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)



LES CAHIERS

DE L'ANIMATION

N° 60

PRIX : 50 FRANCS

Juin 1987

INSTITUT NATIONAL
D'ÉDUCATION POPULAIRE
SECRÉTARIAT D'ÉTAT AUPRÈS
DU PREMIER MINISTRE CHARGÉ
DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS