

LES C.T.P. : DES ACTEURS  
DE L'EDUCATION POPULAIRE



les cahiers  
de l'animation

28

INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE

L'Institut National d'Éducation Populaire est un établissement public qui dépend de la Direction de la Jeunesse et des Activités Socio-Éducatives du Ministère de la Jeunesse des Sports et des Loisirs. Il contribue au perfectionnement de ceux qui, à titre bénévole ou professionnel, exercent des fonctions importantes dans l'animation. Il organise des stages de formation et de perfectionnement, des journées d'études, des colloques nationaux et internationaux sur les problèmes de Jeunesse, d'Éducation Continue, de Loisirs et d'Animation.

S'adresser pour le calendrier des activités à M. le Directeur de l'Institut National d'Éducation Populaire - Département de la Formation et des Stages.

L'Institut National d'Éducation Populaire édite 3 séries de «Documents de l'I.N.E.P.» :

Série I : Documentation

Série II : Études et Recherches

Série III : Documents iconographiques

Le Département des Études, de la Recherche et de la Documentation de l'Institut National d'Éducation Populaire a été créé en 1971 pour contribuer à la qualification des activités socio-éducatives par la diffusion d'études et de recherches théoriques et appliquées sur la formation à l'animation et sur l'animation. Le Département des Études, de la Recherche et de la Documentation édite une revue : «Les Cahiers de l'Animation». Cette revue entend être l'instrument d'échanges et de liaisons entre chercheurs, experts, formateurs et animateurs socio-culturels.

Pour l'achat des «Documents de l'I.N.E.P.» et l'abonnement aux «Cahiers de l'Animation» (4 fois par an - 100 pages), s'adresser à l'Institut National d'Éducation Populaire - Service des publications. Tél. : 958 49 98.

Le service de documentation de l'I.N.E.P. est ouvert aux chercheurs, formateurs, experts et animateurs du lundi au vendredi, de 9 h à 19 h, et le samedi de 10 h à 12 h.

Directeur de la publication : N. Deny

Directeur de la rédaction : R. Labourie

Rédactrice en chef : G. Poujol

Secrétaire de rédaction : A. Dozol

Rédaction : C. Baret, P. Besnard, M. Boulanger, J.F. Chosson, R. Dujardin, J. Fouquet, P. Gallaud, G. Gentil, C. Guérin, C. Huet, L. Kellermann, R. Lachat, J. Le Veugle, I. Lochard, F. de Manoel, I. Mazel, B. Miege, J.M. Mignon, A. Oberti, B. Sachs, M. Simonot, C. Vincent, N. des Ylouses.

Maquette de la couverture : M. Violette.

# Sommaire

## LES C.T.P. : DES ACTEURS DE L'EDUCATION POPULAIRE

par Michel BOULANGER

<b>Renseignements, abonnements</b> .....	I à VIII
– Présentation du numéro par Raymond LABOURIE .....	1
– Introduction .....	5
– Eloge - Hommage .....	7
– Un service public d'Education Populaire ? .....	9
– Entretien avec deux anciens C.T.P. : Nicole des YLOUSES, Lucien LAUTREC .....	21
– Des C.T.P., pour quoi faire ? .....	31
– Portrait d'un C.T.P. par lui-même : Serge LAGRANGE .....	39
– Une équipe régionale de C.T.P. ....	43
– Conversation – Sinfonietta .....	53
– Palmarès-Mémorial .....	67
<b>INFORMATIONS</b>	
<b>Animation et vie locale</b> : le cinéma dans la vie locale .....	73
<b>Animation - formation</b> : l'U.F.C.V. – Marly à l'heure du rural – Un colloque sur la Culture Populaire au Québec .....	83
<b>Audio-visuel et animation</b> : Information sur le programme national du FIC – Colloque de l'Union Internationale des Organismes Familiaux sur l'influence de la télévision sur l'enfant .....	91
<b>Notes documentaires</b> : Analyses d'ouvrages : Cultures et communication en milieu rural – Associations résidentielles et institution municipale : le cas de Saint-Etienne – Une étude-animation à Belfort – Pouvoir municipal, culture et imagination – Le social, c'est fini ! – L'humour en éducation – Manuel de formation aux techniques d'expression – Deux guides pratiques pour les Centres de vacances .....	103
<b>Lu dans la presse</b> .....	113
<b>Les Centres d'Etudes et de Recherches et les publications sur les loisirs et l'action culturelle en France</b> .....	119

### BULLETIN DE COMMANDE DES DOCUMENTS DE L'I.N.E.P.

Institut National d'Education Populaire Service des Publications - 78160 MARLY-LE-ROI

NOM (*en capitales*) ..... Prénom .....

Profession .....

Adresse .....

- *Commande les "Documents de l'I.N.E.P." suivants :*

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

*Frais* 3,00 F

*Total*

Chèque (postal ou bancaire) à l'ordre de M. l'Intendant de l'I.N.E.P.  
à joindre à ce bulletin

A facturer en ..... exemplaires.

#### Adresse du destinataire

Nom : M. Mme. Mlle. ....

Profession : .....

N° : ..... Rue : .....

Code postal .....

Ville : .....

#### Envoi de la facture à

Nom : .....

No : ..... Rue : .....

Code postal : .....

Ville : .....

## COLLECTION "DOCUMENTS DE L'I.N.E.P."

## SERIE ETUDES ET RECHERCHES

- I DROUARD (H.), LABOURIE (R.), OBERTI (A.), POUJOL (G.).—  
Le public d'une institution de formation socio-éducative. Profils so-  
ciologiques, attitudes à l'égard de la formation, opinion à l'égard du  
secteur socio-éducatif (Enquête de l'I.N.E.P. 1970-71).— 1973 15 F
- XX TITMUS (C.).— L'éducation des Adultes et l'éducation communau-  
taire en Grande-Bretagne.— Actes des Journées d'Etudes sur l'éduca-  
tion des adultes en Grande-Bretagne, INEP 1975-1977. 20 F
- XXIII HERRMANN (Jean).— Entre la lyre et le compas. Notes pour une  
scénographie de l'espace ludique.— 30 F
- XXVI GALLAUD (P.), SACHS (B.).— Les adolescents. Pratique de loisirs.  
Valeurs. Comportements. - 1) Les loisirs socio-éducatifs des adoles-  
cents à Laval. Bilan et propositions. - 2) Choix de textes et de docu-  
ments.— 1978. 30 F
- XXVII PERRIN (E.).— Les utilisateurs socio-culturels de la vidéo et l'appren-  
tissage du langage vidéo.— 1979 20 F
- XXVIII DURNEZ (J.-L.), GROUSSET (L.-M.), LEMOINE (C.) — Etude sur  
la formation des moniteurs de centres de vacances.— 1979 25 F
- XXIX MAZEL (I.).— Des maisons pour l'enfance.— 1979. 25 F

## SERIE DOCUMENTATION

- VIII GUIRONNET (R.).— Matériaux audio-visuels pour la formation  
socio-éducative.— Catalogue sélectif 3è édition 1978 tome I 20 F
- XXII 2è édition 1978 tome II 20 F
- XXX HENRI-BOURGAIN (B.), GALLAUD (P.).— Bourses et fondations  
pour les loisirs des jeunes.— 1979 20 F
- XXXI OBERTI (A.).— Pour connaître la télévision. Choix de textes.—1980 35 F

## SERIE ICONOGRAPHIQUE

- XXV VIOLETTE (M.), LAJUDIE (G.), BOUTEILLE (B.), PRUDAT (A.L.)  
Formes animées, marionnettes, théâtre d'animation. Expériences de  
formation par la création 35 F

## OUVRAGES HORS-SERIE — CAHIERS DE L'ANIMATION

- POUJOL (G.), LABOURIE (R.).— Les cultures populaires. Actes du  
colloque I.N.E.P. 12-15 décembre 1977.— Co-édition Cahiers de  
l'Animation - Edition Privat 1979 53 F

*A paraître :*

- POUJOL (G.), DOZOL (A.).— La formation des animateurs socio-  
culturels. Les établissements de formation professionnelle d'anima-  
teurs.— Edition 1980 25 F
- MIGNON (J.M.), MIGNOT-LEFEBVRE (Y.).— Projets éducatifs et  
nouveaux modes de développement en Afrique Noire. Texte des  
journées d'études I.N.E.P. des 12, 13 et 14 octobre 1978.

LES CAHIERS DE L'ANIMATION N° 22

PROFESSIONS D'ANIMATEURS?

**Geneviève POUJOL**

Les animateurs en chiffres

**Pierre MOULINIER**

Les animateurs vacataires ou l'indépendance pédagogique

**P. LOUPIAS - J.F. CHOSSON**

Les quatre langages de l'animateur ou Sigismond en quête d'une demeure

**Claude PARE**

Les animateurs de la S.N.C.F.

**Pierre GAUDIBERT**

Animateurs et créateurs à Grenoble

**Chantal GUERIN**

Une profession d'animateur est-elle possible ?

**Michel SIMONOT**

Un métier ! Pour quelles activités

**Isabelle LOCHARD**

Professions d'animateurs. Bibliographie sélective

*On peut se procurer ce numéro spécial en s'adressant à :*

*INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE*

*Service des Publications*

*78160 MARLY-LE-ROI*

*en joignant à la commande un chèque de 20 F à l'ordre de Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.*

## ABONNEMENT 1980 A LA REVUE "LES CAHIERS DE L'ANIMATION"

Pour tout abonnement ou achat par correspondance, s'adresser à l'Institut National d'Education Populaire, Service des Publications, 11 rue Willy Blumenthal, 78160 MARLY-le-ROI.

Tout abonnement part du 1er janvier de l'année en cours :

Abonnement simple :

France 80 F

Etranger 110 F

Abonnement couplé :

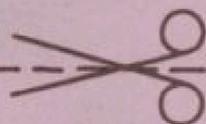
(abonnement d'un an aux Cahiers de l'Animation + l'ouvrage "Les Cultures Populaires" :

France 120 F

Etranger 150 F

Prix du numéro : simple 25 F

Pour vous abonner, remplir le bulletin ci-dessous et le **joindre** à votre chèque postal (3 volets) ou chèque bancaire à l'ordre de **M. l'Intendant de l'I.N.E.P.**



### BULLETIN D'ABONNEMENT AUX "CAHIERS DE L'ANIMATION"

(à renvoyer à : I.N.E.P.- Service des Publications, 11, rue Willy Blumenthal - 78160 Marly-le-Roi)

Adresse du destinataire :

Envoi de la facture à :

Nom : M.Mme.Mlle .....

Nom : .....

.....

.....

Profession : .....

.....

N° : ..... Rue : .....

N° : ..... Rue : .....

.....

.....

Code postal : .....

Code postal : .....

Ville : .....

Ville : .....

.....

.....

Nombre d'abonnements demandés

Abonnement choisi :  simple

couplé

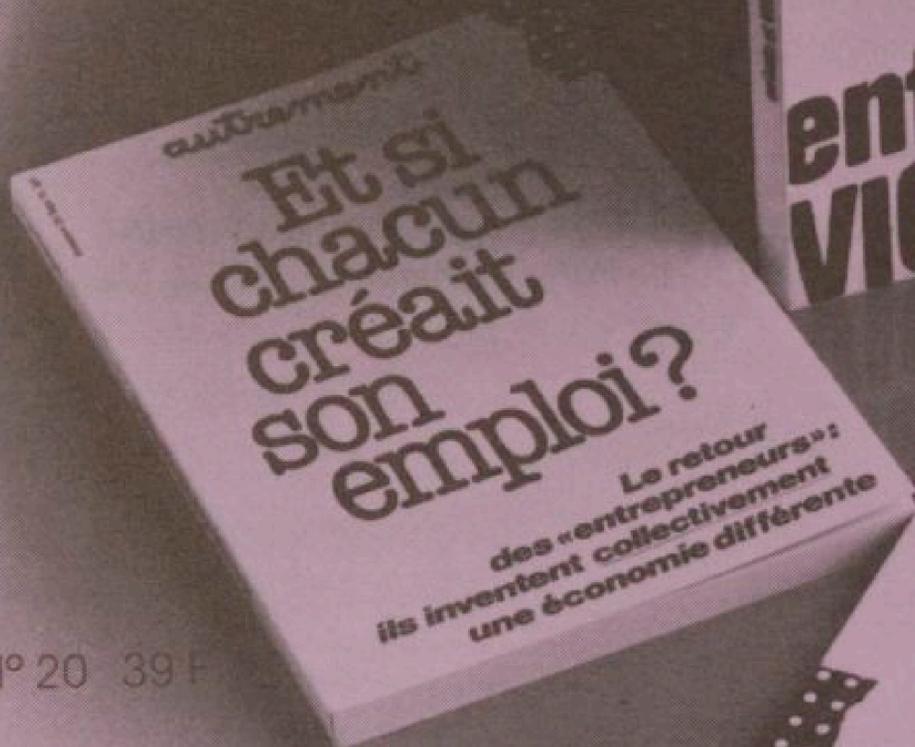
**Pour l'étranger :** Envoyer un chèque en francs français à l'ordre de **M. l'Intendant de l'I.N.E.P.**

**N.B.** Les mandats internationaux ne sont pas acceptés. **Joindre dans tous les cas le chèque au bulletin.**

# autrement

**CRISE VIOLENCE  
CHOMAGE**

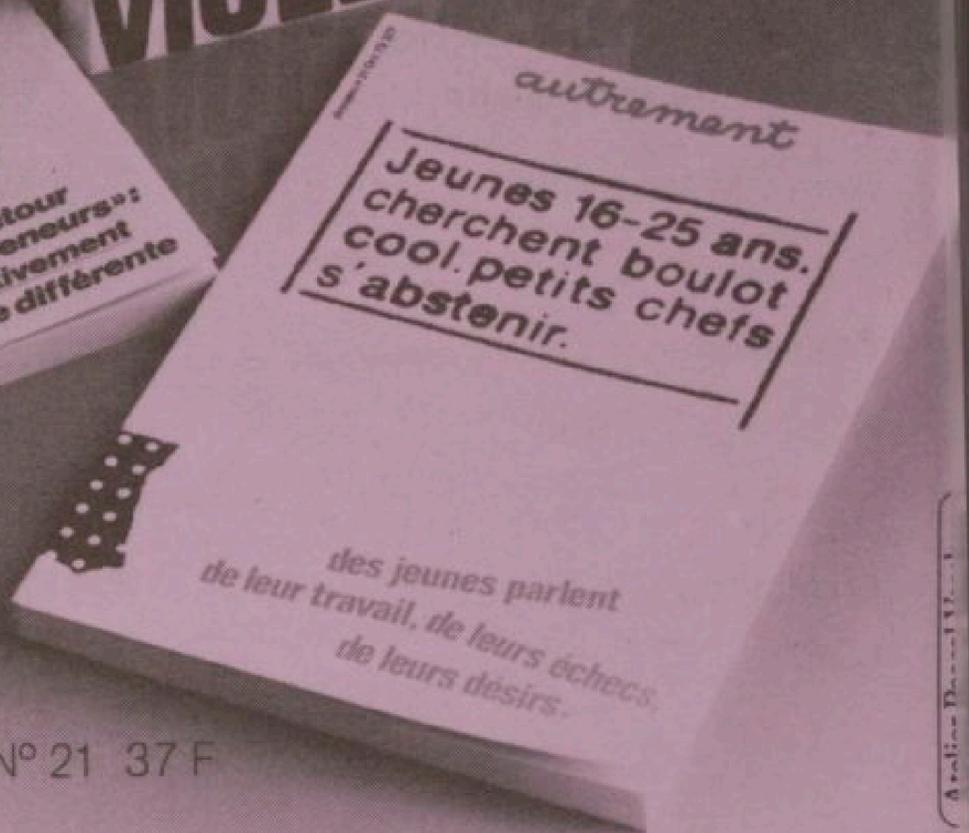
**DES JEUNES  
INVENTENT  
DE NOUVELLES  
RECHERCHES**



N° 20 39 F



N° 22 39 F



N° 21 37 F

Revue Autrement : six numéros par an qui repèrent, évaluent ce qui bouge dans les mœurs, les comportements. En vente en librairie ou par abonnement.

Nom : .....

Adresse : .....

Je désire m'abonner pour 1 an (180 F - France / 195 F - Etranger)

Je désire recevoir un des numéros ci-dessus (1 ex : 40 F - frais de port inclus).

20 21 22

Joindre paiement : chèque bancaire ou postal à l'ordre de Autrement

Envoyez à **autrement** - 73, rue de Turbigo - 75003 Paris

# LOISIR & SOCIÉTÉ

**SOCIETY AND LEISURE**

## Numéros parus et à paraître

**Vol. 1, n° 1, avril 1978**

La société des loisirs; de la réalité à la politique.

**Vol. 1, n° 2, novembre 1978**

Le développement social.

**Vol. 2, n° 1, avril 1979**

Tendances de la recherche en matière de loisir  
au Canada.

**Vol. 2, n° 2, novembre 1979**

Vieillesse, retraite, loisir.

**Vol. 3, n° 1, avril 1980**

Loisir et changements culturels.

**Vol. 3, n° 2, novembre 1980**

Bilan des études sur le loisir aux États-Unis.

Chacun des numéros contient de 160 à 200 pages.  
Chacun des articles est écrit en français ou en anglais,  
et est suivi d'un résumé en quatre langues (français,  
anglais, allemand, espagnol).

## Abonnement

Abonnement annuel : 14.00 \$ can.

À l'étranger : 16.00 \$ can.

Le numéro : 7.50 \$ can.

## Effectuez votre paiement à l'ordre de:

Les Presses de l'Université du Québec  
C.P. 250, Sillery, Québec, Canada  
G1T 2R1

**INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE**

**STAGE DE REALISATION DU CYCLE FORMES ANIMEES**

6-20 juillet 1980

à Villeneuve-lez-Avignon

Du 6 au 20 juillet se déroulera dans la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon (Gard), sous les auspices du CENTRE INTERNATIONAL DE RECHERCHE, de CREATION et d'ANIMATION, un stage de réalisation de l'Institut National d'Education Populaire de Marly-le-Roi. Il s'inscrira dans le cadre d'un festival international de théâtre d'animation, la 1ère BIENNALE DES FORMES ANIMEES.

Aboutissement d'un cycle de formation "EXPRESSION et COMMUNICATION PAR LES FORMES ANIMEES", ce stage de réalisation proposera au jeune public une COMEDIE MUSICALE.

La présentation au public, suivie de débats et d'ateliers d'expression se déroulera les 15, 17 et 18 juillet.

**INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE**

**L'INFORMATIQUE, LES LOISIRS, LES JEUNES**

19-21 septembre 1980

à l'I.N.E.P. (Marly-le-Roi)

Le laboratoire de micro-informatique de l'Institut National d'Education Populaire, en collaboration avec la Mission à l'Informatique, la Mission Interministérielle à l'information scientifique et technique, l'Université Paris VII (Laboratoire Delacotte), le S.I.C.O.B., l'Association Microtel Club... organise des journées d'études ouvertes à toutes les personnes qui sont intéressées par une réflexion et une confrontation sur le fait informatique, dans le secteur des loisirs, et dans celui de la jeunesse et de la vie associative.

Inscriptions : Laboratoire de micro-informatique  
Institut National d'Education Populaire  
11, rue Willy Blumenthal - 78160 MARLY-LE-ROI

## DES ACTEURS DE L'EDUCATION POPULAIRE :

### Les Conseillers Techniques et Pédagogiques

Il y a 5 ans sur le thème : "Formation, Création, Animation" nous introduisons ainsi le numéro 8 des "Cahiers de l'Animation" :

"... Il existe ici et là en France des situations de formation qui sont éducatrices au meilleur sens du terme parce qu'elles sont aussi des situations de création et d'animation. L'animation y trouve des objectifs, occasions de responsabilité : animer une collectivité par le jeu dramatique, la poésie, la musique, le son, l'image. L'animation y trouve un lieu et une forme : son projet s'insère dans une collectivité locale, s'installe dans des sites, des monuments, sur des estrades, se traduit par une oeuvre. Et il faut ici le travail de l'intelligence, du corps, de la main, de la volonté, la persévérance, la tactique, le caractère. Quelle meilleure occasion aussi pour cette fameuse alternance pédagogique et cette formation globale dont dissertent tant les colloques des Sciences de l'Education ! Et de surcroit la fête jaillit de ces rencontres !

Ces situations de formation interrogent nos actuels "Systèmes" de formation d'animateurs à plus d'un titre. Car elles mettent ceux qui participent à de tels "stages de réalisations" en situation de vivre intensément une oeuvre de création. Et chacun sait que le meilleur moyen d'apprendre est d'avoir à faire et à créer. L'exigence d'une réalisation brise avec l'encyclopédisme superficiel qui enfante tant d'animateurs déjà brisés. Elle met le stagiaire en attitude de responsabilité devant une population par la sanction immédiate de la réussite ou de l'échec. Parce qu'elles ne se font pas dans un cadre simulé... Par là, sans théorie, spontanément, elles assurent l'accord entre la Formation, la Création, l'Action et l'Animation".

C'est aux artisans — et aux pionniers — de ces situations de formation qu'est consacré le présent numéro : les instructeurs spécialisés devenus ensuite les Conseillers Techniques et Pédagogiques du Ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs. Et, comme notre numéro 8, la présente livraison est l'oeuvre de Michel BOULANGER, Conseiller Technique et Pédagogique et membre de notre comité de rédaction.

Il ne s'agit point seulement de rendre hommage.

Il s'agit aussi de rappeler qu'avec ce corps de spécialistes l'Education Populaire, née de l'offre et la demande d'instruction populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, a connu entre 1930 et 1950 une évolution dont les traits méritent d'être recueillis et analysés.

Certes cette évolution est d'abord marquée par la présence plus active de l'Etat et de ses fonctionnaires dans les apprentissages et les découvertes culturelles des jeunes et des adultes et dans l'aide à l'organisation et au développement des mouvements de jeunes et des associations d'Education Populaire. Historiens et sociologues pourront scruter à l'infini les conséquences sur la vitalité de l'Education Populaire, de ce rôle nouveau de l'Etat et de l'apparition de ce corps de spécialistes auquel est consacré le présent numéro. Et les fines analyses de Michel BOULANGER qu'on trouvera ici devront inciter à la prudence quiconque serait tenté de voir partout la "main du diable" sous la "main de l'Etat".

Mais cette évolution — considérée sur les longues périodes de l'histoire de l'Education Populaire — c'est aussi plus que cela. Avec les Conseillers Techniques et Pédagogiques pratiquant les spécialités dites "artistiques" ou "culturelles", ce sont les gestations déjà à l'oeuvre dans les explosions culturelles de la période 1933-1939 et de l'après seconde guerre mondiale qui prennent corps. Certes, dès les débuts de l'Education Populaire le souci du contact avec l'oeuvre littéraire et musicale fit partie de la pédagogie des pionniers. On lisait "à haute voix" (comme on disait alors) Victor Hugo et Lamartine dans les cercles d'instruction populaire et l'on écoutait parfois Mozart et Beethoven ou visitait les musées, dans les Universités populaires de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le théâtre amateur — ou plutôt le jeu dramatique plus modeste et plus exigeant — le chant choral, les veillées poétiques et musicales connurent un développement important dans les techniques éducatives des mouvements de jeunesse et d'Education Populaire à la fin de l'entre deux guerres et à la libération. Et le service de formation du secrétariat général de la Jeunesse de Vichy disposa même d'un "bureau artistique" et d'une école de "formation artistique" créé en 1943 à Boulogne-sur-Seine.

Les instructeurs spécialisés et les Conseillers Techniques et Pédagogiques s'inscrivaient donc dans un mouvement déjà bien amorcé. Mais ce que leur action dans les stages de formation souligna particulièrement après 1945 c'est l'importance du rapport de l'Education Populaire aux créateurs et à l'action culturelle, l'importance de la création exigeante et élaborée au niveau de chaque stagiaire et la lutte pour que cette culture puisse exister pour tous. Dans une formule ramassée, J. NAZET disait en 1961 pour définir les techniques du Livre Vivant : "certes il faut des créateurs, il faut des poètes, mais il les faut dans le groupe et non à l'extérieur. Il faut qu'ils s'expriment par et pour le groupe". Cette formule pour une bonne part pourrait s'appliquer à l'intention qui animait et anime encore ces éducateurs.

Pédagogie non plus didactique mais pédagogie imaginative qui incite à la relation, à la création. Pédagogie créatrice qui s'élabore à partir des nécessités de l'action. Pédagogie de la culture passant par les rigueurs des techniques. Pédagogie communautaire basée sur l'échange et l'invention collective. Ces traits qu'avec discrétion relève Michel BOULANGER, n'étaient pas d'une évidence admise dans l'ensemble des pratiques d'Education Populaire à l'époque. Et il y avait en eux comme les prémices de ce qui allait ensuite questionner les fondements des formations scolaires conventionnelles mais — paradoxalement — fort peu, celles qu'on appela, par la suite les "formations professionnelles d'animateurs".

C'est en quoi ce numéro spécial de notre revue n'est pas seulement une contribution à l'histoire institutionnelle de l'Education Populaire. Il est une contribution aux questions dont ne cessent de débattre formateurs et animateurs pour "les renaissances" qui demeurent à faire.

**Raymond LABOURIE**

Chef du Département des Etudes,  
de la Recherche et de la Documentation

## **REALISATION D'UNE ANIMATION AUDIOVISUELLE A MARSEILLE**

**Stage de réalisation – juillet 1978/octobre 1980**

Un concert promenade sur le thème des "usages populaires du bord de la mer", qui comprendra la projection dans l'espace du centre culturel du Merlan de neuf montages :

Callelongue – La route des Goudes – La Madrague – Sous la Rose  
La pointe rouge – La plage du Prado – Le vallon des Auffes –  
Les Bains – L'Estaque.

Les prises de vues et prises de sons ainsi que le montage ont été réalisés par des stagiaires de l'Institut National d'Education Populaire avec le concours du Musée d'Histoire de la ville de Marseille, de la Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports, de la Direction Départementale des Bouches-du-Rhône.

## FORMES ANIMEES

### MARIONNETTES – THEATRE D'ANIMATION

par Marcel VIOLETTE, Ginette LAJUDIE, Bernard BOUTEILLE  
Anne-Lise PRUDAT

Document de l'I.N.E.P., N° XXV, 1979

Conçue par une équipe pluridisciplinaire de formateurs cette plaquette s'adresse aux personnes qui s'interrogent sur les finalités de la formation par la création. animateurs des domaines culturel et socio-culturel, pédagogues, enseignants, éducateurs, professionnels du spectacle y trouveront, illustrée par des photographies, une réflexion sur la pratique d'un théâtre conçu comme "atelier de création ou laboratoire de la vie", sur les méthodes de travail ; une relation sur le vécu d'un groupe.

*On peut se procurer ce document en s'adressant à :*

**L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE  
SERVICE DES PUBLICATIONS**

**78160 MARLY-LE-ROI**

*en joignant à la commande un chèque de 35 F. à l'ordre de  
Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire*

Le titre même de Conseiller Technique et Pédagogique d'Education Populaire est trop long pour avoir jamais été couramment employé. On écrit ordinairement les C.T.P. ; on parle des Cétépés (cousins lointains de l'Eratépiste de Raymond QUENEAU) ; ainsi ferons-nous.

Les décisions administratives étant le plus souvent choses sans auteur, on ne sait plus qui a inventé ce titre qui, en 1963, à l'occasion de l'octroi d'un statut, remplaça celui d'instructeur spécialisé en usage depuis les années 1940.

Si on tenait ce nom de fonction pour discursif, si on l'analysait selon les méthodes de la logique scolastique, ou de la sémantique, on lui trouverait sans doute une extraordinaire expressivité ; on pourrait même le tenir pour pleinement justifié...

Ainsi, le terme de Conseiller traduirait-il la réserve nécessaire à des agents de l'Etat assumant des tâches délicates dans des secteurs de libre entreprise (les Conseillers agissent peu et, proverbialement, ils ne sont pas les payeurs...). Technique n'aurait fait que remplacer "spécialisé" (on verra que les CTP tiennent beaucoup à leur spécialisation), à moins que le mot ne puisse plus facilement renvoyer à ce qui, dans le domaine de l'art, concerne plus les procédés de travail que l'inspiration créatrice elle-même, et que, par là, un "niveau" d'intervention n'ait été signifié.

On pourrait aussi, mais ce serait aller loin dans l'interprétation, considérer que la technique, lieu de la plus grande objectivité, fait ici figure d'antonyme de la politique.

Pédagogique renvoie aux méthodes d'enseignement. Les Conseillers sont bien, en effet, des formateurs (quand l'idée d'éducation permanente était à la mode, on les a appelés "formateurs de formateurs", à l'instar d'autres catégories d'enseignants aux fonctions aussi mal situées que les leurs par rapport aux institutions du Ministère de l'Education). Le couple "technique et pédagogique", s'il définit une fonction de formation spécialisée, n'indique-t-il pas aussi, comme le terme de Conseiller, les limites de la responsabilité ? Elle n'est, évidemment, ni administrative, ni a fortiori politique.

Quant à la dernière partie du syntagme : Education Populaire, on se bornera à signaler que, pendant longtemps, ce terme n'a survécu que dans le titre complet des

CTP (et du côté de l'Institut National de Marly-le-Roi...) jusqu'à ce qu'il reparaisse dans la dénomination d'une sous-direction du Ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs. Les Conseillers en auraient-ils été comme les gardiens précautionneux, à travers les avatars de la politique, pendant une longue "traversée du désert" ?

C'est un peu de l'histoire des CTP, confondue avec celle de l'Education Populaire depuis 1945, que nous allons tenter de faire.

Un peu de l'histoire... Trente cinq années d'activités, même si elles ont été trop rarement commentées et réfléchies, même si beaucoup de traces sont aujourd'hui perdues, ne s'analysent pas facilement, ni brièvement. Il aurait sans doute fallu consacrer plus de soin à la reconstitution d'ensembles cohérents, mettre plus de finesse dans l'examen des discours, porter plus d'attention aux contradictions apparentes, citer davantage d'acteurs, rappeler plus de noms, etc...

Le fil de la chronologie sera parfois, comme il est permis de le faire en histoire même, interrompu : l'absence d'événements, la permanence d'un phénomène ou la rémanence d'un sentiment ont bien à faire avec le temps, mais ne se datent pas toujours...

Enfin, il faudra pardonner à l'auteur, lui-même Conseiller Technique et Pédagogique depuis dix-neuf ans, de ne pas avoir su prendre assez de distance... Il a pourtant essayé de le faire, mais Dieu seul sait combien ! Partagé qu'il était entre le souci de susciter l'intérêt du grand nombre de lecteurs des Cahiers qui ne connaissent pas les CTP, et celui de ne pas décevoir ceux qui les connaissent bien, il aura probablement consenti à des compromis imparfaits. Le souci de ménager l'administration à laquelle il appartient, ou ses collègues, qui sont souvent ses amis, ne l'a jamais excessivement préoccupé. S'il lui arrive d'émettre des opinions, et quelque chose comme des jugements, qu'on sache bien qu'ils n'engagent que lui-même.

### ELOGE – HOMMAGE

“Patiemment, tenacement, un groupe d’hommes et de femmes, depuis qu’un service d’Etat leur a confié cette mission, a créé et enseigné des techniques, des méthodes susceptibles de promouvoir et de transformer par l’intermédiaire de leurs stagiaires, animateurs responsables, cet art de vivre, ces diverses manières de connaître, de sentir et d’exprimer le monde contemporain que – malgré la relative ambiguïté des termes – ils persistent à appeler “éducation populaire”... Ils ont mené et mènent encore (nous pouvons en témoigner) une vie difficile, avec parfois d’inappréciables satisfactions, mais plus souvent des incertitudes et des regrets devant l’impossibilité, faute de moyens suffisants, de mener ou de faire mener jusqu’à son terme logique telle action commencée, telle expérience bien partie...”

“Les C.T.P. – tel est à présent leur titre – ont maintenu la continuité de leur mission, au travers de nombreux avatars administratifs, et tout au long d’une incessante évolution des notions de loisirs, d’éducation, de culture et de vie sociale. Ils ont formé nombre d’actuels “permanents” de l’animation et nombre aussi de ces “bénévoles”, chevilles ouvrières de toute action durable et profonde, dont il faut aujourd’hui redéfinir les besoins et les tâches, et assurer aussi complètement que possible la qualification. Par eux, l’aide technique de l’Etat a atteint et conservé un très haut niveau et une classe indiscutable”.

Jean NAZET  
dans “le Fil”  
Juillet 1966

Jean NAZET (1909–1972), Inspecteur Principal de la Jeunesse et des Sports, chargé de la coordination des stages de longue durée à l'Institut National d'Education Populaire jusqu'en 1969 est mort peu de temps après avoir été nommé Inspecteur Général. Il est un des administrateurs (mais il avait si peu l'esprit administratif...) qui ont le mieux connu les C.T.P. (avec Mlle GUILLAUME, longtemps Chef du Bureau de l'Education Populaire, dont il faut au moins rappeler le nom ici, faute de pouvoir décrire son action).

Créateur du "Livre Vivant", méthode d'animation par le livre qu'il ne cessa de faire évoluer à travers de nombreuses expériences (1), conduisant lui-même des stages dont le souvenir ne s'est pas perdu et qui ont contribué à la formation d'une dizaine au moins de futurs C.T.P., fondateur d' "Education et Vie Rurale" (revue d'anciens stagiaires), puis de l'association "Education et Vie Sociale" (dont le bulletin de liaison était "le Fil"), il a exercé une influence durable sur tous ceux qui ont eu la chance de travailler avec lui. Une de ses préoccupations majeures était de ménager, à l'issue des stages, le "retour à la vie quotidienne", il souhaitait que les C.T.P. disposassent d'un "champ d'application", de moyens d'expérimentation, de publication et de rencontre. "Education et Vie sociale, dont les locaux étaient situés, rue de Châteaudun, exactement en face de ceux du Ministère, fut cela, un temps.

Ajoutons que cet éloge des C.T.P., que nous avons extrait d'un de ses éditoriaux, nous intéresse en tant qu'il donne, simplement et précisément, non une définition de leurs fonctions, mais une image, toujours juste quatorze ans plus tard, à laquelle ils souhaitent tous ressembler effectivement.

(1) Voir le No 3 des Cahiers de l'Animation.

## UN SERVICE PUBLIC D'EDUCATION POPULAIRE ?

L'Education Populaire n'a pas encore vraiment retenu l'attention des historiens. Epars, les documents et les informations attendent d'être rassemblés et traités avec méthode et rigueur. Peut-on souhaiter qu'on se hâte de le faire ? sans aucun doute : il faut dire que chaque année des archives précieuses sont détruites, des témoins et des acteurs importants disparaissent... Mais il ne s'agit ici que de rappeler quelques dates ou faits, de poser quelques jalons. On voudra donc bien trouver suffisant ce qui ailleurs serait dérisoire et comprendre que cette brève étude, centrée sur le corps des C.T.P. et l'administration de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs, n'aborde qu'une faible partie d'un ensemble riche et complexe, et ne commence qu'en 1944.

Héritière d'une partie des structures et des personnels des "Ecoles de Cadres" des Chantiers de Jeunesse ouverts par le régime de Vichy, la Direction des mouvements de jeunesse et d'Education Populaire qui est créée à la Libération est une direction autonome. Elle dispose pour ses actions de Centres éducatifs régionaux, d'un corps d'instructeurs et d'inspecteurs (dont les missions d'inspection sont si mal définies qu'ils peuvent davantage agir qu'inspecter...). Le chargé de mission qu'on place à la tête de cette Direction cristallisera beaucoup d'espoirs. Il est devenu une sorte de figure mythique de l'éducation populaire : c'est Jean GUEHENNO, Inspecteur général du Ministère de l'Education Nationale (nous disons : mythique, car à notre connaissance aucune étude de l'action de Jean GUEHENNO n'a été faite, alors que sa pensée est bien connue, à travers de nombreux écrits).

Jean LE VEUGLE, qui dirigeait alors le Centre des Marquisats, à Annecy avant de devenir Inspecteur de la Jeunesse et des Sports, dit à propos de cette période : "(les) programmes n'hésitaient pas alors à aborder l'ensemble des aspects de la vie de l'homme contemporain, au travail comme au loisir, dans l'entreprise et la cité comme dans la vie personnelle et familiale" (Initiation à l'Education Permanente, Privat 1968). Les années 1944 à 1947 sont pour lui "une phase révolutionnaire" qui sera suivie d'une retombée. Que les associations et les mouvements d'éducation populaire se soient ou non montrés trop proches ou trop solidaires des partis de gauche : que l'activité de la Direction ait ou non paru dangereuse ou subversive aux chefs de gouvernement successifs ("qui semblaient toujours craindre que les incidents locaux n'eussent de répercussions au Parlement"), c'est ce que l'historien essaierait d'établir précisément. Quoi qu'il en soit, la Direction des mouvements de Jeunesse et d'Education Populaire fusionne avec la Direction des Sports en 1948. Ce mariage, que

certaines continuent de trouver contre nature, dure encore, et ne laisse pas d'avoir eu, aux yeux de beaucoup, plus de conséquences fâcheuses que d'heureuses. Les Centres éducatifs régionaux furent fermés les uns après les autres ; les stages qu'ils accueilleraient pouvaient désormais avoir lieu, en principe, dans les Centres régionaux d'éducation physique et sportive. Quant aux programmes ils se repliaient "sur les techniques de loisirs, d'initiation artistique et de plein air, qui risquaient moins d'inquiéter les services de renseignements généraux des préfectures". (LE VEUGLE). C'était aussi l'époque des commissions dites "de la hache", ou "de la guillotine", qui s'appliquaient à "dégraisser" la fonction publique et à réaliser le maximum possible d'économies budgétaires.

Le secteur de l'Education Populaire, si peu productif, fut évidemment menacé, et atteint, par les restrictions. L'existence même du corps des instructeurs spécialisés, qui était à peine constitué, fut un instant remise en cause.

La nouvelle Direction Générale de la Jeunesse et des Sports, dont le "patron" fut longtemps Gaston ROUX — un ancien collaborateur de Léo LAGRANGE au Sous-Secrétariat d'Etat aux Sports et aux Loisirs, disparut en 1958, avec la IV<sup>e</sup> République. Les temps allaient changer, et les mots pour désigner des choses qui, elles, avaient probablement moins changé qu'on ne l'aurait cru, ou voulu...

### LES INSTRUCTEURS SPECIALISES ET L'EDUCATION POPULAIRE.

L'acte de fondation du corps des instructeurs spécialisés se trouve sans doute dans cette circulaire (la sixième de la jeune Direction, signée par Jean GUEHENNO et adressée aux Recteurs et Inspecteurs d'Académie — pour information, et aux Directeurs des Ecoles de Cadres, pour exécution, le 22 novembre 1944) :

"J'ai l'honneur de vous faire connaître que :

- 1) Les Ecoles de Cadres porteront désormais le nom de Centres éducatifs et seront tous de même type.
- 2) Les Centres éducatifs seront destinés à l'initiation des membres de l'Enseignement aux buts et méthodes de la Culture Populaire. Par ailleurs, ils seront mis à la disposition des Mouvements agréés par le Ministère de l'Education Nationale et des divers organismes s'occupant des jeunes, afin qu'ils puissent assurer sous leur propre responsabilité la formation de leurs cadres.
- 3) Les Centres éducatifs ne compteront plus d'instructeurs fixes. Par contre, en vue de parer à la pénurie actuelle des cadres dans les divers organismes, le Bureau des Centres éducatifs tiendra à la disposition des Directeurs de Centres un certain nombre d'instructeurs spécialisés.

- .....
- 8) Une lettre résiliant leur contrat a été adressée aux assistants et instructeurs actuellement en place dans les Ecoles de Cadres. Ceux qui souhaiteraient être réin-

tégrés dans le cadre de la Jeunesse et éventuellement dans le groupe des instructeurs spécialisés devront m'adresser leur demande afin que leur candidature soit examinée.

Je serais reconnaissant à Messieurs les Délégués Régionaux de me faire connaître sans tarder... les éléments de valeur qu'ils souhaiteraient voir conserver ou recruter au titre d'instructeurs spécialisés”.

Sans commenter de façon détaillée cette circulaire, on y relèvera quelques points intéressants, d'importance inégale pour notre propos. On pourrait commencer, en souriant de la transformation des Ecoles de Cadres de Vichy en Centres éducatifs de la nouvelle République, par un coup de baguette magique ; poursuivre plus sérieusement en notant l'affectation privilégiée des Centres à la formation des “membres de l'Enseignement” : on sait combien GUEHENNO misait sur les instituteurs pour développer la culture populaire. Nous touche de plus près la décision de ne pas doter les Centres d'un personnel enseignant permanent ; voulait-on ne pas courir le risque de voir ce personnel, au mépris des principes de la pédagogie de l'Education Populaire, se changer en corps professoral, ou bien manquait-on simplement de postes ? L'itinérance des Instructeurs nationaux à travers toute la France allait commencer ; la sclérose ne les guettait pas, mais bien plutôt la dromomanie. Quant à la décision de permettre aux Mouvements “d'assurer sous leur propre responsabilité la formation de leurs cadres” dans des établissements publics, elle n'a jamais été remise en question, et constitue une des aides indirectes de l'Etat aux associations (bien que souvent elles ne puissent ou ne veuillent user fréquemment de cette aide).

Combien d'instructeurs spécialisés la Direction peut-elle envoyer en mission, entre 1944 et 1947 ?

A peine 20.

Instructeurs spécialisés d'art dramatique — qui resteront longtemps en tête de liste, tant à cause de leur nombre que de l'éclat de leurs activités — ceux, d'arts plastiques, de pédagogie appliquée à la formation intellectuelle, de cinéma, de chant, de marionnettes et de travaux manuels. Un nombre infime en regard de l'étendue des besoins, de la diversité des actions à entreprendre, et qui ne s'accroîtra que très lentement. (Nous n'avons pas dressé de tableau, ni dessiné de courbe, ni calculé de taux, à propos de l'accroissement du nombre des C.T.P. Sachant qu'en 1980 ils sont à peine deux cent cinquante, on peut se demander si le corps a jamais connu une expansion quelconque ! ).

Le sentiment que les instructeurs ne pourront pas intervenir partout, qu'ils ont besoin de relais, de démultiplicateurs, dirait-on aujourd'hui, ne tarde pas à naître. Dans une lettre du 29 mai 1946 aux inspecteurs de ses services extérieurs, le Directeur des Mouvements de Jeunesse et d'Education Populaire écrit : “il m'est apparu, à la faveur notamment de vos propres observations et de celles des Directeurs des Centres d'Education Populaire (1), que l'une des faiblesses des Mouvements de Jeunesse et des organismes et institutions culturelles était le plus souvent l'insuffisance quantitative et qualitative de leurs animateurs. Or, il n'est pas douteux que vous

---

(1) Les centres éducatifs n'avaient pas tardé à changer de nom...

devriez pouvoir trouver dans ces organismes et institutions, comme également au sein du corps enseignant des spécialistes de qualité qui prolongeraient en quelque sorte votre action culturelle et pédagogique. De plus, s'ils étaient connus de nos Instructeurs spécialisés, ces animateurs deviendraient leurs auxiliaires techniques, nos instructeurs pourraient les guider dans leur action, suivre leur travail, prévoir éventuellement leur perfectionnement régulier, les regrouper périodiquement.

C'est dans le double but de répondre à votre désir de voir se multiplier les animateurs de qualité dans le ressort de vos Académies et d'assurer aux instructeurs spécialisés des concours régionaux valables donnant plus d'efficacité à leur action, que j'ai décidé sur le plan national de quelques stages destinés à déceler et à perfectionner les spécialités de diverses techniques culturelles".

Où l'on voit apparaître, sans qu'il soit question de l'animation, ceux qui "animent une entreprise, une société par leur ardeur et leur allant", les animateurs.

Il faudra, en fait, attendre dix ans pour que soit partiellement résolu le principal des problèmes évoqués dans cette lettre : la trop grande rareté et la précarité des interventions des instructeurs spécialisés. Les "animateurs de qualité" se sont bien multipliés dans les Académies ; les listes d'anciens stagiaires, les fiches d'évaluation que rédigeaient les instructeurs à l'issue de chaque stage en témoigneraient. Les "auxiliaires techniques" n'ont pas manqué, mais ils n'ont pu jouer pleinement un rôle de formation qu'à partir de 1956, quand l'administration a décidé de nommer, auprès des Directions Régionales, les premiers instructeurs régionaux. La quasi totalité d'entre eux avaient d'abord été stagiaires, animateurs "spécialistes de diverses techniques culturelles" puis assistants des instructeurs. Leurs qualités, leur compétence avaient pu être appréciées au long de plusieurs — parfois dix ! — années de travail sous la conduite et la responsabilité des Anciens. On pourrait dire que, pour une bonne part, ils avaient été formés dans les stages, et que leur recrutement relevait d'une cooptation.

On a remarqué la fréquence de l'emploi des mots : spécialiste, spécialité, technique. La formation, l'action éducative ou culturelle ne se conçoivent pas alors, en dehors d'une "spécialité". Jean ROUVET (Instructeur spécialisé d'Art dramatique), il deviendra administrateur du T.N.P., puis Inspecteur général des Affaires Culturelles) écrit en 1951 : "Notre monde est aux spécialistes (l'aura-t-on assez dit !). En science comme en sport, en littérature comme en technique de loisirs. En toute connaissance, comme en toute expression".

Lucien LAUTREC, dans ses "Notes sur les Arts Plastiques" publiées en 1955 par la revue "Education et Théâtre" relève que "(la valeur des oeuvres) est attachée à une technicité, mais aussi à l'irréductibilité des techniques entre elles. La plupart des esprits ne sont directement sensibles qu'à une forme technique (peinture, danse, masque, littérature) de pensée — d'expression — qui correspond le mieux à leur complexion. Bien rares sont ceux qui apprécient, au même degré, deux arts à la fois. Chaque technique d'expression répond mieux à certains désirs ou même les suscite.

Il faut ajouter qu'à chaque moyen correspond un mode de pensée différent (le moyen, par lui-même, décide du concept), une adaptation différente de l'esprit qui

doit se soumettre à une technique pour la dominer. A vrai dire l'esprit ne devient qu'une technique. Chaque artiste est un spécialiste".

La compétence des instructeurs repose sur la maîtrise d'une technique : cette affirmation sera constamment réitérée, tout au long de l'histoire du corps des C.T.P. ; nous verrons plus loin quelle forme et quelle signification elle a pris aujourd'hui.

Mais comment s'exercent les fonctions d'instructeur, de C.T.P. ? Comment les définir, ou du moins les caractériser ? et, avant tout peut-être, comment devient-on C.T.P. ?

Métier, profession, fonction d'instructeur ? A l'absence de terme unique pour désigner clairement le rôle que pouvaient jouer les instructeurs, correspondait une absence de critères ou de conditions de recrutement bien établis. Un chef de bureau de l'Education Populaire pouvait déclarer qu'il convenait de "recruter des gens tout armés". Tout armés — car il n'était pas question de les former (où, par qui, à quel prix ?) — par un passé plus ou moins long de militant, d'animateur dirait-on aujourd'hui, par une expérience professionnelle dans l'une des spécialités déjà admises (ou dont ils deviendraient les représentants du fait de leur recrutement). Rares étaient ceux pourvus de diplômes...

Un exemple caractéristique nous paraît être celui de Jean LAGENIE, que Charles ANTONETTI, instructeur d'art dramatique et rédacteur en chef de la revue "Education et théâtre", accueillait dans ces termes, sous le titre de "Vingt ans au service du théâtre amateur et de la décentralisation". "Il vient en effet d'être engagé par la Direction Générale de la Jeunesse et des Sports et il est, depuis le 15 décembre (1950), Instructeur National d'Art Dramatique. Il semble que cette décision soit la suite toute normale de la carrière de Jean LAGENIE, qui n'a cessé depuis vingt ans de se dépenser pour un théâtre amateur de qualité. A peine sorti du Conservatoire de Bordeaux, il éprouve le besoin de fonder avec quelques camarades un groupement qui ne ressemble pas tout à fait aux autres troupes d'amateurs de cette ville. Ce groupe se met à la recherche d'un répertoire offrant un intérêt de curiosité et de valeur esthétique. Par ailleurs, il s'efforce d'atteindre une expression scénique directe et pure, dans une présentation simple qui laisse au texte toute sa puissance évocatrice. Les acteurs font eux-mêmes décors et costumes. Aussi étrange que cela puisse paraître aux yeux des jeunes, que l'éducation reçue dans les stages a formés, cette seule idée, en 1932, paraissait très neuve pour une troupe d'amateurs de province..."

Metteur en scène de plus de cent spectacles, directeur technique du Centre Régional d'Art dramatique de Guvenne. auteur d'une méthode de diction encore employée, Jean LAGENIE avait quelques "titres" à faire valoir pour devenir instructeur... S'il n'est pas rappelé qu'il avait appartenu au Ministère de l'Education Nationale, c'est peut-être que le cas était trop fréquent... Il l'est resté.

La moitié environ des C.T.P. est "en position de détachement" de l'enseignement du 1er ou du 2è degré. Les raisons sociologiques, psychologiques, etc... d'un tel mouvement des enseignants en direction de l'Education Populaire, de l'animation, mériterait une étude approfondie. Le fait qu'une forte proportion des C.T.P. soit issue de la fonction publique et puisse y retourner en cas de rupture de contrat,

ou de disparition du corps de contractuels, a peut-être pesé sur les négociations pour l'établissement d'un statut de titulaire...

Anciens animateurs de mouvements unifiés par les gouvernements de Front Populaire et des Ecoles de cadres de toute sorte du régime de Vichy, militants de la culture populaire redécouverte pendant la Résistance, les instructeurs possédaient tous des convictions, et des compétences techniques éprouvées, et une expérience de l'animation-formation. Leur curriculum vitae prouvait leur qualification, et ceux qu'on appellerait autodidactes (en regard des critères ailleurs utilisés) étaient sans doute proportionnellement plus nombreux que dans n'importe quel autre corps de formateurs.

On a pourtant très tôt senti que le corps ne se renouvellerait et ne grandirait convenablement qu'au prix d'une certaine normalisation et qu'en particulier, la revendication d'un statut n'irait pas sans la détermination de conditions de recrutement plus précises ou plus rigoureuses.

Là-dessus, le dialogue des C.T.P. et de leur syndicat (fondé en 1950 et immédiatement affilié à la Fédération de l'Education Nationale) avec l'administration n'est pas achevé. On pourrait dire qu'il a souvent pris des formes décevantes, et que les problèmes posés sont peut-être insolubles. La seule reproduction des projets, propositions et contre-propositions occuperait des dizaines de pages. On se contentera ici de quelques exemples, parmi les plus significatifs d'une évolution de la question.

#### D'UN STATUT ET DE SES CONSEQUENCES.

"Le personnel ne bénéficie d'aucune sécurité. Il n'est formé, tout au long de ses trente mille membres, que d'agents contractuels, révocables à volonté, et non de fonctionnaires.

Le Secrétaire Général à la jeunesse prépare bien un statut du personnel pour parer à cette insécurité, mais il ne peut s'engager qu'avec l'accord du département des Finances. Or, le Ministre a beau se montrer compréhensif, il a derrière lui ses bureaux..."

Cet extrait d'un article de presse date de... 1943. On en appréciera l'actualité.

Contractuels, les C.T.P. le sont toujours, même si aujourd'hui, deux cent cinquante seulement, ils sont restés pratiquement les seuls agents de l'Etat dans le domaine où régnait autrefois le "Secrétariat Général à la Jeunesse". Alors que les associations volontaires avaient retrouvé leur rôle, que les fonctions d'administration et de contrôle du secteur revenaient clairement aux Inspecteurs de la Jeunesse et des Sports (en 1950, un projet syndical de statut des instructeurs évoquait encore l'exercice d'un "contrôle technique sur les activités des groupements agréés par le Ministère", mais c'était la dernière manifestation d'un souci d'implication que les C.T.P. refusent actuellement...), et que la tâche de formation des animateurs était bien devenue la plus importante de celles des C.T.P., il a fallu attendre 1963 pour que leur soit octroyé, au lieu du statut de titulaire réclamé, un statut de "contractuel de droit public".

En même temps qu'il définissait les fonctions des C.T.P. (et les nommait ainsi pour la première fois), ce statut du 29 avril 1963 mentionnait le diplôme d'Etat de Conseiller d'Education populaire - DECEP, qui allait être créé par les arrêtés du 24 août et du 9 septembre 1964. M. Robert Brichet, chef du Service de la Jeunesse et de l'Education Populaire, écrivait peu après :

"... l'Etat était tenu de créer un diplôme pour le recrutement de ses agents : les C.T.P. Il avait le droit d'en rester là. Il a pensé... qu'il était plus conforme à la notion moderne d'éducation extra-scolaire de permettre aux organisations privées de bénéficier des mêmes avantages, c'est-à-dire d'élever le niveau de leurs éducateurs. N'est-ce pas un objectif louable en démocratie que de souhaiter une qualification toujours plus grande des hommes, spécialement de ceux qui se destinent à l'éducation d'autres hommes ? C'est pourquoi le diplôme est devenu un diplôme d'Etat, ouvert à tous, comme le baccalauréat, par exemple."

Cette espèce de générosité n'allait pas être sans conséquences. Si le DECEP avait été réservé au recrutement des agents de l'Etat, il aurait pu prendre l'allure d'un diplôme professionnel, qui aurait permis de vérifier des compétences précises, et sur lequel on aurait pu s'appuyer pour défendre une amélioration du statut, ou la titularisation des C.T.P. et le transformant en concours. Le diplôme étant ouvert à tous, cet espoir disparaissait. En choisissant de délivrer aux animateurs des organismes privés et à ses propres agents le même diplôme, l'Etat affirmait peut-être "que l'Education Populaire est une quant à ceux qui en ont la charge, comme elle est une à l'égard des personnes qu'elle concerne, qu'il s'agisse du secteur public ou du secteur privé. L'un et l'autre accomplissent une même mission de service public" (Robert Brichet). Mais il choisissait aussi de ne pas situer ses agents autrement que les animateurs qu'ils étaient chargés de former.

La présence de représentants des organisations privées dans les jurys de délivrance du diplôme, si elle était une "preuve de libéralisme" et un signe de la "volonté de coopération entre l'Etat et les organisations...", aboutissait en fait à associer des non-fonctionnaires à l'évaluation de futurs agents de l'Etat dont on voyait bien, du coup, qu'il ne pouvait s'agir de fonctionnaires...

Enfin, la nature des candidats, animateurs bien plus que formateurs spécialisés, qu'on a vu immédiatement affluer, empêchait de donner aux épreuves le tour qui aurait permis de vérifier des aptitudes pédagogiques, et la rigueur nécessaire au recrutement de formateurs professionnels. Quant aux connaissances qu'il fallait acquérir pour se présenter aux examens avec quelque chance de succès, il aurait fallu être bon avocat pour convaincre de leur utilité ceux qu'on voulait naguère "recruter tout armés" et qu'on invitait maintenant à subir des épreuves sans rapport avec leur pratique professionnelle.

Quoi qu'il soit, le DECEP devenait l'instrument de recrutement des C.T.P. Le statut établissait trois catégories (on ne sait pourquoi, sinon pour des raisons budgétaires, car les agents des trois catégories remplissaient les mêmes fonctions, avec le plus souvent les mêmes responsabilités...). On accédait à la troisième catégorie avec la 1ère partie du diplôme, à la deuxième catégorie avec la 2è partie, c'est-à-dire le DECEP complet, les deux parties étant séparées par une période d'expérience pratique d'une année au moins. Vingt pour cent des postes budgétaires disponibles pou-

vaient être pourvus par dérogation, ce qui permettait d'intégrer dans le corps, sans diplôme, ou à leur indice précédent, des membres de la fonction publique.

En 1970, le corps, qui comprenait deux cents C.T.P., se répartissait ainsi : 1/10<sup>e</sup> en 1<sup>ère</sup> catégorie (avec des indices correspondant à peu près à ceux des professeurs certifiés), 1/4 en 2<sup>e</sup> catégorie, et le reste soit environ cent trente, en 3<sup>e</sup> catégorie (avec des indices un peu inférieurs à ceux des instituteurs). Or, plus de quarante des C.T.P. de 3<sup>e</sup> catégorie possédaient le DECEP complet, et auraient donc dû se trouver en 2<sup>e</sup> catégorie, mais les postes budgétaires correspondants n'existaient pas...

Le DECEP n'apparaissait guère aux C.T.P. que comme une exigence arbitraire, inadaptée à leur situation professionnelle, ou comme un frein à leurs revendications. Simple examen, n'appelant pas de formation préalable qui puisse facilement s'organiser, il ne posait pas de problèmes pédagogiques. Pourtant, par le succès qu'il rencontrait auprès des animateurs, eux aussi en quête d'un statut, par l'importance — relative, qu'y prenaient les sciences humaines ou la gestion, il apparaissait aussi comme un des signes d'une évolution à laquelle il convenait d'être attentif, et que, pour certains, il fallait même combattre, fût-ce comme une arrière-garde, ou pour mettre à l'abri des valeurs vers lesquelles, un jour, il faudrait sûrement se retourner.

Cette évolution est, bien entendu, celle qui a fait qu'on a substitué la notion d'animation à celle d'Education Populaire (nous savons que nous ne parlons aussi simplement, que par commodité, et que le lecteur est capable de mettre ici toutes les nuances malgré tout indispensables...), que l'animation professionnelle a progressivement supplanté l'animation bénévole (même parenthèse que ci-dessus), et que la formation a été systématisée, rendue cyclique (ce n'est pas nous qui avons parlé le premier du "cycle" du CAPASE), et qu'elle a dû être sanctionnée par des diplômes

#### **NOUVELLE PARENTHÈSE DANS LAQUELLE ON PLACERA LES ANIMATEURS ET L'ANIMATION.**

On dispute encore, ici et là, sur le point de savoir quand ont surgi les termes d'animateur, et d'animation, ou plutôt, à partir de quand ont-ils été employés dans l'acceptation devenue courante (courante dans notre tribu, car la plupart des lexicographes ne l'ont même pas encore admise pour l'instant. Est-ce par prudence, parce qu'ils attendraient sa disparition prochaine, ou seulement par inattention à un domaine où la vie du langage a pourtant les mêmes droits qu'ailleurs ?).

L'animateur a naturellement précédé l'animation. Le premier emploi du mot animateur que nous ayons pu relever dans les écrits d'un instructeur remonte à 1950. Dans un article publié par la revue "Education et Vie Rurale", Jean ROUVET, alors Instructeur d'art dramatique, pose "le problème de l'animateur (le mot n'est pas très beau, mais son sens est sans équivoque) (1). Quiconque s'est penché sur les problèmes d'éducation des adolescents et des adultes le sait : un noyau vivant d'ac-

(1) On notera au passage la réserve de nature esthétique, et la certitude affichée quant au sens...

tion culturelle se cristallise invariablement autour d'un être, qui est comme le chef, mais aussi le catalyseur. Faites le disparaître : hormis les cas — bien rares — où un bienheureux hasard aura suscité d'emblée un remplaçant de même valeur, et procédant des mêmes méthodes, l'équipe s'émiettera, les forces se disperseront, l'œuvre sera comme fanée sur son pied même".

Utilisé avec une espèce d'innocence pour nommer, désigner un rôle — plutôt qu'une fonction qui n'existait pas encore vraiment, le mot d'animateur a eu le sort qu'on sait, et la notion d'animation a été de plus en plus explicitée, au fur et à mesure de l'évolution de la société et des institutions.

Le colloque sur l'animation qui eut lieu à l'I.N.E.P. de Marly-le-Roi en novembre 1966, auquel ont participé plusieurs C.T.P., a contribué à officialiser l'emploi des mots animateur et animation. Dans son intervention liminaire, Joseph ROVAN relevait — avec sagesse, que "des changements de mots et l'apparition de nouveaux termes sont toujours indicateurs de changements affectant la réalité des choses ou la réalité des hommes". Il n'est pas question de poursuivre plus avant une analyse des conditions qui ont provoqué l'émergence du phénomène ainsi désigné. On le fait ailleurs, parfois avec pertinence. Nous nous contenterons d'essayer d'apercevoir comment les C.T.P. ont réagi à ce "nouveau phénomène social", comment leurs attitudes et leur comportement professionnel se sont trouvés éventuellement modifiés ou perturbés.

#### RETOUR AUX C.T.P....

L'existence, au début des années 1960, d'un bureau dit "J 1 (Jeunesse)" à côté du bureau "J 2 (Education Populaire)" provoque, ou permet, la prise en compte par l'administration, de la notion d'animation globale. A l'intérieur du corps des C.T.P. on assiste à une sorte de clivage entre ceux qui, attachés à ce nouveau bureau et menant des actions qui lui sont propres (plus "jeunes", comme les sessions Connaissance de la France, par exemple), semblent rompre avec une tradition de spécialisation, se réclamer de la communication, des méthodes de la psychologie sociale, et ceux qui continuent à considérer que "la pratique d'une technique d'expression artistique ou de recherche intellectuelle est une des plus sûres voies d'accès à la culture", et veulent rester "les spécialistes très qualifiés d'une seule discipline" (Aide mémoire syndical 1967).

Nous avons déjà évoqué, dans le N° 8 des Cahiers de l'Animation (quelques remarques sur la formation), la "vieille querelle opposant pédagogues et réalisateurs", et l'investissement du domaine de l'Education Populaire par "les sciences humaines sociales, et en dernier lieu par celles... de l'éducation" — jusqu'à l'animatique de ridicule mémoire. Nous ne reviendrons là-dessus que du point de vue de l'évolution du corps des C.T.P. D'une dizaine qu'ils étaient en 1960, tous attachés à l'administration centrale, les conseillers d'animation globale, rebaptisés C.T.P. de "Connaissance de la vie sociale", sont maintenant plus de cinquante, et il en existe dans toutes les académies. Au vrai, leur origine n'est pas seulement là : on la trouve (voir plus loin l'entretien avec Nicole des Ylouses), dans ce courant de l'Education Populaire qu'un mouvement comme Peuple et Culture a assez bien illustré, et dont le "socio-éducatif" serait un avatar tératologique.

La répartition des C.T.P. selon leur spécialité étant en 1978 (derniers chiffres connus, sinon vérifiés) la suivante :

Audio-visuel cinéma .....	23
Audio-visuel photographie .....	18
Audio-visuel radio TV .....	9
Connaissance de la vie sociale .....	51
Danses d'expression .....	15
Expression dramatique - livre vivant .....	46
Expression écrite et orale .....	5
Expression musicale, chant .....	18
Expression plastique .....	27
Formation scientifique .....	6

(à quoi s'ajoutent 11 C.T.P. exerçant des fonctions administratives, situation qui n'est pas prévue par leur statut).

Les signes d'une modernisation du corps, si on le compare à ce qu'il était à ses débuts, où les spécialités reconnues s'appelaient : art dramatique, arts plastiques, danse folklorique, pédagogie appliquée à la formation intellectuelle, cinéma, musique, chant, marionnettes et travaux manuels, ne sont ni très nombreux, ni très vifs. La danse folklorique s'est noyée dans la danse d'expression ; marionnettes et travaux manuels ont dû rejoindre les arts plastiques ; la formation scientifique fait une timide apparition... Mais surtout, la catégorie "Connaissance de la vie sociale" est la plus nombreuse, suivie par l'"Expression dramatique", qui était de loin la première avant l'institution du CAPASE.

Expression d'une nouvelle conception de la formation d'animateurs, et de l'animation elle-même, le CAPASE a fait l'objet de nombreuses analyses dans cette revue même. En principe, il doit remplacer le DECEP, mais ne le supprime pas en tant que de recrutement des C.T.P. (le maintien de sessions du DECEP, diplôme public, posera de nombreux problèmes à l'administration, qui aura beaucoup de peine à empêcher des animateurs de s'y présenter. Mais sa suppression aurait provoqué une modification du statut des C.T.P....).

Accompagnant un "effort de rénovation des structures de l'animation" auquel Jean MAHEU, directeur de la Jeunesse et de l'Education Populaire appelait les C.T.P. à s'associer (exposé introductif aux journées d'études des C.T.P. en décembre 1971 la dernière fois que l'ensemble du corps a été réuni), le CAPASE va rendre systématique, et nécessaire, l'intervention des C.T.P. dans la formation d'animateurs souvent professionnels, dont les besoins prioritaires sont loin d'être l'expression ou la création, mais bien plutôt la psychologie sociale, ou la gestion. La "priorité absolue" qu'il convenait de donner au CAPASE ("Si vous êtes absents et si vous ne formez pas une ossature particulière dans ce domaine, vous serez alors absents d'une action principale du Ministère" J. MAHEU) a provoqué l'inquiétude de beaucoup de C.T.P., qui ne voyaient pas bien quelle place ils allaient trouver dans ce système de formation, et si leur participation, forcément réduite du fait de leurs compétences restreintes par rapport au champ du CAPASE, n'allait pas être jugée insuffisante. Ils voyaient aussi s'amorcer une politique de recrutement en fonction du contenu des

unités de valeur du CAPASE, qui rompait avec la définition ancienne des spécialités (de quel oeil un C.T.P. d'arts plastiques pouvait-il regarder son nouveau collègue de "psychopédagogie" ?). Nombre de spécialistes ont même pu se sentir menacés de disparition.

Ils ont pu — heureusement, survivre et conserver une "clientèle" (cf. l'étude de Chantal GUERIN sur le public non capasien des stages (1), une clientèle, ont dit certains, plus soucieux de formation que d'acquisition d'un diplôme. On assiste aujourd'hui à un mouvement, presque inverse, de désarroi de la part des C.T.P. qui s'étaient engagés dans le CAPASE et dans les COREPSE (2) au point d'y travailler presque exclusivement, et qui ne pourront sans doute pas immédiatement jouer le même rôle dans le DEFA. (3)

Pourvus d'un nouveau statut dans lequel ils ont été intégrés cette année, les C.T.P. pourront être recrutés parmi les titulaires du DEFA, ou d'un doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, ou d'une licence ou d'un diplôme admis en équivalence. Ces dispositions paraissent plus favorables au recrutement de spécialistes des sciences humaines, ou de disciplines scientifiques, qu'à celui de professionnels des disciplines artistiques (mais on juge peut-être, sans le dire, que leur nombre est suffisant pour longtemps). Ce statut laisse les C.T.P. dans l'état de contractuels, mais le corps ne comprend plus que deux catégories au lieu de trois, et le contrat est "à durée indéterminée", au lieu d'être renouvelable tous les trois ans.

On pourrait dire cependant que les disciplines artistiques n'ont qu'apparemment régressé ; le champ d'action des C.T.P. s'est élargi, les lieux d'intervention se sont diversifiés. De nouveaux modes d'approche d'une même question, celle de l'accès à la culture (que ce soit à travers le "social", le "culturel" ou même le "politique") se sont ajoutés aux anciens. On jugera encore trop faible le nombre de C.T.P. qui se consacrent, par exemple, à l'économie, à l'écologie, aux questions générales de l'environnement (mais ces questions sont probablement excessivement chargées de considération et de risques politiques, pour que l'Etat puisse envisager d'y faire intervenir beaucoup de ses agents...).

Nous dirons brièvement, quitte à reprendre et à expliciter ailleurs cette affirmation, que quelque chose n'a pas changé, est demeuré la caractéristique des C.T.P. de quelque discipline que ce soit : leur attitude dans la formation, celle des animateurs professionnels comme celle des bénévoles. Ils ont toujours cherché à mettre en oeuvre une pédagogie qui incite à la recherche et à l'action personnelles, une pédagogie imaginative, qui ne s'est jamais instituée, car elle a toujours été en relation avec la réalité et l'expérimentation sociales. Les besoins et les exigences des animateurs en formation impliquent que la pratique pédagogique des C.T.P. s'élabore à partir des nécessités de l'action, plus que des théories, même si l'on consacre quelque temps à leur examen. Leur propos se situe au-delà d'une formation technique, qui ne serait

---

(1) Cahiers de l'Animation, No 27. "Hors de la formation professionnelle".

(2) Commission Régionale de la Promotion Socio-Educative.

(3) Diplôme d'Etat relatif aux fonctions d'Animation.

qu'une forme, même heureusement renouvelée, de distribution de connaissances. Chaque stage, chaque entreprise de formation ou d'expérimentation de plus longue haleine, mettent "les individus à l'épreuve d'une aventure communautaire, dans laquelle la technique joue un rôle irremplaçable de ciment ou de lien, mais qui ne constitue pas une fin en soi. L'expérience nous a montré... qu'ils venaient chercher dans nos entreprises d'Education Populaire... une certaine façon de concevoir la formation de l'homme que ni l'école, ni le lycée, ni l'université... n'avaient été capables de leur apporter" (Henri CORDREAU C.T.P. d'art dramatique). Les C.T.P. trouveront encore des réponses aux nouvelles situations de formation : ils en ont constamment trouvé depuis trente cinq ans, dans un "enseignement" lié à la vie, partant des expériences et des problèmes vécus, basé sur l'échange, où le formé peut se trouver apporter autant que le formateur, attentif aux phénomènes culturels de masse comme à la lente susception des individus, refusant la pédagogie "descendante" et la culture de classe.

### LES ADOLESCENTS

Pratiques de loisirs, Valeurs, Comportements  
Document de l'I.N.E.P., numéro XXVI, 1978  
réalisé par Patrick GALLAUD et Bertrand SACHS

Ce document comprend :

- 1) Une étude monographique effectuée par le Département des Etudes, de la Recherche et de la Documentation de l'I.N.E.P. sur une ville moyenne où le contraste entre le grand nombre d'équipements socio-éducatifs et le petit nombre d'adolescents concerné est significatif d'une situation fort répandue. Ce constat se prolonge par la proposition — pour cette municipalité et à sa demande — de nouvelles orientations dans le domaine du loisir socio-éducatif.
- 2) Une anthologie thématique. Le choix des textes rassemblés dans cette anthologie a pour objectif de présenter de façon synthétique, à travers des extraits de livres et d'articles de revues ou de journaux, l'état actuel des réflexions, des recherches et des "discours" sur les valeurs, les comportements et les pratiques de loisir des "jeunes".

*On peut se procurer ce document en s'adressant à :*

**L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE**  
Service des Publications  
78160 MARLY-LE-ROI

*en joignant à la commande un chèque de 30 F. à l'ordre de Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.*

## ENTRETIENS AVEC DEUX ANCIENS C.T.P.

## NICOLE DES YLOUSES

Nicole des YLOUSES a exercé les fonctions d'Instructrice, puis de Conseiller Technique et Pédagogique (à l'Institut National d'Education Populaire de Marly-le-Roi) pendant trente trois ans, de 1944 à 1977. Son expérience professionnelle est une des plus longues que le corps des Conseillers Techniques et Pédagogiques ait connue jusqu'ici.

Elle trace d'abord le cadre de ses débuts : "L'immédiat après-guerre, avec son aspect révolutionnaire, utopique, généreux. Nous avions tous, en gros, la même idéologie : on pensait faire de l'action politique en faisant de l'action culturelle... On vivait dans une espèce de forêt vierge, avec beaucoup de forces en train de s'éveiller. On découvrait les problèmes ensemble. Les instructeurs avaient juste un peu d'avance sur le groupe, à cause... de la préparation du stage ! Ces stages qui commençaient à montrer leur valeur pour la rencontre, la vie communautaire. Les méthodes pédagogiques étaient dans l'enfance. Ce n'était pas le temps des références (sauf à l'expérience) ; on pouvait dire : je ; aujourd'hui, on se réfère plutôt à des idées, à des écrits, on a affaire à des gens blasés, qui ont entendu parler de tout, qui sont revenus trop facilement de tout".

Recrutée en 1944, Nicole des YLOUSES est d'abord rattachée à l'Ecole de Cadres de Saint-Cloud, chargée "d'une sorte d'initiation aux méthodes actives pour de jeunes apprenties... Un tiers-temps pédagogique". Elle a une formation juridique, et beaucoup d'enthousiasme. Elle ne reçoit pratiquement aucune consigne : "Quand j'ai posé des questions sur ce que j'aurais à faire, on m'a quasiment répondu : si vous ne le savez pas, alors, que venez-vous faire ?". La recherche de la clientèle lui semblait faire de ce nouveau métier une espèce de profession libérale. La mise en place du réseau des services extérieurs a permis un début d'organisation.

Presque "seule de son espèce" au milieu d'une vingtaine d'hommes de théâtre, de plasticiens et de musiciens qu'elle jugeait "farouchement individualistes", ou qui représentaient une clientèle (celle de certains mouvements auxquels ils étaient pratiquement attachés, ou même qu'ils avaient fondés, comme César GEOFFRAY, "A coeur joie"), ayant déjà fait la preuve de leur valeur et tenant le haut du pavé, elle invente peu à peu ses formes d'action propres.

"Il n'y avait pas de situation concurrentielle. J'allais auprès des associations, des mouvements, proposer mes services. Instructeurs, nous jouions un vrai rôle de con-

seiller. On m'appelait en province, voir si on pouvait améliorer ce qui se faisait. Mes stages marchaient bien ; l'administration était contente que je n'aie pas d'ennuis...".

Jean GUEHENNO ? "Il avait beaucoup de scrupules. On disait malicieusement que, pendant son passage à la Direction, il a beaucoup souffert de la migraine... Déçu que la société ne réponde pas !". Le côté spectaculaire des actions l'emportait, mobilisait l'essentiel des moyens, l'art dramatique. "On assistait à la montée de personnalités très fortes, qui deviendraient des patrons" (ce que le recrutement par cooptation ne pouvait que renforcer). L'information et la formation générale (selon les termes d'une circulaire de 1947 où l'on définissait les contenus des stages dits d'information sur l'Education Populaire, formeront une part du travail de Nicole des YLOUSES : "Ces stages ont essentiellement pour objet de renseigner et d'orienter les éléments de tous les milieux qui, par leur activité professionnelle ou sociale, sont appelés à s'intéresser au problème de l'Education ; de leur faire connaître par un stage de courte durée, une série de week-ends ou un cycle de conférences, les buts et méthodes de cette éducation, à la fois Une dans son esprit et le caractère actif de ses méthodes, et Diverse par les organismes qui se chargent de la promouvoir, par ses moyens d'action, par les milieux auxquels elle s'adresse...".

Au cours de cette information, il conviendra, non pas de faire une initiation technique, mais de présenter un panorama des diverses spécialités (artistiques, intellectuelles, manuelles, de plein air...) qui sont des éléments fondamentaux de la culture et de l'éducation". La fonction d'orientation vers les spécialités ne joue pas forcément, mais ces stages contribuent à confirmer des vocations à l'animation. N. des YLOUSES programmera de tels stages jusqu'à la fin des années 60.

L'avènement des sciences humaines ? "Le mouvement a été complexe, non linéaire. Peut-être est-il parti des études de milieu, en faveur dans les stages". N. des YLOUSES évoque ses premiers contacts avec des sociologues (du groupe de DUMAZEDIER ou de CHOMBART DE LAUWE) pour la préparation des stages. Les responsables des entreprises qu'elle faisait visiter proposaient également des "modèles dynamiques, se servant des sciences humaines pour la formation du personnel". La recherche d'une pédagogie spécifique des adultes a compté.

L'enquête, moyen privilégié d'approche d'un problème, était souvent "une duperie, un moyen impressionniste, avec ses questionnaires soi-disant scientifiques. J'ai abandonné ce pseudo-sociologisme, dont le côté amateur m'était insupportable. "Elle juge "positive l'entrée dans le corps de psycho-sociologues, même s'ils amenaient avec eux la théorie, et beaucoup de banalités, même s'ils ont été d'abord perçus comme évaluateurs de l'action pédagogique, comme analystes". N. des YLOUSES n'a jamais eu "d'engouement pour la psycho-sociologie" dont le vocabulaire en particulier la rebutait. Le passage a été forcé par les stagiaires eux-mêmes, "surtout après 1968. Ils nous ont embarqués dans cette problématique-là. J'ai réagi à des formes d'intellectualisation qui me semblaient un peu dérisoires". Elle juge qu'aujourd'hui, les psycho-sociologues ont mieux compris les limites, celles du terrain et celles du public des stages (encore que beaucoup de stagiaires "restent empêtrés dans ce fatras").

Elle se rappelle le temps et le soin consacrés à l'évaluation des stages, les méthodes qu'avec Jean LE VEUGLE elle s'appliquait à perfectionner, "mais les stages sont si différents les uns des autres, il y avait tant de paramètres changeants". Elle ne se considérait pas comme une spécialiste, mais plutôt comme "pouvant être spécialisée dans certains domaines — j'ai fait de très bons stages sur les institutions, sur l'administration et la gestion, à partir de ma formation initiale de juriste — mais pas dans une technique. Spécialité acquise par la force des choses, peut-être la vie sociale ? Tout et rien. Etudier des faits, avec un langage particulier ?

Y. des YLOUSES estime que beaucoup de Conseillers Techniques et Pédagogiques de son domaine ont été excessivement absorbés par les conséquences de la professionnalisation des animateurs : stages de longue durée ("qui installe les stagiaires inévitablement en élèves" et dont le climat — "j'étais l'ennemie en tant que représentante de l'institution" — lui a souvent été pénible), suivi pédagogique, jurys, commissions, etc... Elle était plus à l'aise dans les stages courts, "où il s'agissait de donner une impulsion, même de marquer les esprits. La formule des stages en trois degrés était bonne". Ses interventions, nombreuses, dans les écoles de service social, ont eu "des bonheurs divers". Parfois, avec des stagiaires africains, "l'apprentissage modeste de méthodes bien adaptées" la satisfaisait pleinement.

A-t-elle eu le sentiment de faire partie d'un corps ? "Pas vraiment. J'ai eu des collègues, et avec eux des rapports parfois amicaux ; mais cet individualisme, qui tient à notre histoire... Cette espèce d'agressivité, trop fréquente à mon goût ; les insatisfactions de toutes sortes entraînant trop de discussions stériles...". Elle garde pourtant l'impression de rencontres importantes, sous des horizons sociaux ou culturels qu'elle n'aurait sans doute pas connus ailleurs. Ses visites à l'étranger — "Etre obligée de s'expliquer, et mesurer les différences", lui ont beaucoup apporté.

"J'ai eu une utilité.. peut-être dans de petites choses, mais sûrement ; j'ai apprécié par-dessus tout le fait de pouvoir être maîtresse de ce que j'avais à faire. Pour le reste, on a un point de vue ; la confrontation permanente à laquelle ce métier oblige m'a appris à ne pas le confondre avec l'universel".

On trouvera ci-après, en annexe à cet entretien, le programme d'un stage d'information sur l'Education Populaire, ni trop ancien ni trop récent. Il nous a paru assez représentatif de cette catégorie de stages qui n'existe plus (peut-être parce qu'ils n'auraient plus d'utilité ? ). On en remarquera la variété, en même temps que la densité.

INSTITUT NATIONAL  
D'EDUCATION POPULAIRE  
MARLY-LE-ROI

STAGE D'INFORMATION SUR L'EDUCATION POPULAIRE  
12 au 20 avril 1962

**Jeudi 12 avril 1962 :**

- 10 h 00 à 12 h 00 Installation des stagiaires - Ouverture du stage par M. le Directeur de l'I.N.E.P. - Présentation du programme par Mme des YLOUSES.
- 14 h 30 à 17 h 00 Cercle d'études sur l'éducation populaire : Mme des YLOUSES.
- 17 h 00 à 18 h 30 Présentation de la Documentation par Mlle GUIRONNET.
- Soirée Livre vivant - Van Gogh - Document d'Education et Vie sociale.

**Vendredi 13 avril 1962 :**

- 9 h 00 à 12 h 00 Information par M. VANEUVILLE sur le travail éducatif fait par le Service Social des Houillères du Nord et du Pas de Calais, exposé avec projection d'un film et débat.
- 14 h 30 à 16 h 30 Information sur l'école des parents et l'éducation du couple, par Mme JODELET.
- 17 h 00 à 18 h 30 Information sur le problème du cinéma : M. COCHIN.
- Soirée Film.

**Samedi 14 avril 1962 :**

- 9 h 00 à 10 h 00 Débat sur le film
- 10 h 15 à 12 h 00 Place du livre et de l'initiation littéraire dans l'éducation populaire : M. BOULANGER.
- 14 h 30 à 18 h 30 Travaux pratiques en trois groupes : analyses de presse.
- Soirée Télévision.

**Dimanche 15 avril 1962 :**

- 9 h 30 à 12 h 00 Projection d'un film de l'Ecole des Parents et débat : Mme JODELET.

Après-Midi Libre

Soirée Libre

**Lundi 16 avril 1962 :**

9 h 00 à 12 h 00 Travaux pratiques de groupes.

14 h 30 à 16 h 30 Présentation des stages d'initiation musicale par M. VERCHALY.

16 h 45 à 18 h 00 Le problème de la télévision : M. LEGLISE.

Soirée Théâtre à Paris.

**Mardi 17 avril 1962 :**

9 h 00 à 10 h 00 Débat sur la pièce de théâtre : M. ANTONETTI.

10 h 30 Départ en car pour SARCELLES.

11 h 30 à 12 h 30 Présentation du Foyer de Jeunes Travailleurs par M. SIMON.

12 h 30 à 13 h 30 Déjeuner au Foyer de Jeunes Travailleurs et détente.

13 h 30 à 15 h 00 Le problème du grand ensemble de SARCELLES : explication par M. le Directeur du Foyer de Jeunes Travailleurs.

Information sur les stages "Connaissance de la France" et "Connaissance de Paris" par M. SIMON et Mlle GAL.

15 h 30 à 16 h 30 Visite de la Maison des Jeunes de SARCELLES sous la conduite de son Directeur M. LEGRAND.

16 h 45 Départ en car pour MARLY.

Dîner à MARLY

Soirée Exposé de M. LEGLISE, Directeur de l'I.N.E.P. sur son récent voyage à Abidjan et débat.

**Mercredi 18 avril 1962 :**

9 h 00 à 12 h 00 Travaux pratiques par groupes.

14 h 30 à 17 h 00 Présentation de la méthode des Cercles d'Etudes par M. CHAUDIERES du C.C.O.

Animation d'un cercle sur le marché commun par M. CHAUDIERES.

17 h 30 à 18 h 00 Travaux pratiques.

Soirée Travaux pratiques ou film.

**Jeudi 19 avril 1962 :**

9 h 45 Visite de la bibliothèque de la Régie Renault sous la conduite de Mme GABISON.

11 h 30 Information sur "Loisir et Culture" par M. HERLIC.

- Déjeuner                    froid ou dans un self-service à BOULOGNE.
- 16 h 00                    Visite de la Bibliothèque Municipale de BOULOGNE sous la  
conduite de Mme de GROSLIER, bibliothécaire.  
Retour à MARLY.
- Soirée                      Visite du stage photo : Mme CLOQUET.
- Vendredi 20 avril 1962 :**
- 9 h 00 à 10 h 30    Compte rendu des travaux du 1er groupe de travail.
- 10 h 45 à 12 h 00    Compte rendu du 2è groupe de travail.
- 14 h 30 à 17 h 00    Compte rendu du 3è groupe de travail.
- 18 h 00 à 19 h 00    Synthèse et conclusions du stage.
- Dîner et                    éventuellement Documentation et mise au point (suite et fin).

## BOURSES ET FONDATIONS POUR LES JEUNES

Document de l'I.N.E.P., N° XXX, 1980  
réalisé par Brigitte HENRI-BOURGAIN – Patrick GALLAUD

Ce document présente sous forme de fiches les organismes offrant aux jeunes des possibilités de bourses et d'aides diverses en matériel ou en espèces afin de leur permettre de réaliser, durant le temps de loisir, des projets culturels, scientifiques ou sportifs. Chaque fiche indique l'adresse, l'objet de la fondation, le nombre et le montant des bourses attribuées, les modalités de participation, le délai des dépôts de candidatures.

*On peut se procurer ce document en s'adressant à :*

**L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE  
SERVICE DES PUBLICATIONS**

**78160 MARLY-LE-ROI**

*en joignant à la commande un chèque de 20 F. à l'ordre de Monsieur  
l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.*

## LUCIEN LAUTREC

L'entretien a lieu au 10 de la rue Tournefort, siège de l'Académie Populaire d'Arts Plastiques (où se tinrent, autrefois, tant de réunions du syndicat des C.T.P.)

Lucien LAUTREC a été instructeur, puis C.T.P. d'Arts Plastiques de 1950 à 1975. Auparavant ? "Peintre et aussi ouvrier, peintre en bâtiment...". Il est en 1941 de la création de "Jeune France". BAZAINE lui propose d'entrer, avec MANESSIER "dans le secteur de la formation d'apprentis : des cours de dessin, des visites de musées. J'y rencontre Pierre HUSSENOT". De là, il passe à la fondation Alexis CARREL, fondation "française pour l'étude des problèmes humains" (l'idéologie de CARREL plait à Vichy), pour des études sur l'artisanat. Licencié, il passe à l'I.D.H.E.C. (1), puis (c'est la libération) à Travail et Culture). Il y fonde "l'Académie de Travail et Culture", donne des cours du soir dans un atelier de Jean-Marie SERREAU. Il commence sa réflexion sur "la prégnance de la Technique. C'est là qu'il faut trouver la substructure".

C'est lorsqu'il monte l'Académie populaire d'Arts Plastiques, en 1948, que, cherchant des appuis, il se tourne vers la Direction de la Jeunesse et des Sports. En 1950, il signe son premier contrat d'instructeur. Pierre HUSSENOT et Lucette CHESNEAU l'avaient précédé. Il ne cessera jamais de s'appuyer sur l'Académie Populaire pour son travail de recherche et de formation. "Formation ? Quel mot épouvantable ! Se découvrir, oui, apporter aux autres le meilleur... d'eux-mêmes, plutôt. Et si j'ai aidé des gens à un moment de leur vie, ils me l'ont en général bien rendu. Ce n'est pas de la "formation".

L'Académie fonctionnait essentiellement par des cours du soir (elle a interrompu pratiquement toute activité depuis trois ans, les subventions que lui versait le Ministère de la Jeunesse et des Sports ayant été supprimées, et le combat acharné de Lucien LAUTREC et de ses amis peintres pour les faire rétablir ayant été vain), se manifestait par des expositions de travaux. Elle avait essaimé en province, à travers plus de vingt associations locales ou régionales, animées par d'anciens stagiaires, par des correspondants. "J'ai même fait des cours par correspondance, avec des corrections ! La valeur des stages est différente de celle des cours, c'est tout. Le problème de l'animateur a toujours été de trouver un public avec lequel il puisse partager quel-

(1) Institut des Hautes Etudes Cinématographiques.

que chose. Notre enseignement doit être très ouvert, chacun doit l'inventer. Je n'ai jamais proposé à personne d'adopter mes propres solutions. L'intensité des stages était intéressante. Moins de clarté, mais plus d'intensité (sous-entendu : que dans les cours).

En matière de peinture, tout est toujours très subjectif. Il me faut un public qui sache ce qui l'attend, j'ai besoin d'une option personnelle. J'ai protesté quand on a supprimé nos noms dans le calendrier des stages, quand on a rendu anonymes nos actions. Nos cours (les miens et ceux des gens qui ont enseigné à l'Académie, CARADE, LAPOUJADE...) avaient une espèce de généralité où la subjectivité personnelle pouvait s'exercer. Le rapport à l'art était débarrassé de toute exclusive, de tout choix pour une valeur ou pour une autre. C'était une vraie recherche. Mon échec relatif aux Beaux-Arts (Lucien LAUTREC a enseigné pendant deux ans, après 1968) vient de ce qu'on ne peut obtenir des élèves un désintéressement suffisant."

On a dit de Lucien LAUTREC qu'il était l'homme d'une méthode... Il a mis au point, longuement, précisément un système d'enseignement. Aujourd'hui, il "apprend le métier d'éditeur". La publication d'un premier volume, présentant "les principes et les résultats d'une expérimentation sur le dessin gestuel, réalisée dans les ateliers de l'Académie Populaire..." sera suivie d'autres ouvrages, sur "la ligne et le trait", "le clair obscur", "forme et figure", "la couleur". L'objectif est de "constituer ainsi un réseau de sympathisants ne pouvant suivre les cours mais qui pourraient être conviés à des stages ou à tout système d'échanges dont le projet serait à établir avec eux". Si l'Académie de la rue Tournefort doit fermer ses portes, Lucien LAUTREC s'installera en province, dans son Midi natal, y organisera des rencontres, des sessions. Il n'a pas fini de vouloir "échanger". "C'est un système, oui, en vue d'atteindre un absolu impossible. Une accumulation d'exercices au but impossible, mais clair, avec des solutions chaque fois différentes, et personnalisées. Il s'agit de mettre en évidence des qualités simples, qui ne sont pas encore des valeurs d'art. L'étude d'éléments du réel, dans un champ opérationnel entre nature et peinture, permet l'introduction des valeurs picturales. C'est fait tout spécialement pour ceux qui ne se sentent pas doués, tout en essayant de leur communiquer une grande exigence... Je n'ai jamais joué sur la spontanéité".

Lucien LAUTREC, peintre. "Je crois à la peinture par la façon dont je la vis tous les jours. Je n'enseigne pas ma peinture, mais quelque chose comme une morale.

Suis-je janséniste ? Je crois qu'il y a une prédisposition. Le plaisir de peindre n'est pas suffisant, il faut éveiller les exigences. Education populaire ? Les désirs de la classe ouvrière sont sans bassesse, fraternels, avec un besoin légitime de justice, des éclairs d'innocence. A cet égard, je pourrais avoir de grands regrets : il n'y avait pas d'ouvriers aux cours du soir, ou si peu. Peut-être si j'avais travaillé dans un village... Mais il faut des gens déjà orientés, qui aient besoin d'éclaircir leur rapport au réel. A la racine de toutes les participations, ce qui court, c'est l'esthétique, qui déborde largement l'art... (il cite Edgar MORIN)".

Son choix, il le répétera à plusieurs reprises, vient de ce besoin d'échanger qu'il a toujours ressenti. Il dit avoir beaucoup appris dans ses stages, dans ses cours. "En faisant travailler, j'exorcise aussi mon propre trouble ! Je fais prendre mes risques par les autres (là-même où les exercices semblent neutres)". Son activité d'instructeur l'a comblé, même si "elle a freiné un peu (mon) activité de peintre" (Lucien LAUTREC exposait encore, en mars 1979, au musée Fabre de Montpellier).

Ses rapports avec ses collègues ? "Comme entre peintres, très bons, bien que nous ayons des façons un peu différentes. Nous avons fait, ou projeté, quelques "coups" ensemble, pas toujours réalisés". La décoration théâtrale, qui a tenu une grande place dans l'activité de certains C.T.P. d'arts plastiques ? "J'en ai fait un peu, plus par force que par choix. Je n'y étais pas préparé, ce n'était pas mon rythme. De plus, en décoration, j'ai mauvais goût ! Je ne sais pas faire..." L'audio-visuel ? "La photographie m'intéresse, elle peut être peinture. Je n'aime guère l'image ; on ne peut pas la refuser, mais il faut la regarder. La peinture en vidéo, ce n'est pas de mon temps. Les choses extravagantes que je vois parfois me font une morale ; j'accuse mon ignorance, ma fermeture d'esprit, mais ça ne me touche pas pour autant..."

Son plus grand regret ? "Ne pas avoir une culture philosophique solide. Mes écrits peuvent parfois faire sourire". Un bonheur ? "Avoir gardé ses illusions".

Extraite des "Notes jointes" au "Dessin gestuel", on lira ci-dessous une page sur l'émotion du peintre :

"Dans ses premiers essais, le peintre débutant croit que son émotion vient des objets ou des phénomènes qui agrément à son désir de peindre. L'idée de leur "possession" s'offre dans la virtualité d'un certain plaisir, qui ne peut s'accomplir que par la peinture.

Mais aussitôt que commence ce qu'il croit être la traduction technique de cette émotion (par la représentation des objets qui l'avaient provoquée) cette émotion semble s'estomper dans le premier jeu des moyens : couleurs, matières, tracés... Pourtant c'est seulement par eux qu'elle peut renaître puisqu'ils se présentent comme les seuls substituts possibles de ces objets (le réel). Il n'est d'autre issue qu'une insistance à proposer à la toile une suite de gestes, de traces et d'effets dans l'attente que, par une conjonction heureuse de l'attention, du savoir et de la patience d'une prédisposition personnelle, s'y prenne une image conformée à l'intention du peintre sur l'objet : l'émotion.

Mais ce qui se présente alors dans les empreintes brouillées d'une recherche, parfois longuement égarée mais insistante, est plutôt un sens porté par une cohérence imprévue qui le satisfait moins par l'impact direct de sa certitude formelle que par la manière dont il le surprend en quelque région oubliée de lui-même... étrangeté en juste concordance avec cette retrouvaille... Non que cette vérité, sur lui-même reconquise, ne soit sans rapport avec cette conscience de l'émotion première et de l'objet provoquant. Mais ceux-ci ne semblent plus alors que les symptômes ou les leurres d'une motivation plus puissante qui (en maintenant leur somme d'apparences) les emporte dans sa libération... Mouvement d'une émotion nouvelle qui ne se signifie par le moyen qu'en faisant "corps" avec lui.

Cette signification dépendante d'une perception moins orientée par la vision que par la "technique" (le pur affect de cette impression spécifique) enveloppe le jeune peintre de rapports nouveaux avec l'attention, la mémoire, le savoir — et le monde... qui jouent de telle manière sur la réalisation de son oeuvre qu'il croit moins éprouver l'émotion première qu'il ne la mime par cette émotion seconde (analogue à une sensation).

Puis l'expérimentation des formes picturales le renvoie à leur histoire, compose peu à peu devant lui une nature de l'art dans laquelle les apparences du réel se groupent dans un ordre nouveau. Cet ordre se distingue de celui de la vie en ce qu'il appelle une adhésion particulière de la conscience que le peintre reconnaît comme une force nouvelle, qui n'est pas un reflet de l'art, mais n'est éveillée que par lui et y trouve son assurance.

Alors il n'est pas que les objets et ces phénomènes du monde qui puissent provoquer l'enchaînement d'émotions précédemment décrit, la relation au réel peut être donnée par d'autres modalités de l'écriture plastique que les représentations figuratives.

Cette nature de l'art, dans ce que le peintre croit être l'autonomie de sa réalité, propose des substituts nouveaux aux pulsions privilégiées : rythmes, organisations, caractères... plus directement liés, lui semble-t-il, aux exigences de l'esprit quant aux réalités contemporaines, que des figures littérales de la nature.

Ces sentiments juvéniles s'absorbent ensuite dans le prolongement de l'expérience. Les modalités de l'écriture picturale, qu'elles semblent ou non des substituts d'apparences d'objets, se révèlent peu à peu et plus essentiellement au peintre comme ceux d'éléments affectifs et sensoriels qui composent sa réalité de peintre dans le monde.

L'émotion du peintre s'installe et se renouvelle dans le sentiment que la peinture renaît sans cesse de la peinture... ou cette condition d'un abandon à une vérité de ce monde, à travers la plus grande fidélité à soi".

## DES C.T.P., POUR QUOI FAIRE ?

On a assez dit, et les témoignages qu'on pourra lire ci-après le confirment, qu'instructeurs puis C.T.P. sont toujours restés largement maîtres et responsables de déterminer leur type d'intervention, en matière d'animation ou de formation. Les circulaires ou instructions qu'ils ont reçues n'ont jamais été très nombreuses. Les formes diverses de l'activité des C.T.P. ont pu s'inscrire assez facilement (sauf peut-être recherche et expérimentation, à l'endroit desquelles l'administration se montre assez réservée, et qui apparaissent seulement dans le nouveau statut de 1979), dans les textes officiels déterminant la nature de leurs fonctions.

On citera seulement l'article 2 du statut de 1963, qui entérinait la situation créée peu à peu par la pratique antérieure :

“Les agents contractuels des cadres techniques et pédagogiques de la Jeunesse et des Sports sont chargés du perfectionnement et de la formation... des animateurs d'Education Populaire... Leur action s'exerce notamment sous forme :

- de certains enseignements dans les établissements de la Jeunesse et des Sports,
- de l'encadrement de stages,
- d'élaboration de documents techniques concernant leur spécialité,
- de la conduite de journées d'information,
- de conférences,
- de l'animation de collectivités”.

et l'article 2 du statut de 1979, plus concis :

“Dans le domaine des activités de jeunesse, d'Education Populaire, d'animation culturelle et de loisirs, les C.T.P. exercent selon leur spécialité technique et pédagogique des fonctions de formation, d'information, de conseils, d'expérimentation ou des fonctions de coordination”. (Ce dernier syntagme concerne plutôt les actuels assistants départementaux, promis à l'intégration dans ce statut, et à l'assimilation partielle aux C.T.P.)”

On peut préférer, et c'est le cas des C.T.P., cette nouvelle rédaction, plus libre et plus juste.

On n'évoquera ici, même si certains se trouvent privilégier d'autres formes d'action, que les stages, lieux et moments d'intervention des C.T.P. qui nous paraissent avoir toujours été et demeurer, quoiqu'on puisse penser du vieillissement de la formule, ou des excès commis, etc... les plus importants, les plus significatifs et les plus originaux. Ils sont non seulement des actions de formation, mais souvent aussi des occasions d'expérimentation, de prise de contact avec un public ou une collectivité, irremplaçables. La réussite dans les stages constitue peut-être la pierre de touche de la qualité et des compétences d'un C.T.P. On pourra, si l'on veut, considérer ce qui suit comme une défense et illustration des stages...

Ils sont contestés, avec raison sans doute. Citons une seule contestation (mais longuement), celle de Jacques CHARPENTREAU et René KAES, dans leur livre "La culture populaire en France" (Editions Ouvrières, 1962) :

"Ceux qui ont tendance à considérer la culture populaire comme un ensemble de recettes pédagogiques s'en tiennent à la formation d'animateurs et de spécialistes... Elle s'effectue principalement au cours de "stages", ce mal nécessaire de la culture populaire. Chaque mouvement national organise "ses stages" ; l'Etat lui-même en propose. Chaque responsable local sent un jour ou l'autre le besoin d'une formation. Pourquoi, en ce cas, parler d'un mal nécessaire ? C'est qu'en réalité on considère beaucoup trop ici et là, le "stage" comme l'achèvement de la culture populaire. A la limite, certains souhaiteraient voir la France entière défiler en stages, par petits paquets. C'est aussi que les programmes de ces stages sont souvent discutables... C'est encore qu'on y développe trop souvent cette fausse idée que la culture populaire est un ensemble de trucs : savoir découper un livre en tranches, savoir faire chanter, savoir "penser" en décomposant les opérations de l'esprit, savoir mener une discussion, etc... Le stage est encore contestable parce qu'il crée une idée fausse de la culture populaire : il ne réunit que des militants convaincus. En outre, il donne bonne conscience aux organismes officiels qui sont ainsi persuadés que la culture populaire progresse".

Oh, citons encore une autre analyse, plus modérée peut-être, mais plus fine, plus récente aussi, et qui vise directement les C.T.P. : celle de Chantal GUERIN, dans l'article déjà cité plus haut. Elle écrit :

"Les stages coûtent de l'argent à l'Etat et comme tels ils doivent justifier d'une utilité sociale... et ne peuvent le faire qu'en se référant à des objectifs largement partagés et affirmés par, disons, les micro-groupes sociaux qui font autorité en cette matière. Le paradoxe est que les formateurs (les C.T.P.) n'interviennent que pour une faible part dans cette légitimation car ils peuvent aisément être soupçonnés de poursuivre leurs objectifs propres plutôt que des objectifs socialement utiles (tout comme les stagiaires). Or, nous avons constaté, lors de notre étude, que le pouvoir de décision des formateurs dans leur programmation des actions était prépondérant. Ceci peut signifier qu'il y a coïncidence assez forte entre les objectifs des formateurs et ceux de l'administration, et que les formateurs bénéficient d'une large délégation de pouvoir et d'un grand potentiel de confiance... A moins... que faute de pouvoir déter-

miner des objectifs acceptables, l'administration ne laisse faire... l'essentiel étant d'assurer la formation professionnelle des animateurs”.

Nul doute qu'à travers les stages qu'ils programment et conçoivent entièrement, où leur engagement est total, dans lesquels ils mettent le meilleur d'eux-mêmes, et aussi leurs préoccupations personnelles, les C.T.P. ne poursuivent parfois des objectifs excentriques, et que la rentabilité de ces actions ne puisse être, ici et là, jugée insuffisante — mais selon quels critères ?

L'administration elle-même a réagi chaque fois que les stages lui semblaient injustifiés. Ainsi, dans un “dossier d'information” sur les C.T.P., daté de 1972, et diffusé à tous les services extérieurs, elle rappelait :

“la nécessité de veiller à ce que les interventions des C.T.P. soient bien adaptées à la demande réelle des divers milieux impose des formes de travail diverses telles que cycles courts, soirées, week-ends, week-ends répétés sous forme de cycles, sessions sans hébergement. L'action par “stages résidentiels” sera réservée à des formations qui semblent exiger cette forme...”

Exemples : 1) Les stages de conseillers de séjour qui exigent un apprentissage de vie collective doivent se dérouler en partie en résidence.  
2) Un stage de photographie peut se réaliser en relation avec un milieu et se dérouler sans hébergement”.

La part du diable étant faite, on pourrait rappeler l'origine des stages du Ministère de la Jeunesse et des Sports et évoquer, à l'aide de témoignages empruntés au domaine de l'art dramatique (le plus naturellement spectaculaire et celui qui a laissé le plus de traces écrites), quelques images du passé... Par exemple, cette circulaire de janvier 1947, aux termes soigneusement pesés, contient un “Programme général de l'Education par l'Art dramatique”...

“Etant entendu, au préalable, que l'enseignement périodique (cours donnés régulièrement pendant un hiver ou une année) formerait une catégorie particulière dont l'aménagement pourrait être laissé à la complète initiative de chaque instructeur... il a semblé utile de prévoir l'extension et la normalisation du système des stages. A cet effet, des programmes types ont été établis et répartis sur trois degrés d'enseignement. Ce sont de simples cadres, assez précis pour éviter l'éparpillement et le conflit des efforts, mais assez souples aussi pour permettre à chaque méthode de travail de s'exprimer avec une liberté suffisante”.

Que signifiaient donc, en ce temps là, les mots “programme”, “enseignement”, etc... pour être facilement admis par les instructeurs ? Il faut croire qu'“initiative” et “liberté” avaient une moins forte signification. Suivait une description des stages des trois degrés (terminologie employée jusqu'au début des années 1970, et dont on trouve encore quelques traces, parfois, dans des projets ou des progressions de travail).

“Stages du 1er degré.

Ces stages seront brefs (6 à 8 jours). Ils auront pour objet d'apporter aux stagiaires des éléments d'information sur l'art dramatique et de tenter une première épreuve de leurs capacités. Ils mettront les instructeurs en mesure d'amorcer une sélection. En aucun cas ils ne seront considérés comme apportant, par eux-mêmes, un enseignement suffisant, leur seule justification sera d'introduire au 2è degré...”

“Stages du 2è degré.

Ils dureront de 3 à 5 semaines et se proposeront d'aboutir sur le plan pratique à une réalisation précise et cohérente dont la présentation, chaque fois où les circonstances et le progrès du travail le permettront, devra mettre en jeu les éléments normaux d'un spectacle : costumes, décors, public, fût-ce dans l'acceptation la plus élémentaire de ces termes. Autant en effet, il faut se garder de rien présenter qui n'ait une valeur sûre, autant il importe, d'un point de vue éducatif général et sans rien précipiter dans la formation technique, d'amener les stagiaires à se mesurer avec les responsabilités d'une entreprise conduite en commun...”

“Stages du 3è degré.

Le troisième degré sera composé d'un ensemble de stages brefs... chacun d'eux étant centré sur une activité strictement déterminée.

- stage a : 6 à 8 jours : technique de la voix  
récitation chorale, chant.
- stage b : 6 à 8 jours : technique du jeu corporel,  
éducation rythmique et plastique.
- stage c : 6 à 8 jours : scénographie, décoration et costumes.
- stage d : 6 à 8 jours : la mise en scène.
- stage e : 6 à 8 jours : pédagogie du jeu dramatique.

A cette liste pourrait s'ajouter un stage de type spécial : séjour culturel, visite de musées, concerts, représentations cinématographiques et théâtrales, débats, conférences”.

On sait l'importance et la signification qu'ont pris peu à peu les stages de 2è degré (voir le N° 8 des Cahiers de l'Animation). Comme pour affirmer que leur définition et leur programmation permettait en effet “à chaque méthode de travail de s'exprimer avec une liberté suffisante”, autrement dit que la diversité des instructeurs dans leurs attitudes pédagogiques, demeurerait. Charles ANTONETTI écrivait dans l'éditorial d' “Education et théâtre” de février 1953 :

“On trouvera ci-après les articles que les instructeurs nationaux ont écrit à propos des spectacles de fin de stage de cet été. On constatera que la pensée de chacun des instructeurs est exprimée avec beaucoup de force, et que les positions de chacun sont définies avec clarté. Il semble que la diversité de ces positions soit la garantie même de l'objectivité du “corps” des instructeurs nationaux et de son efficacité devant la multitude des problèmes posés par

l'art dramatique dans l'éducation populaire" et plus loin : "... ces spectacles illustrent à merveille les tendances diverses des techniciens de la Direction Générale, en même temps que leurs points communs : choix de pièces très différentes mais toutes de qualité dramatique et littéraire indiscutables, style de jeu et mode de présentation variés, mais avec le souci d'amener les stagiaires à se réaliser pleinement, à la fois sur le plan dramatique pur, et sur le plan artisanal du théâtre".

Là où l'on pourrait lire : lutte de tendances et rivalité, nous préférons lire : passions diverses, attachées à la réalisation d'un même projet. Pour discutables qu'ils aient pu être dans quelques uns de leurs aspects — les nécessités de la production d'un spectacle l'auraient parfois emporté sur les besoins de formation des stagiaires, de tels stages "servaient la cause de l'Education Populaire". Le succès, la notoriété de certains ouvraient la voie à des possibilités de travail plus ordinaires. On se souvient encore de la participation française au rassemblement international de la Lorelei, en 1951. Jean ROUVET, qui en assurait la direction et la coordination des activités dramatiques, y réalisa avec Gilles DUCHE un "Bourgeois Gentilhomme" selon la formule des stages de 2<sup>e</sup> degré, qui montra la vitalité de ce type de théâtre amateur.

La série des stages dirigés par Gabriel MONNET à Annecy, avec Gilles DUCHE encore, reste une des plus belles illustrations du travail des instructeurs. Au sujet de ces "Nuits théâtrales d'Annecy", MONNET écrivait en 1956 :

"Il m'importe surtout aujourd'hui d'essayer de tirer la leçon d'une expérience de trois ans dont la notoriété ne doit pas masquer les difficultés ni les limites. Depuis quelques années, les stages d'été ont dépassé, qu'on le veuille ou non, leur stricte signification de sessions pédagogiques, pour accéder à celle d'événements publics. Il ne faut voir là qu'un phénomène naturel de "fructification"... Toute cette recherche passionnée fut mise au service d'une cité qui voulait, elle aussi, son festival à la mode d'Avignon. On imagine aisément les contradictions inhérentes à une telle situation... Annecy eût pu devenir le lieu annuel de rencontre des stages nationaux et de toutes les entreprises françaises et étrangères marquées d'un sceau de renouvellement ou de culture populaire. Il s'en faut toujours de peu. Il suffit que gèle un robinet pour que tout aille sens dessus-dessous dans la maison. Il nous faut admettre en attendant que les "stages d'été" soumis par nature à la variété des publics et à l'incessante refonte de leurs groupes de travail et de leurs moyens, s'inscrivent dans une ligne d'efforts discontinus. Qu'ils soient voués à la culture ou à la recherche technique, à la conquête du répertoire ou à la rencontre de publics nouveaux, ils demeurent des "coups de boutoir", des faits de pointe... A ce titre, ils ne sauraient se fixer dans une formule et, par exemple, relever de la seule critique dramatique, mais aussi de l'étude scientifique, et de la monographie sociale".

Gabriel MONNET tirait là les leçons d'une expérience qu'il devait interrompre, pour "continuer l'inventaire de toutes les formes possibles et imaginables de culture populaire par le théâtre, au sein de contingences nouvelles". Il ne savait pourtant pas encore qu'il allait devenir, peu après, le directeur de la première des "Maisons de la Culture", bâtie autour d'une activité théâtrale...

Tous les stages de 2<sup>e</sup> degré d'art dramatique ne couvraient pas l'espèce de "risque" de devenir, figurant ou accompagnant le mouvement de décentralisation théâtrale de l'après-guerre, des festivals. Nombre d'entre eux restaient plus près des "sessions pédagogiques" qu'ils furent à l'origine. Charles ANTONETTI refusera pratiquement de leur donner une ampleur et un tour exceptionnels, mettant tout l'accent sur la formation du comédien et affirmant que "(son) but, en préparant un spectacle de fin de stage de second degré, est de démontrer le plus clairement qu'il est possible de travailler efficacement dans les conditions mêmes où se trouvent les stagiaires une fois rentrés dans leur milieu habituel" (il fit construire, pour les besoins de ses stages, un petit plateau d'environ 30 m<sup>2</sup> à l'Orangerie de l'I.N.E.P.).

Le répertoire des stages jusqu'en 1960 (on en trouvera plus loin le détail, sous le titre de "Palmarès-Mémorial" — il n'en irait pas tout à fait de même ensuite — comporte peu de créations (l'avatar des "Coréens" de VINAVER, qu'aurait dû monter G. MONNET et qui furent "interdits" aurait presque été une exception) et beaucoup de classiques. Qu'on n'oublie pas, avant de juger, qu'il s'agissait aussi d'entrer en relation avec un public qui était aussi loin des classiques que des oeuvres "d'avant-garde". D'ailleurs, là dessus, G. MONNET écrivait ("Avant et après la mise en scène d'Ubu Roi") :

"il n'est pas inutile de proclamer que nous la (l'Education Populaire) concevons radicalement distincte de l'esprit d'avant-garde (au sens du moins que le monde bourgeois et la presse à sensation donnent à ce mot). Notre humanisme en marche ne dédaigne ou refuse ni les valeurs artistiques ni les classiques. Bien au contraire. Non seulement il les respecte profondément, mais s'efforçant de redécouvrir tout ce qu'elles ont d'immensément accordé à leur temps, il sait que leur dynamique spirituelle est à l'usage du nôtre". (1955)

Plus de vingt ans après, Henri CORDREAUX précisait :

"L'avant-garde n'a pas besoin de nous. Par essence elle n'a besoin de personne. Mais nous, par contre, pouvons avoir besoin d'elle. Sans céder à des engouements hâtifs et mal contrôlés, sans obéir à des modes souvent contestables, il est impossible d'ignorer certains courants parallèles qui auront sur notre culture une influence déterminante. Ce faisant, nous contribuerons, dans la mesure de nos modestes moyens, à faire sortir intellectuels et artistes du ghetto dans lequel, volontairement ou involontairement, ils sont enfermés. Ainsi, nous répondrons sans doute aux besoins de beaucoup de jeunes de tous milieux qui, aujourd'hui plus qu'hier, semblent manifester une grande curiosité à l'égard de ces mouvements parallèles, qu'ils voudraient mieux connaître et comprendre".

Sur la réalité du contact, nous retiendrons le témoignage de Jean LAGENIE (en 1955, à Figeac) :

"C'est l'atmosphère générale entourant notre réalisation qui nous a procuré les émotions et les joies d'une communion étroite entre acteurs, réalisateurs, spectateurs. Peut-être plus que les représentations, nous pensons que ces répétitions publiques ont apporté à nos hôtes les éléments de cette culture po-

pulaire que nous cherchons à répandre. Elles leur ont montré le respect que tout exécutant doit apporter à l'oeuvre qu'il sert et au public, par la rigueur et la continuité de nos recherches et de notre travail. Elles ont montré qu'il n'y a pas de mystère du théâtre, et que la libre franchise artisanale a toujours plus de valeur humaine que la secrète recherche d'effets de surprise".

Sous le titre (un peu étonnant) de "Nos grandes manoeuvres", Jean NAZET (Education et Vie Sociale, 1962) rassemblait déjà des souvenirs. Nous les reproduirons partiellement pour conclusion, tout en rappelant que, Dieu merci, les stages continuent.

"Avec le relatif recul du temps, et grâce à cette fameuse accélération de l'histoire à l'envi soulignée, les stages d'été que dirigent depuis quinze ans les instructeurs apparaissent déjà clairement comme un des faits sociaux les plus importants du vaste et mouvant domaine de l'Education Populaire.

1946-1948. Trois centres aujourd'hui disparus, Clerlande, Terrenoire et Romagne ont prêté leur cadre aux premières présentations de plein air. Un an à peine après leur rentrée de captivité, quatre instructeurs ont l'idée de diriger ensemble des stages de réalisation dits de "second degré". Ils s'appellent Henri CORDREAUX, André CROCQ, Hubert GIGNOUX, Jean ROUVET. C'est ici que tout commence. Les participants, après un premier degré surtout théorique, vont pouvoir eux-mêmes monter un spectacle, et exercer effectivement les différents arts et métiers du théâtre. Le comédien devra se faire charpentier, électricien, machiniste. Le décorateur comprendra sans peine qu'il ne peut chercher, inventer, construire qu'en vivant lui aussi, jour après jour, la grande aventure commune. En ces lendemains de guerre, la toile de jute règne. Les teinturiers s'affairent et les hommes autant que les femmes manient les ciseaux...

Dans ces conditions matériellement précaires, mais hautement favorables... instructeurs et comédiens amateurs ont, ensemble, avancé et participé à la conquête d'un terrain où l'on bâtit maintenant le théâtre d'aujourd'hui. Roger PLANCHON ne nous en voudra pas, pensons-nous, de rappeler ici qu'il fut stagiaire d'Henri CORDREAUX lorsque celui-ci monta, avec Lucette CHESNEAU, "Les Oiseaux" d'Aristophane, en utilisant exclusivement... un arbre dans le parc de Romagne ! Ces conceptions hardies, ces vues neuves, cette liberté d'imaginer, d'entreprendre, de créer en commun... ne se retrouvent-elles pas dans telle ou telle tendance marquante de la scène moderne ? ...

Un nouveau style de travail était trouvé, des bases nouvelles établies pour un vrai théâtre populaire, sans compromissions ni chimères."

## LES CAHIERS DE L'ANIMATION N° 24-25

### DES PRATIQUES AUDIO-VISUELLES A L'EDUCATION TELEVISUELLE

*Ce numéro des Cahiers de l'Animation tente de répondre à la question suivante : à quelles conditions la pratique de l'audio-visuel peut-elle qualifier une éducation audio-visuelle et à quelles conditions celle-ci peut-elle contribuer à la formation d'un jeune téléspectateur actif ?*

#### SOMMAIRE

R. LABOURIE	Des pratiques de l'audio-visuel à l'éducation télévisuelle des jeunes.
Alain BERGALA	Repérages pour une pédagogie de l'image.
Pierre CORSET	Pratique de la vidéo et formation d'un téléspectateur actif.
Eliane PERRIN	De l'apprentissage du langage vidéo.
Claude COLLIN	L'initiation systématique à l'expression audio-visuelle en milieu scolaire (l'expérience de la Ville Neuve de Grenoble).
Claire PAILLET	Deux expériences d'apprentissage du langage audio et télévisuel dans le Nord, Pas-de-Calais.
Michel BOULANGER	Une expérience audio-visuelle : recherches sur la relation entre image et langage, à partir de l'oeuvre de Jules Verne.
Olivier GAGNIER	Les difficultés de la formation des jeunes à l'audio-visuel.
R. LABORDERIE	L'I.C.A.V. : Initiation à la communication audio-visuelle en milieu scolaire.
Michel BOULANGER	Quelle image ? - La formation des jeunes auditeurs et téléspectateurs (propositions élaborées par la commission IV du colloque sur les jeunes, la radio et la télévision - I.N.E.P. Marly-le-Roi 1977).
Rosemarie MEYER	Initiation aux media de masse en milieu scolaire. De quelques expériences en Allemagne Fédérale et en Suisse.
Henri SOUBEY	La télévision éducative romande.
Annie OBERTI	L'école, la télévision et les enfants à travers la presse.

On peut se procurer ce numéro des Cahiers de l'Animation en adressant 35 Francs à l'ordre de M. l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire, par chèque postal ou bancaire. Envoyer la commande accompagnée du chèque à :

L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE  
SERVICE DES PUBLICATIONS

78160 MARLY-LE-ROI

## PORTRAIT D'UN CONSEILLER TECHNIQUE ET PEDAGOGIQUE PAR LUI-MEME :

Serge LAGRANGE

Serge LAGRANGE est né en 1925. Après ses études secondaires, il entre à la Faculté des Sciences de Paris (Mathématiques), et suit quelques cours au Musée de l'homme. De ce bref passage, lui resteront un goût très vif pour la rationalité, et un certain type d'intérêt pour l'ethnologie, qu'il ne cessera d'aiguiser et qui orientera ses recherches pour un usage de la photographie...

En 1947, il entre à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs, puis à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il cherche immédiatement à participer à la création plastique dans un cadre collectif, et choisit l'art mural. A la fin de ses études, il élabore, avec des camarades, un projet de mosaïque pour l'Institut National des Sports (bien que très avancé, ce projet ne sera pas réalisé). L'option artistique qu'il choisit est tout de suite "celle de la plus grande sociabilité, de la plus grande efficacité dans le contact avec le public". Il est délégué à l'Union des Artistes Modernes, où fréquentent PROUVE, LEGER, LODZ, LE CORBUSIER.

C'est en 1952 que Gaston ROUX, Directeur de la Jeunesse et de l'Education Populaire, qui avait appartenu au Cabinet de Léo LAGRANGE en 1936, lui propose d'entrer dans le corps des Instructeurs spécialisés : "On fait des choses intéressantes chez moi...". Serge LAGRANGE, qui connaissait Lucien LAUTREC et admirait son esprit d'entreprise, est nommé Instructeur d'arts plastiques en juin 1952. Il se propose, sagement, d'être d'abord "assistant de l'un ou l'autre de ses collègues plus anciens". Pour sa première intervention, il assistera donc Pierre HUSSENOT, dans un stage de normaliennes au Centre d'Houlogate (alors dirigé par R. RICORDEAU).

Au cours de ce stage, il découvre "comment on peut prendre les gens quand on a une haute maîtrise pédagogique" (qu'il n'avait pas rencontrée au cours de sept années d'études plastiques). HUSSENOT utilisait "des gammes d'exercices accessibles, parfaitement au point, réalisables dans le temps réel d'un stage... Un modèle ordonné remarquable".

Lorsque Pierre HUSSENOT lui dit : "Naturellement, tu t'inscris à notre syndicat", les inquiétudes que pouvait avoir S.L. quant aux conditions de son recrutement – très loin de la cooptation, disparaissent, il se sent accepté. Bientôt, il rencontrera Gilles DUCHE, Lucien LAUTREC et – un peu plus tard – Lucette CHESNEAU, qui constituent tout le groupe des Instructeurs d'arts plastiques.

“A cette époque, tous les plasticiens font de la décoration théâtrale”. Les stages de Pâques sont souvent des “premiers degrés de décoration”, ou préparent à la réalisation d’un projet pour l’été. Le premier stage dont Serge LAGRANGE aura la responsabilité pendant l’été de 1953 a lieu dans le cadre de la réalisation théâtrale conduite par Jean NAZET, Michel PHILIPPE et René JAUNEAU, à La Châtre et à Nohant. Serge LAGRANGE est heureux de passer “au stade de la rencontre avec un public, de donner une vraie dimension aux productions plastiques”. Il se sert de ses expériences d’élève des Arts décoratifs pour “faire un peu vite des choses qui aient du jus...”.

Se préoccuper de “sociabiliser” les arts plastiques n’éloigne-t-il pas forcément de la peinture ? “La peinture de Chevalet n’est pas le lieu d’un projet d’éducation populaire, d’un projet socialiste”. Jean CASSOU avait dit à Serge LAGRANGE de ses tableaux : “C’est de l’impressionnisme agrandi...”. Serge LAGRANGE, qui a déjà pratiqué la photographie — des images pour “regards neufs” sur Paris (édité par Peuple et Culture), des photographies de plateau sur le tournage de “Georges Braque” d’Alain RESNAIS et Chris MARKER, à qui HUSSENOT a demandé, lors de ce premier stage qu’ils feront ensemble, de “préparer une intervention sur la photographie”, considère alors “la photo comme une manière particulièrement populaire de faire des images”. Soutenu par M. LEGLISE (Directeur de l’Institut National d’Education Populaire de 1948 à 1968), observé par ses collègues, il ouvre les premiers stages de photographie, pour lesquels il copie la stratégie pédagogique des “1ers degrés” d’arts plastiques. “Il s’agissait que leurs fondements soient reconnus par les anciens ! ” Le premier Instructeur spécialisé de photographie ne sera nommé qu’en 1961 (Edmée CLOQUET). Serge LAGRANGE remarque qu’en 1980, il n’y a toujours pas de département de photographie aux Beaux-Arts...

Pendant longtemps, à raison d’un stage de photographie par an, Serge LAGRANGE reste avant tout un plasticien. A-t-il aujourd’hui cessé de l’être (son dernier stage consacré exclusivement à la peinture est peut-être cette Université d’été de 1974 où il envoie de jeunes étrangers, munis de boîtes d’aquarellistes, “chercher la lumière des impressionnistes sur les bords de la Seine ? ). Le moyen de la photographie, même s’il se trouve l’employer beaucoup, l’intéresse peu en soi. Ses préoccupations majeures sont, quel que soit le moyen utilisé, l’animation de l’espace et la relation avec le public. Ce qui ne l’empêche pas de faire dans ses stages, dès le début, une place importante à un mode spécifique de la photographie, le reportage, qui constituait environ les deux-tiers du travail proposé, du premier tiers, des exercices formels dont il ne savait pas encore qu’ils étaient très proches de Moholy-Nagy, Serge LAGRANGE dit drôlement que c’était “une adaptation franco-impressionniste de la stratégie du Bauhaus”... “C’est que le modèle de photographie applicable à l’éducation populaire est Cartier-Bresson” (la “définition” de la photographie par Cartier-Bresson a longtemps figuré en tête du programme des stages de la spécialité).

En 1956, Serge LAGRANGE est à Serre-Ponçon. Il a provoqué, autour du chantier gigantesque du barrage, une rencontre de stages, dirigés par Gabriel MONNET et René JAUNEAU, Raphaël PASSAQUET, Jean HERMANN. Lui-même anime un stage qui réunit trois “peintres” et six “photographes”. De leurs travaux naîtra une exposition en pleine montagne, où se poursuivra le dialogue photographie-arts plastiques. “Confrontés au même événement, ce que peuvent les deux moyens. Deux

fonctions certifiantes, de nature différente...". Les images étaient présentées sur une structure de tubes métalliques signifiant (et à travers laquelle on pouvait voir réellement...) le chantier. "Une exposition a toujours une fonction d'éducation du regard du public". Parmi les stagiaires de Serre-Ponçon : James BLUE, le cinéaste américain, Gaston JUNG, metteur en scène de théâtre, Huguette GASBAR, aujourd'hui C.T.P. d'arts plastiques...

L'intérêt que Serge LAGRANGE porte aujourd'hui à ce qu'on appelle "l'audiovisuel" relève d'une grande cohérence avec ses choix antérieurs : traitement de l'espace, souci de communication sociabilisée "S'il y avait eu parmi nous un architecte, je serais peut-être en train de faire des stages d'arts plastiques sur la cité..." (Serge LAGRANGE évoque ici le travail qu'il a conduit, en compagnie de Gilles DUCHE, pour l'aménagement d'une école maternelle à Crolles ; travail exemplaire...), ou s'il avait pu participer, comme il l'a rêvé, à des projets cinématographiques... Il a reçu "une demande d'audiovisuel". Les recherches qu'il mène — les expérimentations, dirait-il plutôt, sur les montages audio-visuels découlent presque directement des expériences de réalisation d'expositions (qui posent à leur façon la question des rapports entre images, langage et son...), ou des stages sur la publicité comme "imagerie populaire" qu'il a organisés naguère. Dans tous les cas, un des objectifs est de préparer "une réponse à des interventions incontrôlables" : celle de la télévision, par exemple.

Le domaine de l'audio-visuel intéresse Serge LAGRANGE pour une autre raison : "Depuis que BRAQUE, MATISSE, PICASSO sont morts, les gens les plus dynamiques, les plus inventifs s'appellent BOULEZ, XENAKIS, SCHAEFFER, HENRY... Je vois une correspondance entre leurs préoccupations et celles du Bauhaus". L'espace sonore ne se juxtapose plus seulement à l'espace plastique... C'est à nouveau un monde de la musique, qu'ayant besoin d'un exemple de phénomènes novateurs, Serge LAGRANGE fera plus tard référence ; et cette fois, il citera les Beatles, et Higelin...

Technicien ? Oui, il l'est, "mais dans l'acception la plus extensible". Comme il ne s'agit presque jamais "de la communication d'un savoir, qu'on ne vise pas expressément une formation, qu'il s'agit plutôt d'expérimentation..." Et de préciser les limites de l'extension : "Je peux faire un stage d'arts plastiques avec un magnétophone, mais pas un stage de prise de son...". Les boutades sont souvent plus éclairantes que les explications !

Pédagogue ? Faut-il dire que la question, alors qu'on attendait une réponse sur les méthodes, les attitudes, etc.... amène d'abord une déclaration sur l'Education Populaire ? Voilà qui est, au fond, parfaitement cohérent... "L'école est la base de l'Education Populaire. J'ai une grande amitié pour l'instituteur. Il a contribué à faire de l'école le lieu de la démocratie. Je suis un fils de la Troisième République...". Il parle bien, et parlera toujours d'Education Populaire ("Socio-culturel ? Socio-éducatif ? C'est un regard paternaliste sur les problèmes sociaux, oui !"), de tout ce qui peut contribuer à la réalisation du citoyen, lui qui "regrette d'être trop vieux pour se trouver au point de départ d'une action militante dans une cité". lui qui se sent proche d'Edgar MORIN, par la façon qu'il a de "prendre en compte les cultures, les mouvements actuels, même si l'âge ne permet pas de faire une lecture immédiate de certains phénomènes". Les cultures ? ai-je dit. "Culture, cultures !"

Il trouve insignifiante, ou intolérable, cette distinction. "On rejette encore la photographie en France, parce qu'elle est moins distinguée...".

Mais ses méthodes ? ... "Jusqu'à un certain point", il croit aux méthodes, aux exercices normés, à une espèce de didactisme. "Par ailleurs, ça ne peut marcher que si l'on est à l'écoute des autres (et qu'on est un peu gourou ?)". Plus loin : "l'Education Populaire est à base de connivence". "On a beau vérifier son outillage, son vocabulaire, fixer les fondements instrumentaux... il vient un moment où il faut que tout le monde ait la pêche...". Des frustrations, des regrets ? Parfois, dans des stages courts, "où l'exaltation n'a pas été suffisante" ; mais un "petit stage ordinaire" peut procurer autant de plaisir, donner un aussi grand sentiment de satisfaction, que la réalisation d'un projet ambitieux (Serge LAGRANGE cite en exemple le stage dont Alexis LIEBAERT a rendu compte dans "Le Monde" voilà quelques années).

La formule des stages le satisfait-elle ? Oui. Il aimerait malgré tout "moduler la durée des stages en fonction du projet : c'est lui qui commande. Ainsi les stages pourraient durer de trois jours à six mois". Voilà une façon très simple, et très nette, de poser la question des lieux, des moyens, des structures de travail de C.T.P. — et du public des stages dits "de formation". Comme tous les C.T.P., Serge LAGRANGE ressent le "manque d'une permanence d'action". Il n'a jamais souhaité "un Centre à lui", car il estime "ne pas avoir compétence pour diriger un établissement", mais aurait aimé pouvoir ("comme mes collègues d'art dramatique ont parfois pu le faire dans leur discipline") travailler à sa façon dans une institution culturelle de la cité, dans un musée par exemple.

En ce printemps, Serge LAGRANGE met au point des montages audio-visuels sur "les usages populaires de la mer". Issus de plusieurs stages d'été à Marseille, ces montages iront, au mois d'octobre prochain, remplir de leurs ombres colorées la grande salle d'un centre culturel de... Marseille. Images, espaces, public, Education Populaire.

## UNE EQUIPE REGIONALE DE C.T.P.

On connaît les structures actuelles du Ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs (puisse ce titre être encore en usage au moment de la parution de ce Cahier...). L'administration centrale comprend, outre les services qu'on trouve dans tous les Ministères, trois grandes Directions : celle des Sports, celle de la Jeunesse, subdivisée en Sous-Direction de la Jeunesse et Sous-Direction de l'Education Populaire, et depuis peu, celle du Tourisme.

Les services extérieurs, bien développés depuis longtemps, comprennent, au siège de chaque académie, une Direction Régionale, dont les compétences recouvrent toutes celles de l'administration centrale, sauf pour l'instant le tourisme, qui n'est pas encore réellement intégré. Au chef-lieu de chaque département, on trouve une Direction Départementale. Le secteur de la Jeunesse et des activités socio-éducatives est plus souvent pris en charge par les inspecteurs-adjoints que par les directeurs régionaux et départementaux eux-mêmes. Ce fait, que l'on constate presque partout, peut être interprété aussi bien comme la reconnaissance de la spécialisation nécessaire de ce secteur, que comme le signe d'une moindre importance, si on le compare au secteur sportif ou à celui des équipements.

On a vu que le nouveau statut octroyé aux personnels chargés des activités socio-éducatives tendait à une fusion du corps des Assistants départementaux avec celui des C.T.P. Quoi qu'il en soit dans l'avenir, on peut encore dire aujourd'hui que les Assistants départementaux sont les principaux agents d'exécution de la politique de jeunesse et d'Education Populaire dans le cadre départemental, et les C.T.P., les agents dont dispose un Directeur Régional dans le cadre d'une académie.

Il a paru intéressant de décrire et d'analyser, un peu comme dans une monographie, un groupe (on dit parfois une équipe, mais le mot est-il souvent justifié ?) de C.T.P. attachés à une Direction Régionale : celle de Nancy-Metz. L'auteur appartient à ce groupe. On comprendra facilement les avantages et les inconvénients d'un tel choix...

Le premier C.T.P. de l'académie a été nommé en 1958. Détaché de l'enseignement du 1<sup>er</sup> degré, il a pris sa retraite en 1973. Ancien animateur de Foyers Ruraux (vice-président de la Fédération pendant quelques années), il était spécialiste de Livre Vivant.

Entré en fonctions en 1961 avec la même spécialité, l'auteur est actuellement le doyen du groupe régional, depuis que deux C.T.P. ont pris leur retraite au mois de juillet 1979 : l'une, spécialiste d'art dramatique (en poste depuis 1961), l'autre spécialiste d'audio-visuel (en poste depuis 1958, résidant par exception à Metz et comme tel attaché à la Direction Régionale de Strasbourg avant l'intégration de la Moselle à l'académie de Nancy). Ni l'une ni l'autre n'ont été remplacés. Un nouveau C.T.P., spécialiste de la vidéo, est en cours de recrutement ; il serait tout spécialement chargé d'assurer le bon emploi d'un matériel important, acquis avec des crédits du Conseil Régional de Lorraine.

Aujourd'hui donc, en mars 1980, le groupe des C.T.P. de l'académie de Nancy-Metz comprend huit personnes. A titre de comparaison, on indiquera que les Conseillers Techniques sportifs sont au nombre de vingt-six. La diversité des techniques sportives, leur spécificité, le caractère quasi-officiel des Ligues auprès desquelles travaillent ces Conseillers, expliquent peut-être, en partie, une différence aussi importante. Cette galerie de portraits, dessinés au cours d'entretiens, permettra de mieux comprendre la force et les faiblesses du corps des C.T.P., ses tendances et ses aspirations, ses représentations de la formation, de l'Education Populaire, etc... L'ordre est celui de l'entrée en scène.

### 1 9 6 7

C.C. est né en 1933. Ancien élève de l'Ecole Normale d'Instituteurs de Commercy (Meuse), il est instituteur, puis Professeur d'Enseignement Général des Collèges de 1953 à 1961.

Sa rencontre avec le théâtre — et avec l'Education Populaire — date de 1953 au cours d'un stage d'art dramatique dirigé par André CROCQ, à l'Ecole Normale. L'été suivant, il est à Pézenas, commençant une série de stages qui ne sera interrompue que par le service militaire, et qui prendra fin en 1970 ("l'année de Numance" : ainsi parle-t-on quand on a oublié le millésime !). C'est à Pézenas qu'il connaîtra Pierre BOUCHET, Lucette CHESNEAU, Lucien LAUTREC, Jacques VINGLER, les FONTANEL, et bien d'autres. C'est à André CROCQ qu'il "doit l'essentiel de sa formation. On le surnommait le Patron. Il avait quelque chose à dire, et nous acceptions les règles de son jeu". L'importance de cette relation ne lui échappe pas, même s'il juge qu'aujourd'hui elle serait impossible.

Habitant Vaucouleurs, toute petite ville de la Meuse, il y anime une troupe de théâtre amateur, le "groupe artistique valcolorois", d'abord affiliée à l'Association Catholique du théâtre, puis... à l'U.F.O.L.E.A. Le président de l'Association, qui est le bedeau de la paroisse, accepte cette révolution. Délégué de l'U.F.O.L.E.A. de 1958 à 1961, il retourne à l'Ecole Normale, pour y animer des stages d'Education Populaire.

En 1961, il prend à Bar-le-Duc un des tout premiers postes d'Assistant départemental (la Meuse, alors, n'a même pas de Directeur départemental). Il est séduit par "une profession nouvelle, où chacun peut inventer son travail", et y voit "l'occasion de faire à temps plein ce qu'il faisait en bénévole". Les relations qu'il entretient à partir de là avec Raoul FRANCOIS et Michel BOULANGER, C.T.P. à NANCY,

qu'il va assister dans leurs stages de réalisation régionaux, son expérience grandissante de l'animation, fait qu'en 1967, il est proposé pour un poste de C.T.P. d'art dramatique. Il vient l'occuper à NANCY.

Pour lui, qui s'est toujours réclamé de l'Education Populaire, dans laquelle il voit surtout "une philosophie, une approche particulière des problèmes", le théâtre est un moyen privilégié d'épanouissement des individus. Son expérience de la vie associative l'amène à croire "fatale l'opposition entre les associations et le service public (qu'il défend vigoureusement)".

Son action de C.T.P. ? Il la juge souvent limitée (par le temps, les moyens matériels, ses capacités physiques...) : "On est obligé de se contenter du peu qu'on est capable de poursuivre". Frustré ? "Non ; le théâtre apprend, entre autres choses, le détachement ironique". Il trouve ses plus grandes satisfactions dans la réalisation, "après un spectacle qui a bien marché", par exemple. Il reconnaît parfois avoir eu un peu d'influence sur le devenir de quelques uns de ceux qui ont travaillé avec lui. Une influence analogue à celle qu'il a personnellement subie ? "Les temps ont changé. L'ouverture est plus grande aujourd'hui qu'alors, les influences toujours plus nombreuses". Il regrette un peu de ne pas avoir pu se donner, vers sa vingtième année, "une formation plus longue et plus solide".

## 1 9 6 8

M.S. est né en 1940, il est élève de l'Ecole Normale de Commercy (Meuse) jusqu'en 1959, puis, après des études de mathématiques, enseigne dans deux C.E.G. et dans un lycée.

"Les soirées de l'Ecole Normale étaient longues"... Il y découvre le cinéma, "démonte et remonte le Debré", fait le stage d'Education Populaire des normaliens à Phallempein avec Marcel COCHIN. A Saint-Mihiel, il fonde un Ciné-Club et un atelier de réalisation de films, qui fonctionneront de 1964 à 1968, et intervient comme formateur dans les stages de l'U.F.O.L.E.I.S.

En 1967, "sans trop savoir, autrement que par les textes, ce qu'était un C.T.P., (il) pose sa candidature, encouragé par l'Assistant départemental". Il est invité à suivre le stage de longue durée de Marly, qui rassemble des impétrants aux fonctions de C.T.P. ou d'Assistant départemental. Ce stage, le premier et le seul du genre, sera bouleversé par les "événements de mai 68". M.S. le tiendra pourtant pour un élément important de sa formation.

Entré en fonctions en septembre 1968 à Nancy, M.S. s'intègre sans peine au groupe de C.T.P. existant. Il découvre avec plaisir les possibilités d'initiative pédagogique et "tout ce qui est impossible dans le cadre du Ministère de l'Education". Il découvre également qu'il lui faut faire des choix, sous peine de devoir dépasser constamment sa capacité de travail. Il en est, chaque année, à chercher "douloureusement, ce qu'il faut retenir, compte tenu des réalités matérielles et financières du service. Les capacités de la structure à répondre à la demande sont d'autant plus réduites que mes choix sont de plus en plus exigeants". En 1974, il pouvait encore organiser un stage de réalisation cinématographique. "Aujourd'hui, ce serait impossible.

Il y a une évolution vers la mesquinerie, le refus des missions un peu en marge, et une telle réduction des moyens...”

S'il n'a pas envie de son propre "Centre" : "Je n'ai pas d'aptitude à la gestion, ni à l'exercice d'un pouvoir", il aimerait au moins "disposer d'un outil de travail adapté aux missions... J'ai déjà donné beaucoup d'avis sur des équipements, Centre public, Ecole normale, etc... et je travaille dans une cave..." Même si les recherches sur le son et la vidéo l'occupent beaucoup aujourd'hui, sa démarche reste orientée vers le cinéma. "Tous les moyens sont bons, mais il y a des choix pédagogiques rendus nécessaires par la situation, ou par l'objectif".

M.S. se déplace moins que naguère. "J'allais chercher le public. Il faut plutôt essayer d'être un pôle. Ne pas faire de clientèle, mais ne pas vivre dans l'anonymat". Les stages qui requièrent un matériel coûteux et rare ne peuvent de toutes façons accueillir qu'un petit nombre de stagiaires. "Expression ? Ca passe par les moyens, les techniques. Les clients veulent en général une meilleure maîtrise de l'outil. Ensuite...". Il estime que pour tous ceux qui ont à faire avec la production, le problème de la formation continue est mal résolu, et qu'il est difficile d'être "à jour dans le rapport avec la technique".

M.S. se réclame de l'Education Populaire, "peut-être parce que c'est, de tous les termes, le moins clair. Le corps lui-même n'a pas des actions faciles à clarifier, mais la forme de ces actions me semble bien coller à celle de l'Education Populaire". Heureux dans ce "métier" ? "Sur quelle durée porterait l'évaluation ? Une semaine, ou la carrière ?".

## 1 9 7 0

F.M. est né en 1934. Elève de l'Ecole Normale de Commercy (Meuse), il est Instituteur de 1956 à 1962, Maître d'Education Physique de 1962 à 1970. Ses premiers contacts avec l'Education Populaire, il les a... pendant le stage d'Ecole Normale, à Phalempin. Il choisit l'option théâtrale, et le voilà engagé dans une série de stages de réalisation avec René JAUNEAU : Carcassonne, Serre-Ponçon, Tournon, puis avec l'équipe de Nancy. Animateur d'une troupe de théâtre amateur à Vouthon, puis à Gondrecourt, il prend la succession de C.C. à Vaucouleurs jusqu'en 1970, où il est nommé C.T.P..... d'animation des groupes. Il avait acquis le D.E.C.E.P. "pour voir". Sa représentation du travail des C.T.P., acquise à travers les stages, lui faisait se demander parfois : "Que font-ils, entre temps ?".

Il a le sentiment d'avoir été coopté. "Il s'agissait bien de la formation d'une équipe, dans laquelle on avait sans doute des raisons de m'appeler...". Le fait d'avoir "été appelé pour... l'animation des groupes" ne lui a pas posé de problème. Il savait bien qu'il y avait déjà deux Conseillers Techniques et Pédagogiques d'art dramatique ! "L'étiquette n'est pas déterminante". Aujourd'hui, qu'il peut consacrer la quasi totalité de son temps à l'art dramatique, se considère-t-il comme un spécialiste ? "Vis-à-vis d'enseignants, ou d'animateurs, sans doute. Aux yeux de professionnels, peut-être pas". Il souligne les ambiguïtés de la formation à des techniques d'expression ; elle existe ailleurs, plus longue, plus complète : "Si nous sommes des formateurs, nous en restons le plus souvent à l'ébauche d'une formation". Il en est venu à plus

compter sur les ateliers permanents, que sur les stages ("la forme des stages nous a satisfaits quand nous étions stagiaires, et nous avons tendu peut-être trop facilement à la perpétuer. Il y a eu comme un frein au renouvellement des formes d'action").

Au moment de son recrutement, il militait à la Ligue de l'Enseignement ; il aurait pu y trouver un poste d'animateur ou de formateur. Il a préféré le secteur public, tout en continuant à penser qu'il est important d'avoir exercé des responsabilités dans le secteur associatif (il en exerce encore, à la tête d'une association de parents d'élèves). Il déplore la "suspicion dont les C.T.P. sont trop souvent l'objet de la part du secteur privé de l'Education Populaire".

Il pense, sans vouloir déterminer trop précisément la sienne, qu'il faut "occuper lucidement sa place dans le concert éducatif...".

1 9 7 0

G.D. est né en 1939. Après des études secondaires qu'il qualifie lui-même de "médiocres", il entre au Conservatoire International de Paris (1955-59). Il s'intéresse plus à l'enseignement ("peut-être à cause de mon rapport à l'école...") qu'à une carrière d'instrumentiste.

En 1959, il remplace un professeur de piano à Meymac et, "sorte de préfiguration des Centres Musicaux", occupe une sorte de poste itinérant d'animation musicale. Il travaille avec la F.O.L. de Corrèze, Peuple et Culture, suit des stages à Marly ("forme très séduisante"). Titulaire du D.E.C.E.P. en 1968, il assure l'intérim de la direction d'un foyer culturel à Sarreguemines quand Aimé AGNEL l'incite à poser sa candidature à un emploi de C.T.P. Il est nommé à Nancy en octobre 1970. Il avait du métier "une vision parcellaire, connaissait mal la question de la relation avec les associations, l'administration...". On espérait la nomination d'un C.T.P. d'arts plastiques... Mais on l'a bien accueilli. Il découvre avec certains de ses collègues "un accord profond sur les objectifs et les moyens, quelques désaccords sur les méthodes". La complémentarité des techniques le séduit : "l'être humain est un corps qui a besoin de vibrer... Il y a un processus de développement corporel, vocal, etc... qui concernerait toutes nos techniques, une recherche qui pourrait être commune".

Est-il un spécialiste ? "Je n'ai pas encore développé toute ma technique, j'en ai seulement les moyens fondamentaux. Il faut toujours faire en sorte que l'individu vive dans un espace sonore qui le nourrisse, le vivifie, le transforme. Est-ce affaire de technique ?". Il tient les stages pour "des moments importants", où les gens ont les moyens de modifier leurs attitudes, de se laisser aller, de rompre avec les automatismes. Il y a bien sûr le moment du retour à la vie ordinaire...". C'est là qu'il éprouve ses plus grandes satisfactions : "Si les gens me disent qu'ils vivent un peu mieux"... Lui-même a beaucoup appris au cours des stages qu'il a faits ; il rend hommage "aux anciens, à leur exemplarité".

G.D. refuse "de se prendre au sérieux, de se sentir coupable de ne pas en faire plus...". Il sait qu'il jouit d'une grande liberté d'action, mais qu'il ne peut pas répondre à toutes les attentes. Il accorde beaucoup d'importance à l'amélioration de

sa relation pédagogique, de sa perception des autres. De toutes façons, "la musique est immense, et j'ignore une grande part de cet univers. Nous devrions être deux, trois, avec des différences d'âge, d'aptitudes, d'intérêts. Je travaille artisanalement, dérisoirement. Je ne suis même pas au sommet d'une pyramide de relais, comme il le faudrait sans doute".

Education Populaire ? "Oh oui ; animation, ça ne veut rien dire. Education Populaire recouvre très bien ce qu'il faut faire".

### 1 9 7 1

X.G. est né en 1939. Après une maîtrise de philosophie, il occupe un poste dans l'enseignement privé de 1967 à 1971. Ce poste lui permet de poursuivre sa formation en sciences humaines, en particulier grâce aux Universités d'Eté (où il rencontre, entre autres, Daniel HAMELINE). Vice-Président d'une association familiale de quartier, animateur d'un centre d'alphabétisation, il commence à nouer des relations avec les M.J.C. et entre en contact avec le Service départemental de la Jeunesse et des Sports. Il est à la recherche "d'une autre fonction que dans l'enseignement, où tout se bloque très vite". Il souhaiterait pouvoir concilier les capacités de formateur qu'il possède, et l'animation. Il est recruté en septembre 1971, "bénéficiant de la mise en place du Capase". Dans la liste des unités de valeur, qui déterminait alors de nouvelles "spécialités", il choisit la psychopédagogie.

X.G. a le sentiment d'avoir reçu de ses collègues un accueil réservé : "comme si j'étais destiné à ne pas faire la même chose que les autres". Les autres, un "groupe coopté, soudé dans les stages de réalisation". Son premier stage est de "viè des groupes". Il estime aujourd'hui l'avoir mal préparé faute de données suffisantes, et pour avoir "manqué d'un guide". Il a cherché longtemps des assistants, et des interlocuteurs, pour discuter de la conception et de la préparation des stages. Il a un grand souci "de ne pas donner une image unique des sciences humaines, de travailler en complémentarité avec quelqu'un...".

Le terme de spécialiste lui paraît connoter un certain antidémocratisme, une "confiscation du pouvoir". Il avoue qu'il "était allergique à ceux qui se réclamaient des techniques et des spécialités" ; ses vues ont changé, au fur et à mesure qu'il développait ses propres exigences, sa "maîtrise des éléments".

Sa conception initiale du métier : être "au service des associations, a évolué par la force des choses". Il est frappé par "l'ostracisme de la Ligue de l'Enseignement". Il cherche "à ne pas perdre contact avec la base, et reste adhérent d'une association ou une M.J.C.". Il aurait aimé intervenir dans des entreprises, dans des comités d'établissement.

La formule des stages le satisfait, en tant qu'il "est responsable de A à Z. Au début, je réagissais contre les stagiaires permanents. Aujourd'hui, j'apprécie les liens qu'on peut établir de stage en stage, et retrouver certains stagiaires sur leur terrain".

Pourvu d'une expérience d'enseignant — à laquelle il fait souvent référence pour juger, comparer, il a "choisi le service public de l'animation". Il est perplexe devant

le terme d'Education Populaire : "Il y a l'histoire et l'évolution actuelle...".

1973

G.L. est né en 1936. Elève de l'Ecole Normale de Chaumont, il "émigre" dans la Meuse en 1960. Instituteur rural, il commence à pratiquer le théâtre au village. C'est là qu'il rencontre C.C., assistant départemental, qui l'aide et l'amène à suivre des stages. Quand C.C. est nommé C.T.P., il le remplace à Bar-le-Duc, où il restera jusqu'en 1973, date de sa propre nomination sur un poste de C.T.P. "d'animation globale par les techniques" (il y avait déjà deux C.T.P. d'art dramatique à Nancy...). En tant qu'Assistant départemental, il avait fait "plus d'animation que d'administration" — c'est une tradition dans la Meuse.

A Nancy, il a senti qu'il devait inventer sa forme d'intervention : "le terrain des stages était largement couvert par les collègues. J'y aurais été superflu". Il répond plutôt aux demandes d'aide de toute sorte des groupes de théâtre amateur. L'idée d'un lieu de rencontre, de regroupement, naît. Il s'occupe de l'Union régionale de la Fédération nationale du Théâtre amateur, prend en main sa bibliothèque — "Si je pouvais par là influencer sur le choix des pièces...", mais cherche à créer son outil de travail.

G.L. y parviendra avec l'aide d'une commune de la banlieue de Nancy, où il ouvrira un "Caveau", "lieu d'animation permanent, amateur, pôle d'attraction pour un public grandissant". L'équipe du Caveau produit chaque année plusieurs spectacles, l'ensemble de la troupe s'initiant progressivement à tous les "métiers du spectacle, y compris la mise en scène, ce que ne permettrait pas une seule réalisation ambitieuse". Mais le Caveau accueille aussi beaucoup de jeunes créateurs, dans le domaine de la chanson, qui y trouvent "un moyen de faire savoir qu'ils existent. Une bonne part du public vient en ami, en familier des acteurs et des chanteurs, s'initie peu à peu".

G.L. apporte "son expérience, sa connaissance du spectacle et de ses règles, une pratique d'accueil du public". Son appartenance au Ministère de la Jeunesse et des Sports "est une garantie pour la municipalité qui nous aide". Il a réussi à faire nommer par la commune un animateur permanent. Les réactions des associations locales à la création du Caveau ("Animation directe") sont retombées ; il travaille maintenant en liaison avec les M.J.C. Il se tient "facilement à l'écart des fluctuations de la politique municipale".

L'expérience devrait trouver son aboutissement dans "la fondation d'un centre régional de création. Faute de moyens supplémentaires, nous avons un peu l'impression de piétiner". L'action que G.L. a entreprise lui paraît légitime, de la part d'un C.T.P. : "J'ai trouvé les moyens de fonctionner, ceux qu'on ne me fournissait pas, ceux que j'aurais demandés. Les stages, je continue à en organiser. Ils correspondent à ce qu'on aime faire. Le Caveau me met en contact avec d'autres besoins, une autre réalité. Le Caveau me met en contact avec d'autres besoins, une autre réalité. De toutes façons, je suis un produit Jeunesse et Sports...".

1974

G.C. est né en 1939. Après des études au Lycée Hôtelier de Thonon, il travaille à l'étranger, puis à Lyon, dans l'intendance universitaire. Colonies de vacances, coopératives scolaires et ciné-clubs le mettent en contact avec le monde des activités socio-éducatives et quand la Ligue de l'Enseignement organise son premier stage de longue durée à Jarménil, il s'y engage, bien qu'ayant "peu de liens avec le mouvement". Il occupera deux emplois d'animateur dans les Foyers de Jeunes et d'Education Populaire (Revin, et Tomblaine, dans la banlieue de Nancy). Titulaire du D.E.C.E.P. il peut poser sa candidature à un emploi de C.T.P. ; il le fait "par rapport aux nouvelles disciplines du Capase, pour l'aménagement de l'espace urbain et naturel", question qui le passionne depuis longtemps.

Il comprend "que c'était à lui de faire sa place. Tout ce qu'on (m'a) demandé, c'était des stages...". Son expérience d'animateur continue à lui servir, et à l'inspirer. Il s'est engagé dans une association, au sein de laquelle il a créé un bureau d'études : "Notre discours doit se nourrir d'une pratique. L'animation que je poursuis est le terrain même de mon action de C.T.P. ; ce que je peux apporter dans les stages vient de mon action plus ou moins professionnelle". "L'Atelier de recherche pour un aménagement..." rassemble des urbanistes, des plasticiens, une Inspectrice des sites et peut s'attacher, "selon les besoins, de nouvelles compétences". Il se met au service des associations de protection de la nature et de l'environnement, "peut leur fournir une argumentation solide. Le problème-clé est celui de l'information : celle des élus et des administrateurs, aussi bien que celle des citoyens. Il faut permettre à chacun de mieux appréhender les questions, et si possible d'agir."

Spécialiste ? "Je fais tout ce que je peux pour me donner des compétences, en tâchant de ne pas avoir une vision technicienne des choses". En dehors des stages de formation, pour lesquels il a eu "du mal à trouver une formule satisfaisante" et qu'il essaie de faire toujours porter sur des situations concrètes, il réserve le plus possible de temps à une fonction de conseil. G.C. a mis sur pied des ateliers, réunissant des étudiants en architecture, des travailleurs sociaux, des animateurs qui ont cherché des solutions à des problèmes d'aménagement (à Nancy, à Metz, pour des bases de plein air, des zones de loisirs, etc...). Il déplore que sa propre administration "se serve aussi peu des C.T.P. qu'elle use aussi rarement de ses compétences. On ne m'a jamais rien demandé".

Le métier de C.T.P., avec toutes ses possibilités d'expériences, lui paraît pourtant heureux : "il faudrait peu de choses pour que tout soit favorable". Il aimerait que l'équipe régionale compte "un plasticien, et quelqu'un qui maîtrise l'analyse économique, les statistiques, et les problèmes de l'information".

---

Laissera-t-on complètement au lecteur le soin de faire quelques remarques conclusives sur cette série de portraits ? Il est sans doute inutile d'attirer l'attention sur les points communs, les différences, etc... qui apparaissent avec assez de netteté, quant à l'origine, l'âge, les pratiques par exemple.

Tout au plus ajouterons-nous — nous le savons par ailleurs — que ce groupe n'a jamais connu de crise ni de tensions sérieuses ; que par paire, trio ou quatuor, il arrive à ces C.T.P. de travailler effectivement ensemble, à la réalisation de projets de formation ou d'animation plus ou moins ambitieux ; que leurs rapports avec leurs supérieurs hiérarchiques peuvent être qualifiés de bons (l'auteur, pour sa part, a déjà connu cinq Directeurs Régionaux...). Tableau idyllique ? Non. Les uns et les autres ont su trouver les accommodements nécessaires, avec le diable et avec le bon dieu, inventer à force de persévérance ce qu'on ne pouvait pas leur donner ou ce qu'on leur refusait, limiter des ambitions sans y renoncer, mêler l'ironie au sérieux, tirer enfin le meilleur parti possible de leur situation. Aucun d'entre eux n'a jamais complètement désespéré du Ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs...

## LES UTILISATEURS SOCIO-CULTURELS DE LA VIDEO ET L'APPRENTISSAGE DU LANGAGE VIDEO

Document de l'I.N.E.P., N° XXVII, 1979  
réalisé par Eliane PERRIN

Voici près de huit ans que la vidéo a été introduite parmi les activités socio-culturelles en France. On peut commencer à faire un bilan. Eliane PERRIN, sociologue, a étudié la pratique de la vidéo comme moyen de communication de groupe à groupe au Centre Multi-Media de Nice. Cette étude apportera aux animateurs socio-culturels et aux formateurs en vidéo des réponses et des orientations pour mieux assurer leurs pratiques pédagogiques.

EN ANNEXE :

- I — Stages 1977-1978 du Centre Multi-Media de Nice.
- II — Enquête 1974 sur les utilisateurs de vidéobus de Paris et de Nice, par H. DROUARD.

*On peut se procurer ce document en s'adressant à :*

**L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE  
SERVICE DES PUBLICATIONS  
78160 MARLY-LE-ROI**

*en joignant à la commande un chèque de 20 F. à l'ordre de Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.*



## CONVERSATION — SINFONIETTA

(qui mêle plusieurs voix, dans un discours jamais discordant)

Les 27, 28 et 29 juin 1966, "un groupe de C.T.P., rassemblés par affinité, se sont réunis dans les locaux d'Education et Vie Sociale, pour discuter des problèmes de leur métier et de leur vocation". L'initiative de cette réunion, à laquelle participèrent une douzaine de C.T.P., revient à Michel AMIOT, sociologue, qui enseignait alors à l'Institut National d'Education Populaire et qui commençait à travailler à son "Essai sur les rapports du politique et du culturel" (analyse du Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports). Michel AMIOT a porté aux C.T.P. un intérêt, mélange de curiosité professionnelle et de sympathie, dont nous lui sommes encore reconnaissants.

On lira ci-dessous un montage d'extraits d'interventions ou de dialogues qui ont eu lieu au cours de cette réunion, et qui proviennent d'une transcription d'enregistrements. Aucune intention malicieuse ni perverse n'ayant présidé à la réalisation de ce patchwork, on voudra bien n'y lire que ce qui y est écrit. L'anonymat dans lequel nous avons fait rentrer les participants ne sert pas tant à forcer le caractère général de leurs interventions, à leur donner une valeur d'opinion commune à tous les C.T.P., ce qui serait invraisemblable, qu'à sortir d'embarras le transcripteur : il n'a pas pris le temps ni la peine de demander aux intervenants l'autorisation de reproduire leur intervention (que ceux-là veuillent bien l'en excuser, s'ils se reconnaissent).

### ADMINISTRATION (*furioso*)

C : Ce qui nous a constamment gênés, ce sont les contraintes de l'administration. Nous ne sommes pas libres.

AMIOT : Je serai déplaisant : vous voulez être à l'abri des préoccupations d'argent, et pouvoir faire ce que vous voulez.

C : Non. Qu'on nous demande des projets, par exemple ; puis qu'on nous fiche la paix jusqu'à la fin — quitte à nous "fusiller" si nous n'avons pas réussi.

B : Nous réclamons la lune. Nous voulons avoir, dans l'administration, un cadre de travail plus parfait qu'ailleurs !

- D : On me dit : "Mais pourquoi attends-tu quelque chose de l'administration ? Il n'y a rien à en attendre !" Mais si ! Il y a des administrations qui marchent. Pourquoi par la nôtre ?

### INQUIETUDE (*vivace*)

- C : J'ai l'impression qu'on n'arrive pas à définir les choses parce que, finalement, on manque de nécessité profonde. Nous nous créons des inquiétudes...
- B : Je répète que, disparaîtrions-nous du jour au lendemain, que cela ne constituerait aux yeux de personne une catastrophe.
- D : Peut-être... La reconversion serait d'ailleurs facile ; mais nous abandonnerions tout ce pourquoi nous avons voulu travailler. Nos motivations sont profondes.
- M : La demande existe. Il y a des gens qui savent ce qu'ils veulent.
- D : Nous devons essayer de définir les besoins...
- H : Notre public n'existe pas. Il faut le créer de toutes pièces.
- C : La notion d'Education Populaire a toujours été vague, et sans doute aujourd'hui a-t-elle encore perdu de sa faible clarté. En 1945, les gens ont volontairement défini un type d'action ; c'est peut-être ce que nous devrions faire maintenant, au lieu de nous interroger sur une notion vaguement définie autrefois !
- AMIOT : Je reviens à ce qui a été dit tout à l'heure, de l'inquiétude que certains éprouvent devant l'absence de nécessité de la culture populaire. Lorsque des besoins existent dans une société, il se présente toujours des organismes pour les satisfaire, d'une façon ou d'une autre. L'Education Populaire, il faut que cela soit volontariste... Sans doute l'Etat a-t-il une vocation particulière pour coordonner les actions des mouvements, et dans l'idéal, il peut avoir un rôle moteur. Mais peut-être s'est-il passé, pour l'intervention de l'Etat, ce qui s'est passé pour les nationalisations : finalement, elles n'ont pas satisfait pleinement les travailleurs...

### STAGES (*mouvement fugué*)

- F : Un stage n'est intéressant que s'il a des prolongements.
- M : Un stage ne peut être qu'une étape.
- AMIOT : Le procès que vous faites aux stages vient de ce que vous voulez faire des stages de technique, et que les gens y viennent pour être des stagiaires tout court.

F : C'est intéressant aussi cet aspect de vie en groupe. Il ne faut pas le mésestimer.

C : Il faut cerner le problème du stage. On le considère comme une étape, soit. Mais ce peut être aussi un événement en soi... Les gens vont en vacances : le stage n'est-il pas une formule d'avenir ? Est-ce qu'il ne vaut pas mieux faire, pendant un mois, du théâtre, du cinéma, etc... "à tout casser", plutôt que de bricoler de temps en temps ? Les grands stages d'été, faits pour des gens passionnés, c'est l'équivalent des vacances.

AMIOT : En somme, ce que propose le Club Méditerranée : un mois de vie en commun à Corfou...

### ASSOCIATIONS (*allegro barbaro*)

C : Je considère que les associations ne représentent pas la totalité du public, loin de là !

D : Mais elles sont représentatives, même si la totalité du public n'y est pas !

R : Avez-vous une idée du pourcentage des futurs animateurs venant des associations ? ...

C : Pour moi, le vrai animateur est très isolé, et tout à coup, il veut créer autour de lui son univers. Quelques uns de vos stagiaires d'art dramatique ont formé leurs associations...

M : Mes relations avec les mouvements ? Je travaille de moins en moins avec eux, sauf peut-être avec la Fédération nationale du théâtre amateur, parce que c'est la seule où on ne vient pas me parler de philosophie ou de politique, au lieu de théâtre. Les associations, telles qu'elles ont été conçues autrefois, ne satisfont plus les jeunes. Nous devons renouveler leur esprit. Grâce aux animateurs que nous formons, il se crée de nouvelles associations. Il vaudrait mieux, pendant quelques années, affirmer une politique de formation, plutôt que de construire des Maisons de Jeunes qui sont des corps sans âmes.

C : L'administration n'est pas assez persuadée que les jeunes sont des êtres exigeants. Ceux qui vont dans les M.J.C. n'ont guère d'exigences... mais il suffit de faire du travail sérieux pour doubler, tripler les exigences, et les capacités...

M : Nous sommes au-dessus des querelles des mouvements.

F : Oui... En Algérie, nous étions les seuls à pouvoir réunir tout le monde, et jusqu'au moment même de l'indépendance.

C : Il faut conserver une certaine réserve, qui permet de concilier la vocation à l'Education Populaire et l'appartenance au Ministère de la Jeunesse et des Sports.

AMIOT : Si l'Etat décidait tout à coup que les C.T.P. peuvent mener une action directe, cela résoudre-t-il toutes les difficultés ?

N : Ne disons pas "action directe", mais application, sinon cela va faire hérisser tous les mouvements !

B : Si nous travaillons avec telle ou telle association, nous risquons des conflits, tandis que si nous rassemblons notre propre public, pour des expériences, par exemple, nous pouvons garantir que nous ne sortons pas du cadre technique et pédagogique...

N : Ce qui est à la mode, c'est l'idée de la formation des cadres, des formateurs. Depuis longtemps, au Haut Comité de la Jeunesse, on parle d'une complémentarité de l'Etat et des associations dans ce domaine.

F : Il faudrait trouver des structures originales...

**PUBLIC** (*andante con variazioni*)

AMIOT : Étant donné la division ministérielle des tâches, comment vous situez-vous ? Avez-vous l'impression de travailler plus pour la Culture, ou pour la Jeunesse, ou pour l'Education Populaire, etc... ?

B : La jeunesse... Je n'ai pas l'impression qu'elle me concerne beaucoup !

D : Je vais vers ceux que je peux faire évoluer. Je laisse ce qui est sclérosé. Il y a des urgences. Ce n'est pas comme si nous étions un grand nombre de C.T.P....

M : Il y a des jeunes de quinze, seize ans qui veulent venir chez moi. Je ne peux pas les accepter.

AMIOT : Je vais poser une question à propos du théâtre. Vous voulez faire avant tout du théâtre de qualité... Pourquoi choisissez-vous de le faire comme vous le faites, plutôt que dans le cadre professionnel ? Il me paraît y avoir une tension, entre l'art que vous pratiquez, et le public auquel vous vous adressez pour pratiquer cet art là.

C : Je répondrai par une autre question : pourquoi le théâtre professionnel se mêle-t-il du public et de sa formation, et même de former des animateurs pour ce public ? C'est parce qu'on a senti la nécessité de parfaire le dialogue entre l'artiste et le spectateur.

F : L'esthétique théâtrale elle-même a changé. Il est possible aujourd'hui de faire du théâtre sans être virtuose, sans avoir un métier patiemment appris comme un musicien.

M : Ce qui compte, c'est d'abord de former des animateurs. Après quoi les gens viendront aux spectacles.

- H : Les ouvriers ne viendront pas au théâtre d'eux-mêmes.
- L : Pas besoin d'apporter au public les oeuvres qu'il peut aller voir tout seul.
- AMIOT : Autrement dit, il y a des oeuvres que vous refusez, et d'autres pour lesquelles vous cherchez un public, qu'il s'agisse d'ouvriers, d'étudiants, ou n'importe quelle catégorie sociale.
- C : Le public qui accède à Molière ou Shakespeare sera ensuite capable de faire marcher sa machine autrement quand il verra une opérette. Il y a des gens — un pourcentage peut-être faible — qui sans nous ne verraient pas et ne comprendraient pas Shakespeare. C'est pour eux que nous travaillons.
- B : Pour une élite ?
- C : Mais une élite en partant d'un principe d'égalité. Le théâtre fait passer des choses qu'autrement on n'est pas capable de comprendre sans formation. Tel ne peut pas dire un mot sur la pièce d'un point de vue philosophique, mais y entrera ne serait-ce que par l'histoire racontée, ou parce qu'il est sensible à la poésie. Je me fiche que le spectateur soit serrurier ou agrégé. Il y a au théâtre un langage spécifique qui n'est pas intellectuel. C'est banal de le dire ! Shakespeare n'a pas écrit pour les ouvriers, mais pour l'homme. Il faut que l'ouvrier devienne homme au moment où il est au théâtre : ne le maintenons pas dans sa condition d'ouvrier ! Notre travail est de dire : attention, vous n'êtes ni ceci, ni cela, mais des hommes. S'il y avait un théâtre pour ouvriers, un répertoire, etc... Je crois que ce serait une mauvaise chose, la confirmation d'une ségrégation.
- AMIOT : Donc, un art a certaines exigences, et c'est le public qui doit faire effort pour accéder à cet art, et non l'inverse.
- C : Oui... Mais un art a un potentiel d'autant plus fort qu'il est large. Les grandes oeuvres sont capables de réunir tous les publics. Il faut déconditionner les publics pour qu'ils deviennent le public. Ce n'est pas vrai que Brecht est un génie de la classe ouvrière ; c'est un grand auteur dramatique parce qu'il sort de ces limites là.
- D : Seulement, on ne déconditionne pas les gens du jour au lendemain !
- AMIOT : Des deux sens de l'expression "culture populaire", l'un, culture pour la classe défavorisée, l'autre, culture pour l'ensemble du peuple, c'est le second sens qui nous intéresse.
- C : Oui, il n'y a qu'une culture. Le travail de l'Education Populaire consiste à déconditionner les gens d'une situation particulière, pour les faire accéder à l'universel. Voilà comme j'entends l'égalité. Il faut arriver à dire au type qui n'est pas "cultivé" : tu es l'égal des autres si ta machine marche bien.

D : Je me demande si les gens que nous touchons sont bien ceux-là que nous devrions toucher. C'est peut-être les stages, les formes habituelles d'action qu'il faut modifier...

Quand VILAR a quitté le T.N.P., un critique a écrit qu'avant lui personne n'avait essayé de tendre la main au public par dessus la scène. Eh bien, personne ne s'est préoccupé de faire monter ce public sur la scène, à part nous !

#### MAISONS DE LA CULTURE (*tempo di minuetto*)

F : Les rapports avec les Maisons de la Culture... Qu'on le veuille ou non, il y a rivalité et non complémentarité. Le jour où une Maison de la Culture s'implantera à M., les gens risqueront de se détourner du travail de D., si important soit-il, en raison de la force de prestige et de propagande que portent en elles ces Maisons... Les rapports ont beau être des meilleurs avec notre ancien camarade MONNET, Directeur de la Maison de la Culture de Bourges, cela ne change rien au problème. L'implantation des Maisons risque de nous ôter toutes nos possibilités d'existence, qu'on le veuille ou non.

AMIOT : Pourtant MONNET, JAUNEAU maintenant (1), veulent continuer à l'intérieur de leurs Maisons le travail d'Education Populaire ?

F : Ils disent tous cela ! Mais ils veulent d'abord s'exprimer eux-mêmes. Ce n'est pas un reproche ; et ils ne peuvent faire les deux choses à la fois. Une Maison de la Culture est avant tout un moyen d'expression à la disposition de son Directeur.

D : Ce qui est gênant dans les Maisons de la Culture, c'est la rivalité entre les municipalités et l'Etat. Le directeur est coincé là au milieu, et risque de ne rien pouvoir faire. A plus ou moins longue échéance, la formule me paraît vouée à l'échec !

N : Il doit être possible de collaborer avec les Affaires Culturelles mais en conservant notre vocation.

L : Tout ce que je sais, c'est que nous avons à faire quelque chose de beaucoup plus original. Les Maisons de la Culture flattent les provinciaux. Il y a de la démagogie là-dedans. Il est possible que ça prenne ; mais peut-être devrions-nous nous y opposer...

N : Non, tout de même ! Notre action peut prolonger celle des Maisons de la Culture.

---

(1) René JAUNEAU venait d'être nommé Directeur de la Maison de la Culture de Thonon.

AMIOT : En fait, si l'on suit l'évolution de certains hommes partis de l'Education Populaire, il semble bien que l'achèvement de leur carrière soit la direction d'une Maison de la Culture ?

D : Pourquoi ne pas provoquer la constitution d'une commission interministérielle qui discuterait de ce problème ?

**CENTRES** (*andante*)

AMIOT : Quelle est l'importance des locaux dans votre action ?

C : Enorme.

V : Majeure.

F : Déterminante. Je ne fais rien, que du bricolage, parce que je n'ai pas de locaux.

C : Je n'ai aucune action sur les gens, parce que je ne peux les regrouper nulle part. Je ne pense pas aux C.R.E.P.S., qui ne nous conviennent absolument pas... Les gens n'hésitent pas à se déplacer vers un Centre, lorsqu'il existe...

V : Ils ne reculent pas devant la distance, lorsqu'ils sont intéressés.

F : Il y a des lieux où la vie, où l'esprit existent, et on a envie d'y travailler.

D : Il nous faut des Centres techniques, mais nous devons être indépendants. C'est avec les mouvements qu'il faut les définir...

C : Non ; nous sommes des techniciens, c'est tout.

D : Mais tant que les associations n'accepteront pas l'idée des Centres, ce ne sera même pas la peine de les proposer. Personne ne veut de Centres de l'Etat !

M : Si les Centres existent, tout le monde sera heureux de les utiliser.

C : Nous existons : il suffit d'admettre qu'on nous donne les moyens de travailler. Il ne s'agit que de développer ce qui existe...

AMIOT : Théoriquement, cela ne pose aucun problème. Malheureusement... Vous êtes des agents de l'Etat, et par vous on peut craindre la mainmise de l'Etat sur l'Education Populaire.

H : Cela se résout dans la pratique. Nous nous imposons par notre savoir-faire, et les difficultés que tu évoques disparaissent.

- B : Qu'en est-il de ce projet évoqué par M. BRICHET (1) lors de notre réunion d'octobre 1964, projet de création de Maisons destinées à remplacer les Centres d'Education Populaire fermés les uns après les autres depuis la Libération ? Si je me rappelle bien, chaque nouveau centre devait être spécialisé, pour répondre aux besoins des C.T.P. en matière de formation ?
- N : Oui, qu'est devenu ce projet ?
- C : Des centres spécialisés ? Ils devraient offrir des "capacités" hautement spécialisées. Reste qu'il faut qu'il y ait une autonomie de travail régionale.
- F : Il y a un équipement minimum de base à prévoir ; mais ensuite il faut une différenciation régionale.
- M : Dans chaque Centre, il faudrait des locaux spécialisés, mais rassemblés dans un même lieu.
- AMIOT : Si je comprends bien, les C.T.P. voudraient travailler au sein d'une institution neutre, capable de fournir des services de haute qualité et qui permettrait une décentralisation réelle. Des centres, qui seraient dotés de moyens importants. Ces centres doivent-ils être régionaux, départementaux, ou bien s'établir en certains lieux privilégiés, imposés à l'attention publique au hasard de circonstances diverses ? Le problème d'une formule juridique demeure...
- N : On pourrait imaginer des Centres chargés de mener des expériences très différentes, des points d'application ; donner des moyens très décentralisés, pour une expérimentation. La phase institutionnelle viendrait, naturellement, ensuite. Mais nous devons lutter pour obtenir très rapidement que les tâches d'expérimentation des C.T.P. soient prises en charge par l'administration.
- L : Personnellement, je suis hostile à l'idée de Centre. Dès qu'il y a un centre, tout se cristallise, se fige, alors que les besoins sont en transformation perpétuelle.
- M : Un Centre n'est pas nécessairement cela. C'est un lieu, d'où l'on part pour des actions différentes...
- V : C'est la force des choses qui nous amène tous à concentrer le travail en un seul endroit, et presque automatiquement, nous en venons à cette formule de Centre, que j'hésite d'ailleurs à appeler "de formation". Ce n'est pas une Ecole normale d'Education populaire !

---

(1) M. BRICHET était alors Chef du Service de la Jeunesse et de l'Education Populaire.

MISE EN QUESTION (*arioso*)

K : Les C.T.P. se sont définis de deux façons opposées. Les uns comme des enseignants, définition engendrant quantité de confusions et de déboires, les autres comme des réalisateurs.

Nous ne sommes pas des enseignants : le professorat existe, et nous n'avons pas suivi cette filière... Si le corps des instructeurs a été créé, c'est sans doute pour suppléer à une certaine forme d'enseignement.

De quoi s'agit-il ? D'art. A dessein, je n'emploie pas le mot de technique artistique. Il est difficile d'admettre qu'il puisse y avoir un enseignement de l'art, sinon au prix de l'académisme. Or, que ce soit dans les mouvements, les ministères, etc..., quand on parle de techniques d'expression, il s'agit d'un succédané de l'art. On a toujours subordonné la notion d'art à la notion d'éducation. Mais, par exemple, on n'a jamais fait de théâtre éducatif : en faisant du théâtre, tout simplement, on peut prétendre avoir une action éducative !

Actualité de l'art : si le C.T.P. se définit comme un réalisateur, un chercheur en matière d'art, c'est face au problème de l'actualité qu'il doit se placer. Participant, critique, opposant, ou instigateur ?

Il faut mettre en place un appareil qui recouvre toutes les techniques, et permettre de se consacrer exclusivement au travail de recherche. Il s'agit de créer un corps de spécialistes, vaste, varié et homogène tout à la fois, essentiellement animé par le même esprit et les mêmes objectifs, qu'ils se chargeraient de définir au fur et à mesure du développement de leur action. Une équipe de chercheurs en forme de pyramide, dont la base serait constituée par les techniciens du métier : par exemple, au théâtre, costumiers, électriciens, accessoiristes, régisseurs, et, au sommet, écrivains, metteurs en scène, musiciens, décorateurs, scénographes... Le principe de la formation de telles équipes de recherche étant valable pour toutes les disciplines artistiques.

La mise en place de telles structures peut avoir des répercussions très importantes, remettre en question la notion de stage et de stagiaires, notion apparaissant non seulement dépassée, mais périmée, parce que les rapports ne s'établiraient plus sur le même plan, la qualité de l'offre et de la demande étant d'une autre nature. Les structures changeant, les idées, l'esprit, les méthodes suivraient le cours de cette évolution vers un autre public, d'autres formes d'action...

Le public et l'Education Populaire : si on considère que la propagation de l'art ne peut se faire en dehors d'un terrain favorable, c'est-à-dire en marge d'un mouvement créateur vivant, c'est au cours même de ce mouvement qu'il faut recruter le public populaire, ceux qui feront et pour qui seront faites les réalisations, bases essentielles de notre action. On peut attendre d'entreprises exemplaires, et très nombreuses, un mouvement d'opinion débouchant sur la culture populaire. La production d'oeuvres, de spectacles, ferait trouver un terrain d'élection, des points d'ancrage.

Le public, de plus en plus nombreux, échappe à une production artistique qui lui reste économiquement et spirituellement supérieure. Ce public, lassé de constater que rien n'ébranle les positions du fabricant et du privilégié, retranchés dans un système clos, fera son art. Seul, ou avec ceux en qui il se reconnaîtra...

J'ai dit brutalement ce qu'étaient mes préoccupations depuis plusieurs années.

C : Un programme comme celui-là, c'est l'âme secrète de notre action ; mais le corps a des malformations...

### FINAL (*amplification thématique*)

Essayant de tirer "quelques idées directrices" de ce débat, dont nous n'avons reproduit dans ce montage qu'une toute petite partie (et dont il faut peut-être rappeler qu'il eut lieu en 1966...), Michel AMIOT écrivait :

... plusieurs thèmes majeurs s'imposent à l'attention.

En dehors des associations, et complémentaiement à elles, les C.T.P. affirment la vocation de l'Etat à assurer un rôle important de formation des animateurs. Devant la méfiance légitime des Mouvements à l'égard de l'intervention de l'Etat en matière d'Education Populaire, l'administration n'a jamais autorisé les C.T.P. à mener une "action directe", c'est-à-dire à entreprendre pour les pousser jusqu'à leur terme des activités culturelles... Ce n'est qu'à son corps défendant qu'elle a toléré que certains C.T.P. constituent des associations dont ils sont l'élément moteur plus ou moins manifeste, afin de percevoir des subventions (...). Officiellement, les C.T.P. sont au service des Mouvements, qui demandent leur concours pour la formation de leurs propres cadres.

Les C.T.P. veulent autre chose. Ce sont des professionnels soucieux de qualité, et qui souffrent de la dispersion que leur impose la multiplicité des Mouvements, avec toutes les conséquences que cela entraîne : faiblesse numérique des équipes d'animateurs cloisonnés dans leurs associations respectives (...) rendement très pauvre d'efforts qui ne peuvent jamais aboutir à des réalisations intéressantes. C'est donc un sentiment de frustration dans l'accomplissement de son métier qui pousse le C.T.P. à vouloir gérer son "affaire", et à faire venir à lui le public des gens qui cherchent à se former. Corrélativement, une telle attitude signifie que la dispersion idéologique, ou tout simplement la trop grande multiplicité des associations paraît être aux C.T.P. un obstacle à l'efficacité dans la formation. Le problème qui se pose ici est celui de la conciliation indispensable entre l'efficacité que veulent d'abord les C.T.P., et la nécessaire pluralité des associations privées. Il n'est sans doute pas impossible de concevoir un statut du C.T.P. (et de l'assistant départemental dont, soit dit en passant, la question n'a pas été évoquée, mais mérite de l'être) qui lui permette de mener, pour son propre compte, des expériences culturelles achevées, tout en formant des cadres d'associations.

Quelles seraient les formes d'une action directe conçue comme un service national ? M. NAZET a proposé l'idée heureuse de Centres d'application, très divers dans un

premier temps, et dont on pourrait tirer des enseignements pour une généralisation postérieure. En tout état de cause, les C.T.P. sont d'accord pour penser que le travail en équipes est seul efficace. Plutôt que de disperser les efforts, il apparaît souhaitable de concentrer des équipes diversifiées en des lieux privilégiés (qui seraient, par priorité, ceux où des expériences existent déjà). Il n'est pas exclu d'imaginer que telle équipe soit plus particulièrement étoffée dans telle spécialité... Cette diversification et cette concentration régionales s'opposeraient à un saupoudrage inefficace (...). Nul doute que dans un premier temps les associations soient hostiles à des institutions dont l'existence diminuerait inévitablement la maigre manne qu'elles se partagent. Nul doute aussi qu'en fin de compte elles aient intérêt à pouvoir utiliser les moyens concentrés dans ces Centres d'application destinés à tous, et gérés par les C.T.P.

Quels seraient les rapports des C.T.P. avec les Maisons de la Culture ? Bien que deux au moins de leurs camarades (G. MONNET et R. JAUNEAU) (1) soient devenus Directeurs de Maisons de la Culture, les C.T.P. ont été unanimes à penser que cette institution était par nature impuissante à assurer la fonction dont les C.T.P. se sentent les organes. Ils ne voient dans les Maisons de la Culture qu'une tentative de déconcentration, alors qu'ils réclament une décentralisation. Tout en demeurant (pour les meilleurs d'entre eux) des créateurs, ils veulent être des formateurs et les ferments de la véritable animation locale et régionale.

Derrière cette unanimité, on sent toutefois des divergences importantes, voire une imprécision de pensée qui tient à la complication, difficilement déchiffrable, des relations entre les différents secteurs de la diffusion et de la création culturelles. Les C.T.P. se situent d'eux-mêmes (ceux qui participaient au débat et les autres) entre deux extrêmes : les pédagogues purs, et les créateurs, qui se considèrent comme étant à l'avant-garde. Ainsi Henri CORDREAUX, dans un texte rédigé il y a quelques années, récuse la distinction entre amateurisme et professionnalisme (dans le domaine du théâtre), mais accepterait de la voir subsister dans le cadre d'une nouvelle politique où le théâtre amateur, ou théâtre populaire, serait un secteur de pointe, d'exploration. Sa tâche pourrait être d'animer les collectivités nouvelles (la technique du Livre Vivant étant considérée par H. CORDREAUX comme une technique d'avant-garde). D'autres assignent aux C.T.P. une tâche plus modeste, tout en exigeant d'eux la passion créatrice qui seule fait les artistes. Tel autre, constatant le divorce qui sépare les artistes du grand public aujourd'hui, veut réintégrer les artistes dans le public et, enfin, redonner tout son sens à l'expression d'art populaire. Cet idéal se heurte à la difficulté institutionnelle suivante : pour être C.T.P., il faut maintenant posséder (sauf exception très limitée) le Diplôme d'Etat de Conseiller d'Education Populaire. C'est là une exigence difficile à imposer aux artistes éventuellement intéressés par une collaboration avec l'institution de l'Education Populaire.

Si la notion de Centre d'application et d'équipe régionale rencontrait l'approbation officielle, il est probable que le recrutement serait plus facile, car c'est un fait que, historiquement, le corps des C.T.P. a souffert d'hémorragie chronique, beaucoup d'entre eux allant chercher ailleurs des moyens et une liberté d'action que l'administration ne pouvait par leur offrir.

(1) Trois, avec Bernard MOUSNIER, qui dirigera la M.C. du Havre.

Enfin, compte tenu de l'origine de la plupart des C.T.P., il est apparu que leur conception de la culture est remarquablement identique, en somme, à celle qui a cours officiellement (...). La culture est cet universel mis en honneur par la tradition humaniste. Rien de plus frappant que de voir à quel point l'expression d'Education Populaire est éloignée de toute image populiste ou ouvriériste de la culture. Il serait intéressant, sociologiquement de comparer ce type de représentation de la culture avec ceux qui ont cours dans les différents mouvements et, surtout, avec l'origine sociale et l'évolution professionnelle des animateurs culturels.

Il faut noter en tous cas une différence entre la conception humaniste universaliste de la culture qu'ont exprimée plusieurs des C.T.P. réunis ici, et la conception humaniste traditionnelle. Il ne s'agit pas d'un éclectisme qui mélange Eschyle, Shakespeare, Racine et Brecht (pour ne parler que du théâtre) dans un répertoire présenté selon les recettes dépourvues de passion. De plus, l'existence même des C.T.P., et leur volonté de persévérer dans leur existence, prouvent qu'ils ont le sentiment, sinon d'un malentendu entre les auteurs évoqués et leur public réel (disons : les privilégiés de notre société), tout au moins de la nécessité qu'il y a à mettre en contact ces auteurs avec un autre public, plus vaste, encore virtuel, et en tous cas, pour le moment, culturellement défavorisé.

1980... (ou *"Il importe d'être constant"*).

On n'affirmera pas qu'un tel débat, organisé aujourd'hui avec les mêmes protagonistes, amènerait à l'expression des mêmes propositions. On avancera seulement que les mêmes problèmes — hélas, seraient sans doute évoqués...

Qu'un accent tout particulier ait été mis sur la question des rapports des C.T.P. à la création, et à l'action culturelle, tient pour une part à l'absence, dans ce groupe réuni en 1966 "par affinité", de conseillers qu'on appellerait en 1980, de "Vie sociale", et qui représentent environ un quart de l'effectif actuel du corps. Néanmoins, pour presque tous les C.T.P. des disciplines artistiques, cette question est restée d'actualité.

Quant à la relation aux associations, il est aujourd'hui encore nécessaire d'écrire (dans un document du Syndicat national des C.T.P., rédigé en 1978, et qui devait faire l'objet d'une publication sous forme de "Manifeste") :

"Fonder l'existence d'un corps de C.T.P. (sous cette dénomination ou sous une autre), c'est poser l'existence d'une intervention de l'Etat et des autres collectivités publiques dans notre secteur d'activités (...).

Nous réaffirmons que le développement des associations passe par le renforcement de leur autonomie, et des moyens qui leur sont offerts. Il passe aussi par la présence d'un secteur public important et rénové : l'intervention de l'Etat ne peut se limiter à la simple distribution de subventions. Nous pensons que l'Etat et les collectivités publiques ont leurs propres responsabilités éducatives et culturelles, notamment :

- dans la formation initiale et continue des différents personnels amenés à intervenir dans l'animation ;
- dans l'expérimentation d'actions nouvelles, dans la promotion accrue d'actions concertées en ce qui concerne, par exemple, l'animation des collectivités, la création artistique ;
- dans la recherche (...).

L'objectif est de faire que le secteur public et le secteur privé concourent à la mise sur pied d'un véritable service public d'Education Populaire."

La question la plus lancinante, la plus grave aussi, est en 1980, comme en 1966, comme en 1950... celle des lieux et des moyens de travail.

Le Ministère dispose bien d'établissements nationaux ou régionaux : Institut National d'Education Populaire à Marly-le-Roi, Centre Régional d'Education Populaire à Chatenay-Malabry, C.R.E.P.S....

En 1967, un "Aide-Mémoire" syndical sur la situation des C.T.P. rappelait déjà que : "la nature des C.R.E.P.S. ne nous permet presque jamais de travailler dans de bonnes conditions : les locaux sont insuffisamment ou mal équipés ; la discipline, nécessaire à un établissement scolaire, se révèle souvent trop étroite pour nos stages ; enfin, les directeurs de C.R.E.P.S. connaissent trop mal les programmes de l'Education Populaire pour être suffisamment attentifs aux stages qu'ils hébergent..."

En 1978, le projet de "Manifeste" déjà cité plus haut précisait :

"L'expérience de ces dernières années montre que ces établissements offrent un intérêt fort inégal comme support des activités des C.T.P. Les établissements spécifiques à l'Education populaire comme l'I.N.E.P. ou le C.R.E.P. (...) ont su faire la preuve de leur utilité, aussi bien pour nos collègues que pour l'accueil des stages du mouvement associatif.

... les C.R.E.P.S. sont, de par leur conception, des établissements sportifs ; et leur carte d'implantation n'a pas suivi celle des nouvelles Académies...

Même quand les conditions de travail y sont satisfaisantes, ils restent avant tout des structures de gestion d'un équipement, qui manquent de souplesse quand il s'agit de l'animation de toute une région...

Enfin, en tant qu'établissement public à caractère administratif, leur autonomie est toute relative : leur fonctionnement dépend étroitement de la politique nationale du Ministère, et de son application régionale... La participation réelle des usagers des établissements aux décisions les concernant se limite bien souvent à une consultation pour la mise au point du calendrier annuel des stages".

Centre d'animation et de formation, Maisons départementales, Centres d'application, etc... Les noms ont varié, le besoin est resté le même, de ce que le syndicat des

C.T.P. appelle "une structure nouvelle", distincte aussi bien des établissements existants que des services extérieurs, et dont la gestion associerait les représentants des pouvoirs publics, des usagers et des personnels. Cette "structure nouvelle" (évite-t-on seulement une détermination trop précoce en refusant de nommer la chose, ou bien la notion de "Centre", si couramment utilisée naguère, est-elle rejetée, pour des raisons idéologiques, par exemple ?) aurait pour fonctions :

- la mise en place d'actions de formation à destination des différents professionnels de l'animation (formation initiale et formation continue), des militants de l'Education Populaire (soit directement, soit à la demande et/ou en collaboration avec leurs organisations), des différents intervenants sociaux : élus locaux, travailleurs sociaux, enseignants, responsables de comités d'entreprise, etc...
- l'expérimentation d'actions nouvelles, de méthodes éducatives et d'action culturelle, l'élaboration de produits et d'objets culturels (notamment en ce qui concerne les langues et les civilisations régionales), l'impulsion et la participation aux actions concertées d'animation des collectivités, etc.
- la mise à la disposition des groupes et des individus de moyens matériels permettant d'améliorer leurs actions éducatives et culturelles : matériel d'exposition, matériel audio-visuel, documentation, cinémathèque, vidéothèque, centre d'activités techniques, etc...
- la réalisation d'études ou de recherches à la demande, et avec la participation des différents partenaires intervenant dans l'animation et l'Education Populaire : implantation d'équipements, développement d'activités, etc..."

Expression des ambitions des C.T.P., avant-dernière revendication utopique, ou juste appréciation des moyens de travail qu'il faudrait enfin mettre en oeuvre si l'on veut donner quelque efficacité, et quelque sens à une action qui n'en finit pas de vouloir avoir lieu, quelque part, depuis trente cinq ans ? En 1950, on n'aurait pas évoqué "les professionnels de l'animation" ; on aurait parlé sans doute d'oeuvres, plutôt que de "produits et d'objets culturels" ; les "intervenants sociaux" n'auraient pas encore quitté les limbes, etc... ; mais enfin, l'inspiration aurait été analogue !

Si l'esprit de continuité légitimait quoi que ce soit, on pourrait tout de suite légitimer la plupart des revendications des C.T.P. (on voudra bien sentir que cette dernière remarque mêle l'amertume à l'ironie).

## PALMARES – MEMORIAL

Ce n'est qu'une liste, fort longue (et nous nous réjouissons qu'elle soit longue, car nous aimons notre histoire). Elle a été établie par Jean NAZET, et publiée dans le numéro 3.4 des Cahiers trimestriels d'Education et Vie Sociale en 1962, numéro dont nous avons cité déjà l'éditorial ("Nos Grandes Manoeuvres"). Nous avons renoncé à la reproduire dans le numéro spécial des Cahiers de l'Animation consacré aux stages de réalisation.

C'est la liste de toutes les grandes actions entreprises par les instructeurs spécialisés, de 1946 à 1960. Hauts lieux de l'Education Populaire, grands moments de théâtre, noms de réalisateurs, de décorateurs, de musiciens, tout y parlera à ceux qui ont des souvenirs, ces "clés sans serrures" dont nous remplissons nos poches.

De même que nous n'avons pas voulu mentionner quels instructeurs étaient encore en fonction et quels étaient disparus ou avaient cessé leurs activités, que nous n'avons pas voulu séparer les morts des vivants, de même nous n'avons pas souhaité compléter cette liste, la prolonger jusqu'en 1980. Il nous suffit de savoir que les stages continuent...

	OEUVRES	LIEUX	DIRECTEURS DE STAGES
1946	"La Bataille de la Marne" (André Obey)	Clerlande	H. GIGNOUX
1947	"Loire" (André Obey)	Phalempin	J. ROUVET
	"Intermezzo" (Giraudoux)	Phalempin	A. CROCQ
1948	"La puissance des Ténèbres" (Tolstoï)	Romagne	J. ROUVET
	"L'Avare" (Molière)	Romagne	A. CROCQ
	"Barberine" (Musset)	Romagne	J. LAGENIE
	"La Paix" (Aristophane - Adap. Porché)	Terrenoire	H. CORDREAUX L. CHESNEAU
1949	"La Vie est un Songe" (Calderon)	Romagne	H. GIGNOUX
	"La Comédie du Masque" (Jean Variot)	Romagne	

1949 suite	"Les fourberies de Scapin" (Molière)	Romagne	A. CROCQ
	"Guillaume Tell" (Schiller)	Houlgate	J. ROUVET G. DUCHE
	"Le Baladin du Monde Occidental" (Synge)	Phalempin	Ch. ANTONETTI
	"Les Esprits" (Larrivey- Adap. A. Camus)	Terrenoire	H. CORDREAUX L. CHESNEAU
	"La Fontaine aux Brebis" (Lope de Vega - Adap. H. Grange)	Terrenoire	H. CORDREAUX L. CHESNEAU
1950	"Capitaine Falstaff" (Shakespeare)	Phalempin	J. ROUVET P. HUSSENOT
	"Le songe d'une Nuit d'Eté" (Shakespeare - Adap. H. Ghéon)	Romagne	A. CROCQ
	"Les Oiseaux" (Aristophane - Adap. Zimmer)	Romagne	H. CORDREAUX L. CHESNEAU
1951	"Le Meilleur Alcade est le Roi" (Lope de Vega)	St-Amancet	A. CROCQ P. ALLINEI
	"Huon de Bordeaux" (Alex. Arnoux)	Houlgate	H. CORDREAUX L. CHESNEAU
	"Le Bourgeois Gentilhomme" (Molière)	Lorelei	J. ROUVET C. DUCHE
	"Noces de Sang" (Federico Garcia Lorca)	Phalempin	G. MONNET P. HUSSENOT
	"Le jeu de Mélusine"	Charleval	J. NAZET L. CHESNEAU
1952	"Numance" (Cervantès)	Sarlat	J. LAGENIE L. LAUTREC
	"Sainte-Jeanne" (Bernard Shaw)	Sarlat	G. MONNET G. DUCHE
	"Don Perlimplin" (Federico Garcia Lorca)	Egleton	} A. CROCQ et P. HUSSENOT
	"Le mariage forcé" (Molière)	Brive Neuvic Sarlat	
	"La parole est aux Vivants" (Jean Cayrol)	Marly	Ch. ANTONETTI
	"Spectacle de Fête Populaire"	Vielle-Aure	J. NAZET M. PHILIPPE R. JAUNEAU L. CHESNEAU
1953	"Don Juan" (Molière)	Peyrehorade	G. MONNET L. CHESNEAU
	"Cela s'appelle l'Aurore" (Em. Roblès)	Peyrehorade	J. NAZET
	"Le Jeu de Saint-Nicolas" (Jehan Bodel)	Peyrehorade	R. JAUNEAU P. MOUGIN

	"Antigone" (Sophocle)	Auxerre	Ch. ANTONETTI P. ALLINEI
	"L'Assemblée des Femmes" (Aristophane)	Auxerre	J. LAGENIE G. DUCHE
	"L'Alcade de Zalaméa" (Calderon)	Cordes	A. CROCQ L. LAUTREC
1954	"Les vacances de Pandolfe" (George Sand)	La Châtre	} R. JAUNEAU et S. LAGRANGE
	"Maître Martin le Tonnelier" (Hoffmann)	La Châtre	
	"Les Maîtres Sonneurs" (G. Sand)	Nohant	M. PHILIPPE P. PANIS
	"Cent cinquante ans de Danse" (bal-spectacle)	La Châtre	J. NAZET P. PANIS
	"L'Alcade de Zalaméa" (Calderon)	Vic-sur-Cère	A. CROCQ
	"La Maison de Bernarda" (Lorca)	Vic-sur-Cère	et
	"Dina" (Maurice Lunain)	Vic-sur-Cère	L. CHESNEAU
	"Don Juan" (Molière)	Annecy	} G. MONNET et G. DUCHE
	"Hamlet" (Shakespeare)	Annecy	
	"Le Revizor" (Gogol)	Corbie	Ch. ANTONETTI
	"La Cruche cassée" (Von Kleist)	Corbie	} J. LAGENIE et A. ACKART
	"La Première Famille" (Supervielle)	Corbie	
1955	"Hamlet" (reprise)	Annecy	G. MONNET
	"Ubu Roi" (Alfred Jarry)	Annecy	et G. DUCHE
	"La Mégère apprivoisée" (Shakespeare)	Riquewihr Ribeauvillé Sélestat Munster Molsheim Trois-Epis	} A. CROCQ et L. CHESNEAU
	"Goetz Von Berlichingen" (Goethe)	Semur-en-Auxois	
	"Le Chevalier d'Olmedo" (Lope de Vega)	Figeac	R. JAUNEAU P. MOUGIN
	"Le Chevalier d'Olmedo" (Lope de Vega)	Figeac	J. LAGENIE S. LAGRANGE
	"Le Père Goriot" (Balzac)	Cordes	J. NAZET
	"Serajevo" (Blaise Cendrars)	Cordes Albi	M. PHILIPPE
1956	"Sainte-Jeanne" (Bernard Shaw)	Annecy	G. MONNET G. DUCHE
	"L'Alcade de Zalaméa" (Calderon)	Bazas	} A. CROCQ et M. GAGLIO
	"La Maison de Bernarda" (Lorca)	Bazas	
	"Peine d'Amour perdu" (Shakespeare)	Nérac	J. LAGENIE L. CHESNEAU

1956	"Mesure pour Mesure" (Shakespeare)	Carcassonne	R. JAUNEAU P. MOUGIN
(suite)	"Le Chevalier au Pilon flamboyant" (Beaumont et Fletcher)	Louvières	Ch. ANTONETTI
	"Le Jeu d'Adam" (Adap. Cohen)	St-Léonard-de-	} J. NAZET et M. SORBA
	"Le Roi de Fer" (M. Druon)	Noblat	
	"Les Hommes ne veulent pas mourir" (P.H. Simon)	et Chef-Boutonne	
	"Le Napoléon du Peuple"	St-Léonard-de-	} M. PHILIPPE
	"Le Colonel Chabert" (Balzac)	Noblat et Chef- Boutonne	
1957	"Richard III" (Shakespeare)	Louvières	Ch. ANTONETTI
	"Arlequin poli par l'Amour" (Marivaux)	Nérac	} J. LAGENIE et P. HUSSENOT
	"Passez galants, Amour est là" (Léon Chancerel)	Nérac	
	"L'Eventail" (Goldoni)	Digne	} A. CROCQ et L. CHESNEAU
	"Le Client difficile" (Variot)	Digne	
	"La Folie des Grandeurs" (Variot)	Digne	
	"L'Herbe des Erreurs (Variot)	Digne	
	"Gonzalve ou l'Auberge pleine" (Variot)	Digne	
	"Antigone de Sophocle" (Adap. de Vinaver)	Espinasse (Barrage de Serre-Ponçon)	G. MONNET G. DUCHE
	"Les Fourberies de Scapin" (Molière)	Tallard	} R. JAUNEAU et P. MOUGIN
	"Mesure pour Mesure" (Shakespeare)	(Barrage de Serre-Ponçon)	
	"La Révolte des Croquants" (chronique de tradition populaire)	Villefranche- de-Rouergue	M. SORBA
1958	"Mariana Pineda" (Lorca)	St-Médard-en- Jalle	J. LAGENIE J. ROQUELAURE
	"Les Maîtres Sonneurs" (George Sand)	Nohant	M. PHILIPPE
	"Mauprat" (George Sand)	Issoudun	M. PHILIPPE
	"Manon Lescaut" (Abbé Prévost)	Sainte-Sévère	M. PHILIPPE
	"Le Songe d'une nuit d'Eté" (Shakespeare)	Pézenas	A. CROCQ L. CHESNEAU
	"Les Vacances du Cordonnier" (Hoffmann)	Péronne	J. DEBARY P. MOUGIN
1959	"Fuente Ovejuna" (Lope de Vega)	Pézenas	A. CROCQ L. CHESNEAU
	"Le Revizor" (Gogol)	Louvières	Ch. ANTONETTI
	"Erik XIV" (Strindberg)	Laon	J. DEBARY

1959 (suite)	“Fuente Ovejuna” (Lope de Vega)	Cordes	J. LAGENIE J. ROQUELAURE
	“L’Officier recruteur” (Farquhar)	Sélestat	R. JAUNEAU
	“Quatre-vingt-treize” (Victor Hugo)	Cluis	M. PHILIPPE
1960	“La Maison de Bernarda” (Lorca)	Pézenas	A. CROCQ et L. CHESNEAU
	“La Mégère apprivoisée” (Shakespeare)	Pézenas	J. LAGENIE J. ROQUELAURE
	“Huon de Bordeaux” (Alexandre Arnoux)	Nérac	R. JAUNEAU P. MOUGIN
	“Les Joyeuses Commères de Windsor” (Shakespeare)	Epinal	M. PHILIPPE
	“Quatre-vingt-treize” (Victor Hugo)	Berry	M. PHILIPPE
	“La Guerre aux Papiers” (Ramuz)	Berry	M. PHILIPPE
	“La Rabouilleuse” (Balzac)	Berry	M. PHILIPPE
	“Jacquou le Croquant” (Eugène Le Roy)	Crolles	M. SORBA

---

### ANIMATION CULTURELLE

1956	AMIENS : “Huit jours de spectacles populaires”	R. JAUNEAU
		R. BARTHES S. LAGRANGE L. LAUTREC J. NAZET P. PANIS R. PASSAQUET
1958	SELESTAT : “Fêtes et Jeux d’Alsace”	R. JAUNEAU
		G. DUCHE C. GEOFFRAY P. GORON P. HUSSENOT

---

### STAGES TECHNIQUES D’ART DRAMATIQUE

1954	MARLY-LE-ROI (mime et danse)	Ch. ANTONETTI et R. LOMBARDIN
1955	MARLY-LE-ROI	Ch. ANTONETTI et R. LOMBARDIN
1958	MARLY-LE-ROI	Ch. ANTONETTI et R. LOMBARDIN
1960	MARLY-LE-ROI	Ch. ANTONETTI et R. LOMBARDIN

AUTRES STAGES DE REALISATION DU 2<sup>e</sup> ET 3<sup>e</sup> DEGRE

## ARTS PLASTIQUES – PHOTOGRAPHIE

1957 PIEGUT (Barrage de Serre-Ponçon) S. LAGRANGE

## CINEMA

1952 LES BAUX M. COCHIN

J. PAUTY

1953 MARTIGUES R. DEHERPE

M. COCHIN

J. PAUTY

1957 TALLARD (Barrage de Serre-Ponçon) J. HERRMANN

## DANSE FOLKLORIQUE

1950 MARLY-LE-ROI (Rencontre internationale) M. ARISTOW

1956 MONTPELLIER (Rencontre internationale) M. ARISTOW

1957 NERAC M. ARISTOW

MUNSTER P. GORON

1960 GRANDES POTERIES P. PANIS

CLAMECY P. GORON

ANNEMASSE (Rencontre internationale) P. GORON

MONTPELLIER (Rencontre internationale) M. ARISTOW

## MUSIQUE

1954 ANNECY (Création musicale d' "Hamlet") R. PASSAQUET

1955 ANNECY (Création musicale d' "Ubu Roi") R. PASSAQUET

1957 ESPINASSE (Barrage de Serre-Ponçon) R. PASSAQUET

## ANIMATION

1960 AIX (Autour du Festival) A. VERCHALY

ANIMATION ET VIE LOCALE
-------------------------

LE CINEMA DANS LA VIE LOCALE
---------------------------------

*Au cours des Journées d'information et d'échanges organisées par l'I.N.E.P. les 14, 15 et 16 mars 1980 sur l'action socio-culturelle et l'Action culturelle dans le cadre de la vie locale, une soirée a été consacrée à la place possible du Cinéma dans la vie locale. C'est ce thème que nous reprenons ici.*

De nombreuses salles de cinéma ont disparu au cours des années récentes, aussi bien dans les quartiers des grandes villes, que dans les bourgs ruraux. Depuis une dizaine d'années le rythme des fermetures de salles est de l'ordre de 200 à 300 par an (1). La chute massive de la fréquentation des salles de cinéma n'est plus un problème réservé aux seuls spécialistes. En 1980, on ne peut plus éviter de se poser la question : quelle doit être et quelle peut être la place du cinéma dans la vie locale ?

Il appartient à tous ceux qui ont une responsabilité dans la vie locale en tant qu'élus, fonctionnaires municipaux, animateurs professionnels ou bénévoles de trouver la réponse adaptée à chaque situation. Pour notre part nous apportons quelques éléments d'information permettant de faire le point sur la situation, de dégager quelques raisons d'agir et de présenter des perspectives d'action.

## 1 - LA DIFFUSION CINEMATOGRAPHIQUE EN FRANCE.

### Les Salles.

Le Centre National de la Cinématographie (2) distingue pour l'exploitation cinématographique de type commercial les salles équipées en format standard (35 mm) et substandard (16 mm).

(1) Sur les fermetures et les créations de salles de cinéma standard (35 mm) et substandard (16 mm) voir les données chiffrées des tableaux.

(2) C.N.C. - 12 rue de Lubeck, 75784 PARIS Cedex 16. Tél. 505.14.40. Etablissement public chargé de suivre et d'aider la production, la distribution et l'exploitation du film.

Depuis 1960 le nombre des salles standard a subi une forte baisse jusqu'en 1972 puis une légère remontée. Le nombre de fauteuils, lui, diminue régulièrement depuis 1960.

1960	5.821 salles standard	2.800.000 fauteuils
1972	4.206 salles standard	1.936.000 fauteuils
1978	4.464 salles standard	1.522.000 fauteuils

Cette évolution globale des salles standard est la résultante d'un double mouvement : disparition de salles de quartier ou rurales et création de salles dans les secteurs mieux situés, prenant la forme de complexes, en particulier.

Les points de projection équipés en 16 mm (salles fixes ou tournées) autorisés par le C.N.C. étaient au nombre de 10.989 en 1960. Au terme d'une diminution régulière il n'y a plus que 858 points en 1978, soit 12 fois moins.

La Délégation à l'Aménagement du Territoire apporte une aide financière pour qu'une vingtaine de salles rurales du Massif Central puissent programmer en 16 mm, rapidement après leur sortie, les mêmes films qui passent dans les salles d'exclusivité des grandes villes (1).

On oublie souvent de mentionner le réseau du 16 mm ; or il intéresse, ou plutôt il intéressait au plus haut point les ruraux et les patronages de quartier. Mais il faut surtout ajouter le réseau du cinéma non commercial, c'est-à-dire celui des Ciné-clubs dont les chiffres estimés pour 1978 sont de 10 à 12.000 points de projection (équipés à 90 % en 16 mm).

### **La fréquentation.**

Comme on le sait, la fréquentation des salles de cinéma a subi une diminution considérable (un peu plus de 50 % en moins) entre 1957 et 1968 et se maintient difficilement autour de 180 millions d'entrées par an depuis 1968 alors que le chiffre global de la population a augmenté sensiblement depuis cette date.

Pour le réseau commercial en 16 mm, le nombre d'entrées qui était de 22 millions et demi en 1956 (c'est-à-dire 18 fois moins que le chiffre du réseau en 35 mm) est tombé à 700.000 en 1978.

La fréquentation du réseau non commercial, c'est-à-dire celui des Ciné-clubs est estimée à 10 millions d'entrées pour 1978. Elle est relativement stable depuis plus de 20 ans.

(1) L'expérience débute avec l'année 1980. Elle est relatée par la Revue ESPACE 90 dans le numéro 97, de janvier 1980 (126, Bd Saint-Germain, 75006 Paris).

L'influence déterminante de la télévision sur la désaffection à l'égard des salles de cinéma ne peut pas être mise en doute. Le début de la chute brutale des entrées coïncide avec le commencement de la vulgarisation des récepteurs de télévision, une stabilisation relative n'intervenant qu'à la période où 60 % des ménages disposent d'un téléviseur. En 1978 nous en sommes à presque 88 % et la fréquentation moyenne du cinéma par habitant continue de diminuer (6,4 entrées hebdomadaires pour 100 habitants en 1978 contre 7,8 en 1968 et 18,8 en 1948 !).

Bien sûr d'autres facteurs entrent également en jeu : depuis 1958 le prix moyen d'une place de cinéma a augmenté deux fois plus vite que l'ensemble des prix de détail. D'autre part l'urbanisation galopante en périphérie des villes, les difficultés de transport, en un mot les conditions de vie et de travail aggravées par la crise économique et le chômage, ne sont pas sans influence sur la consommation du cinéma.

## 2 - DE DIVERSES RAISONS DE REAGIR.

La disparition des salles, la baisse de la fréquentation ont bien sûr amené des réactions mais il est quelquefois difficile de saisir les raisons, semble-t-il assez diverses, qui inspirent ces réactions. Elles peuvent être de divers ordres car la réalité cinématographique est à multiples facettes.

Certains s'inquiètent pour des raisons économiques : le cinéma constitue une branche d'activité dont le chiffre d'affaires est loin d'être négligeable pour les Comptes de la Nation. Mais d'autres se sentent peu motivés pour la défense d'une branche qui peut procurer des profits considérables à des sociétés de production, de distribution et d'exploitation que la crise économique et la crise du cinéma n'ont pas empêchées de prospérer.

On peut aussi vouloir sauver le cinéma français en tant que moyen d'expression d'une identité culturelle nationale.

Si l'on se situe par rapport au public on en est venu à parler de "droit au cinéma" sans que l'on précise toujours pour quel public on revendique ce droit. Les analyses du public des salles standard que présente périodiquement le C.N.C. (1) montrent que la baisse massive de fréquentation a laminé le public populaire. Le public économiquement et/ou culturellement favorisé (au sens de poursuite des études) a beaucoup mieux résisté. Il se trouve que certains des facteurs évoqués plus haut pour expliquer la baisse de fréquentation agissent plus fortement sur les milieux populaires : concurrence de la télévision, augmentation des prix et détérioration des conditions de vie.

---

(1) Dernière en date : le public des salles de cinéma en France en 1979, étude réalisée à partir d'une enquête du Centre d'étude des supports publicitaires ; informations C.N.C. N° 179, déc.79.

Le fait que le cinéma ait une fonction hybride de distraction et de développement culturel — la séparation des deux relevant d'une alchimie douteuse — fait que le plaidoyer pour le cinéma s'appuie sur des distinctions, toujours contestables, entre un cinéma de qualité et un cinéma sans valeur culturelle. La difficulté de trancher en ce domaine explique le malaise de nombreux responsables qui ne posent pas de problèmes sur la légitimité d'employer des fonds et autres moyens publics pour une action réputée culturelle mais en doutent quand elle est dite distractive.

Autre difficulté, apparentée à la précédente, le cinéma, même "de qualité", peut devenir simple objet de consommation si l'on n'a pas suscité chez le spectateur le développement du sens critique et de la sensibilité. De nombreux animateurs insistent fortement sur l'importance de cette action éducative à ne pas dissocier des actions de diffusion cinématographique. Certains pensent que la formation du "spectateur actif" nécessite une initiation globale à l'audio-visuel et plusieurs pensent qu'elle doit passer par la réalisation de produits tels que films ou montages.

Dernier point, le cinéma est aussi un espace intéressant dans le tissu urbain. Point de repère important dans le paysage urbain par sa valeur symbolique, par le fait qu'il polarise une démarche complexe : la "sortie au cinéma", la disparition de ce lieu de rencontre appauvrit la vie locale.

### 3 - QUE FAIRE ?

Inspirées par l'une ou l'autre des motivations que nous venons de passer en revue, et souvent par plusieurs, de nombreuses actions sont menées en France pour maintenir, développer ou mettre en valeur la présence du cinéma dans la vie locale. Même quand elles utilisent préférentiellement les filières de l'action éducative, de la diffusion ou de la création, toutes ces initiatives se retrouvent dans des démarches voisines utilisant ce que l'on peut appeler sommairement les techniques de l'animation : information préalable, sensibilisation des publics par contact direct, actions répercutées en divers lieux : bibliothèques, écoles, comités d'entreprise, etc. Néanmoins nous évoquerons séparément la formule des ciné-clubs, celle des salles Art et Essai et celle des ateliers de réalisation.

#### Les Ciné-clubs.

Les ciné-clubs relèvent officiellement du secteur non commercial de la cinématographie, habilité à diffuser la culture par le film. La réglementation qui lui est applicable est très contraignante en matière de programmation (films datant de plus de 4 ans, distribution par les seules Fédérations agréées), de publicité par affichage et de billetterie. La séance de ciné-club ne prend plus forcément la forme traditionnelle avec présentation et débat, il y a d'autres moyens, antécédant et suivant la séance, pour promouvoir l'éducation du spectateur. Certains ciné-clubs ont une action spéciale en direction du public jeune : 6 - 10 ans à Créteil (Val-de-Marne).

Les fédérations de ciné-clubs assurent pour la plupart un important travail de formation d'animateurs (bénévoles pour beaucoup) ajoutant parfois à l'histoire et à la pédagogie du cinéma des stages de réalisation avec conception du scénario, prise de vue et de son, puis montage.

### Les Ciné-clubs.

Les ciné-clubs relèvent officiellement du secteur non commercial de la cinématographie, habilité à diffuser la culture par le film. La réglementation qui lui est applicable est très contraignante en matière de programmation (films datant de plus de 4 ans, distribution par les seules Fédérations agréées), de publicité par affichage et de billetterie. La séance de ciné-club ne prend plus forcément la forme traditionnelle avec présentation et débat, il y a d'autres moyens, antécédant et suivant la séance, pour promouvoir l'éducation du spectateur. Certains ciné-clubs ont une action spéciale en direction du public jeune : 6 - 10 ans à Créteil (Val-de-Marne).

Les fédérations de ciné-clubs assurent pour la plupart un important travail de formation d'animateurs (bénévoles pour beaucoup) ajoutant parfois à l'histoire et à la pédagogie du cinéma des stages de réalisation avec conception du scénario, prise de vue et de son, puis montage.

### Les Salles d'Art et d'Essai.

Depuis bientôt vingt-cinq ans il existe la possibilité pour des salles de cinéma de statut commercial (équipées en 35 mm ou en 16 mm) de se faire classer par une commission nationale officielle en Salles d'Art et d'Essai. En contrepartie de certaines obligations de choix en matière de programmation cela confère à ces salles des facilités spéciales en matière de tarification et de subventionnement. Un certain nombre de municipalités ont utilisé la formule Art et Essai pour maintenir ou redémarrer dans leur commune une activité cinématographique. Les salles sont alors gérées en régie directe ou le plus souvent par l'intermédiaire d'une association ad hoc à but culturel. Le fait que la salle soit soumise à un statut commercial (et donc à la T.V.A., même réduite) n'implique pas que la gestion soit à but lucratif. L'Association Cinéma public (1) qui regroupe une trentaine d'initiatives municipales de ce genre ne cache pas que si l'on veut pratiquer des tarifs abordables pour les petits budgets il faut une aide financière communale. Les membres de Cinéma public tentent d'instituer un véritable service public de diffusion cinématographique, bien conscients que le stade de la production et de la distribution restent régis pour l'essentiel par la logique du profit.

De même que n'importe quelle salle de statut commercial, les salles classées Art et Essai peuvent accueillir les activités d'un ciné-club dépendant d'une fédération agréée. Certaines salles cherchent à faire une place spéciale au cinéma de qualité pour enfants (2).

**La réalisation cinématographique.** Au-delà du "cinéma d'amateur", qui en reste très souvent au stade des rushes de vacances non montés il y a une pratique de la réalisation cinématographique plus exigeante qui se développe à partir d'ateliers associatifs et de centres de ressources audio-visuels.

---

(1) Cinéma public - 1, rue Pierre Curie, 92130 GENNEVILLIERS. Tél. (1) 798.80.02.

(2) Manifeste pour un cinéma auquel les enfants ont droit - M.J.C. Mont Mesly - 100, rue Juliette Savar - 94000 CRETEIL.

Il existe un peu partout en France de nombreux clubs de réalisation cinématographique travaillant parfois en 16 mm mais le plus souvent en super 8. Certains clubs regroupent des adultes de milieux plutôt aisés (médecins, cadres, enseignants) ou bien des jeunes lycéens et étudiants.

Sous le vocable du "jeu ne cinéma non professionnel" ont eu lieu diverses rencontres en France au cours des années récentes mais il n'existe pas encore de regroupement tant soit peu large et permanent dans ce domaine.

Depuis l'année 1978 un Fonds interministériel d'incitation à la pratique du super 8 a permis la mise en place de 32 ateliers en région parisienne et en province. Ils fonctionnent dans le cadre de diverses institutions (M.J.C., Lycées, Centres culturels, etc...) ou dans des associations autonomes. Le suivi de l'opération a d'abord été assuré par l'Office culturel de l'audio-visuel (OCAV) puis par Média-Jeunesse (1) qui collabora à la préparation d'un projet multi-média destiné à favoriser les créations audio-visuelles sur tous supports (diapos, vidéo, super 8) avec l'aide du Fonds d'intervention culturelle (FIC) et de plusieurs ministères.

**Une action d'ensemble.** Il n'est pas inéluctable qu'il y ait concurrence entre les diverses actions en faveur du cinéma et il semble au contraire possible de combiner leur complémentarité. Un collectif de liaison et d'action cinématographique a pu ainsi réunir au plan national Cinéma public qui pratique la formule Art et Essai, plusieurs fédérations de ciné-clubs, la Fédération Française des Maisons de Jeunes et de la Culture et la Fédération Française des Centres Culturels Communaux. Le terrain de la commune est le lieu où peut se développer une action d'ensemble de mise en valeur non seulement du cinéma mais aussi de l'audio-visuel sous toutes ses formes.

R. DUJARDIN

---

(1) MEDIA JEUNESSE - 39, rue de Châteaudun, 75009 PARIS. Tél. (1) 874.88.78.

CINEMA NON COMMERCIAL

**SALLES DE CINEMA FORMAT STANDARD (35 mm)**

1960 .....	5.821 salles	.....	2.800.000 fauteuils
1968 .....	4.856 salles	.....	2.329.000 fauteuils
1972 .....	4.206 salles	.....	1.936.000 fauteuils
1978 .....	4.464 salles	.....	1.522.000 fauteuils

Evolution annuelle des salles	Créations	Disparitions	Résultat
1968 - 69	+ 72	- 329	- 257
1972 - 73	+ 250	- 206	+ 44
1977 - 78	+ 238	- 222	+ 16

FEDERATIONS HABILEES (Art. 3 mai 1955 - J.O. 1963)

**SALLES DE CINEMA FORMAT SUBSTANDARD (16 mm)**

	Salles	Entrées	Recettes
1960	10.989	18.400.000	20.600.000 F
1968	4.700	4.400.000	9.170.000 F
1972	1.920	1.600.000	5.550.000 F
1978	858	700.000	4.810.000 F

24 rue de Milan - 75003 PARIS - Tél. (1) 574.70.41

**FREQUENTATION ET RECETTES DES SALLES STANDARD**

	Entrées (en millions)	Recettes (millions F.)	Prix moyen d'une place (F)	Fréquent. hebdomadaire pour 100 habit.
1957	411,6	548,15	1,35	17,9
1963	291,2	734,93	2,53	11,7
1968	203,2	784	3,86	7,8
1975	181,7	1.572	8,66	6,6
1978	177,2	2.097	11,83	6,4

Le revue du Centre National de la Cinématographie, Information C.N.C. dans son  
 n° 179, décembre 1979 consacre 4 pages à l'activité des ciné-clubs : évolution de  
 la fréquentation depuis 1955, étude de la programmation (C.N.C., 12, rue de  
 Lutèce - 75784 PARIS Cedex 16 - Tél. (1) 502.14.40)

## CINEMA NON COMMERCIAL (CINE-CLUBS)

- TEXTES DE BASE :**
- Arrêté 6 janvier 1964 (J.O. 21/1/64) relatif à l'organisation du secteur non commercial.
  - Décision N° 50 du 9 juin 1964 du C.N.C. modifiée le 6 mars 1974 (J.O. 23/6/64 et 29/3/74).
  - Instructions Culture - Jeunesse et Sports du 19 octobre 1964 pour l'habilitation de fédérations.

### FEDERATIONS HABILITEES (Arrêté 3 mai 1965 - J.O. 19/6/65)

- Ligue française de l'Enseignement (UFOLEIS)  
3, rue Récamier - 75007 PARIS - Tél. (1) 544.38.71
- Fédération Française des Ciné-Clubs (F.F.C.C.)  
6, rue Ordener - 75018 PARIS - Tél (1) 209.17.12
- Fédération Loisirs et Culture Cinématographiques (F.L.E.C.)  
24, Bd Poissonnière - 75009 PARIS - Tél. (1) 246.65.36
- Fédération Film et Vie  
24, rue de Milan - 75009 PARIS - Tél. (1) 874.79.41
- Coopérative Régionale du Cinéma Culturel (C.R.C.C.)  
12, rue de Rome - 67000 STRASBOURG - Tél. (88) 60.17.09
- Fédération Jean Vigo  
8, rue Lamarck - 75018 PARIS - Tél. (1) 254.04.56
- Union Nationale des Inter Ciné Clubs (U.N.I.C.C.)  
15 bis, Bd Jean Jaurès - 30000 NIMES - Tél. (66) 67.22.96
- Fédération d'Associations de Ciné-clubs (F.A.C.)  
78 A, rue de Sèvres - 75341 PARIS Cedex 07 - Tél. (1) 783.49.83

### ACTIVITES DES CINE-CLUBS.

Le revue du Centre National de la Cinématographie, Informations C.N.C. dans son N° 179, décembre 1979 consacre 4 pages à l'activité des ciné-clubs : évolution de la fréquentation depuis 1956, étude de la programmation (C.N.C., 12, rue de Lubeck - 75784 PARIS Cedex 16 - Tél. (1) 505.14.40).

## SALLES CLASSEES ART ET ESSAI

**TEXTES :** Décret N° 79.983 du 22 novembre 1979 modifiant le décret N° 71-46 du 6 janvier 1971 portant définition et classement des salles de spectacles cinématographiques d'art et d'essai (J.O. 23/11/79).

Un arrêté doit fixer les taux des subventions attribuées aux salles d'art et d'essai.

### DONNEES CHIFFREES.

	Salles classées		Banlieue	Province
	dont	Paris		
1962	53	27	2	24
1968	228	62	66	100
1972	437	79	106	249
1978	669	133	115	421

Au 1er janvier 1979, le parc des salles classées en Art et Essai représente presque 15 % de l'ensemble des salles de format standard et 13 % du nombre total de fauteuils.

Les salles Art et Essai ont enregistré 31 millions d'entrées en 1978, soit 17 % du total des entrées des salles standard.

Le Collectif de Liaison et d'Action Cinématographique cite le chiffre de 143 salles d'Art et d'Essai fonctionnant en 1977 grâce à l'appui de municipalités. "Cinéma Public" regroupe ces salles (1, rue Pierre Curie - 92230 GENNEVILLIERS - Tél. (1) 798.80.02).

## ETUDES SUR LA FORMATION DES ANIMATEURS DE CENTRES DE VACANCES

Document de l'I.N.E.P. N° XXVIII, 1979  
réalisé par Catherine VINCENT et Geneviève ZARATE

Ce document est destiné aux cadres de centres de vacances et de centres de loisirs sans hébergement, aux membres des associations de formation et plus généralement aux éducateurs et aux personnes intéressées, à des titres divers, au fonctionnement et à la pédagogie des centres.

- I – Où en est la formation des animateurs de centres de vacances ? par L.M. GROUSSET
- II – Les modèles pédagogiques des animateurs de centres de vacances, par J.L. DURNEZ.
- III – Les relations pédagogiques en stage de formation et en centres de vacances, par C. LEMOINE.

*On peut se procurer ce document en s'adressant à :*

**L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE  
SERVICE DES PUBLICATIONS  
78160 MARLY-LE-ROI**

*en joignant à la commande un chèque de 25 F. à l'ordre de  
Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.*

<b>FORMATION – ANIMATION</b>
------------------------------

### L'UNION FRANÇAISE DES CENTRES DE VACANCES PARLE DE SON ACTION

Le 10 décembre 1979, l'U.F.C.V. organisait une rencontre de presse au cours de laquelle ses responsables présentaient trois types d'action de l'association.

**Une action d'animation** : celle conduite en particulier dans les centres de loisirs sans hébergement qui – sous une forme juridique unique – prennent des appellations diverses : terrains d'aventure, centres aérés, fermes pour enfants, centres de loisirs associés à l'école et proposent aux enfants des activités de loisirs multiples dont un panorama est présenté dans une plaquette éditée par l'association (1).

**Une action de formation** d'animateurs et plus particulièrement, celle mise sur pied pour les mères de famille qui souhaitent, en animant les loisirs des enfants le mercredi après-midi et pendant les courtes vacances scolaires, "s'ouvrir sur l'extérieur et s'engager dans la vie sociale", sans pour autant rompre radicalement avec la vie de famille (2).

**Une activité de recherche** illustrée par la réflexion conduite sur la situation de l'enfant dans la société actuelle. Il s'agit d'une étude patronnée par la commission française pour l'année internationale de l'Enfance, étude qui a donné lieu à la publication d'un important document intitulé "le statut social de l'enfant" et dont le sous-titre traduit bien la position de l'association sur ce problème : "Pour une enfance autonome et responsable".

A. OBERTI

x

x x

(1) Service relations et publications de l'U.F.C.V. : 577.02.20

(2) Voir à ce sujet le numéro spécial "animation des loisirs et formation des mères de famille" de la revue de l'U.F.C.V. de septembre-octobre 1979.

FORMATION – ANIMATION

## MARLY A L'HEURE DU RURAL

Document de l'I.N.E.P. N° XXVIII, 1979  
 réalisé par Catherine VINCENT et Geneviève ZARATE

Les 21-22-23 mars 1980, 150 animateurs et agents de développement travaillant en Milieu rural se sont retrouvés à l'Institut National d'Education Populaire de Marly pour se connaître, échanger, confronter leurs expériences et leurs connaissances, et présenter des réalisations novatrices et créatrices. Oh ! bien sûr il n'est pas original de voir ensemble 150 personnes à Marly réunies et invitées par un organisme, sur un sujet précis – l'I.N.E.P. est fait entre autres, pour cela.

Le caractère national de cette rencontre n'est pas une originalité dans le genre par rapport aux opérations organisées à Marly soit par le personnel, formateurs ou chercheurs, attaché à l'Institut, soit par des organismes extérieurs publics ou privés. Pourtant la rencontre des 21-22-23 mars présentait un visage inhabituel dans sa forme, son contenu, son déroulement et son organisation.

Ces animateurs d'où venaient-ils ? , qui étaient-ils ? , que faisaient-ils ?

**Ils venaient** de toute la France et d'ailleurs, Belgique, Espagne, Canada, Suisse. Avec plus ou moins d'intensité, à peu près toutes les régions de France étaient représentées. Pratiquement pas ou très peu des "Parisiens" représentants d'organismes nationaux ou d'administrations, mais des "gens de terrain", des "PRATICIENS".

**Ils étaient** des animateurs travaillant DANS, POUR et AVEC le milieu rural dans les secteurs d'intervention assez diversifiés et plus ou moins représentés : socio-culturel, culturel, action sociale, développement global, développement économique, touristique (montagne en particulier et bassin méditerranéen) : des élus locaux, des formateurs, des chercheurs et dans la plus grande majorité des **animateurs**, responsables d'opérations précises sur un terrain précis, appartenant à des organismes publics, semi-publics, privés ou travaillant dans des organismes professionnels agricoles.

**Ils faisaient** un travail se situant soit sur le plan régional, ou départemental, inter-départemental, cantonal ou local. Suivant leur organisme employeur, surtout leur statut, ils avaient en charge des actions d'animation directe, ou bien étaient responsables d'actions de développement.

**La forme de cette rencontre.** Pas d'exposés, ni de cours magistraux, pas d'ouverture officielle, pas d'experts ; mais des débats, des forums de discussions, des présentations de productions audio-visuelles (films, montages diapos ou vidéo) des pan-

neaux d'expression libre, des réunions organisées spontanément sur des problèmes régionaux, sur un sujet précis, des réunions d'analyse et d'évaluations des actions, des confrontations pédagogiques ; un foisonnement et un bouillonnement permanent d'idées, de rencontres, d'échanges, etc... Les passifs n'avaient pas leur place.

**Le contenu de cette rencontre.** "Mais, pourrait-on dire, c'était la pagaille : on parlait donc de tout et de rien, à n'importe quel moment et à n'importe quel endroit ?" NON bien sûr !

Les week-ends de préparations en octobre 1979 réunissant une quarantaine de personnes, la mise en commun de préoccupations de chacun avaient conduit à définir 19 thèmes de réflexion privilégiés. Chaque participant avait été invité à apporter à Marly de quoi illustrer et étoffer la réflexion grâce à des présentations sous forme de panneaux ou d'expression audio-visuelle, des réalisations auxquelles il participait.

Donc les échanges, les réunions, les débats, les forums portaient sur ces 19 thèmes :

- 1) Recherche et mise en valeur des potentialités propres à chaque région.
- 2) A quelles conditions d'emploi et de vie sociale peut-on vivre "au pays" ?
- 3) La notion de "Pays" : rôle socio-économique et politique.
- 4) Expression et identité culturelle du monde rural. Place des urbains en milieu rural : occupation de l'espace géographique et social.
- 5) Résistance des ruraux à la globalité.
- 6) Capacité d'accueil du Monde rural vis-à-vis des "étrangers" : immigrés, marginaux, etc...
- 7) Espace rural et nouvelles fonctions proposées par le modèle urbain : zones récréatives, agriculteur = jardinier de la nature ? Pluriactivité.
- 8) Le Quart-Monde en milieu rural.
- 9) La formation des ruraux liée au Développement et aux problèmes pratiques locaux.
- 10) Les Moyens d'information.
- 11) Rôle des Elus et des Collectivités locales dans le développement.
- 12) La Vie Associative en milieu rural : rapport Elus-Associations.
- 13) Le financement du développement local.
- 14) Animation descendante (limites et difficultés) - Animation ascendante (comment faire émerger l'expression locale, quels moyens apporter, que faire pour arriver à des réalisations concrètes ?).
- 15) Animation et développement global.
- 16) Auto-consommation, auto-subsistance peuvent-elles être des formes de développement ?
- 17) Statut et rôle de l'animateur.
- 18) Autonomie et pouvoir des animateurs : rapport militant-animateur : faut-il professionnaliser l'animation rurale ?
- 19) Informations, documentations, formation de base et permanente des animateurs.

### Le déroulement de cette rencontre.

Et tout ce travail n'était pas fait n'importe où et à n'importe quel moment. Un minimum d'organisation avait été pensé afin que chaque participant tout en se prenant totalement en charge, puisse retirer le maximum de ces trois jours.

Le 1er jour fut celui de l'accueil en musique et en chansons ; et aussi celui du chantier de travail ; chacun installait ses panneaux et ses productions selon le thème qu'il voulait illustrer là où devait se tenir le carrefour du thème.

A partir de 17 h, 4 débats-forums étaient organisés sur 4 des 18 thèmes différents avec un animateur responsable du débat et compétent sur la question traitée.

Le 2è jour, une fois dans la matinée et en deux moments différents l'après-midi, des débats-forums ; ainsi l'ensemble des thèmes choisis ont fait l'objet de recherche, d'analyse, d'échange, de confrontations, de réalisations présentées ou non visuellement.

Le regret à formuler, c'est de ne pas avoir pu suivre tous ces débats : il fallait choisir !

Hors des temps de débat, il était prévu des "moments dits libres" mais pendant lesquels se sont tenues des réunions spontanées, des projections, des débats et de multiples conversations et échanges.

La soirée du samedi fut remarquable : danse, feux et chants, accompagnés de dégustations de produits régionaux. Une ambiance de fête comme "on en voit peu". **Ah ! les ruraux ! Eux savent communiquer, ils VIVENT l'Animation.** Le dernier jour a connu la 1ère assemblée plénière au cours de laquelle fut présentée la synthèse des panneaux "Expression libre" concernant les suites à donner.

Trois axes de travail se sont dégagés :

Comment prolonger ce rassemblement

- 1) sur le plan national
- 2) sur le plan régional
- 3) en réfléchissant sur des thèmes touchant des problèmes prioritaires (notions de pays, zones de montagne...)

Une information réciproque du travail fait dans les trois carrefours a donné lieu à des échanges.

Une décision importante a été prise : organiser à nouveau une manifestation de ce genre en **1982**.

Malheureusement le temps des carrefours fut trop bref et certains ont pu regretter qu'ici ou là on n'ait pu dépasser la mise en commun de réalisations ou l'énoncé des problèmes posés : on pourrait aussi regretter que la crainte excessive peut-être d'une certaine "récupération" ou d'une confiscation au profit d'un unique modèle de dé-

veloppement n'ait pas permis l'élaboration de synthèses ou de perspectives au niveau du projet, voire la publication plus officielle d'un document compte rendu laissé à l'initiative des participants. (1)

### L'organisation de cette rencontre.

3 jours, 150 personnes, 8 salles de travail, du matériel, des finances, une soirée, un buffet... le souci d'une efficacité humaine, pédagogique... la nécessité de permettre une réflexion, une analyse, une expression, etc... Ouf ! Quel immense chantier ! Eh bien OUI et NON !

L'I.N.E.P. a offert son infrastructure et ses services (matériel et personnel de formation) ; un collectif de 12 personnes s'est engagé à mener à bien l'opération. Pas de responsable en titre, pas de structure officielle, pas de publicité, le bouche à oreille "fonctionne" et à la fois tout a marché, tout a fonctionné.

C'est un vécu d'une certaine auto-gestion qui laisse perplexe, car les résultats administratif, matériel, financier et pédagogique sont positifs. Quant aux retombées, elles ne sont pas mesurables. Il s'est passé trop de choses et cela est heureux !

L'I.N.E.P. a été le lieu d'une opération originale et peut-être même exceptionnelle. Il faut souhaiter que d'autres rencontres de ce genre puissent s'y dérouler. L'I.N.E.P. est aussi fait pour cela ! Face à l'organisation de rencontres pédagogiques de type "plus classique", celle-ci interroge et bouscule.

C. COMBES

(1) D'ici quelques mois un document plus important sera publié donnant le contenu, les échanges et les perspectives.

### UN COLLOQUE SUR LA CULTURE POPULAIRE AU QUEBEC

C'est à l'Université Trois-Rivières au Québec que s'est tenu du 22 au 25 avril 1980 un Colloque International sur la Culture populaire au XX<sup>e</sup> siècle. Plus de deux cents personnes participaient à cette manifestation scientifique, plus d'une cinquantaine de communications ont été présentées par des chercheurs venus surtout du Canada, des Etats-Unis, de France et d'Angleterre.

Cette notion de Culture Populaire qui a fait assez récemment en France son entrée dans le champ culturel et politique dans le sens de "système pratique et symbolique d'action et d'expression d'un ensemble social minoritaire" (Jacques ION), n'est pas étrangère aux autres pays représentés dans ce Colloque. Pourtant cette notion comporte bien des variantes d'un pays à l'autre, d'un chercheur à l'autre. Pour les uns elle est proche du concept de "common people", concept retenu puisque son imprécision même permet de déborder la notion de "Working class" (Jean-Guy DAIGLE). Pour les autres "la Culture Populaire ne saurait être conçue pour elle-même. Elle n'a de sens comme concept que dans une dialectique susceptible de la circonscrire : culture de tradition, culture de production, culture savante, culture bourgeoise... (Fernand DUMONT). Maintenant mieux différenciée dans la sociologie américaine de la culture de masse qu'il y a quelques années la "Culture Populaire peut être considérée en tant que mouvement social et agent de changement social" (Thomas M. KANDO). Pour Roger LEVASSEUR, "la Culture Populaire se révèle à l'analyse une culture dominée, plurielle, vécue, ouverte et contestataire. Elle présente toujours deux faces = un côté défensif, c'est-à-dire protection, conservation et survivance d'un mode de vie ; un côté offensif, c'est-à-dire lutte des organisations populaires militantes pour l'affirmation de l'identité ou de la spécificité culturelle des milieux populaires". L'idée de "résistance culturelle" semble bien être admise sur tous les continents, "la domination culturelle représentant le stade supérieur de l'impérialisme" (Marcel RIOUX). "L'histoire de la Culture Populaire est donc celle d'une répression, répression devenue systématique durant le XIX<sup>e</sup> siècle bourgeois" (Robert MUCHENBLED).

L'histoire tint une large place dans ce Colloque, car de l'avis de son organisateur, "l'étude de la Culture Populaire est d'abord tributaire d'une double perspective historique : la genèse de la catégorie même de Culture Populaire, en tant que catégorie de recherche, ainsi que l'émergence de ses formes socio-historiques concrètes" (Gilles PRONOVOST). Pourtant ces détours nécessaires par l'histoire ont peu éclairé le présent, ils ont même peut-être augmenté la confusion dans les esprits comme

si la dimension politique ne pouvait être reprise que pour le passé et non dans le présent. La dimension politique en effet remettrait en question la pertinence de stratégies politiques à l'égard de la Culture Populaire et surtout la pertinence des interventions dites d'animation ou d'éducation mises en oeuvre aujourd'hui. Les animateurs du reste avaient boudé ce Colloque (un contre-colloque s'est déroulé parallèlement) car ils se sentaient exclus, leurs expériences n'ayant pas été prises en compte.

La Culture Populaire un mythe ? Sans nul doute, mais un mythe que nous qualifierions d'heuristique car il permet d'enrichir la science qu'elle soit historique ou sociologique sur les permanences et les discontinuités culturelles. Sur ce plan ce mythe est assez productif. Mais "tant pour sa production que pour sa promotion la Culture Populaire doit s'appuyer sur une re-définition et un ré-aménagement du politique" (Marcel RIOUX). A ce niveau la réflexion doit se poursuivre. Comme Jacques ION nous pensons que "cette assignation des Cultures Populaires en objets de savoir, de spectacle voire d'intervention étatique ne manque pas de transformer radicalement le contenu même de ce terme alors même qu'il acquiert droit de cité".

Objet de savoir, la Culture Populaire l'est bien, ce Colloque en était une manifestation, objet de spectacle d'intervention étatique (c'est notre patrimoine) aussi, il suffit de regarder la télévision pour s'en convaincre. Ce faisant l'enjeu politique reste le même ; objet maintenant pour la culture savante, la Culture Populaire n'en reste pas moins un sujet "résistant" et vivant comme elle l'a toujours été et le sera toujours, que les chercheurs le veuillent ou non.

Geneviève POUJOL

Depuis le comité interministériel de mai 1979, la culture de jeunesse, ainsi que les autres, ont été désignés par les ministères de la Culture, de l'Éducation, de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs, de l'Agriculture et par l'INRA, le CRAP, l'ANR, le CNRS, etc. et coordonnés par le FIC, avec l'OCAY comme support juridique et administratif.

## POUR CONNAITRE LA TELEVISION

(Choix de textes)

Document de l'I.N.E.P., N° XXXI, 1979

réalisé par Annie OBERTI

Qu'est-ce qu'un réalisateur ? Qui juge officiellement de la qualité des émissions ? Quelle est la place de la publicité dans les programmes ? A quoi sert l'indice d'écoute ? Qui l'établit ? La télévision contribue-t-elle à la culture ? Les journalistes sont-ils libres ? Qu'est-ce que la loi de 1974 ? et le monopole ? ...

A l'heure où l'école elle-même s'intéresse à la télévision, à l'heure où le Fonds d'Intervention Culturelle lance un programme interministériel intitulé "Jeune téléspectateur actif", le document "pour connaître la télévision" vient à point nommé pour aider animateurs, enseignants, documentalistes et parents à répondre à ces questions et à bien d'autres.

*On peut se procurer ce document en s'adressant à :*

**L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE  
SERVICE DES PUBLICATIONS  
78160 MARLY-LE-ROI**

*en joignant à la commande un chèque de 35 F. à l'ordre de  
Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.*

<b>AUDIO-VISUEL ET ANIMATION</b>
----------------------------------

<b>INFORMATION SUR LE PROGRAMME NATIONAL DU F.I.C. : LA FORMATION DU JEUNE TELESPECTATEUR ACTIF</b>
---

Depuis quelques mois dans plusieurs départements circulent des rumeurs sur la possibilité d'obtenir dans certains établissements scolaires un matériel d'enregistrement d'émissions TV, d'autres pensent que diverses associations pourraient également bénéficier de ce type de matériel.

Tous se réfèrent à des déclarations du Ministre de la Culture et de la Communication faisant référence à un projet interministériel "LA FORMATION DU JEUNE TELESPECTATEUR ACTIF". Qu'en est-il exactement en ce début d'année 1980 ?

Pour faire le point il suffit d'aller au Fonds d'Intervention Culturelle (FIC), coordinateur de ce programme.

L'objectif de l'expérimentation proposée est de permettre au jeune téléspectateur français d'acquérir une attitude active devant l'écran, c'est-à-dire de le rendre plus conscient et plus sélectif parmi les 16 à 20 heures de programmes qu'il consomme en moyenne par semaine.

**1/ Quels ont été, depuis l'élaboration du projet, les travaux réalisés par la cellule de pilotage nationale ?**

Pour atteindre cet objectif, l'hypothèse a été qu'il fallait nécessairement trouver les modalités institutionnelles qui permettent la collaboration des familles, de l'école et de la télévision elle-même.

Depuis un an, trois commissions ont travaillé :

- l'une, sur le programme pédagogique à établir à cette fin,
- une seconde, sur les outils techniques et pédagogiques à confier aux éducateurs,
- une troisième, enfin, sur les modalités administratives à prévoir pour l'application de ce programme tant dans le secteur scolaire que dans l'extra-scolaire.

Depuis le comité interministériel de mars 1979, la cellule de pilotage, dont les membres ont été désignés par les ministères de la Culture, de l'Education, de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs, de l'Agriculture et par l'INRP, le CRDP, l'INA, a été financée et coordonnée par le FIC, avec l'OCAV comme support juridique et administratif.

Conformément aux tâches qui lui avaient été assignées elle a pu depuis un an :

- analyser de façon détaillée chacun des 8 terrains pressentis à cette date par l'ensemble des ministères intéressés.

Zone géographique concernée	Support juridique
Département de la Dordogne	.CDDP - Périgueux
Micro-Région du Béarn	CREAV - Pau
Ville de Sèvres	Média-Jeunesse - Nanterre
Département du Tarn	Foyer Ecole Normale - Albi
Cantons Mende, Marvejols, Florac	CDDP - Mende
Région Haute-Normandie	IRIS - Rouen
Ville de Poitiers	CRDP - Poitiers
Département Maine-et-Loire	CDDP - Angers

— les 8 zones pressenties pour l'expérimentation 79/80 —

- adapter les hypothèses nationales du programme aux conditions particulières de chaque terrain (matériel préexistant, habitudes de travail interministériel des institutions locales, formulation de telle ou telle "école pédagogique" locale, poids variable des collectivités locales).
- choisir les formateurs régionaux en liaison avec les autorités pédagogiques habilitées (rectorats, directions régionales jeunesse et sports, agronomie, etc...), soit une trentaine de personnes affectées à temps partiel).
- faire l'inventaire des documents pédagogiques existants, nécessaires pour les stages de formation ou destinés à être exploités par les jeunes (une vingtaine).
- faire produire les documents écrits et audiovisuels nécessaires dans les domaines où l'inventaire de l'existant est insuffisant.
- faire circuler l'information dans diverses institutions sur les expériences étrangères (notamment américaines) grâce à des études, des missions et des traductions.

**2/ L'essentiel du programme concerne les activités conçues pour les jeunes téléspectateurs. Que peut-on retenir comme hypothèses d'éducation ?**

Pour permettre au jeune téléspectateur d'acquérir une attitude active devant la télévision, il s'agit non seulement de lui permettre de tirer parti de cette "école parallèle" en considérant ce médium comme un vecteur de l'enseignement, mais aussi de

lui donner les moyens de se "distancer" par rapport à l'écran en considérant le médium en lui-même comme "fait de communication".

Le dispositif comprend un ensemble de programmes qui s'appuiera sur des méthodes et des pratiques actives favorisant l'autonomie et l'initiative de l'élève à partir du vécu familial grâce à des rediffusions à l'école ou dans les activités parascolaires.

**Le contenu du programme** ira de la simple sensibilisation jusqu'à une formation à la lecture des messages et même des exercices de "production" en vue de la communication.

Le degré zéro de cette formation pourrait consister à sensibiliser l'élève, l'enfant ou l'adolescent :

- au choix des programmes dans leur famille : pourquoi telle émission ? quelle est sa place dans la grille de programmation ? découverte de la notion de genre, etc...
- à la place du téléviseur dans la maison et aux attitudes de chaque membre de la famille face à lui : sacralisation, attente, refus (dans un souci de relativité et non de normativité) ;
- au temps passé devant l'écran de télévision en famille, etc...

On peut facilement aller plus loin dans une véritable formation à la lecture des messages.

On peut, par exemple, donner aux enfants des conseils de lecture opérationnelle (stylos, bloc-notes, chronomètre) de l'émission à regarder à la maison. La rediffusion de l'émission au magnétoscope le lendemain en classe peut permettre d'affiner la perception de la première lecture en s'arrêtant sur des séquences, des plans, des images et en verbalisant la perception. Le travail en classe pourra également consister en diffusion et analyse de documents de type didactique dont certains existent déjà et d'autres pourraient être créés en liaison avec le CNDP, l'INRP et l'INA.

L'initiation pourra s'appuyer sur des travaux pratiques, par exemple, reportages audio, écrits ou vidéo, à réaliser par les élèves à l'extérieur de l'école avec les outils techniques disponibles soit dans les classes, soit dans le secteur socio-éducatif. Elle pourra être approfondie pour ceux qui souhaitent aller plus loin et prendre la forme de travaux pratiques de production de messages et de comparaison de messages produits.

Le programme ne prendra pas la forme d'un enseignement supplémentaire sur la télévision, mais pourra se dérouler dans le cadre du tiers-temps pédagogique dans l'enseignement primaire, de l'autonomie pédagogique laissée aux établissements et aux enseignants dans le cadre de la réforme du premier cycle secondaire, ou encore dans le cadre des 10 %.

### **3/ Un point fondamental du programme JTA semble bien être la notion de relais privilégiés existants entre la télévision et l'enfant ?**

L'hypothèse de ce programme est que la formation du jeune téléspectateur actif peut se faire par le relais des enseignants et des animateurs assistés éventuellement d'hommes ressource issus du secteur socio-culturel ou culturel.

Pour la réussite du programme expérimental il paraît prudent de travailler avec des groupes d'enseignants et d'animateurs motivés (donc volontaires) que l'on aura formés. Trois par établissement semblent un minimum pour un travail d'équipe (si possible pluridisciplinaire).

Ces derniers sont regroupés dans des stages de formation élaborés au niveau local en liaison avec l'équipe nationale de formateurs regroupant des experts issus de l'Éducation, de la Culture, de la Jeunesse et des Sports, de l'INA et des chaînes (notamment INRP et CNDP). La liaison entre enseignants, parents et animateurs du secteur socio-éducatif étant souhaitable dès la formation, les stages locaux seront ouverts à ces trois catégories.

Deux stages de cinq jours paraissent le minimum nécessaire à une formation initiale sérieuse, un "suivi" de formation devrait permettre de tirer parti des leçons de l'expérience menée dans les classes. Un des deux stages est proposé aux enseignants sur leur temps de travail, dans le cadre du programme de stages établi par le Ministre de l'Éducation.

La formation est dispensée localement par des formateurs dont la disponibilité permet d'assurer le suivi de formation et l'assistance continue auprès des publics formés. Le choix des terrains d'expérimentation a tenu compte des disponibilités locales concernant ce type "d'hommes ressource".

### **4/ L'un des premiers moments de l'opération a été la réalisation d'un stage national regroupant les "formateurs relais". Qu'en était-il de ses objectifs ?**

Ce premier stage national a été l'occasion de vérifier un certain nombre d'hypothèses pédagogiques et de donner un cadre de référence cohérent à l'ensemble des acteurs du programme "Jeune téléspectateur actif".

L'ensemble de ces 28 "formateurs relais" a été regroupé du 15 au 24 novembre 1979 au CREP de Châtenay-Malabry pour un stage préparé par l'équipe de pilotage. Les représentants des associations nationales de parents d'élèves et de l'UNAF y ont également participé ainsi qu'un membre des quatre prochaines équipes régionales à mettre en place en 1980-81.

Le programme de ce stage aborderait la télévision :

- comme "moyen d'expression artistique" ;
- comme "médiateur" entre le monde et le téléspectateur ;
- comme "phénomène social" tant au niveau de la production qu'au niveau de la réception.

Il a permis une confrontation entre divers courants pédagogiques. Il a permis aussi de mieux cerner la demande locale en documents pédagogiques. A cette fin, une dizaine d'émissions de télévision y ont été analysées, souvent en présence de leurs réalisateurs. La libération des droits de rediffusion est négociée dans le cadre d'un protocole d'accord avec l'INA. Une dizaine d'autres documents audiovisuels, réalisés par le CNDP ou le secteur privé (associations, Maisons de la Culture, etc...) y ont été également analysés par les stagiaires en fonction de l'usage pédagogique qu'ils pourraient en faire sur les terrains. Vu leur accueil favorable, ils ont été achetés et diffusés par la cinémathèque du CNDP.

Enfin, à la suite de ces visionnements collectifs, le CNDP comme l'INA (en liaison avec l'OCAV) se proposent d'inscrire un nouveau profil de documents à leur programme de réalisation 1980-1981.

Des documents écrits ont également été réalisés pour les participants de ce stage. Ces derniers les ayant considérés "opérationnels", ils sont en cours de duplication et mis à la disposition des éducateurs volontaires sur les terrains par le CNDP.

### **5/ Propositions d'actions sur les terrains.**

Tout au long du stage, chaque apport théorique était suivi de travaux en petits groupes, qui tentaient d'inventorier les conséquences pratiques qui en découlaient pour l'action sur le terrain. Bien qu'il soit difficile de faire une présentation cohérente de tout ce qui a pu être formulé dans le jaillissement permanent de chaque groupe, il semble possible d'énumérer quelques pistes, parmi les nombreuses évoquées, à condition de bien vouloir admettre qu'il s'agit là d'un exercice de présentation fatalement réducteur.

#### **1 - L'observation.**

Pour les pédagogues chargés d'appliquer le programme dans les 8 zones expérimentales, la formation des éducateurs (comme celle des enfants) doit partir de l'observation de leur propre vécu de téléspectateur.

Pour ce faire, plusieurs moyens sont proposés :

- enquête statistique de ce que chacun consomme à la TV chaque semaine,
- comparaison des enquêtes individuelles dans le groupe classe,
- comparaison des enquêtes individuelles à l'intérieur d'une famille,
- comparaison des enquêtes de la classe avec des enquêtes nationales,
- diffusion de documents audiovisuels aux familles comme celui proposé par l'INA sur "Une semaine de télévision dans deux familles de la Grande Borne", qui montre la consommation de TV dans deux milieux différents,
- réalisation locale d'un document vidéo analogue avec les parents d'élèves volontaires,
- "Le Jeu de la Grille" : créer sur un carton une grille hebdomadaire des programmes possibles et demander à chaque membre de la famille de négocier la place

de petits cartons figurant des émissions, puis comparer en classe les grilles de chacune des familles.

## 2 – La presse de télévision.

L'ensemble des pédagogues semble avoir perçu la nécessité de faire un travail d'information important sur la façon dont s'effectue la programmation des 3 chaînes. La presse est l'outil indispensable à l'apprentissage du choix des programmes.

Plusieurs exercices sont possibles :

- enquête qualitative sur la façon dont s'opère le choix des programmes dans une famille, choix à partir
  - des acteurs interprètes,
  - des genres télévisés,
  - des auteurs metteurs en scène.
- comment utiliser la presse télévisée pour lutter contre les choix dus en général au hasard, face au caractère instantané des images télévisées ?
- introduction de la presse télévisée à l'école et apprentissage de la lecture des magazines (comparaisons des divers journaux, selon les méthodes analytiques de la presse à l'école),
- une équipe pédagogique se propose d'éditer un bulletin mensuel de liaison entre éducateurs et parents sur les problèmes de la programmation télévisée, en attendant que la presse nationale des jeunes tienne une rubrique spéciale à ce sujet.

## 3 – La négociation des programmes.

- Organiser des débats entre professionnels de la TV et les familles dans les associations de quartier sur le problème de la négociation des programmes TV à la maison.
- Revisionner des séquences d'émissions en classe pour les élèves qui n'auraient pas pu négocier le choix du programme TV avec l'autorité parentale.
- Informer le milieu familial des activités scolaires sur la TV, en invitant l'ensemble des parents d'une classe à venir en parler dans l'école un samedi matin, par exemple.
- faire venir un réalisateur dans la classe et y inviter les parents.

## 4 – La formation des parents.

Compte tenu de la fonction de rituel qu'assume la TV dans l'équilibre familial de notre société, la sensibilisation des parents au programme de formation du jeune téléspectateur actif a paru primordiale à l'ensemble des formateurs relais.

Vu que les plus gros consommateurs de TV sont les enfants de parents dont l'instruction est sommaire, il faut trouver un langage simple pour leur faire comprendre l'enjeu de leur collaboration et leur proposer des actions concrètes.

D'après l'expérience de certaines équipes locales, les contacts peuvent parfois se faire plus aisément à propos d'autres circonstances que sur convocation à débattre d'un thème austère et brûlant à la fois. Les kermesses, veillées de Noël, ou tout autre moment de la vie scolaire devraient être exploités par les éducateurs pour éviter les blocages psychologiques de certains parents.

En effet, le premier travail à faire auprès des parents semble être un travail de sécurisation et de déculpabilisation. La crainte de retomber dans la situation éducateur/éduqué incite à préconiser la création de groupes de parents où le discours sur la TV peut mieux circuler, de façon que la demande de formation vienne de leur part, dans un second temps. La formation des parents ne doit pas être uniforme, mais tenir compte de la spécificité de chaque milieu social et utiliser, pour ce faire, des groupes-relais dans lesquels les associations de parents d'élèves ou d'associations familiales peuvent avoir un rôle prépondérant à jouer.

Cette approche spécifique du milieu familial n'empêche pas que les stages régionaux de formation des éducateurs seront systématiquement ouverts aux représentants des associations de parents d'élèves, mais on sait hélas que leur crainte d'une confrontation avec les enseignants limite la portée sociologique de cette ouverture aux quelques 10 % d'actifs que l'on retrouve toujours dans la vie associative française.

##### **5 – Connaissance des moyens de production.**

La question du "comment on fait la télévision ?" est l'une des plus fréquentes chez l'enfant de 10-15 ans. La mise entre leurs mains d'outils audiovisuels grand-public (appareils photographiques, magnétoscopes, magnétophones, caméras), si elle leur permet une sensibilisation à l'organisation des images et des sons en vue de la production d'un sens, ne leur permet d'appréhender la télévision que par le biais du langage audiovisuel et non dans sa globalité (en tant que phénomène de communication de masse).

Le contact direct avec les professionnels de la télévision est vivement souhaité, dans la mesure du possible. Les stations FR3 peuvent fournir des témoignages vivants sur les nombreux métiers qui collaborent avec la télévision en dehors du "star-system", auquel l'enfant adhère spontanément. L'interdisciplinarité est un thème intéressant qui peut mobiliser des équipes d'enseignants assez larges (professeurs de physique, arts plastiques, lettres, sports, etc...).

Mais si la visite des équipements et du matériel professionnel ne se situe pas dans une progression pédagogique, il y a risque de fasciner l'enfant plus que de le rendre conscient du travail réel de la production. Les analogies entre la production audiovisuelle légère et la production professionnelle peuvent être aussi mystificatrices si l'on n'y prend garde.

Dans le cas où les témoignages directs de professionnels sont impossibles, des documents sur les métiers de l'audiovisuel, réalisés par le CNDP, l'ONISEP ou l'INA, peuvent être de bons supports de remplacement.

### 6 – Découverte des dispositifs de médiation.

La mise à jour de la notion de "dispositif de médiation" a été l'une des plus opératoires et plus novatrices de ce stage. L'équipe de réalisation avait préféré cette approche de la télévision à la notion habituelle de "genre" (par exemple, les dramatiques, les jeux, le sport).

En effet, il lui était apparu que plusieurs genres pouvaient avoir un même dispositif induisant une réaction semblable du téléspectateur, face à l'écran, (par exemple, l'adhésion à un "présentateur-pivot", opposé aux émissions dont le commentaire est en voix "off").

Le descriptif du dispositif détaille la construction de l'émission, sa structure, les modalités matérielles, qui sont mises en oeuvre pour son déroulement. Si l'on prend pour exemple une émission de réalité comme le débat politique ou les jeux ou les face à face, il est évident que le dispositif mis en place procède dans sa fixité et dans sa complexité, d'un "encadrement" de la réalité. Par dispositif on entend "un ensemble d'éléments mis en place dans un certain rapport d'espace ou de temps d'émission ayant recours à différentes techniques audiovisuelles ou différents supports concourant à créer "les règles du jeu" d'une émission.

Les questions permettant de cerner la notion de dispositif sont les suivantes :

- quelles sont les personnes en présence ?
- dans quelles situations spatiales sont-elles ?
- comment communiquent-elles ensemble ?
- quelles sont les règles du jeu de l'émission ?
- qu'est-ce qui leur est interdit ?
- de quels moyens techniques disposent-ils ? (séquences vidéo plateau, séquences filmiques envoyées par télécinéma, séquences magnétoscopées, images fixes, etc...).

Plutôt que d'induire chez l'enseignant, soit un discours sur la technique, soit un discours sur le contenu de telle ou telle émission, la notion d'analyse des dispositifs télévisés renvoie automatiquement à ce qui fait l'originalité de la télévision. Sa fonction d'ordre rituel (dispositifs répétitifs dans le cadre d'une grille fixe). "Le poste est aussi une horloge".

Le magnétoscope de montage permet, en raccourci, la comparaison de plusieurs dispositifs tirés de la consommation courante et paraît pouvoir jouer à plein son nouveau rôle pédagogique.

L'application de ces réflexions, par exemple sur les émissions de variétés (d'autant plus regardées par les pré-ado qu'elles sont souvent méprisées par les éducateurs), a

été une amorce concrète de ce qu'il est possible de faire sur tel ou tel genre d'émission. La voie est donc tracée, les équipes locales disposent du matériel pour réaliser leurs propres montages pédagogiques audiovisuels, en fonction de leurs centres d'intérêts (l'information, le sport, les débats, les spots publicitaires, etc...).

#### 6 – *Quelle est la spécificité d'apports du milieu associatif ?*

L'équipe des enseignants conçoit un projet pédagogique éducatif dans lequel l'équipe des animateurs peut apporter sa pierre. En effet, un pont est nécessaire et les pédagogies actives issues de la pratique des foyers socio-éducatifs et des associations péri et post-scolaires seront sûrement dynamisantes. Mais à l'inverse dans l'association, les travaux sur la télévision peuvent permettre un enrichissement des animations traditionnelles (film, photo, ciné-club). La spécificité de l'association permet dans ce cadre moins contraignant que le milieu scolaire de construire une pédagogie de l'appropriation audiovisuelle. La formation commune des enseignants et des animateurs permettra une convergence des pratiques audiovisuelles.

#### 7 – *Comprendre "le simulacre"*.

L'un des buts du programme de formation J.T.A. vise à permettre à l'enfant de se repérer entre la réalité et la fiction. L'ambition paraît immense lorsqu'on se réfère à ce que M. BEULLAC, Ministre de l'Education, a écrit à tous les enseignants à propos de l'émission "Holocauste".

"L'action éducative, moderne et lucide, doit tenir compte "d'un monde nouveau", qui s'est interposé entre les hommes et leur vraie vie. C'est "un monde du simulacre", qui prend, chaque jour, une place plus grande et plus intense. Créé par le médium électronique, il luit et retentit plus fort que la vérité" (lettre de M. BEULLAC aux enseignants, février 1979).

Dans le numéro spécial de "Traverses" intitulé "LE SIMULACRE", Jean BAUDRILLARD découvre tout l'enjeu social d'une telle déclaration en écrivant :

"Alors que la représentation tente d'absorber la simulation en l'interprétant comme fausse représentation, la simulation enveloppe tout l'édifice de la représentation lui-même comme simulacre".

Telles seraient les phases successives de l'image :

- elle est le reflet d'une réalité profonde,
- elle masque et dénature une réalité profonde,
- elle masque l'absence d'une réalité profonde,
- elle est sans rapport à quelque réalité que ce soit : elle est son propre simulacre.

Dans le premier cas, l'image est une "bonne" apparence, la représentation est de l'ordre du sacrement.

Dans le second, elle est une "mauvaise" apparence, de l'ordre du maléfice.

Dans le troisième cas, elle "joue à être" une apparence, elle est de l'ordre du "sortilège".

Dans le quatrième, elle n'est plus du tout de l'ordre de l'apparence, mais de la simulation.

Le passage, des signes qui dissimulent quelque chose, aux signes qui dissimulent qu'il n'y a rien, masque le tournant décisif. Les premiers renvoient à une théologie de la vérité et du secret (dont fait encore partie l'idéologie). Les seconds inaugurent l'ère des simulacres et de la simulation, où il n'y a plus de Dieu pour reconnaître les siens, plus de Jugement dernier pour séparer le faux du vrai, le réel de la résurrection artificielle, car tout est déjà mort et ressuscité d'avance... Or, il faut conjurer à tout prix cette mort du référentiel divin."

x

x x

#### COLLOQUE DE L'UNION INTERNATIONALE DES ORGANISMES FAMILIAUX SUR "L'INFLUENCE DE LA TELEVISION SUR L'ENFANT"

Les 25 et 26 octobre 1979 s'est tenu à Londres une session de l'Union Internationale des Organismes Familiaux (UIOF). Les thèmes proposés étaient les suivants :

- 1) Compatibilité entre l'uniformisation de la production télévisuelle pour les enfants d'âge préscolaire et les politiques des pays membres.
- 2) Conceptions du statut cognitif et social de l'enfant et de la famille impliqués par les productions actuellement dominantes.
- 3) Modes de consommations familiales et rôle des parents dans le choix des émissions.

L'intérêt de cette confrontation a été la variété d'échanges entre la trentaine de pays qui y étaient représentés et qui éclairèrent chacun les problèmes soulevés à partir de leur histoire propre. Des analyses très différentes d'un continent à l'autre s'y dégagèrent.

La succession de ces analyses sur l'influence de la télévision sur les jeunes aboutit à un embarras des représentants d'organismes familiaux désireux de se situer comme éducateurs.

Le médium Télévision est si complexe qu'il leur paraît difficile de mobiliser leurs troupes. Ils manquent d'une stratégie claire, capable de prendre le phénomène dans sa globalité, au lieu des approches parcellaires tantôt économique, sociologique, sémiologique, culturelle, qui sont généralement proposées.

A aucun moment, en effet, les organismes familiaux ne remettent en cause leur foi dans le médium Télévision qui reste pour eux un outil précieux dont on ne maîtrise pas "le bon usage". Ils s'alignent généralement sans le savoir plus sur les thèses de

EZENBERGER que sur celles développées par BAUDRILLARD dans "Pour une critique de l'économie politique du signe" ou par Jerry MANDER aux USA (1).

Si les organismes familiaux pensent avoir peu de prise sur l'organisation de la production télévisée, ils souhaitent jouer un rôle au niveau de la formation du consommateur.

Mais, pour saisir l'architecture générale de la télévision, pour l'étudier en tant que système, il faudrait concevoir une formation complexe couvrant aussi bien les aspects économiques que culturels. La famille d'aujourd'hui en est incapable dans quelque continent qu'elle se trouve.

Elle appelle donc à son secours l'école et la formation permanente pour l'aider ; or, à l'heure actuelle, peu de gouvernements ont entrepris une action réelle en ce domaine. Les chaînes américaines ne font qu'amorcer les recherches en ce domaine avec l'aide de leurs universités (Yale, etc...). Le ministre de l'Education Québécois a un programme d'action qui n'est pas encore appliqué ; seules la Suisse et la Suède ont quelques références en la matière.

La France, quant à elle, vient juste de lancer un programme expérimental avec l'aide du Fonds d'Intervention Culturelle (2) pour que "la formation du jeune téléspectateur actif" soit l'oeuvre conjointe de l'école, des familles et des agents culturels qui font oeuvre éducative dans le secteur extra-scolaire.

Mais, comme le notait Jacques PERRIAULT (INRP France) à Londres : "Le thème de la réflexion en cours dépasse le simple problème d'une initiation à une nouvelle technique". Il est à la charnière d'une production industrielle (les mass media) et de la vie familiale. Le vocabulaire et l'initiation aux mass media apparaissent alors comme des éléments nécessaires, mais non suffisants".

Personnellement, je pense qu'un tel programme de formation n'a de chance d'aboutir que s'il y a une collaboration entre :

- 1) des hommes politiques désireux de faire servir la télévision à des fins culturelles,
- 2) des professionnels des mass media soucieux de l'impact social de leur travail,
- 3) des groupements de citoyens et des familles prêts à investir du temps et de l'énergie pour faire pression sur les rouages précédents,
- 4) des éducateurs ou agents culturels capables de resituer la formation du citoyen dans un contexte de développement global des collectivités et par rapport à des valeurs qui fondent l'identité culturelle.

Olivier GAGNIER  
Chargé de mission au F.I.C.

(1) Jerry MANDER : "Four arguments to eliminate television."

(2) cf. ci-dessus : présentation du programme FIC "Formation du jeune téléspectateur actif".

**REVUE INTERNATIONALE D'ACTION COMMUNAUTAIRE**  
*International Review of Community Development*

**N° 2 Automne 1979 (200 pages)**

**EDUCATION POPULAIRE, CULTURE ET POUVOIR**

25 articles consacrés aux processus et aux problématiques de l'éducation populaire en Belgique, en France, au Québec, en Suisse, au Mali....

– La politique culturelle – Le Groupe de recherche et d'action pédagogique  
 – Boutiques de science et troc de savoirs – Où en est l'éducation populaire en France ? – La vie associative et les cultures populaires – Clubs de prévention et rééducation populaire – Les méthodes d'éducation populaire – La pédagogie progressiste à l'Université – L'Education politique – Professionnalisme et pouvoirs des usagers – Alphabétisation au Mali – Du développement à la gestion des populations : la variante péruvienne...

**N° 3 Printemps 1980**

**FORMATION ET EDUCATION POPULAIRE**

**N° 4 Automne 1980**

**LOGEMENT ET LUTTES URBAINES**

La Revue, publiée deux fois l'an à Montréal, est produite par plusieurs équipes de rédaction associées (Belgique, France, Québec et Suisse) ainsi que des correspondants locaux dans d'autres pays.

Abonnement : 50 FF : par chèque bancaire à : Association pour le développement de la Revue internationale d'action communautaire (ADRIAC), CEPES, Institut d'études politiques, C.P. 34, 38401 St-Martin d'Hères, France, ou virement à la B.N.P. "Alsace-Lorraine", compte N° 012 104 03, 2, avenue Alsace-Lorraine, 38000 GRENOBLE.

**NOTES DOCUMENTAIRES**

Les analyses d'ouvrages présentées ici, ont été rédigées par Raymond LABOURIE, Paule PAILLET, Geneviève POUJOL et Isabelle SCHWARTZ.

**Cultures et communication en milieu rural, un dossier de la Fédération Nationale des Foyers Ruraux.**

Sous le titre "Une invitation à l'ouvrage", M. Alain RIOLS, Secrétaire Général de la F.N.F.R. présente ainsi ce dossier :

Une invitation... C'est le mot qui convient à ce dossier, accueillant dans sa présentation. C'est aussi le sens d'un contenu assez riche pour donner envie d'entrer à l'intérieur de chaque partie de ce tryptique voulu comme une occasion de réfléchir, une incitation à agir, un outil à utiliser.

**Cultures et communication en milieu rural.** Ce thème de notre congrès 1980 évoque bien des choses différentes, peut provoquer aussi interprétations et attitudes diverses. Les termes mêmes méritent qu'on s'arrête pour en donner une définition plus largement ouverte que celle qui, généralement est admise ou revendiquée.

La Culture, pour nous, est multiple ; aussi ne sera-t-il question, ici que des cultures, au pluriel : culture de tous lieux et de tous temps ; cultures faites de mémoires collectives, de gestes et de paroles rassemblées, cultures forgées de joies, de peines, de réussites, d'échecs, forgées en somme au feu de la vie tout entière : dans ses expressions toutes ses dimensions, sociales et familiales, économiques et professionnelles, culturelles et politiques... Les Foyers Ruraux, par origine et raison d'être, sont, heureusement, les témoins et les acteurs d'un développement, nécessairement global, hors duquel les cultures ne se retrouvent que, momies, dans les musées, ou ne se retrouvent plus.

La Communication, ici, dépasse le véhicule, langues et média, sans les rejeter bien sûr. Elle est relation, connaissance et reconnaissance, projet de l'homme aussi, nourri de dialogue, de rencontre, de respect, y compris des différences.

**Histoire, sociologie, prospective.** Ce titre rassemble des conversations, des réflexions, des analyses. Elles ont en commun le constat, bon ou moins bon, c'est-à-dire le regard sévère, apitoyé ou serein, mais aussi elles se retrouvent dans la nécessité permanente de la recherche d'autres voies, d'autres leçons, d'autres paris ; le refus de l'échec et la foi en l'avenir donnant à l'ensemble la qualité d'un raisonnable optimisme. A

nous d'en faire profit pour donner à nos activités un sens nouveau ou renouvelé, à nos projets le dynamisme des certitudes.

**Expériences et témoignages.** Ils sont de toutes sortes, de toutes dimensions, variés dans leur expression, réunis cependant dans une volonté de garder ou sauvegarder une vie, un milieu, dans leur identité, leur qualité. Rien, là, n'est à copier, tout est à prendre et à partager, pour suggérer, susciter, adapter, donner surtout envie de faire autrement mais de faire quelque chose. Un choix a dû être fait où la diversité l'a emporté sur tout autre critère de sélection.

**Partenaires et moyens.** Sans aucun doute, des premiers on peut dire qu'ils sont nombreux, des seconds qu'ils sont plus difficiles à cerner... Nous nous en sommes tenus aux grandes ramifications et aux principaux moyens, publics, semi-publics et autres, en tout cas institutionnalisés, de l'action culturelle en milieu rural. Nous sommes conscients d'importantes omissions, faute de réponses à nos demandes, par oubli bien involontaire, par ignorance aussi de tout ce qui existe en ce domaine : associations, participations, etc... en particulier de tous ces partenaires nouveaux, ou trop occupés à travailler là où ils sont pour avoir pris le temps de se manifester... Nous les appelons au partage, à se faire connaître. Ainsi appartiendra-t-il à chaque Foyer Rural de compléter ce fichier des partenaires, des bonnes volontés et des moyens.

Une invitation à l'ouvrage !

FEDERATION NATIONALE DES FOYERS RURAUX. Congrès 12-14 avril 1980, Beaune. — Culture et communication en milieu rural. — Paris : bulletin d'information de la F.N.F.R., numéro spécial 43, 1980. — 96 p.

**Associations résidentielles et institution municipale : Le cas de SAINT-ETIENNE, par Jacques ION, André MICOUD et Jean NIZEY.**

Ce document a pour objet l'étude du rapport entre institution municipale et associations résidentielles. Plus précisément, quelle est l'évolution de ce rapport face à un nouveau référent idéologique — que les auteurs appellent "l'indiscuté" — traversant tant le domaine de la représentation du pouvoir et de la légitimité de cette représentation, que celui de l'associationisme résidentiel.

La ville de Saint-Etienne a servi de support à l'enquête de terrain. Ce choix semble d'autant plus intéressant que cette ville a connu un changement de majorité politique aux dernières élections municipales de 1977. Il ne s'agit pas d'examiner le pourquoi de cette transformation mais de voir comment la nouvelle majorité se comporte face à "l'indiscuté". Avec la transformation de l'espace urbain stéphanois et dans le contexte national de développement des mouvements associatifs, apparaissent des groupements qui essaient d'appréhender les besoins du quartier et d'y répondre alors même que disparaissent les bases matérielles de la vie de quartier : ainsi se consti-

tuent des associations de résidents dont il faut remarquer qu'elles s'insèrent dans le réseau tissé par les partis de gauche, face à une représentation politique locale de droite (ce sont les principaux leaders de ces mouvements que l'on retrouve dans la liste d'Union de la gauche aux élections).

Cet éclatement de l'espace social fabrique un nouveau référent pour l'action tant des associations résidentielles que des responsables politiques : "l'indiscuté" — au sens pour les auteurs où le nier reviendrait à se placer en dehors du cadre de la démocratie — dont les principes sont ceux de la démocratie locale, de la gestion proche des usagers, de la prise en charge du cadre de vie par les habitants eux-mêmes. "Alors même que disparaissent ses fondements objectifs, le quartier, l'animation de quartier se trouvent érigés en thèmes de mobilisation, en réalité à construire".

Lors des élections de 1977, les partis de gauche de Saint-Etienne ont inscrit leur campagne dans le cadre de ce nouveau référent de la démocratie locale. Mais après la victoire, comment simultanément préserver la légitimité que leur confère l'élection et être garant de l'intégrité du territoire communal ? L'indiscuté resterait-il lettre morte ? Les élus s'en défendent mais la pratique associative montre que l'expression publique n'est sollicitée qu'à la condition qu'elle se déroule dans un cadre sans surprise.

Contradiction entre "l'indiscuté" idéologique d'une prise en compte des groupements résidentiels et la recherche d'un consensus communal : ceci pour le problème de la légitimité de la représentation du pouvoir. Comment concilier le pouvoir municipal avec l'expression d'une population et la gestion collective d'un espace ?

Autrefois la mairie n'était qu'une pièce administrative de quadrillage du pays. L'émergence du principe de la démocratie locale a déplacé le sens de la pratique communale. "L'important devient la technique du faire tout autant que le faire". Il n'est plus tant question d'une gestion rationalisée que d'une association des habitants à la gestion. Dès lors le principe de représentation devient un simulacre et l'institution se vide du sens que lui conférait une reconnaissance devenue impossible.

"Vous rendre le pouvoir" disaient les affiches électorales de la gauche, ce qui laisserait supposer que ceux qui le briguent doutent de la légitimité que leur confère l'élection au suffrage universel et qu'en proférant cette énonciation éminemment paradoxale, il est bien escompté que l'électeur sera sensible à la manière plus qu'au contenu.

#### I. SCHWARTZ

ION (Jacques), MICOUD (André), NIZEY (Jean) - Associations résidentielles et institution municipale : le cas de Saint-Etienne. — Saint-Etienne : CRESAL, 1979. — 108 p. (compte rendu de fin de contrat : Cresal - Ministère de l'Environnement, Direction de la Construction). CRESAL : 6, place de l'Hôtel de Ville, 42000 Saint-Etienne).

### Une étude-animation à BELFORT par le C.D.A.C.

Dans un quartier de Belfort un groupe d'enfants, âgés de 7 à 12 ans, a été amené en novembre 1977 à revendiquer des espaces pour jouer, en occupant sur leur propre initiative un parking.

A partir de cette situation et tenant compte du fait que la municipalité de Belfort était disposée à apporter des solutions à ce problème dans le cadre d'un réaménagement de ce quartier, l'Atelier du Mur du C.D.A.C. a pu engager étude-animation financée par le C.D.A.C. et le Ministère de l'Environnement et du Cadre de Vie, déléguant des crédits à la Direction Départementale de l'Équipement.

La mise en oeuvre de l'étude-animation s'est faite en deux temps. Une première phase d'enquête et de sensibilisation aboutissant à une exposition constat, une deuxième phase d'élaboration des propositions a été déclenchée à partir de cette exposition constat aboutissant à une exposition proposition.

Cette étude a été une expérimentation d'un certain type de relation entre habitants et équipe chargée d'étude en proposant aux enfants et aux adultes une image de leur propre vécu (réalisée à partir de leur propre expression et du fruit de nos observations). Jean-Pierre LAVIGNE et Georgette PFEFFER ont pu créer une situation de formation capable d'enrichir une réflexion autonome.

Il fut aisé de mettre ainsi en évidence les contraintes et les interdictions que les enfants subissent (de façon spécifique ou au même titre que les adultes) et d'entrevoir dès lors une amélioration des conditions de jeux en diminuant par des aménagements d'espaces ou de règlements, les gênes causées aux enfants et celles causées par les enfants (qui sont sources d'interdictions).

L'étude menée par l'Atelier du Mur a confirmé que ce qui est revendiqué par les enfants, c'est une certaine autonomie au sein de la vie du quartier. Admettre la présence de l'enfant dans le milieu urbain ne passe donc pas seulement par la création d'espaces spécifiques, ni par la multiplication des propositions de loisirs encadrés.

Il faut prendre conscience que la forme urbanistique est empreinte d'une pédagogie puisqu'elle est le support d'une transmission de connaissances et qu'elle induit ou gêne des pratiques sociales.

C'est pour cette raison que l'étude-animation engagée à Belfort a abouti à des propositions d'espaces appropriables et transformables par les enfants, mais aussi à des propositions d'aménagement de voiries ou d'espaces publics qui tiennent compte du désir des enfants d'être reconnus en disposant d'espaces à eux (marque de la spécificité), mais aussi en menant des incursions nécessaires dans le "monde des adultes" (marque de l'égalité).

Si les adultes subissent la pénurie d'espaces libres comme les enfants, ces derniers qui constituent une catégorie de population dépendante et dominée sont servis généralement les derniers.

Aller vers la création d'aménagements le mieux adaptés aux jeux des enfants, c'est encourager une redistribution des pouvoirs entre adultes et enfants qui serait la manifestation d'une prise de conscience par les uns et les autres d'un intérêt commun : celui de préserver puis de conquérir les espaces nécessaires à des pratiques autonomes.

LAVIGNE (Jean-Pierre), PFEFFER (Georgette). — Aménagement d'espaces pour le jeu dans le quartier de l'avenue d'Alsace à Belfort. — Belfort : Centre de développement et d'animation concertée, 1978, 157 p. (Etude réalisée par l'Atelier du Mur pour la direction départementale de l'équipement du territoire de Belfort).

### **Pouvoir municipal, culture et imagination, par Hugues de VARINE.**

Deux ouvrages ont couronné l'étude expérimentale du développement culturel de quatorze villes européennes, patronnée par le Conseil de la Coopération Culturelle, la "**Politique culturelle dans les villes**" et "**Réflexions sur la politique culturelle et la recherche**".

Les enseignements de cette expérience européenne originale ont incité le Conseil de l'Europe à lancer un second projet intéressant au premier chef vingt et une autres villes d'Europe et portant sur quatre grands secteurs déterminés du champ culturel : l'animation socio-culturelle, les équipements, la participation, la planification culturelle.

Soucieux d'assurer dès le départ à ce projet un rayonnement plus large que n'en avait bénéficié celui dit des quatorze villes, le Secrétariat a commandité une étude destinée à faire connaître à divers publics le programme et les visées de l'entreprise, les espoirs qu'elle suscite, les interrogations qu'elle pose, les perspectives qu'elle peut ouvrir aux villes soucieuses de promouvoir la qualité de la vie de la population par une politique de développement culturel plus fructueuse.

Ce volume intitulé "**Pouvoir municipal, culture et imagination**" ambitionne de toucher le cercle très large des Européens qui, au plan local, ont à concevoir, réaliser, utiliser l'action culturelle. Première synthèse critique des initiatives des vingt et une villes, elle aussi voudrait encourager d'autres villes d'Europe à se poser les questions essentielles sur la vie culturelle dans la cité et sur "**le pouvoir culturel**".

VARINE (Hugues de). — Pouvoir municipal, culture et imagination. — Strasbourg : Conseil de l'Europe, 1979. — 48 p. (Education et culture DECS/DC (79) 51 F).

### **Le Social, c'est fini ! par Michel VINGRÉ**

Premier ouvrage de la collection "Autrement" : Le social, c'est fini ! n'incite pas à l'optimisme : l'accélération du rythme auquel se succèdent les mesures sociales, ou les déclarations annonçant qu'on en prépare, ou les comptes rendus d'études suggérant qu'il faudrait en préparer ne doit pas faire illusion. Cet emballement de la machine politico-administrative masque le freinage sans précédent de l'effort social. Mais qui au demeurant se soucie d'action sociale ? Si ce n'est les travailleurs sociaux eux-mêmes et encore quand ils cherchent à comprendre le sens de leur intervention. Du reste l'action sociale n'a pas bonne presse, elle est tantôt considérée comme un avatar de l'assistance, ce à quoi se réduit la politique sociale quand, le progrès aidant celle-ci devient inutile, sauf pour des couches sociales qui ne sont pas en mesure d'en profiter, tantôt considérée comme une tentative d'accroître le contrôle social et de contingenter l'effort social.

Aujourd'hui le souci de limiter, sinon de réduire, les dépenses, s'accompagne d'une volonté non moins déterminée de restaurer la discipline et de restituer au marché une large fraction des services collectifs. Les services doivent être rentables. Déjà s'échafaude le rêve du tertiaire "marchand" sous couvert de débureaucratization du secteur socio-éducatif, socio-culturel et de loisirs afin que, comme le dit Michel CROZIER, "la population achète des services et qu'elle en soit heureuse".

Appuyé sur de très nombreux exemples et documents, cet ouvrage est une synthèse "lisible" sur les nouvelles données de la politique sociale.

On ne peut raisonner comme si entre l'économique et le politique il n'existait rien. On ne peut faire de la politique sociale qu'un pur instrument de normalisation de la vie sociale, quand elle devrait être un moyen d'accouchement des aspirations collectives et de régulation des contradictions sociales. Les animateurs se sentiront concernés par cet ouvrage.

G.P.

VINGRÉ (Michel) — Le social, c'est fini ! ... — La nouvelle politique sociale : austérité, discipline, retour au marché. — Paris : Autrement, 1980. — 228 p. (coll. Autrement, diff. Le Seuil).

### **L'humour en éducation, par Avner ZIV**

Est-il possible de prendre l'humour au sérieux ? L'énoncé de la question n'inclut-il pas une contradiction insurmontable. L'humour a-t-il sa place dans le processus éducatif ? Et si oui, comment situer son importance ?

Le livre d'Avner ZIV "l'humour en éducation" s'efforce de répondre à ces questions. Cet ouvrage nous paraît avoir un double mérite : il applique au sujet qu'il traite la rigueur d'une expérimentation sociologique bien maîtrisée, il tire de cette expérimentation (dont le principe aurait pu sembler... incongru) des conclusions sans pesanteur et directement utilisables sur le terrain par les praticiens de l'éducation.

L'humour est à coup sûr une liberté assumée par rapport aux autres et par rapport aux idées, il comporte une certaine dose de créativité. S'il n'est pas trop agressif, il crée entre les membres d'un groupe, des connivences. Il n'est donc pas étonnant que l'utilisation de l'humour contribue à réduire la distance entre enseignant et enseignés, détende l'atmosphère de la classe et par là même facilite les processus d'apprentissage. Encore faut-il bien définir le cadre où l'on se situe : l'école est le plus souvent encore conçue comme le lieu du sérieux, voire du dogmatique. Les apprentissages y répondent aux lois de structurations formalisées, codifiées.

La transmission de l'acquis culturel s'accommode mal d'une pensée ironique et critique, de la rupture logique, du champ libre laissé à l'originalité, voire à l'incongruité. Avner ZIV nous rappelle avec raison que l'on peut aussi miser sur les forces libératrices par rapport à une réflexion routinière, sur la capacité créative de la pensée divergente telle que la définit GUILFORD et que l'exercice de l'humour est, dans la perspective d'une stratégie de cette nature, un puissant adjuvant. D'autant plus efficace sans doute que les enfants et les adolescents sont mieux doués.

L'intrusion de l'humour comme ingrédient pédagogique n'est sans doute pas envisageable pour tous les enseignants : c'est une pratique essentiellement insécurisante parce qu'elle attente à une certaine image du sérieux qui est celle de l'école et du maître. Si l'humour, au lieu d'être stimulant et cathartique, au lieu de permettre à l'élève de libérer sainement une agressivité et des frustrations générées par le système, accroît au contraire chez le maître des tensions internes et des appréhensions de voir son autorité battue en brèche, alors assurément son effet ne saurait être bénéfique.

Il faut cependant être reconnaissant à Avner ZIV d'avoir ouvert un champ nouveau et original à l'investigation pédagogique et de l'avoir fait d'une manière responsable.

P.P.

ZIV (Avner). — L'humour en éducation, approche psychologique. — Paris : Ed. E.S.F., 1979. — 178 p. (Coll. Science de l'Éducation)

en joignant à la commande un chèque de 25 F à l'ordre de Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Éducation Populaire

**Manuel de formation aux techniques d'expression, par Daniel PARROT et Pierre BAUCHAU**

Ce manuel est une réédition du manuel de techniques d'expression écrite et orale à l'usage des écoles d'agriculture, de l'École Nationale Supérieure Agronomique de N'Kolbisson de la République Unie du Cameroun.

Il est destiné aux formateurs, animateurs et agents de développement de l'ensemble des Etats africains, et propose un certain nombre d'outils communs à tous ces agents : la prise de note, la conduite de réunions, l'exposé oral, la correspondance, le compte rendu, le rapport, comment se documenter, comment faire un résumé, les techniques de commandement, les auxiliaires audiovisuels, l'exposition. Il se termine par quelques conseils élémentaires, pour l'utilisation de la radio et de la télévision, dans la formation rurale.

En 173 pages les auteurs ne pouvaient, en couvrant l'ensemble du champ des techniques d'expression et de communication, qu'aller à l'essentiel. Aussi bref et concis soit-il, chaque chapitre apporte les premiers éléments d'une sensibilisation et une initiation destinées à rendre plus efficace l'action des animateurs africains dans la vie sociale et professionnelle.

R.L.

PARROT (Daniel), BAUCHAU (Pierre). — Manuel de formation aux techniques d'expression. — Paris : Ed. du Ministère de la coopération, 1978. — 173 p.

**Deux guides pratiques pour les Centres de vacances**

Animer, ou diriger, un centre de vacances pour enfants ou adolescents est une tâche passionnante. Mais il faut mettre en oeuvre beaucoup d'éléments : principes pédagogiques, textes réglementaires, savoir-faire technique. Des guides pratiques sont plus que jamais nécessaires.

L'Union française des centres de vacances (U.f.c.v.) vient de faire paraître deux numéros spéciaux de ses revues :

- le **"journal du directeur"**, outil de travail indispensable pour ceux qui se préparent à prendre la responsabilité d'une colonie, d'un camp, d'un centre aéré : conçu sous la forme de guide, il donne des indications pratiques sur tous les aspects de la fonction de directeur.

Revue de l'U.f.c.v. N° 172 — mars-avril 1980 — 30 F.

- le "journal de l'animateur" s'adresse aux plus de 17 ans qui vont prendre en charge les vacances et les loisirs d'enfants ou d'adolescents cet été. Indications pratiques, conseils pédagogiques et éléments de réglementation complètent la formation reçue en stage.  
Moniteurs-animateurs N° 194 — mars-avril 1980 — 12 F.

U.f.c.v. - 54, rue du Théâtre - 75015 Paris - Tél. 578.65.66

### DES MAISONS POUR L'ENFANCE

Document de l'I.N.E.P., N° XXIX, 1979  
réalisé par Isabelle MAZEL

Ce document est destiné à des éducateurs et à des promoteurs d'activités de loisirs pour enfants. Il a pour objectif de mieux faire connaître le rôle, la nature, le fonctionnement, les modes de financement, les problèmes et les activités éducatives des Centres de Loisirs Sans Hébergement (C.L.S.H.).

Deux monographies, la première de Jacqueline ESCHENBRENNER sur la Maison des Enfants de Louveciennes et la seconde d'Antoine KOERNER sur les Centres de Loisirs Associés à l'Ecole de Guyancourt permettront au lecteur de comprendre plus concrètement ce qu'est un C.L.S.H.

Une introduction étayée par une description détaillée de ces deux cas permettra de découvrir les questions qu'il convient de se poser pour la promotion, le fonctionnement et la qualification des activités de loisirs destinées aux enfants.

*On peut se procurer ce document en s'adressant à :*

*L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE  
SERVICE DES PUBLICATIONS  
78160 MARLY-LE-ROI*

*en joignant à la commande un chèque de 25 F. à l'ordre de Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.*

Le journal de l'Association... chargé les visiteurs et les locaux d'enfants ou d'adolescents par des instructions... pratiques, conseils pédagogiques et éléments de réglementation complétant la

formation reçue en stage... 1954 - mai-juin 1955 - 15 F... 1955 - mai-juin 1955 - 15 F...

U.I.C.E. - 24, rue de Tolbiac - 75013 Paris - Tél. 578.62.62... 1955 - mai-juin 1955 - 15 F... 1955 - mai-juin 1955 - 15 F...

1955 - mai-juin 1955 - 15 F... 1955 - mai-juin 1955 - 15 F... 1955 - mai-juin 1955 - 15 F...

**DES MAISONS POUR L'ENFANCE**

Document de l'I.N.E.P. No XXIX, 1979

révisé par Isabelle MAZEL

Ce document est destiné à des éducateurs et à des promoteurs d'activités de loisir pour enfants. Il a pour objectif de mieux faire connaître le rôle de la nature, le fonctionnement, les modes de financement, les problèmes et les activités éducatives des Centres de Loisir sans Hébergement (C.L.S.H.).

Deux monographies, la première de Jacqueline Lichtenhan et la seconde d'Antoine Koerner Maison des Enfants de Louvain-la-Neuve et la seconde d'Antoine Koerner au Centre de Loisir de l'Institut National de l'Enfance (I.N.E.P.) ont été réalisées en collaboration avec le C.L.S.H. de Louvain-la-Neuve.

Une introduction étayée par une description détaillée de ces deux centres mettra de découvrir les questions qu'il convient de se poser pour la planification de la qualification des activités de loisir destinées aux enfants.

On peut se procurer ce document en s'adressant à l'Institut National de l'Enfance, 25 F, à Louvain-la-Neuve.

**L'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE**  
**SERVICE DES PUBLICATIONS**  
 78100 MARLY-LE-ROI

en joignant à sa commande un chèque de 25 F. à l'ordre de Monsieur l'Intendant de l'Institut National d'Education Populaire.

**LU DANS LA PRESSE****ANIMATION**

**L'animation en milieu rural.** - In :  
*"L'Information municipale"* N° 2, 1980, p. 16-33.

Le dossier du mois est consacré à l'animation en milieu rural. L'animation en milieu rural "doit être pour les ruraux et par les ruraux". C'est dire qu'il faut éviter de faire de l'animation en fonction du développement touristique. Elle doit prendre appui sur la culture locale affirme le maire d'une commune rurale de la Creuse.

L'animation en milieu rural existe bien souvent grâce à la Fédération Française des Maisons de Jeunes et de la Culture et aux Foyers Ruraux. Dans une interview le délégué général de la Fédération rappelle que près de la moitié des M.J.C. fonctionnent en milieu rural... souvent grâce à des bénévoles, parfois sans locaux...

Le dernier article définit précisément les Foyers Ruraux et signale les textes officiels qui régissent leur organisation.

**Pour une pratique de l'animation sociale** / Michel BONETTI, Jean FRAISSE, Vincent de GAULEJAC. - In :  
*"Correspondance municipale"* N° 203, décembre 1979, p. 31-43.

Les membres du groupe "Germinal" s'emploient à définir ce qu'ils nomment "l'animation sociale" : il ne s'agit ni de l'animation socio-culturelle, qui touche principalement les classes moyennes, qui est un instrument d'occultation des problèmes sociaux, ni de "l'assistance sociale" dépannage provisoire des laissés pour compte de la société.

Refusant de considérer les actions d'animation comme un instrument de domination des classes dominantes, refusant de croire en une nature en soi de l'animation, les auteurs affirment que l'animation dépend de l'analyse effectuée de la réalité sociale, des objectifs qu'elle vise, et de ses modes d'intervention.

L'animation sociale veut susciter une "dynamique sociale" auprès de la population qui pourra ainsi s'organiser et lutter car... un projet d'animation sociale porte implicitement un projet de changement social. Une méthodologie est proposée : mise en place d'une pédagogie politique du quotidien, recherche des meilleures utilisations possibles des équipements, travail sur les "résistances"...

Les auteurs considèrent toutefois que l'animation sociale n'échappe pas à certaines contradictions : ainsi l'Etat peut encourager des projets novateurs et la mise en place de lieux "différents" à l'initiative de groupes informels. Or, cette nouvelle politique a pour fonction d'opérer une "auto-régulation" des conflits sociaux. Il s'agit là d'une réflexion enrichissante que nous livre le groupe "Germinal". Ce groupe poursuit son action à Conflans-Sainte-Honorine.

## AUDIOVISUEL

**Vidéo légère à Cergy.** NIELS (Thierry) - In :  
 "Le Photographe" N° 3, 1980. p. 57-61.

A l'initiative de l'A.T.A.C. (Association Technique pour l'Action Culturelle) des rencontres "Vidéo(s) du Jour" se sont tenues en décembre dernier au Centre d'Action Culturelle de Cergy-Pontoise. L'article résume l'essentiel des débats destinés à faire le point sur 10 ans de pratique de la vidéo dans l'action culturelle.

La première journée a porté sur les matériels de vidéo légère, la deuxième sur diverses utilisations de la vidéo : architecture et vidéo, la vidéo dans l'action culturelle (description d'une utilisation "exemplaire" au Centre d'Action Culturelle d'Annecy).

Lors de la dernière journée, il a été débattu de la place de la vidéo légère dans l'art, la culture, et de la diffusion des vidéogrammes.

**Goldorak.** - In :  
 "Ciné-Jeunes" N° 101, 1er trim. 1980, 32 p.

Ce travail a été entrepris à la suite de "l'affaire Goldorak" pour tenter de connaître plus objectivement "l'effet" Goldorak sur les enfants.

Six enseignants ont diffusé dans leurs classes un important questionnaire. L'étude des réponses montre : que les enfants connaissent essentiellement Goldorak par la télévision et non par les livres ou les films, qu'ils ne privilégient pas les éléments de violence, mais au contraire retiennent les éléments sécurisants. De plus la construction rigoureusement identique de chaque épisode, de l'épilogue systématique de paix retrouvée enlève toute source d'inquiétude aux enfants.

Il semble que "l'affaire Goldorak" ait été grossie.

Cette étude constitue pour les auteurs un élément d'une large étude qui serait à effectuer sur les héros modèles adoptés par les enfants d'aujourd'hui.

## CINEMA

**Le Cinéma et l'Etat /** Rapport de la commission de la culture et de l'éducation, Documents du colloque de Lisbonne. - In :  
 "Cahiers Jeb". N° 3, 1979, 364 p.

L'industrie cinématographique européenne est en crise. Pour analyser les causes de cette crise et tenter de définir une stratégie nouvelle, la commission Culture et Education du Conseil de l'Europe a organisé à Lisbonne en juin 1978 un colloque auquel ont participé des producteurs, des représentants des administrations nationales intéressées, des parlementaires.

Pourquoi cette crise ? Elle est due essentiellement à la concurrence américaine, et à la concurrence de la télévision. Tous les intervenants ont souligné que le cinéma en Europe a perdu son public de masse au profit de la télévision.

Parmi les débats, notons une intéressante contribution sur la spécificité du cinéma

en tant qu'institution de diffusion culturelle, une intervention soulignant que — en R.F.A. — ce sont les jeunes et parmi eux les plus cultivés qui constituent le gros de la clientèle cinématographique...

L'intervention de l'Etat pour sauvegarder le cinéma a été largement demandée... reste le problème de la nature de l'aide : spécifique ou automatique... Il ressort également qu'une coopération européenne se révèle nécessaire.

Ce colloque a donné lieu à d'importantes recommandations tant sur le plan national qu'international de l'Assemblée Consultative du Conseil de l'Europe : aide fiscale de l'Etat, éducation cinématographique à l'école, coopération européenne, développement du "Bureau européen du cinéma" qui servira de plaque tournante des informations.

**Revitaliser le cinéma rural.** - In :

*"Espace 90"*. N° 97. Janvier 1980, p. 8-19.

Cinéma et monde rural : tel était le problème posé lors d'un colloque qui s'est tenu à Aurillac. Question importante lorsque l'on sait que dans le Cantal, en vingt ans, 8 salles sur 11 ont fermé et que 35 associations au lieu de 70 assurent une diffusion.

Des projets existent : ainsi celui touchant 11 villes moyennes du Cantal, projet qui a reçu l'appui du Comité Interministériel d'Aménagement du Territoire. Il propose le regroupement d'un certain nombre d'exploitants, l'adoption du 16 mm...

Des expériences encourageantes se font jour : telle la construction pour les jeunes de leur propre salle de cinéma dans une commune de... 800 habitants en Haut Morvan. Tout ceci rappelle que le cinéma fait partie d'un loisir des plus populaires, (en témoigne le succès des projections lorsque le cinéma était itinérant).

Plus que jamais, le cinéma reste un moyen de lutter contre l'isolement des régions rurales.

## L'ENFANT, L'ADOLESCENT ET LES LOISIRS

**L'Animation des 12-18 ans.** - In :

*"Moniteurs - Animateurs"* N° 192. Novembre-décembre 1979. - 41 p. + N° 193. Janvier-février 1980. - 42 p.

Ces deux numéros de Moniteurs-Animateurs sont consacrés aux adolescents. Au sommaire : Les adolescents en ville nouvelle, une réflexion sur l'adolescence : "fait de culture ou de nature ?" Que répondre ou "comment vivre autre chose pendant les vacances ?" On trouvera également une interview d'organisateur de Centres de Vacances, un article sur les pratiques musicales des jeunes. Enfin, un dialogue où adolescents et adolescentes expliquent leur passion pour la moto.

**Spécial 6-12 ans.** In :

*"Nos Equipes Points et Lignes"* N° 332. Février 1980. - 15 p.

Un numéro destiné à faire réfléchir sur les conditions de vie des enfants. Le lecteur y trouvera des réflexions sur les rythmes de vie imposés aux enfants, l'enfant "à pro-

blèmes" à l'école. A retenir l'article traitant "des groupes de mamans" créés il y a 10 ans : il s'agit de groupes de réflexion sur les problèmes de l'enfance. Actuellement, 200 femmes à Paris sont concernées par ces groupes de travail.

**Centre de Vacances à dominante musicale.** - In :

*Revue de l'Union Française des Centres de Vacances et de Loisirs* N° 171. Février 1980. - p. 18-20 + p. 29-32.

De plus en plus se développent des formules de "centres à dominante". Cet article présente quelques aspects de la vie des centres à vocation musicale.

La musique est presque absente de l'école et bien souvent dans les familles. La colonie musicale est un moyen de rapprocher les enfants de la musique. Le centre leur laisse le choix entre divers ateliers musicaux (percussions, chant,...). Le "passage" dans un atelier est de 3 ou 4 jours. Les enfants ont aussi la possibilité de pratiquer d'autres activités (travaux manuels,...).

Le succès du centre — qui fonctionne depuis deux étés — est indéniable. Il s'agit effectivement d'une réalisation pédagogique fort attrayante. Interrogé, un directeur de centre espère ainsi donner "un souffle nouveau à la colo traditionnelle."

## THEATRE ET ECOLE

**Icare ou l'ivresse de la liberté.** - In :

*"Documents Service Adolescence"*. N° 33. janvier 1980. p. 13-20.

Voici une passionnante "aventure pédagogique" ; commencée il y a trois ans auprès de 1000 lycéens, elle a abouti en 1979 à la représentation d'un opéra. Cette "aventure" soutenue par le Fonds d'Intervention Culturelle a concerné les lycées et collèges d'Aix, Marseille, Orange. L'idée de départ était de faire réinventer l'opéra. Considérant l'opéra comme "lieu privilégié du mythe", le choix s'est porté sur le mythe d'Icare encore inexploité.

On a essayé — lors d'interventions en milieu scolaire — d'intéresser le plus grand nombre possible d'élèves. Plusieurs étapes se sont succédées dans le travail : élaboration par les élèves de reportage-photos de leur vie quotidienne pour illustrer les trois temps du mythe, travail sur la voix, le geste, le corps, exercices d'improvisations instrumentales.

Après un dernier stage, les "volontaires" se sont engagés à "sortir du labyrinthe".

Le spectacle de l'avis de tous était réussi. Après ce spectacle — et malgré le train-train des routines scolaires retrouvées — un rêve se dessine : pourquoi ne pas envisager la création d'une troupe lyrique ? "Icare etc" a vraiment été beaucoup plus qu'un spectacle.

**TEMPS SCOLAIRE**

**Il serait temps quand même : interview de Joffre DUMAZEDIER** / Propos recueillis par Clément PIEUCHOT. - In : "Pourquoi". N° 152. Février 1980. p. 33-45.

D'emblée, Joffre DUMAZEDIER affirme que "ce n'est pas en imposant des activités obligatoires aux enfants qu'on les prépare à leurs libres activités d'adultes". La question centrale est celle du temps, de sa perception et donc de sa réorganisation dans l'institution scolaire. Aussi propose-t-il un éclatement du temps scolaire en : temps obligatoire, temps optionnel, temps libre, correspondant aux trois types de cultures. Des examens sanctionneraient les connaissances acquises durant ces trois temps. Cette école tripartite deviendra institution d'apprentissage à la vie actuelle. Lors du temps libre — inclus partiellement dans les activités scolaires — les jeunes participeraient aux activités de loisir de leur choix, en s'organisant en "associations volontaires... bases d'utopie concrète pour rebâtir l'école". Apparaît alors le deuxième volet de la discussion, à propos du rôle des associations. Les associations seront réduites à l'impuissance tant qu'elles conserveront leur particularisme, tant qu'elles "feront" de la politique. La politique est l'affaire des partis. Les associations, elles, existent pour "stimuler la vie culturelle et sociale". Il est urgent alors — et c'est le troisième point de la discussion — de réfléchir sur l'émergence d'un quatrième pouvoir, le pouvoir culturel, de sa place spécifique.

**A NOTER :**

**La Revue "TURBULE"** dont le numéro 6 vient de paraître.

Il s'agit d'une publication des Editions Fleurus destinée aux jeunes. L'équipe de rédaction la définit ainsi : "TURBULE" regarde le monde avec un oeil neuf sans s'en laisser mettre plein la vue, est assez sérieux dans l'information pour avoir le droit de ne pas se prendre au sérieux...". Le lecteur y trouvera des informations politiques, culturelles, des informations sur la vie associative, et un dossier. Le dernier numéro présente un dossier sur : "Le Rock".

TURBULE : 31 rue de Fleurus, 75260 Paris. Prix du numéro : 6 F. Abonnement : 58 F (10 numéros par an).

**La Revue "Les dossiers pour notre temps"**.

Une résurrection ! Les D.P.N.T. paraissent dans une nouvelle série. Format et impression analogues aux précédents. Mais une orientation nouvelle privilégiant la réflexion globale sur l'information. L'Association pour le développement de l'Éducation, de la Recherche et de l'Action Sociale (A.D.E.R.A.S.) qui travaille depuis de longues années dans les domaines de l'éducation permanente et de l'action sociale alimente cette nouvelle série de ses réflexions et de ses expériences : "Dans quel monde vivons-nous ? Quel type de société voulons-nous ? Une action de transformation est-elle possible en dehors de l'action proprement politique ou syndicale ? Une pratique sociale est-elle possible en dehors des cadres institutionnels bien connus ?" Voilà des questions qui rejoignent celles des promoteurs et des animateurs

socio-culturels. Dans le N° 1 on trouve en effet des articles sur le "chômage", "l'action sociale volontaire", "la diversité des réfugiés du Sud-est asiatique" Ces dossiers sont bimestriels.

Dossiers pour notre temps : 14, rue Saint-Benoît, 75006 Paris. Abonnement : 30 F.

### Le journal : LE SOLEIL DE BEAUGRENELLE.

Un journal fait par les jeunes et publié par une bibliothèque. La bibliothèque de Beaugrenelle est la première — et la seule à Paris — qui offre à "ses jeunes lecteurs et à leurs ami(e)s la possibilité de s'exprimer dans un journal. Pour définir Le Soleil, laissons parler Antoine : "dans ces quelque 40 pages, ça poétise, ça bandedessinée, ça photographie, ça s'exprime, ça raconte, ça bouillonne", sur les thèmes les plus divers : la ville, le quartier, le voyage... Toute contribution est attendue.

Quatre numéros sont déjà parus, attendons le cinquième qui s'annonce pour très bientôt.

LE SOLEIL DE BEAUGRENELLE : Bibliothèque Beaugrenelle - 36-40, rue Emeriau, 75015 PARIS. Tél : 577.63.40. Le numéro : 2 F (trimestriel)

### INDEX DES REVUES CITEES

- **Cahiers JEB.** Publication de la Direction Générale de la Jeunesse et des Loisirs. Ministère de la Culture Française. Galerie Ravenstein 78. 1000. Bruxelles.
- **Ciné-Jeunes.** Publication du Comité Français du Cinéma pour la Jeunesse. 6 bis, rue Fourcroy. Paris 75017.
- **Correspondance municipale.** Publication de l'Association pour la Démocratie, l'Education Locale et Sociale. 94, rue Notre-Dame-des-Champs. Paris 75006.
- **Documents Service Adolescence.** , rue Bayard. Paris 75380.
- **Espace 90.** 129, Boulevard Saint-Germain, Paris 75006.
- **L'Information Municipale.** 20, rue Laffitte. Paris 75009.
- **Moniteurs-Animateurs.** Publication de l'Union Française des Centres de Vacances et de Loisirs. 54, rue du Théâtre, Paris 75015.
- **Nos Equipes Points et Lignes.** Bulletin de l'action sociale de l'Ile-de-France. 14, rue Mgr Gibier. Versailles 78009.
- **Le Photographe.** 189, rue Saint-Jacques. Paris 75005.
- **Pourquoi ?** Publication de la Ligue Française de l'Enseignement et de l'Education Permanente. 3, rue Récamier. Paris 75007.
- **Revue de l'U.F.C.V.L.** Publication de l'Union Française des Centres de Vacances et de Loisirs. 54, rue du Théâtre. Paris 75015.

**LES CENTRES D'ETUDES ET DE RECHERCHES  
ET LES PUBLICATIONS  
SUR LES LOISIRS ET L'ACTION CULTURELLE EN FRANCE**

**LES CENTRES DE RECHERCHE**

- **Caisse Nationale des Allocations Familiales (CNAF)**  
23, rue Daviel, 75634 Paris, Cedex 13 - Tél. 581.12.67  
*Politique Sociale et Familiale.*  
Publications : Collection **"Etudes CNAF"**  
Revue d'**Informations Sociales** - Mensuel.
  
- **Centre d'Ethnologie Sociale et de Psycho-sociologie (CESP)**  
1, Avenue du 11 novembre, 92120 Montrouge - Tél. 656.16.55  
*Sociologie - Sciences Sociales - Socialisation de l'enfant.*  
Publications : Etudes.
  
- **Centre d'Etude et de Recherche sur l'Administration Economique et l'Aménagement du Territoire (CERAT)**  
Domaine Universitaire de Saint-Martin-d'Hères, 38401 Saint-Martin-d'Hères.  
B.P. 34 - Tél. (76) 54 13 54.  
*Aménagement du Territoire.*  
Publications : Etudes.
  
- **Centre de Recherches et d'Etudes Sociologiques appliquées à la Loire (CRESAL)**  
6, place de l'Hôtel de Ville, 42000 Saint-Etienne - Tél. (77) 32.82.87.  
*Economie - Sociologie - Urbanisme - Transport.*  
Publications : Etudes du CRESAL.
  
- **Centre de Sociologie Européenne.**  
Laboratoire de Sociologie de l'Education et de la Culture - 54, Boulevard Raspail,  
75270 Paris, Cedex 06 - Tél. 544.20.27.  
*Sociologie - Education - Culture.*  
Publications : **Revue "Actes de la Recherche en Sciences Sociales"**, Mensuel.  
(Diffusion : Ed. de Minuit 9, rue Palissy, 75006 Paris).

— **Direction du Tourisme.**

Ministère de la Jeunesse et des Sports, des Loisirs et du Tourisme, 17 rue de l'Ingénieur Keller, 75015 Paris - Tél. 575.62.16

*Aménagement touristique de l'espace. Activités de loisirs. Professions touristiques. Camping. Vacances.*

Publications : Revue "**Regards**" Bulletin statistique du Tourisme - trimestriel (Diffusion : La Documentation Française).

— **Equipe de Sociologie du Loisir et des Modèles culturels.**

82, rue Cardinet, 75017 Paris - Tél. 267.07.60

*Sciences sociales du loisir. Théorie du Loisir.*

*Développement culturel. Associations volontaires.*

*Tourisme. Enquête en profondeur sur le loisir et la culture à Annecy.*

— **Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région d'Ile-de-France (IAURIF)**

21-23 rue Miollis, 75732 Paris. Cedex 15 - Tél. 567.55.03.

*Equipement de Loisir.*

Publications : Revues "**Cahiers de l'IAURIF**" - Trimestriel.

"**Informations d'Ile de France**" - Trimestriel.

— **Institut National d'Education Populaire (INEP)**

Département des Etudes de la Recherche et de la Documentation, 11, rue Willy Blumenthal, 78160 Marly-le-Roi - Tél. 958.49.98 et 75.30

*Animation - Jeunesse - Education populaire.*

*Action et Développement Socio-culturels.*

Publications : Revue "**Les Cahiers de l'Animation**" - Trimestriel.

Collection "**Documents de l'INEP**"

— **Institut National des Sports et de l'Education Physique (INSEP)**

11, avenue du Tremblay, 75012 Paris - Tél. 328.12.78.

*Activités de loisirs physiques.*

Publications : Revue "**Education Physique et Sport**" - 6 numéros par an.

"**Dossier Documentaire**" - Irrégulier.

— **Laboratoire de Sociologie de l'Université de Nice**

98, boulevard Carbonne, 06200 Nice - Tél. (93) 86.35.00 (poste 411)

— **Musée des Arts et Traditions Populaires**

6, Route du Mahatma-Gandhi, 75016 Paris - Tél. 747.69.80

— **Service des Etudes et Recherches**

Ministère de la Culture et de la Communication, 4, rue d'Aboukir, 75002 Paris - Tél. 296.10.40.

*Culture - Politique culturelle.*

Publications : Revue "**Développement Culturel**" - Mensuel.

## ASSOCIATIONS

- **Association pour la Recherche sur l'Action Culturelle (ADRAC)**  
81, rue de l'Assomption, 75016 Paris.  
Publications : **"Dossier de l'ADRAC"** - 3 ou 4 par an.
- **Association Technique pour l'Action Culturelle (ATAC)**  
19 rue du Renard, 75004 Paris - Tél. 277.33.22  
Publication : **"ATAC-Information"** - Mensuel.
- **Centre d'Information et de Documentation Socio-culturelle de la Ville de Grenoble.**  
1, Passage du Palais de Justice, Jardin de la ville, 38000 Grenoble.  
Tél. (76) 44.34.82
- **Centre d'Information sur les Innovations Sociales (CIIS)**  
9, rue de Vauvilliers, 75001 Paris - Tél. 508.12.83  
Publication : **"Innovations Sociales"** - Bimestriel.
- **Culture vivante et Développement (CVD)**  
88 ter, boulevard de Port-Royal - 75005 Paris.
- **Fondation pour la Recherche Sociale (FORS)**  
14, rue Saint-Benoît, 75006 Paris - Tél. 260.34.17  
Publications : Revue **"Recherche Sociale"** - Trimestriel.
- **Groupe de Recherche et d'Education pour la Promotion (GREP)**  
13-15, rue des Petites Ecuries, 75010 Paris - Tél. 824.50.36  
Publications : Revue **"POUR"** - Bimestriel.  
Collection des Etudes du GREP.
- **Ligue de l'Enseignement et de l'Education Permanente**  
3, rue Récamier, 75007 Paris - Tél. 544.38.71  
Publication : Revue **"Pourquoi ?"**, mensuel.
- **Peuple et Culture**  
Centre d'Etudes, de Recherches et de Documentation - 130, rue de Rivoli,  
75001 Paris - Tél. 296.14.71
- **Union Française des Centres de Vacances et de Loisirs (UFCV)**  
54, rue du Théâtre, 75015 Paris - Tél. 577.02.20  
Publications : **Revue "de l'UFCV"** - Mensuel  
**"Moniteurs - animateurs"** - Bimestriel
- **Union des Oeuvres Catholiques de France (UCCF)**  
31, rue de Fleurus, 75260 Paris. Cedex 06 - Tél. 548.46.02  
Publication : Répertoire annuel de la presse pour enfants et adolescents.

## AUTRES PUBLICATIONS

- **Autrement**

27, rue Jacob, 75006 Paris (Diffusion : Ed. Le Seuil) - Tél. 271.23.40 (rédaction)  
Trimestriel.

- **Les Cahiers de l'Atelier.**

ADELS, 94, rue Notre-Dame-des-Champs, 75006 Paris  
Trimestriel

- **Cahiers de l'IFOREP**

Bures-Morainvilliers, 78360 Orgeval - Tél. 975.85.31  
Bimestriel.

- **Culture et Communication**

Ministère de la Culture et de la Communication  
3, rue de Valois, 75001 Paris (Diffusion La Documentation Française)  
Mensuel.

- **Education 2000**

Institut Supérieur de Pédagogie - 3, rue de l'Abbaye, 75006 Paris - Tél. 354.54.82  
Trimestriel.

- **Futuribles 2000**

55, rue de Varenne, 75005 Paris - Tél. 22.63.10  
Trimestriel.

- **Les Révoltes logiques**

Cahiers du Centre de Recherche sur les idéologies de la révolte.  
1, rue des Fossés Saint-Jacques, 75005 Paris - Tél. 033.39.46

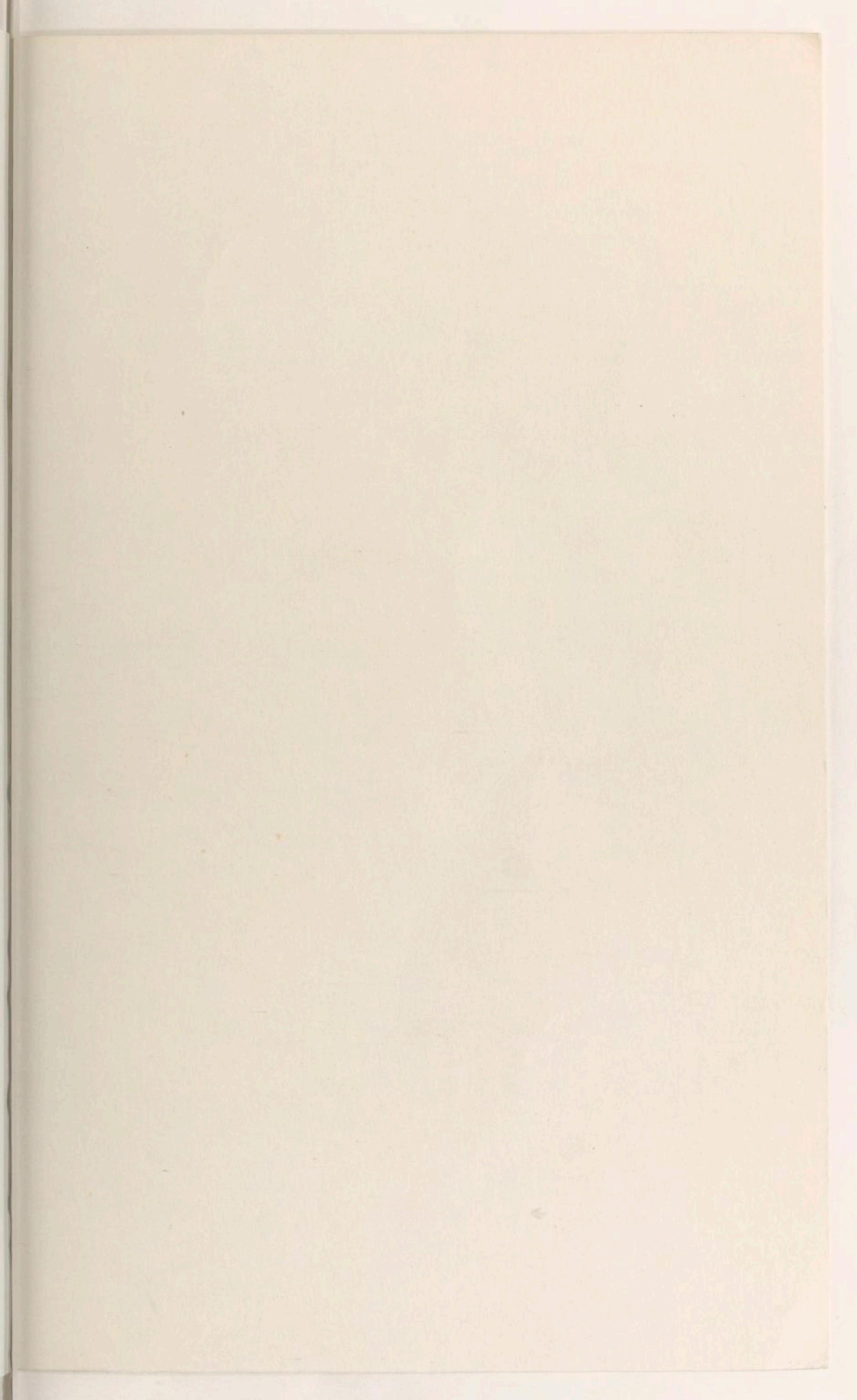
Joëlle FOUQUET  
Geneviève POUJOL

D.L. 2<sup>e</sup> trimestre 1980  
Imprimerie Copédith  
7, rue des Ardennes - 75019 Paris  
CPP N° 604 AD

Exonéré de TVA : Décision N° 228 du 3.09.1974

É. L. M. Institut 1900  
Imprimerie Comptoir  
1 rue des Archives - 75019 Paris  
CIP No 604 40

Exemplé de T/A : Edition No 128 du 2.02.1974



# Table des matières

## LES C.T.P. : DES ACTEURS DE L'ÉDUCATION POPULAIRE par Michel BOULANGER

<b>Renseignements, abonnements</b> .....	<b>I à VIII</b>
– Présentation du numéro par Raymond LABOURIE .....	1
– Introduction .....	5
– Eloge - Hommage .....	7
– Un service public d'Éducation Populaire ? .....	9
– Entretien avec deux anciens C.T.P. : Nicole des YLOUSES, Lucien LAUTREC .....	21
– Des C.T.P., pour quoi faire ? .....	31
– Portrait d'un C.T.P. par lui-même : Serge LAGRANGE .....	39
– Une équipe régionale de C.T.P. ....	43
– Conversation – Sinfonietta .....	53
– Palmarès-Mémorial .....	67
<b>INFORMATIONS</b>	
<b>Animation et vie locale : le cinéma dans la vie locale</b> .....	<b>73</b>
<b>Animation - formation : l'U.F.C.V. – Marly à l'heure du rural – Un colloque sur la Culture Populaire au Québec</b> .....	<b>83</b>
<b>Audio-visuel et animation : Information sur le programme national du FIC – Colloque de l'Union Internationale des Organismes Familiaux sur l'influence de la télévision sur l'enfant</b> .....	<b>91</b>
<b>Notes documentaires : Analyses d'ouvrages : Cultures et communication en milieu rural – Associations résidentielles et institution municipale : le cas de Saint-Etienne – Une étude-animation à Belfort – Pouvoir municipal, culture et imagination – Le social, c'est fini ! – L'humour en éducation – Manuel de formation aux techniques d'expression – Deux guides pratiques pour les Centres de vacances</b> .....	<b>103</b>
<b>Lu dans la presse</b> .....	<b>113</b>
<b>Les Centres d'Études et de Recherches et les publications sur les loisirs et l'action culturelle en France</b> .....	<b>119</b>

*Vente au numéro à la librairie Le Divan - 37 rue Bonaparte 75006 Paris*