

PEUPLE ET CULTURE



70

*revue de l'éducation permanente
et du développement culturel*

Ce numéro a été conçu et réalisé
par **Antoinette Fouque**
et **René Fouque**
Couverture de **Jo Bonavita-Viale**

PEUPLEMENT & CULTURE

I. CULTURE ET PLANIFICATION SOCIALE

La Culture planifiée ?
par Georges BENSAÏD

Bibliographie succincte

Le rôle du développement culturel dans le V^e Plan,
par Paul TEITGEN

Enquête : la clientèle du livre

Disques

Chanson

Cinéma

Expositions

Théâtre

Vietnam

Informations

La culture et le développement

La culture et le développement

La culture et le développement

La culture et le développement

Le plus urgent ne me paraît pas tant de défendre
une culture dont l'existence n'a jamais sauvé un hom-
me du souci de mieux vivre et d'avoir faim, que d'ex-
traire de ce que l'on appelle la culture des idées dont la
force vivante est identique à celle de la faim.

Antonin Artaud.

PEUPLE ET CULTURE

revue de l'éducation permanente
et du développement culturel

I. CULTURE ET PLANIFICATION

- La Culture planifiée ?
par Georges BENSARD p. 7
- Bibliographie succincte p. 34
- Le rôle du développement culturel dans le V^e Plan,
par Paul TEITGEN p. 37

II. POLITIQUE CULTURELLE ET DÉVELOPPEMENT

- Les I.U.T.,
par Jean-Louis QUERMONNE p. 56
- Jeunesse et Sports p. 61
- O.R.T.F. : T.V. en couleurs,
par C. DURIEUX p. 66
- Les rencontres d'Avignon,
par M.-F. LANFANT p. 68
- Tiers-Monde p. 77

N° 70 SOMMAIRE

III. LIBRES PROPOS

- L'avant et l'arrière-garde,
par G. JEAN p. 83

IV. LIRE, VOIR, ÉCOUTER

- Lectures p. 91
- Enquête : la clientèle du livre p. 105
- Disques p. 116
- Chanson p. 121
- Cinéma p. 125
- Expositions p. 130
- Théâtre p. 138
- Vietnam p. 141

V. INFORMATIONS

- Formation p. 147
- Culture et Développement p. 151
- Classes de transition p. 160
- Informations régionales p. 164

BIBLIOTHÈQUE

III. LIBRES PROPOS NOTATIONNELS ET CULTURE

L'avant et l'arrière-garde... par G. JEAN... p. 83

IV. LIRE, VOIR, ÉCOUTER

Lectures... p. 91
Enquête : la clientèle du livre... p. 102
Disques... p. 116
Chanson... p. 121
Cinéma... p. 122
Expositions... p. 130
Théâtre... p. 138
Vietnam... p. 141

V. INFORMATIONS

Formation... p. 147
Culture et Développement... p. 151
Classes de transition... p. 160
Informations régionales... p. 161

La culture planifiée ?

GEORGES BENSALD

Avant propos

Un texte de synthèse de Georges Bensalid sur son livre à paraître en cours de l'année 1988, dans la collection « Peuple Culture » aux éditions du Seuil.

La transcription de l'intervention de M. Paul Tétgen, introduisant un débat organisé par Peuple Culture, le 7 octobre 1988, est parue dans le n° 1 de la collection « Peuple Culture ».

Georges BENSALID, né en 1934, est assistant en sciences économiques à la Faculté de Droit et des sciences économiques de Paris. Il prépare une thèse sur le développement économique et la formation de l'État. Il a été, jusqu'en octobre 1987, responsable de la section économique de la Direction de la Culture, de la Jeunesse et des Sports.

Paul TÉTGEN, Maître de conférences au Conseil national de la Culture, est directeur adjoint de la Commission de la Culture et du patrimoine artistique pour le V. Plan.

**culture
et
planification**

Nous publions ici :

un texte de synthèse de Georges Bensaïd sur son livre à paraître au cours de l'année 1968, dans la collection « Peuple et Culture » aux éditions du Seuil.

La transcription de l'intervention de M. Paul Teitgen, introduisant un dîner-débat organisé par Peuple et Culture, le 7 octobre 1966.

Georges BENSÂID, né en 1934, est assistant en sciences économiques à la Faculté de Droit et des sciences économiques de Paris. Il prépare une thèse sur le développement économique et la formation économique de masse. Il a été, jusqu'en octobre 1967, responsable de la « commission économique » de Peuple et Culture.

Paul TEITGEN, Maître de requêtes au Conseil d'Etat, a été Rapporteur général adjoint de la Commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique pour le V^e Plan.

La culture planifiée ?

GEORGES BENSÂID

Avant propos

Les animateurs de culture populaire, les représentants des syndicats, des associations, les assistantes sociales, sont souvent appelés à siéger dans des commissions ou des groupes de travail. Il y sont invités à exposer les besoins de leur public ou de leurs mandants, à se prononcer parfois sur un programme d'équipement culturel déjà préparé. Nombre d'entre eux manquent alors d'éléments d'appréciation. Pressés par les tâches immédiates ils éprouvent des difficultés à prendre une vue d'ensemble, à faire de véritables choix informés.

Le livre présenté par ce texte vise à servir l'action de ces médiateurs, porte-parole des besoins du public, et agents de la diffusion culturelle ; il sera utile aux créateurs, parfois tentés de négliger les questions extérieures à leur art, ou de leur réserver un souverain mépris ; il aidera les élus, fréquemment soumis à la pression des forces dominantes dans le présent et mesurant mal l'intensité des besoins nouveaux.

Ce livre rassemble pour eux des réflexions, des textes, des tableaux, dont ils ignorent l'existence ou auxquels ils ont difficilement accès. Il s'attache aussi, selon les méthodes mises au point par Peuple et Culture, à initier les responsables à quelques questions économiques, notamment aux problèmes de financement. A ce titre, il est recommandé aux candidats au diplôme d'Etat de conseiller d'Education populaire.

Ce livre intéresse tout lecteur soucieux de savoir si les équipements culturels programmés par le Plan seront pour les Français des cinquante prochaines années un carcan ou un moyen d'accéder à plus de liberté.

Introduction : les équipements culturels de demain

L'expression raccourcie « planification culturelle » est impropre. Ce qui est planifié, ce n'est pas la culture mais l'infrastructure de la culture; du béton, des planches, des magnétophones.

Question de vocabulaire

Le vocabulaire ne manque pas pour désigner des installations et des équipements dont l'usage et la finalité sont proches. Chaque administration, ou presque, a créé son terme. Les Maisons de la culture sont des constructions « culturelles » (et dépendent du ministère des Affaires culturelles), les Maisons des Jeunes et de la Culture sont « socio-éducatives » (et sont programmées sous l'égide du ministère de la Jeunesse et des Sports), les Foyers de jeunes travailleurs sont « sociaux » (et à la charge du ministère des Affaires sociales), les foyers ruraux sont « socio-culturels ».

Des équipements culturels au sens large

Le mot culturel sera pris ici au sens large. Certains lecteurs critiqueront sans doute la conception qui vise à grouper sous un même vocable le musée, la piscine et le centre social. Tout classement renferme une part de choix discrétionnaire. Ce choix est dicté par plusieurs considérations.

De nombreux auteurs ont montré que la culture est un tout. Le développement du corps n'est pas séparé du développement de l'esprit, et le serait beaucoup moins si les équipements étaient disponibles en nombre suffisant. D'ailleurs les programmes présentés aux électeurs par les candidats aux conseils municipaux ont regroupé les stades, les foyers pour jeunes et les théâtres dans les mêmes chapitres.

L'acception traditionnelle de concept de culture procède de contenu. Au sens classique c'est principalement un savoir, tourné vers les arts et les lettres.

Ce sens a été largement modifié et enrichi par les apports de la culture populaire. Dans cette acception, la culture est davantage une manière d'être, de se comporter, de s'informer. Elle est davantage dans le mouvement et le dessein que dans le contenu.

Mais l'adoption de ce sens ne facilite pas la sélection des activités « culturelles » examinées par le Plan. Le Plan, en effet, n'a pas isolé un secteur culturel comme il l'a fait pour l'agriculture ou l'énergie. Une seule des commissions du Plan comporte dans son titre l'adjectif cultu-

rel : la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique, qui a programmé les équipements dont le ministère des Affaires culturelles a la responsabilité et qui a publié à l'occasion des IV^e et V^e Plans deux excellents rapports (1). Les autres composantes du domaine culturel sont étudiées dans d'autres rapports, d'où il faut les extraire pour les regrouper.

Précisons bien, pour dissiper tout malentendu, que la vocation principale du Plan français est de programmer des équipements, quoique les IV^e et V^e Plan aient été appelés « de développement économique et social » et non plus, comme les trois premiers Plans « d'équipement et de modernisation ». Un des grands sujets d'étude des commissions est le financement des équipements, en particulier la part respective de ce financement que l'Etat, les collectivités locales et les autres bailleurs de fonds pourront ou devront supporter. Mais les planificateurs ne s'occupent pas du fonctionnement des installations, sinon pour signaler quelques conséquences essentielles de la programmation des équipements; ils ne fixent pas davantage le contenu des activités.

Est-ce à dire que la nature du contenant, « l'équipement », n'a aucune influence sur la nature du contenu ? Certes pas. La même pièce n'a pas la même portée artistique et politique si elle est jouée dans une salle « à l'italienne » où les places sont hiérarchisées, ou dans une salle moderne, dans laquelle la place n'est pas une étiquette sociale. L'équipement étant édifié, la responsabilité de l'entretien incombe aux collectivités locales essentiellement, celle des activités aux créateurs et aux animateurs. Le choix du répertoire, le taux de fréquentation, la qualité de la participation tiennent principalement au tempérament et à l'imagination de ces derniers.

Déplorons par contre dans les travaux de planification à finalité culturelle l'absence cruciale de la Radio et de la Télévision. La commission chargée d'étudier les objectifs du premier moyen de diffusion culturelle par la puissance de pénétration dans les foyers ne se préoccupe pas de culture. De plus la commission de la radio et de la télévision habilitée pour le V^e plan n'a pas publié de rapport.

Equipements culturels, croissance économique, aménagement du territoire.

L'accès à la culture par un plus grand nombre de gens a été rendu en partie possible par la croissance économique, qui a permis aux popu-

(1) Le rapporteur général adjoint de cette Commission pour le V^e Plan, Monsieur Paul TEITGEN, a prononcé la conférence reproduite dans ce numéro de « Peuple et Culture ».

lations des pays industrialisés de ne plus avoir faim, puis a offert à meilleur prix le transistor et le livre de poche. Mais en contrepartie la culture est moteur de la croissance, par l'enseignement, la recherche scientifique, et par les divers lieux de rencontre, de création culturelle et de diffusion.

Les comités de développement régional et les préfets ont réclamé en premier lieu des autoroutes et des lignes téléphoniques mais ont également souligné l'importance des équipements culturels de toute sorte pour augmenter l'intérêt d'une région aux yeux des cadres susceptibles de s'y installer ou des jeunes qu'on désire y retenir.

Les options et le dynamisme des instances locales jouent un rôle déterminant. Les collectivités locales participent au financement des opérations pour la moitié au moins du coût global. Mais elles ont rarement les moyens de faire un choix informé entre les équipements désirés, entre par exemple, une Maison de la culture, édification de prestige à la dimension d'une ville entière et quatre ou cinq Maisons de jeunes tournées vers les quartiers dans lesquels elles sont implantées.

I. Des programmes mais pas de plan

Les équipements collectifs dans le V^e plan

Les équipements destinés aux activités culturelles extra-universitaires constituent une part non-négligeable des « équipements collectifs » puisque le V^e Plan leur attribue presque un dixième des dépenses prévues pour cette catégorie d'investissement.

Ils sont très variés. Mais deux traits communs ont incité les planificateurs à les regrouper sous la même rubrique: d'une part ils facilitent la vie en collectivité, d'autre part ils sont financés en grande partie ou en totalité par l'Etat et les collectivités publiques.

TABEAU DES EQUIPEMENTS COLLECTIFS INSCRITS DANS LE V^e PLAN

Milliards de F. valeur de 1965 (1)

	opérations à engager	autorisations de programme
Equipements scolaire, universitaire et sportif (1)	25,50	20,50
Equipement formation professionnelle (2)	0,62	0,62 (7)
Equipement culturel	1,90 (3)	1,45 (3)
« recherche scientifique (4)	3,90	3,90
« sanitaire et social (5)	12,90	3,20
« collectif rural (6)	13,70	5,10
« urbain	16,20	2,30
« routier (voirie urbaine et rase campagne)	26	14,80
« autres transports	9,60	4,50
Postes et télécommunications	13,50	10,70
totaux	123,82	67,07

(1) V^e Plan de développement économique et social. Loi N° 65-1001 du 30 novembre 1965. Imprimerie des Journaux Officiels. Paris, Tome I, p. 100.

- 1 — Y compris loi de programme Jeunesse et Sports.
- 2 — Investissements dépendant du ministère du Travail (aujourd'hui ministère des Affaires sociales).
- 3 — Dont 100 millions de francs imputés au budget du ministère des Affaires culturelles au titre des cités administratives.
- 4 — Cette rubrique regroupe tous les investissements effectués par les administrations publiques, à l'exception toutefois des opérations du C.E.A. et du C.N.R.S. et des crédits publics pour la recherche-développement.
- 5 — Y compris l'éducation surveillée (ministère de la Justice).
- 6 — Ce montant ne concerne que les investissements au titre de l'enseignement agricole, de la voirie rurale, de l'électrification, de l'adduction d'eau, de l'hydraulique des grands aménagements, de l'équipement des forêts et des aménagements de village.
- 7 — Ces chiffres ont été accrus par la loi d'orientation et de programme sur la formation professionnelle et la promotion sociale (déc. 1966) - N.D.L.R.

La colonne des « opérations à engager » indique quel sera, selon les prévisions du V^e Plan, le montant total des dépenses à engager pour chaque type d'équipement, toutes sources de financement réunies. La colonne des « autorisations de programme » précise le montant du financement pris en charge par l'Etat pendant la durée du V^e Plan. Chaque année une partie de cette somme (environ le cinquième) sera portée au Budget. Le reste des dépenses sera couvert essentiellement par les collectivités locales, sur leurs fonds propres ou grâce à des emprunts.

Examinons brièvement les principaux programmes d'équipements culturels.

A — LES EQUIPEMENTS DU MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES

La « commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique » a classé en quatre grandes fonctions les actions à entreprendre par le ministère des Affaires culturelles :

1 — **La protection du patrimoine** — La France est dotée de richesses artistiques exceptionnelles. « Mais à la notion de « conservation » (de ces richesses), comme une fin en soi, doit être substituée une notion de protection active assurée dans le but de « présenter » ce patrimoine au plus grand nombre (1). »

(1) Rapport général de la Commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique, Paris, Documentation française, 1966, p. 7.

2 — **La formation à l'expression** : La « demande collective » d'une expression esthétique de qualité doit (...) être ressuscitée en France; la laideur des villes, la limitation du répertoire des concerts à quatre ou cinq musiciens morts depuis un siècle au moins, le transfert hors de France de la peinture vivante (...) sont récentes et le phénomène n'est pas irréversible (1). »

Encore faut-il que l'enseignement soit rendu apte à former des artistes, des architectes, des ingénieurs, des ouvriers, capables d'exprimer sous une forme esthétique et humaine les contraintes du monde moderne, enfin des animateurs compétents en nombre suffisant pour diffuser l'aptitude à accéder aux œuvres.

3 — **L'encouragement à la création** : il n'est pas question d'un parrainage systématique de certains modes d'expression par l'Etat, mais d'un encouragement à des « recherches appliquées de nouvelles expressions de tous les arts et techniques et de leur transposition dans des œuvres originales (2). »

4 — **La participation par la diffusion** : « Le monde moderne se caractérise notamment par le fait qu'il est celui des « communications de masse ». Bibliothèques, théâtres, musées, auditoriums, salles de conférences, expositions, disques, cinémas sont les moyens familiers de la diffusion culturelle et ils mettent toujours et à un certain point en jeu une démarche personnelle de leur « clientèle ». Mais parmi les moyens de communication générale à l'échelle de la collectivité figurent au premier chef Radio et Télévision dont auditeurs et spectateurs constituent au départ et globalement une clientèle passive. Or ces moyens peuvent être, soit entre les mains exclusives du pouvoir politique, soit entre les mains de « marchands », et ne plus être finalement qu'un « moyen de persuasion clandestine » totalement étranger aux exigences du dialogue c'est-à-dire de la participation. »

« C'est dans cette éventualité qu'une politique culturelle concertée ne peut pas se borner à laisser purement et simplement l'Etat ou des intérêts privés mercantiles, des « techniciens de l'évasion », « utiliser » les moyens de diffusion, mais doit **promouvoir** au maximum leur usage au niveau de la participation qui implique la contestation, le débat organisé (3). »

L'ampleur de ces vues sur l'action culturelle contraste avec la modestie des objectifs retenus par le V^e Plan.

Au total, selon le rapport général de cette commission, 1.800 millions de francs (valeur de 1965) seront dépensés pendant la période du V^e Plan, dont

(1) Idem. p. 8.

(2) Idem. p. 54.

(3) Idem. p. 9.

1350 par l'Etat (1). L'enveloppe globale de 1.800 millions, fixée par le Gouvernement, ne répondra pas aux besoins inventoriés par la commission, qui avait évalué les dépenses nécessaires à 2.600 millions.

Par rapport à l'enveloppe générale, chaque « fonction » recevra une dotation sensiblement égale à celle reconnue au cours du IV^e Plan : protection : 50 %; formation : 17,5 %; création 1,5 %; diffusion : 31 %.

La 2^e loi de programme sur les monuments historiques sera mise en train au cours du V^e Plan. L'enseignement artistique, dont le développement a été négligé, durant le IV^e Plan malgré les prévisions, fera l'objet d'une attention particulière. Selon les objectifs du V^e Plan, 15 Maisons de la culture seront construites pour achever le programme du IV^e Plan (20 Maisons de la culture) et 4 nouvelles Maisons de la culture seront édifiées.

B — LES EQUIPEMENTS SPORTIFS ET SOCIO-EDUCATIFS

La 2^e loi de programme d'équipement sportif et socio-éducatif constitue la deuxième étape d'un plan de 25 ans mis au point par le Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports et destiné à rattraper sur cette période le retard enregistré par la France dans le domaine des installations sportives et socio-éducatives. La 2^e loi de programme poursuit et accroît l'effort entrepris à l'occasion de la 1^{ère} loi de programme et introduit des nouveautés.

Un effort accru était nécessaire car le retard accumulé par la France dans ces domaines est loin d'être résorbé; pendant la période 1966-1970 le chiffre de la population d'âge scolaire atteindra un palier tandis que la tranche des jeunes de 15 à 25 ans, parmi laquelle se recrutent la plupart des usagers des installations sportives et socio-éducatives, connaîtra une augmentation de 20 %. Dans le même temps enfin le phénomène d'urbanisation va encore s'accélérer et provoquer dans les grands ensembles et les quartiers neufs un besoin grandissant d'activités culturelles de l'esprit et du corps.

La grande nouveauté de la 2^e loi de programme tient à la fusion des équipements sportifs scolaires et non-scolaires. Pour la première fois aussi des communes de mille habitants seront comprises dans la distribution des dotations mais elles sont invitées à se regrouper en syndicats intercommunaux. Le mobilier des maisons de jeunes et les installations intérieures, dont le coût élevé constitue

(1) Ces chiffres sont inférieurs de 100 millions de F. à ceux qui figurent dans le tableau des équipements collectifs car la commission a exclu de ses prévisions les sommes imputées au budget des Affaires culturelles au titre des cités administratives (cf. note 3 du tableau de la p. 11).

un grave souci pour les municipalités, seront dorénavant financés en même temps que la construction. Un début de coordination a été amorcé avec les foyers de jeunes travailleurs, dont le ministère des Affaires sociales a la responsabilité : quelques équipements légers leur ont été fournis.

Au total, l'inventaire des constructions à édifier pendant la période du V^e Plan est assez impressionnant. Il a été présenté au Parlement par M. Herzog, alors secrétaire d'Etat à la Jeunesse et aux Sports, à l'occasion des débats sur le projet de 2^e loi de programme d'équipement sportif et socio-éducatif. Dans le domaine sportif, en réunissant les installations scolaires et universitaires et celles de la loi de programme proprement dite, il faudra construire, selon la loi, 2.850 stades, 1.480 gymnases, 710 piscines. Dans le domaine socio-éducatif sont prévus : 750 maisons et foyers de jeunes, 33 auberges et centres de vacances de jeunes, 1.050 colonies de vacances et centres aérés, et pour les établissements de formation de cadres est prévue une augmentation de capacité de 40 %.

Evaluations financières (en millions de F. valeur de 1965)

a) 2 ^e loi de programme proprement dite	2.100
Crédits d'Etat (autorisations de programme)	1.050
Crédits des collectivités locales	1.050
b) Equipement sportif scolaire et universitaire	1.400
Crédits d'Etat	1.200
Crédits des collectivités locales	200
Total	3.500

Aucun parlementaire n'a voté contre le projet de loi de programme, qui a remporté l'unanimité des voix à l'Assemblée nationale et une large majorité au Sénat, une partie de l'opposition s'y étant abstenue.

C — LES EQUIPEMENTS SOCIAUX

La fonction d'animateur culturel s'élargissant sans cesse et s'étendant à des collectivités extérieures aux mouvements de culture populaire, il est indispensable de porter son attention sur la programmation des équipements dits « sociaux ». Nous éliminerons de notre champ d'étude ceux d'entre eux dont la finalité exclusive est le secours et l'assistance (aide sociale à l'enfance, infirmes adultes...).

Les problèmes posés par l'accroissement de la délinquance juvénile sont pressants. De 1960 à 1963 le nombre de cas traités par les juges des enfants a progressé de 50.000 à 81.000. Les objectifs inscrits dans le IV^e Plan n'ont pas été réalisés. Les centres et internats à construire pour l'éducation surveillée prévus par le V^e Plan seront en augmentation mais ne couvriront que 20 % des besoins évalués par la commission.

Les foyers de jeunes travailleurs méritent une attention particulière en raison du mouvement d'urbanisation qui amène de nombreux jeunes à quitter le domicile familial pour occuper un emploi dans les villes. Selon les prévisions, 200 millions seront dépensés au cours du V^e Plan; ils permettront la création de 15.000 places et la modernisation de 1.200 places.

Le V^e Plan prévoit enfin de doubler l'effectif des éducateurs spécialisés diplômés de 1966 à 1970.

D — LES EQUIPEMENTS DE TOURISME SOCIAL

La commission du tourisme a porté l'essentiel de son attention sur les aspects commerciaux d'un secteur dont le produit pour la nation est important.

Des installations de « tourisme social » (maisons et villages de vacances, terrains de camping, etc...) qui permettent aux catégories de la population dotées de revenus faibles de jouir des plaisirs offerts par le tourisme, sont également prévues. Leur réalisation sera facilitée, promet le V^e Plan, par l'octroi de subventions d'équipement complétées par des prêts publics.

E — EQUIPEMENTS CULTURELS RURAUX

Le V^e Plan verra la poursuite de l'application de la loi de programme d'en-seignement agricole.

Quant aux équipements extra-scolaires le V^e Plan ne fournit pas de prévisions chiffrées mais seulement des objectifs qualitatifs. Dans les annexes du V^e Plan aucun chapitre n'est consacré à l'agriculture car, dit une note de bas de page, « les travaux de la commission de l'agriculture ont été interrompus en juillet 1965 par suite de circonstances particulières (1) », en d'autres termes par suite des désaccords entre le gouvernement et les organisations professionnelles à propos de la construction de l'Europe agricole.

(1) V^e Plan de développement économique et social, op. cit., Tome 2, p. 5, note.

Néanmoins quelques orientations ont été tracées par l'administration pour 1970, notamment en matière de foyers ruraux, de centres socio-culturels, des lycées et collèges agricoles, de centres polyvalents et de promotion (pour adolescents et adultes) annexés à un établissement public agricole ou associés aux foyers de progrès agricole.

F — EQUIPEMENT DE L'O.R.T.F.

L'O.R.T.F. est sans doute aujourd'hui en France le premier instrument de culture par sa puissance de diffusion. Le nombre de récepteurs de télévision en service au 1^{er} janvier 1967 dépassait 7 millions et il sera vraisemblablement de l'ordre de 12 millions en 1970.

Le V^e Plan fait à peine référence à cette fonction primordiale, s'attachant seulement aux aspects techniques des prévisions, dont les points essentiels sont : achèvement du réseau de modulation de fréquence; exécution de la deuxième étape de la mise en place de la deuxième chaîne de télévision; introduction de la télévision en couleurs (1).

G — EQUIPEMENTS DE LECTURE PUBLIQUE

Un Français adulte sur deux, cinq agriculteurs sur six ne lisent jamais de livres. La France a pris un retard considérable dans la mise en place des équipements de lecture publique tandis que dans d'autres pays (Grande-Bretagne, pays Scandinaves, U.R.S.S.) les bibliothèques publiques sont de véritables foyers culturels car on ne se contente pas d'y prêter des livres.

Le V^e Plan ne fait pas mention de ces équipements mais la commission de l'équipement scolaire, universitaire et sportif a été chargée d'en étudier la programmation.

« En ce qui concerne les bibliothèques centrales de prêt il convient de noter que 40 départements seulement s'en trouvent dotés à la fin de 1965. Les crédits du V^e Plan devraient permettre d'en créer six chaque année. Quant aux bibliothèques municipales (...) le taux actuel de la participation de l'Etat — 35 % — n'encourage pas les municipalités aux efforts de modernisation né-

(1) On a pu remarquer que l'équipement de radiodiffusion et de télévision n'est pas mentionné dans la liste des équipements collectifs (tableau de la p. 11).

cessaires (...). De l'avis de la commission ce problème mériterait un nouvel examen (1). »

H — EQUIPEMENT URBAIN

La tâche qui nous attend au cours des trente prochaines années est immense; il faudra durant cette période construire en tissu urbain autant de villes qu'il en existe aujourd'hui et reconstruire en partie nos villes actuelles.

Parmi les principes d'action retenus par le V^e Plan dans ce domaine il y a notamment la nécessité de mettre en œuvre une architecture d'un type nouveau basé sur la séparation des circulations, l'alternance des zones calmes et animées... etc.

I — EQUIPEMENT DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE DES ADULTES

Selon le V^e Plan, « le programme d'investissements de la F.P.A. de 1966 à 1970 devrait élever progressivement la capacité des centres de formation permanente de 51.500 à 74.500 stagiaires par an (2), soit 40 % de plus, entraînant une dépense d'équipement à la charge de l'Etat de 625 millions en cinq ans.

La loi d'orientation et de programme du 3 décembre 1966 sur la formation professionnelle et la promotion sociale a complété ce programme (3).

VUE D'ENSEMBLE

Au total les programmes d'équipement culturel (au sens large adopté ici) entraîneront un montant global de dépenses de 11 à 12 milliards de francs (valeur de 1965), ce qui représente environ la moitié des crédits pour les équipements scolaires et universitaires prévus au V^e Plan (22 milliards en déduisant l'équipement sportif et socio-éducatif) et à peu près le dixième du

(1) Rapport général de la Commission de l'équipement scolaire, universitaire, sportif, Paris, Documentation française, 1966, p. 82. Ce nouvel examen a été entrepris par un groupe de travail nommé par le Premier Ministre. Ce groupe de travail a déposé un rapport, **la Lecture publique en France**, Paris, Documentation Française, 1968 (Coll. « Notes et études documentaires », n° 34 59).

(2) V^e Plan de développement économique et social, op. cit., Tome 2, p. 28.

(3) Cf. : Jean-Pascal RENAIX : « La promotion sociale », Paris, Peuple et Culture (fiche technique en 2 tomes), 1968.

montant des opérations à engager au titre des « équipements collectifs » recensés dans le tableau de la page 11.

Mais la juxtaposition d'une dizaine de programmes préparés dans de multiples instances plus ou moins cloisonnées ne fait pas un « plan culturel ».

Au demeurant, et au risque d'introduire une confusion, la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique compétente pour le V^e Plan a intitulé le résultat de ses seuls travaux « 2^e plan de développement culturel », alors que son programme concerne les seuls équipements dont le ministère des Affaires culturelles a la tutelle.

La vision d'ensemble que nous dégageons ici en regroupant les équipements à finalité culturelle n'existe NULLE PART dans le Plan. Ni le Gouvernement ni le Parlement ne semblent d'ailleurs avoir conscience de la nécessité de cette vision d'ensemble.

Quelques hommes, parmi les administrateurs et les représentants des associations volontaires avaient souhaité lors de l'élaboration du IV^e Plan qu'une commission « horizontale », semblable à celle de la main-d'œuvre ou de la recherche scientifique, coordonnât les travaux et harmonisât les prévisions des commissions « verticales » mentionnées ci-dessus. Cette commission « horizontale » aurait eu, entre autres avantages, celui de provoquer l'indispensable discussion entre les spécialistes du domaine scolaire et universitaire et ceux du domaine culturel extra-scolaire. Cette commission horizontale n'a pas vu le jour.

Malgré la promesse d'un membre important du Commissariat général du Plan « l'inter-groupe des équipements socio-culturels » n'a pas été créé (1). Plus modeste que la commission horizontale, cet inter-groupe, semblable à celui qui s'est occupé des équipements de l'enfance inadaptée, aurait réuni les membres des groupes et des commissions qui étudient les programmes d'équipements culturels.

En provoquant des rencontres entre hauts fonctionnaires les travaux de planification ont réduit les cloisonnements entre ministères, mais les administrations demeurent très jalouses de leurs prérogatives. Les associations volontaires auraient pu exprimer un certain nombre de vœux dans diverses commissions, mettant ainsi en lumière les grands types de besoins, mais leurs représentants n'ont pas siégé dans la plupart des commissions habilitées. Le chapitre suivant apportera des précisions sur ces points.

(1) « Un inter-groupe « équipement socio-culturel » du V^e Plan coordonnera une partie des activités des commissions concernées de près ou de loin par les problèmes culturels ». In : Jacques DELORS, chargé de mission pour les Affaires sociales au Commissariat du Plan : « le planificateur face aux problèmes culturels » article du N° 32 de l'Expansion de la recherche scientifique consacré au « Colloque de Bourges », avril-mai 1965, p. 19.

II. Des technocrates pour satisfaire nos aspirations culturelles ?

Les structures de la planification des équipements culturels

● Qui élabore les programmes d'équipement culturel ?

● Comment connaît-on nos besoins en matière de culture ? Par quelles méthodes prévoit-on les moyens de les satisfaire ?

Pour les planificateurs, disait l'ancien commissaire général-adjoint au Plan, la culture n'a pas un contenu déterminé; la culture, c'est ce qui se prévoit et s'étudie dans telle, telle et telle commission. « Le Commissariat général au Plan, organisme administratif, ne fait pas de politique, il met en forme les options du Gouvernement », ajoutait-il.

Concernant les planificateurs (1) les avis sont pourtant partagés :

Pierre Lebrun (alors secrétaire de la C.G.T.) : « La direction technique la plus qualifiée (2) ».

Lors de la discussion du « rapport sur les principales options du V^e Plan », Gaston Defferre déclarait : « L'optique expansionniste et relativement progressiste des fonctionnaires du Plan et l'optique résolument conservatrice et libérale du Gouvernement se concilient mal (2). »

A quoi Michel Debré, alors député, répondait immédiatement : « le précédent orateur a essayé d'établir une distinction subtile entre le Gouvernement et le Commissariat général du Plan. Je ne l'aperçois pas, ni n'en saisis la cause (3). »

(1) Nous appelons « planificateurs » les fonctionnaires chargés par le Commissariat du Plan de rédiger les rapports, de coordonner les moyens, d'harmoniser les objectifs. Les autres membres des commissions consultés sur les domaines limités, ne peuvent, selon nous, se voir attribuer ce qualificatif.

(2) Julien ENSEMBLE, le *Contre-Plan*, Paris, Ed. du Seuil, 1964, avant-propos de trois syndicalistes, dont Pierre LEBRUN, p. 13.

(3) *Débats à l'Assemblée nationale*, Journal Officiel, séance du 24-11-1964, p. 5.590.

(4) *Idem*, p. 5.592.

Les membres des commissions du Commissariat du Plan sont nommés parmi les forces économiques, sociales et, en particulier dans les cas qui nous intéressent ici, parmi les forces culturelles de la nation. Les rapports reflètent parfois les observations et les critiques des membres sur certains choix du Gouvernement. On se plaira ainsi à noter la liberté de ton du rapport général de la commission de l'« équipement culturel et du patrimoine artistique ».

Mais les commissions du Plan sont des organismes consultatifs n'ayant pas de responsabilité d'exécution. Leurs conclusions n'engagent évidemment pas le Gouvernement. Leurs rapports n'ont d'ailleurs pas été présentés au Parlement. De plus tous les programmes n'ont pas été discutés au sein du Commissariat du Plan. Enfin, les commissions sont chargées de répartir à l'intérieur de leur domaine de compétence le montant de « l'enveloppe » des dépenses. Fixé par le Gouvernement, le chiffre de cette enveloppe fut parfois modifié en cours d'élaboration.

Le domaine de compétence des institutions chargées d'élaborer les programmes d'équipements

Du point de vue de la densité des travaux consacrés aux programmes d'équipement culturel au sein du Commissariat général du Plan on peut distinguer trois catégories d'équipement culturel :

1 — Les équipements à l'étude desquels une commission s'est exclusivement attachée. C'est le cas de la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique.

2 — Les équipements culturels dont l'étude n'a retenu qu'une **part secondaire** de l'attention de la commission. C'est de loin le cas le plus fréquent : équipement de l'agriculture, équipement urbain, équipement de lecture publique, équipement « social » de « tourisme social ».

3 — Les équipements culturels dont la programmation a été étudiée **en dehors** du Commissariat du Plan. Il en est ainsi des équipements sportifs et socio-éducatifs. La commission habilitée à s'en préoccuper au sein du Commissariat du Plan a pris acte de la promulgation de la loi de programme, qui avait été mise au point au sein des services de l'actuel Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Aussi faut-il faire une place à part au Haut-Comité de la Jeunesse et au Haut-Comité des Sports auprès du Premier Ministre, qui ne sont pas des organismes administratifs mais des institutions consultatives composées de personnalités et de représentants des grandes associations, sportives dans le premier, de jeunesse et d'éducation populaire, dans le second. Ces Hauts-Comités ont examiné le projet de la première loi de programme, chacun d'eux dans le do-

malheur qui le concernait, et ont ainsi joué le rôle de commissions du Plan. Par contre la 2^e loi de programme a été peu discutée par ces instances.

ORGANIGRAMME DES INSTITUTIONS COMPETENTES POUR LES PROGRAMMES D'EQUIPEMENTS CULTURELS

La composition des Commissions

Elle est très variable selon les commissions. Sauf les représentants des organisations professionnelles les membres sont désignés à titre personnel en raison de leur qualité et de leur compétence. Ils sont nommés par décret du Premier Ministre exécuté par le Commissaire au Plan.

Mais tandis que les grandes centrales syndicales ont des délégués dans toutes les commissions, où ils suivent en priorité les prévisions relatives à la situation de leurs mandants, les associations culturelles ont peu de sièges. Elles ne sont pas du tout représentées au sein de la commission de la radio et de la télévision ni au sein de la commission de l'équipement scolaire, universitaire et sportif.

Les fonctionnaires ont une place prépondérante au sein des commissions, par leur nombre et par leur connaissance des questions, ce qui est logique puisque la plupart d'entre eux sont les responsables de l'étude ou de la mise en place des équipements au sein de leur administration.

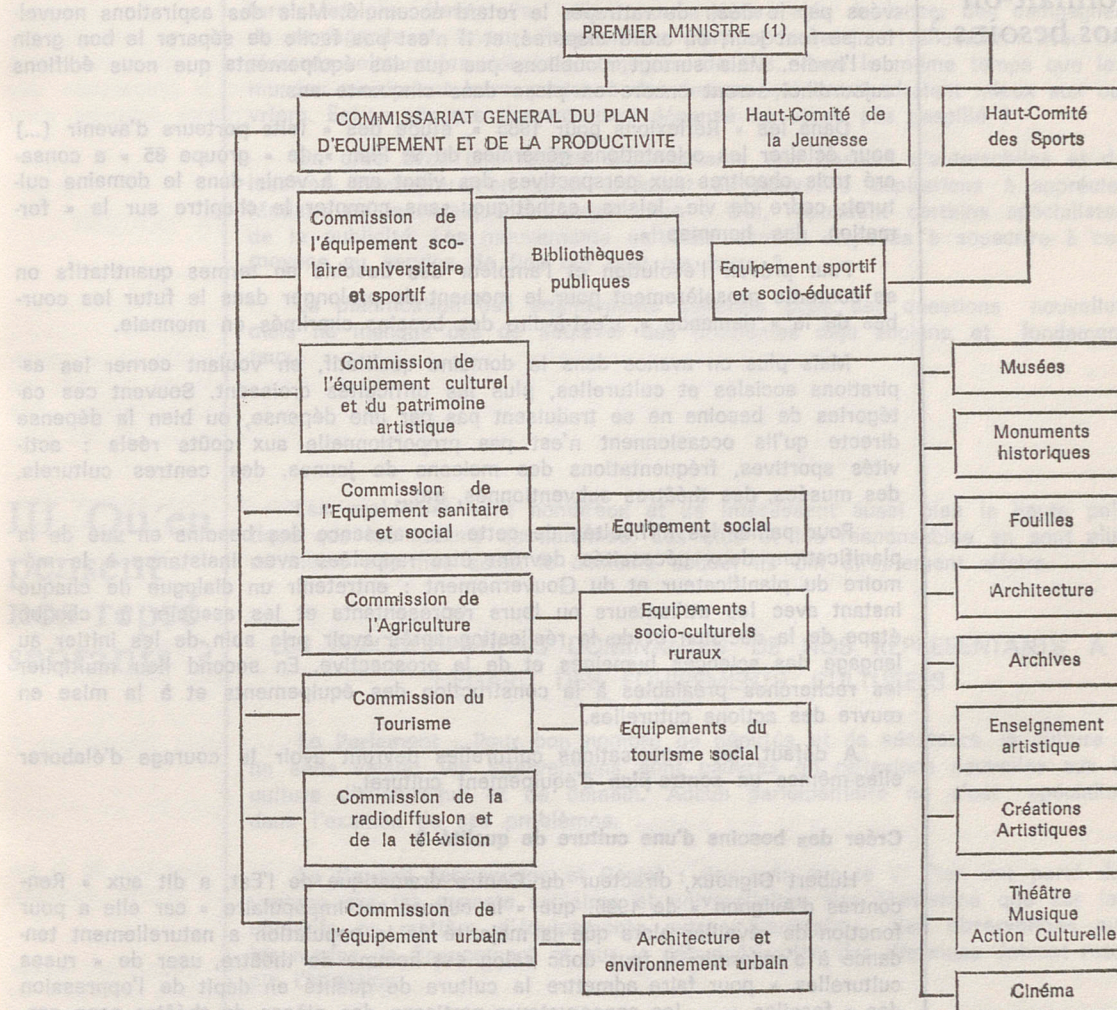
Le fonctionnement des commissions

Les commissions se divisent en groupes de travail, qui étudient chacun un sujet délimité. Les groupes de travail élaborent des rapports dont la commission est seule destinataire. Celle-ci se réunit en séances plénières et formule des avis, qui sont relatés dans le rapport général.

Ainsi, chaque commission établit des priorités. Quand des désaccords surgissent entre deux commissions et qu'un déséquilibre risque de se produire en dépit de l'intervention des fonctionnaires du Commissariat du Plan, le Gouvernement opère les arbitrages et fixe ainsi les choix finaux.

Tant qu'une inter-commission des équipements culturels, qui, à l'instar des commissions « horizontales » (main-d'œuvre, recherche scientifique), coordonnerait les prévisions et les objectifs des instances ici énumérées, ne verra pas le jour, il sera difficile d'harmoniser les actions de politique culturelle.

ORGANIGRAMME DES INSTITUTIONS COMPETENTES POUR LES
PROGRAMMES D'EQUIPEMENTS CULTURELS



(1) Depuis 1963, le Commissariat général du Plan ne dépend plus directement du Premier ministre, mais du « ministre délégué auprès du Premier ministre chargé du Plan d'équipement et de l'aménagement du territoire ».

Comment connaît-on nos besoins ?

La notion de besoins est « ambiguë ». L'appréciation des besoins est fréquemment normative. Pour le moment les demandes d'équipements sont motivées par le désir de rattraper le retard accumulé. Mais des aspirations nouvelles se font jour, en ordre dispersé, et il n'est pas facile de séparer le bon grain de l'ivraie. Mais surtout n'oublions pas que les équipements que nous édifions aujourd'hui seront encore en place dans cinquante ans.

Dans les « Réflexions pour 1985 », étude des « faits porteurs d'avenir (...) pour éclairer les orientations générales du V^e Plan », le « groupe 85 » a consacré trois chapitres aux perspectives des vingt ans à venir dans le domaine culturel; cadre de vie, loisirs, esthétique, sans compter le chapitre sur la « formation des hommes ».

Pour prévoir l'évolution et l'ampleur des besoins en termes quantitatifs on se contente grossièrement pour le moment de prolonger dans le futur les courbes de la « demande », c'est-à-dire des besoins exprimés en monnaie.

Mais plus on avance dans le domaine qualitatif, en voulant cerner les aspirations sociales et culturelles, plus les difficultés croissent. Souvent ces catégories de besoins ne se traduisent pas par une dépense, ou bien la dépense directe qu'ils occasionnent n'est pas proportionnelle aux coûts réels : activités sportives, fréquentations des maisons de jeunes, des centres culturels, des musées, des théâtres subventionnés, etc...

Pour pallier les difficultés de cette connaissance des besoins en vue de la planification, deux nécessités devront être rappelées avec insistance à la mémoire du planificateur et du Gouvernement : entretenir un dialogue de chaque instant avec les utilisateurs ou leurs représentants et les associer à chaque étape de la décision et de la réalisation après avoir pris soin de les initier au langage des sciences humaines et de la prospective. En second lieu multiplier les recherches préalables à la construction des équipements et à la mise en œuvre des actions culturelles.

A défaut, les organisations culturelles devront avoir le courage d'élaborer elles-mêmes un **contre-plan** d'équipement culturel.

Créer des besoins d'une culture de qualité ?

Hubert Gignoux, directeur du Centre dramatique de l'Est, a dit aux « Rencontres d'Avignon » de 1966, que « la culture est impopulaire » car elle a pour fonction de réveiller alors que la majorité de la population a naturellement tendance à s'endormir; il faut donc selon cet homme de théâtre, user de « ruses culturelles » pour faire admettre la culture de qualité en dépit de l'oppression des « fossiles » — les conservateurs partisans des pièces de théâtre sans problèmes de l'âge de grand-papa — et de l'agression des « barbares » — agents de la distraction facile et de l'évasion stérile par les mass-média.

III. Qu'en pensent nos représentants ?

Pour la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique les Maisons de la culture doivent constituer des « provocations » aux goûts culturels les plus élevés. Par ailleurs on a émis l'idée de lancer des campagnes de propagande en faveur d'expositions d'art moderne qui rivaliseraient avec les placards relatant les déboires conjugaux de B.B., dans le même temps que les musées ouvriraient leurs portes à des heures qui conviendraient mieux aux ouvriers. Est-on sûr que l'argent ainsi dépensé ne serait pas gaspillé ?

On crée avec une facilité déconcertante des besoins d'automobiles et de lessives. Provoquerait-on aussi aisément de nouvelles aspirations à apprécier Matisse ou la musique dodécaphonique ? Oui, répondent certains spécialistes de la publicité. Les mouvements culturels sont-ils disposés à souscrire à ces moyens au service de fins qui sont les leurs ?

La planification des équipements culturels pose des questions nouvelles mais ne manque pas de soulever des problèmes déjà anciens et fondamentaux.

Les problèmes sont nombreux et ils intéressent aussi bien la haute politique que les actions quotidiennes. Les élus et les responsables en sont plus ou moins informés selon le domaine auquel ils ont directement affaire.

LES PREOCCUPATIONS DOMINANTES DE NOS REPRESENTANTS A L'EGARD DES EQUIPEMENTS CULTURELS

Le Parlement : Pour bon nombre de députés et de sénateurs, la culture a un sens vague; les interventions sont pauvres en réflexions nouvelles sur la culture d'aujourd'hui et de demain. Aucun parlementaire ne s'est spécialisé dans l'examen de ces problèmes.

Le Conseil Economique et Social : Ses avis sur le V^e Plan ont porté davantage sur les aspects scolaires et universitaires des prévisions que sur les objectifs en matière d'équipements extra-universitaires. Ses observations sur les modes de financement et sur la budgétisation des dépenses doivent attirer l'attention.

Les syndicats : Leurs positions à l'égard des problèmes culturels ne sont pas très élaborées. Mais ils ont conscience que les formes d'utilisation du

temps libre et les nouvelles sollicitations publicitaires en faveur des loisirs ne sauraient les laisser indifférents.

Les mouvements culturels : Certains des plus importants ne sont pas représentés au sein des commissions du Plan. Beaucoup d'entre eux connaissent mal certaines études très riches produites à l'occasion de la préparation des Plans. Sans eux, pourtant, aucune planification des équipements culturels n'est possible.

LES PROBLEMES AUXQUELS NOS REPRESENTANTS DOIVENT FAIRE FACE

Le manque d'études

Alors qu'aucune grande entreprise industrielle ou commerciale ne programmerait de nouveaux investissements sans une sérieuse étude de marché, les administrations ignoraient à peu près tout, jusqu'à une époque récente, des apports de la recherche en sciences humaines dans les domaines qui les concernaient.

Le manque d'études préalables engendre parfois de notables erreurs d'appréciations; la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique a proposé pour le IV^e Plan l'édification de vingt Maisons de la culture; six d'entre elles ont vu le jour pendant la période.

Les premiers essais de planification des équipements culturels ont donné un élan à la recherche en matière d'action culturelle. Mais il faudra sans doute que les commissions attendent la préparation du VI^e Plan pour avoir une première vision d'ensemble convenable (1).

Les mouvements culturels ont largement fait part de leurs inquiétudes à l'égard de ces problèmes.

La pluralité des centres de décision

La planification « à la française » doit tenir compte de la structure de la société française, qui connaît dans le domaine économique une grande diversité

(1) Rendons hommage à cette occasion à M. Augustin GIRARD, chargé des études au ministère des Affaires culturelles. Par les études qu'il a commandées ou aidées au nom de son ministère au titre du V^e Plan, il a amplement fait progresser la recherche en matière culturelle. Son service n'a pas d'équivalent dans les autres administrations ayant tutelle sur les activités culturelles.

de centres de décision. Si nous classons les maîtres d'œuvre des activités culturelles selon le critère du régime juridique, trois catégories apparaissent : le secteur public, le secteur privé lucratif, le secteur privé non-lucratif.

Il n'existe pas de bilan financier, même approximatif, susceptible de renseigner sur la part de chacun de ces types d'agents dans l'ensemble des activités culturelles. Des « comptes culturels » dont J. DUMAZEDIER a le premier lancé l'idée, pourront seuls fournir des informations précises.

Les commissions du Plan, tout en tenant compte des limites du champ de compétence — les équipements collectifs — tentent de coordonner les initiatives de secteurs différents, par exemple dans les relations entre le cinéma (secteur privé lucratif) et la télévision (secteur public), et dans la promotion du livre (en demandant la création d'une administration commune de tutelle).

La diversité des moyens d'expression

Leur nombre s'est fortement accru depuis un siècle, en faveur de la culture de l'esprit comme de celle du corps. Nous devons nous en réjouir au plan de la liberté individuelle. Mais la « concurrence » qui s'ensuit ne facilite pas la tâche du conseiller à la planification et du responsable politique et culturel.

Les ressources mises à la disposition de l'action culturelle étant limitées, le planificateur doit éviter que des équipements financés ou aidés par l'Etat soient concurrentiels entre eux alors que des besoins restent ailleurs insatisfaits. Car, comme le soulignent aussi bien les créateurs que les animateurs, le but n'est pas tant de multiplier les moyens de culture et d'expression offerts à ceux qui en bénéficient déjà que d'atteindre le public beaucoup plus large qui y a peu accès ou pas du tout.

La programmation se limite aux équipements. Et le fonctionnement ?

La nouvelle Maison de la culture et la nouvelle piscine exigent des frais d'entretien. Les communes ne les prévoient pas toujours. Dans certains cas de compression budgétaire (« plan de stabilisation de 1963 »), les administrations centrales ont eu à faire face aux mêmes problèmes.

La formation des animateurs n'a pas accompagné la construction des équipements. Nombre de maisons et foyers de jeunes restent sans directeur spécialisé car les diverses prévisions n'ont pas été menées en même temps.

Que le lecteur, pourtant, ne nous prête pas l'intention de vouloir, à l'autre extrême, donner au planificateur les moyens de tout prévoir dans le détail. La tâche de celui-ci serait trop ardue. Et, les économistes le savent bien, à tenter de tout programmer dans le plus petit détail, on rencontre des difficultés insurmontables, en particulier au moment de l'harmonisation des objectifs. Seule une décentralisation bien conçue peut lever ces obstacles.

Le financement

L'examen des problèmes précédents a bien montré que, contrairement à ce qu'on entend parfois, tout n'est pas seulement « affaire de gros sous ». Mais les problèmes de financement sont obsédants.

La doctrine de l'Etat français en matière de financement des nouveaux équipements collectifs n'est pas clairement établie. Qui doit assumer le coût de la construction d'une maison des jeunes et de la culture dans un quartier neuf ? Le promoteur, et, par répercussion, le futur propriétaire ou le futur locataire alors que les voisins jouiront aussi de la maison ? la municipalité ? mais ses finances sont faibles puisque les impôts locaux ne sont encore pas rentrés ; l'Etat ? on exige beaucoup de lui.

Beaucoup de problèmes restent à régler. Monsieur Dubeout, maire de Grenoble, faisait par exemple remarquer que les communes suburbaines laissent à la commune de la ville-noyau le soin de financer la construction des équipements culturels et leur entretien, alors que les habitants des banlieues viendront les fréquenter (1). Argument auquel on peut répondre que les habitants des communes suburbaines viennent faire des achats essentiels au centre urbain, accroissant ainsi le chiffre d'affaires des commerçants... et les taxes correspondantes, dont une partie importante alimente le budget de la commune-noyau. Il reste à établir le compte des apports et des dépenses respectifs du centre et de la périphérie pour apprécier qui, en fin de compte, y gagne.

La plupart des municipalités négligent ou se soucient peu d'édifier des équipements culturels car la pression des groupes culturels s'exerce faiblement. Mais quand elles les prennent en charge elles souhaitent que l'Etat les aide fortement car ces équipements ne font pas partie des besoins ressentis comme irréductibles. En théorie les équipements culturels sont financés à 50 % par l'Etat, qui pense que les collectivités locales ne s'engageront pas à la légère en endossant la moitié des responsabilités financières. Dans la réalité la part des collectivités locales est largement plus importante que la moitié.

La Caisse des Dépôts ne consent un prêt que si l'Etat a accordé une subvention.

(1) Rencontres d'Avignon 1966.

IV. Prévisions et résultats

Des premiers essais aux premières expériences

La planification des équipements culturels a été mise en place au cours d'un lent processus qui, parti de la recherche d'une certaine coordination entre les principales branches de la production, a abouti à l'intégration progressive des équipements collectifs, chaque étape de l'étude et de la prévision montrant mieux l'interdépendance entre les multiples activités du pays.

Les travaux de planification furent à peu près ignorés par l'opinion publique jusqu'au IV^e Plan, auquel les grands moyens d'information donnèrent une certaine diffusion.

Les réalisations furent-elles conformes aux prévisions et aux objectifs ?

La reconstruction et le démarrage : le 1^{er} plan (1947-1950-1953). La remise en marche de l'économie française détruite par la guerre a été facilitée par l'élaboration du 1^{er} Plan. De nombreux syndicalistes ont été appelés à siéger au sein des commissions. L'essentiel des problèmes avait été vu alors que les statistiques faisaient défaut, que les études étaient inexistantes, que les comptes nationaux se formaient et tandis que des moyens précaires et limités devaient répondre à des besoins pressants.

Une expérience à tatons : le 2^e plan (1954-1957)

Le deuxième Plan peut apparaître comme un recul par rapport au premier. Un seul dilemme : expansion ou stabilité. Les planificateurs s'essouffent à prévoir les besoins en équipements scolaires à cause de la montée des jeunes. Les auteurs du deuxième Plan mentionnent « certains besoins à satisfaire (qui) se rattachent à l'éducation de la jeunesse ou à l'aide morale ou matérielle qui doit lui être apportée (...) Ils seront satisfaits dans le cadre habituel du budget ».

D'une République à l'autre : le 3^e plan (1958-1961)

Le Gouvernement issu de la victoire du « Front républicain » (1956) a voulu le Plan plus « social ».

Les équipements de radio et de télévision sont intégrés pour la première fois dans le Plan, de même que « l'équipement urbain ».

Une note curieuse nous renseigne sur les vues du planificateur en matière d'équipements culturels extra-scolaires : « ne sont pas compris dans le présent programme les besoins des directions de l'architecture, des archives et des bibliothèques (du ministère de l'Education nationale). **La nature même de ces**

Les réalisations furent-elles conformes aux prévisions ?

besoins ne permet pas en effet de les inclure dans un Plan; ils doivent être satisfaits dans le cadre habituel du budget (1). »

Les années 1958 et 1959 étant marquées par une récession économique, un « plan intérimaire » pour 1960 et 1961 rectifie les prévisions.

Un tournant dans la programmation des équipements culturels : le 4^e Plan (1962-1965)

Le IV^e Plan est une loi car pour la première fois le Parlement a discuté le Plan. Les forces économiques et sociales, les mouvements culturels l'ont étudié avec intérêt. Dans un régime devenu plus « fort » on parla de « planification démocratique ».

Une commission de « l'équipement culturel et du patrimoine artistique » fut créée pour programmer les investissements prioritaires dont le nouveau ministère des Affaires culturelles, créé en 1961, avait la charge.

La première loi de programme d'équipement sportif et socio-éducatif fut mise en œuvre.

Ainsi entre les différentes méthodes possibles d'intégration de secteurs nouveaux dans les prévisions, les planificateurs choisirent la plus progressive. L'initiative de l'intégration ne venait pas d'eux mais des administrations intéressées, soucieuses de ne pas se voir réserver un strapontin dans le train des programmes d'investissements, ou du ministère des Finances, désireux d'ordonner les dépenses de façon plus systématique que dans le cadre annuel du budget. Un haut-fonctionnaire du Commissariat du Plan disait à ce propos : « Si nous avions voulu tout embrasser d'un coup nous n'aurions pas réussi. »

Les Plans étaient-ils seulement des catalogues généreux de bonnes intentions irréalisables ? Fixaient-ils au contraire des objectifs qu'il était possible d'atteindre mais que les gouvernements n'ont pas eu le pouvoir, ou le courage, de poursuivre dans les délais prévus ?

Nous nous contenterons ici de comparer les prévisions du IV^e Plan aux résultats atteints à la fin de sa période d'exécution.

Quant à la production totale les prévisions ont été réalisées. Quant aux équipements collectifs également, pour lesquels les objectifs étaient ambitieux (augmentation de 50 % en 4 ans).

(1) Troisième plan de modernisation et d'équipement, Paris, Journal officiel, 1959 p. 210 (c'est nous qui soulignons).

V. La culture par le plan ?

Mais si on entre dans le détail, l'analyse par catégorie d'équipements se heurte à une importante lacune des documents officiels. Ceux-ci ne font état la plupart du temps que des « autorisations de programme », c'est-à-dire des dépenses de l'Etat. Le reste, c'est-à-dire essentiellement la participation des collectivités locales, est rarement mentionné.

Concernant les autorisations de programme d'équipement culturel on observe des écarts dépassant 10 % en moins par rapport aux crédits prévus au IV^e Plan pour l'équipement culturel proprement dit, en raison des délais nécessaires pour la réforme de l'enseignement artistique et pour l'implantation des Maisons de la culture » et pour l'équipement urbain « à cause principalement des difficultés qui ont surgi en matière de rénovation (1) ».

Mais peut-on reprocher au Gouvernement de ne pas atteindre les buts qu'il s'est fixé alors que la méthode de la planification française est « indicative » ? Pour tenter de lever la confusion le V^e Plan a présenté une doctrine où deux genres de visées sont distingués : les prévisions et les objectifs.

« Les prévisions seront suivies par les commissions et révisées lorsque les circonstances viendront l'exiger. Les objectifs constituent, au contraire, l'armature sans laquelle le Plan perdrait sa signification. Certains d'entre eux dépendent des décisions directes de l'Etat, tels les équipements collectifs, et, dans la mesure où elles sont aidées, les constructions de logements. Leur inscription au Plan est un engagement de les réaliser, sauf mécompte sérieux et objectivement constaté dans l'évolution générale de l'économie. En revanche, la production, l'investissement productif, la consommation des ménages sont le résultat de l'action de l'Etat et d'une multitude de décisions individuelles et subjectives (2). »

La planification des équipements culturels intervient dans un domaine délicat, celui de l'art, de la création, de l'engagement, celui qui touche peut-être le plus près à la personne humaine. Celle-ci refuse de se voir mettre en chiffres, de se laisser dicter un choix, serait-il plein de promesses. Mais si la planification est porteuse de ces choix elle ne saurait les faire elle-même. En résumé, la planification n'est ni la statistique, ni la politique.

(1) Projet de loi de finances pour 1967, annexe : exécution du Plan de 1965 et 1966. Imprimerie Nationale, 1966 tome 1, p. 11.

(2) V^e Plan de développement économique et social, op. cit. Tome 4, p. 22. (C'est nous qui soulignons).

« Calculer n'est pas rabaïsser » ⁽¹⁾

« Dès qu'il est question de culture, les sociologues et les planificateurs interviennent avec une sorte d'arrogance et exercent un terrorisme qui s'appuie sur un vocabulaire de spécialistes et sur des statistiques en apparence irréfutables. Les problèmes complexes et subtils d'épanouissement de la personne humaine sont littéralement vidés de leur contenu. Devant ces fiches, ces graphiques et ces organigrammes, ceux qui sont aux prises avec le drame quotidien de la culture populaire ressemblent aux parents du petit leucémique qui cherchent en vain à saisir la vérité de leur souffrance dans les hiéroglyphes anonymes qu'ils viennent de retirer au laboratoire d'analyses (2). » Dans le même ordre d'idées la proposition de J. DUMAZEDIER visant à faire passer le nombre d'animateurs culturels de 10.000 à 50.000 d'ici à 1985 a parfois provoqué ce genre de réactions : « la qualité des prestations d'un aussi grand nombre d'animateurs, trop vite investis d'une lourde responsabilité auprès des jeunes, en pâtira. » Il s'agit sans doute en grande partie d'un faux problème.

La connaissance sérieuse d'un problème social ne peut, au XX^e siècle, se passer d'un début au moins de mesure objective fournie, en partie mais pas seulement, par les chiffres. La mesure chiffrée a pour avantage de donner une vision claire de quelques aspects : coût d'une action, taux de fréquentation, dépenses des individus, indices de variation... etc. Elle permet d'effectuer des comparaisons utiles, entre, par exemple, les sommes que les Français consacrent à l'achat de disques, de livres, etc... Elle conduit à restreindre les jugements hâtifs, subjectifs, dictés par la seule expérience personnelle, à propos de phénomènes tels que le succès commercial d'un film, le nombre de visiteurs d'une exposition. La mesure introduit de la rigueur dans le raisonnement.

Mais qu'on ne s'effraie pas. Le réalisateur de télévision qui a estimé que telle pièce classique du répertoire grec a été vue en un soir par plus de spectateurs que depuis sa création a-t-il prétendu que le message profond de l'auteur est mieux passé par le petit écran qu'il ne le faisait par dessus la rampe ? Le réalisateur a seulement mis l'accent sur un phénomène nouveau en matière de diffusion, devenue « de masse ».

Il est vrai, pourtant, à l'opposé, que grande est la tentation de réduire la réalité à des chiffres au nom de l'objectivité et de la quête d'une certitude. Une certaine technique, à base d'enquêtes, de statistiques, d'indices, de calculs comptables du coût, du financement, du « rendement », ayant pénétré des domaines plus ou moins négligés jusque là, l'esprit « économique » importé des entreprises de production a tendu à imposer son propre mode d'appréciation.

Il serait aussi anormal de tout réduire à des chiffres, des courbes et des indices que de rejeter, par un réflexe qui serait à la longue rétrograde, l'apport

(1) André PIATIER : « Calculer n'est pas rabaïsser », article dans le N° 32 « L'Expansion de la recherche scientifique » consacré au Colloque de Bourges, avril-mai 1965.

(2) Alfred SIMON : T.E.P. Revue du Théâtre de l'Est parisien, 1964.

La planification n'est pas la politique

d'informations quantitatives sous prétexte que l'épanouissement et la communication sont d'essence qualitative et spirituelle. Quant au langage ésotérique et rebutant des spécialistes, que retient les non spécialistes de vaincre leurs complexes de non-initiés pour exiger une explication en termes clairs ? Elle leur est toujours due. L'influence de la technocratie s'accroît proportionnellement à la démission des citoyens.

De même que la mesure conduit le planificateur à poser un regard plus clair sur certains phénomènes, les termes du choix établi par le planificateur permettent à l'homme politique de prendre une décision plus consciente. La planification aide le processus de l'option, elle ne le remplace pas.

Deux exemples illustrent ce propos. Les Maisons de la culture ne sont pas le résultat des réflexions de la Commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique du Plan mais la concrétisation de projets élaborés au sein du ministère des Affaires culturelles à partir des conceptions du ministre lui-même. Rappelons en second lieu que les lois de programme d'équipement sportif et socio-éducatif ont été entièrement mises au point par le Haut-Commissariat puis le Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports, selon un processus de planification à long terme, un des attendus essentiels ayant été l'énec de la France aux Jeux Olympiques de Rome (1960).

Une question vient à l'esprit : les équipements ne sont-ils pas pour le Gouvernement l'instrument idéal pour faire passer ses intentions et ses visées ? Les équipements sont des « contenants » mais ces contenants ne sont-ils pas porteurs de valeurs culturelles et n'ont-ils aucune influence sur le « contenu » ? De fait les programmes et les répertoires restent aujourd'hui pour l'essentiel le produit du choix des créateurs, des diffuseurs et des animateurs. Dans l'avenir, toutefois, cette situation ne laissera pas de susciter des problèmes. Les frais de fonctionnement, de personnel, d'animation prendront une importance chaque année grandissante dans le budget national et les budgets municipaux si le combat est bien mené. Mais alors les collectivités locales (Cf. l'affaire de Saint-Etienne) et l'Etat ne se désintéresseront pas toujours des activités proposées à l'intérieur des équipements culturels.

A l'opposé, les créateurs, les diffuseurs et les animateurs se tromperaient sans doute s'ils espéraient, par les rouages de la planification, et par eux seulement, exercer une pression sur le pouvoir, influencer sa politique de façon décisive en intégrant dans le Plan les valeurs de civilisation qui leur sont chères.

Les commissions du Plan ne constituent qu'un des modes de relations françaises entre gouvernants et gouvernés. Le rapport des forces en présence trouve sa résultante concrète dans un ensemble beaucoup plus vaste que les instances de la planification.

Georges BENSÂÏD

BIBLIOGRAPHIE TRES SUCCINCTE

En attendant la parution aux éditions du Seuil du livre présenté par le texte précédent, livre qui résumera les pages essentielles des documents, ouvrages, études portant sur la planification en matière culturelle, on peut se référer aux publications suivantes :

● DOCUMENTS OFFICIELS

1. — **IV^e Plan : Rapport général de la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique.** Paris, Imprimerie Nationale, 1961. 75 p. avec annexes, 10 F.

2. — **V^e Plan : Rapport général de la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique.** Paris, Documentation française, 1967. 139 p., 14 F.

Ces deux documents ont été à notre avis trop peu exploités par les créateurs, les animateurs, les responsables des mouvements culturels et syndicaux. Reflétant les avis et les critiques des membres de cette commission, les rapporteurs, auteurs de ces documents, ont fait preuve de liberté à l'égard de la politique culturelle — ou de l'absence de politique culturelle — du Gouvernement. Les nombreuses propositions restées lettre morte au cours de IV^e et V^e Plans sont aussi intéressantes que les objectifs mis en application.

3. — **V^e Plan : Rapport général de la commission de l'équipement scolaire, universitaire et sportif.** Paris, Documentation Française, 1967. 251 p., 20 F.

Comme son titre l'indique, il est surtout consacré aux équipements scolaires et universitaires.

4. — **V^e Plan : Rapport général de la commission de l'équipement sanitaire et social.** Paris, Documentation Française, 1967. 108 p., 11 F.

● QUELQUES AVIS ET COMMENTAIRES

5. — Revue **Affrontement.** Numéro spécial 32-33 sur le « Développement culturel ». Paris, Juillet-Octobre 1967.

Ce numéro contient notamment des articles des responsables syndicaux de la C.G.T., la C.F.D.T. et F.O. membres de la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique.

6. — Jacques CHARPENTREAU, **Pour une politique culturelle.** Paris, Editions ouvrières, 1966. 230 p. 12 F. (voir un compte-rendu de cet ouvrage dans ce numéro)

«... dans notre civilisation, le « culturel » est une réalité liée à tous les fils du tissu social : d'un certain point de vue « tout est culturel ». Mais cette multiplicité hétérogène ne s'organise pas pour le moment autour de quelques grandes options simples, choisies par la nation. Au lieu d'être le signe d'une richesse, elle apparaît comme une impuissance à choisir, elle témoigne davantage de la contrainte des déterminismes que de leur maîtrise (Op. cit, p. 8). »

● QUELQUES AVIS ET COMMENTAIRES

7. — Revue **Peuple et Culture.** Numéro spécial 56 sur « Planification et éducation populaire ». Paris, Peuple et Culture 1961. 110 p. (épuisé).

8. — Revue **L'expansion de la recherche scientifique.** N° 21 : « Des chiffres pour la culture ». Décembre 1964. N° 22 « Le Colloque de Bourges », Avril-Mai 1965. Siège Social, 29 rue d'Ulm, Paris. Prix : respectivement 5 et 8 F.

G. B.

Le rôle du développement culturel dans le V^e Plan

PAUL TEITGEN

OBSERVATIONS PREALABLES

La **première observation** concerne le titre de ce débat, « le rôle du développement culturel dans le V^e Plan ». On peut, en fait, dire tout simplement : **le développement culturel dans le V^e Plan**.

Ayant ainsi défini l'objet de notre propos, nous pourrions en fixer tout de suite les limites et indiquer que, dans le V^e Plan, un effort de développement culturel n'est encore entrepris qu'au travers des seules attributions du ministère des Affaires culturelles.

La **deuxième observation**, c'est que je suis signalé comme devant vous entretenir du développement culturel dans le V^e Plan au titre de rapporteur général de la **Commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique pour le V^e Plan** et non en mon nom personnel. En fait, le rapporteur général adjoint a été le rédacteur du rapport général. Mais c'est en tant que rédacteur que je présenterai ce rapport (1).

La **troisième observation** est une conséquence de la deuxième. Puisqu'il s'agit de planification, puisque c'est le rédacteur du rapport de la commission qui introduit le débat, il faut bien préciser que c'est là un travail de plan. Je suis parfaitement libre de mon propos, mais dans le cadre des disciplines qu'implique, qu'impose la planification

(1) Rappelons que les collaborateurs du Plan sont des collaborateurs bénévoles.

française. On peut débattre de cette planification, de ses méthodes, prétendre, quelquefois à juste titre, qu'il n'y a pas de méthode, mais il demeure que c'est dans le cadre du Plan que les observations ultérieures seront faites.

La **quatrième observation** est introduite dès lors que l'on parle de discipline. Confier la préparation d'un plan à des commissions de développement, c'est au départ accepter la contestation et la critique de la part de ceux qui ne sont pas les administrateurs ou les responsables politiques. Il y a là une question de discipline intellectuelle que certains services ou le cabinet du Ministre lui-même n'ont pas toujours bien saisie.

Nous avons dû également nous opposer, au dernier moment, au même refus de cette discipline de la part de certains sociologues ou chercheurs. Dans le rapport, ils n'ont pas trouvé ce qu'ils espéraient et ont pensé que nous avions négligé les éléments de la recherche sociologique. C'est là une erreur sur laquelle nous nous expliquerons. En vérité, c'est surtout la méthode d'analyse employée qui est à l'origine de ces attitudes contractées.

Les représentants de chacune des neuf muses traditionnelles des Beaux-Arts avaient pris l'habitude d'entendre successivement parler des monuments historiques, du théâtre, de la musique, des fouilles, des archives ; ils se sont vus dispersés dans ce rapport. Ils ne se sont pas retrouvés sous le chapitre 3 ou 4 (ils n'avaient plus de titres !) et ils ont craint que la part qui devait leur être faite ne le soit plus. Ainsi par sa méthode, le rapport a mécontenté les spécialistes et les ponctualistes.

Les administrations sont mécontentes parce qu'elles trouvent que le cadre qu'on leur offre, et vous verrez pourquoi, est trop grand. Chaque administrateur et chef de service d'un petit secteur déterminé se voit perdu dans ce qui est le vrai problème et qui n'a pu être abordé au fond : le développement culturel global. M. Schaeffer a lui-même qualifié, publiquement, le rapport de dissertation sur le développement culturel. Que voulait-on ? On aurait, préféré un programme d'exécution immédiate d'une sorte de symphonie héroïque. Nous sommes planificateurs, non musiciens !

Il y a enfin beaucoup plus grave et beaucoup plus important. Les

sociologues sont mécontents parce qu'ils tiennent la recherche en matière de développement culturel pour une voie de développement alors que nous ne l'avons considérée, et ce n'est pas par prétérition, que comme un moyen d'éclairer le développement.

Après ces quelques observations, et pour introduire les difficultés de la Commission, face au problème du développement, je rappellerai une information publiée, le 7 octobre 1966, dans le **Monde** : une commission du Parlement a demandé que soit supprimée la subvention de deux cents millions accordée au Théâtre de France. Pourquoi ? parce que le Théâtre de France représente **Les Paravents** (1). Le développement culturel dans une nation qui invoque la liberté et la démocratie, devrait être précisément de favoriser et la liberté et la démocratie. C'est à cette première question que s'est appliquée la commission.

LA COMMISSION ET LE PLAN DE DEVELOPPEMENT CULTUREL

Il y a avait bien eu un **premier plan de développement culturel** dont la conséquence était la création d'un ministère dit des Affaires culturelles. En quelques mois, une commission avait dû bâtir les grandes lignes d'un plan de développement culturel. Elle a reconnu elle-même, en 1960, qu'il s'agissait alors de commencer à effacer le passif, d'engager quelques opérations nouvelles, plus expérimentales que reposant sur une doctrine. Nous ne critiquerons pas ce plan, nous constaterons que la Commission ne pouvait alors pas faire autre chose. Elle avait cependant souhaité que des études fussent engagées ; elles l'ont été, à côté d'autres entreprises depuis longtemps, dans des domaines importants du développement culturel, à titre personnel ou collectif, par des sociologues ou des chercheurs. Mais ces études n'ont pas été exploitées. La Commission habilitée à traiter du développement culturel dans le V^e plan s'est donc trouvée en face de ce premier plan de développement culturel et confrontée, cette fois, avec tout le temps nécessaire, à une discipline. Celle-ci n'est pas apparue immédiatement, mais elle est ressortie de l'ensemble des premiers dialogues

(1) Pièce de Jean Genêt dont les représentations ont été plusieurs fois troublées.

dans chaque groupe spécialisé de cette commission : comment concilier développement culturel et planification ? pourquoi ce besoin subit de planifier le développement culturel ? au travers de quoi assurer cette planification ? L'outil présenté par les Affaires culturelles dispose-t-il de moyens susceptibles d'assurer un tel développement tout en respectant ce que la commission considère comme les règles élémentaires de la liberté et de la démocratie ?

LA COMMISSION ET LE MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES

Comment voir clair sinon en se reportant immédiatement à ce qui était la mission de ce ministère des Affaires culturelles : pourquoi l'avait-on créé ? Quelle est sa mission ? Le ministère des Affaires culturelles a été constitué par le décret du 24 juillet 1959 : « Rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, assurer une vaste audience à notre patrimoine culturel et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent ». Quels sont les moyens des services responsables pour assurer cette mission ? Ce sont : le **théâtre**, la **musique** et l'**action culturelle**, les **musées**, la **création artistique**, les **enseignements artistiques**, les **bâtiments civils**, **monuments historiques** et **sites**, les **archives**, les **recherches archéologiques**, les **antiquités** et le **cinéma**. Si ce ministère a donc une mission très large, il n'a, par ailleurs, que des moyens très spécialisés.

La commission (1) qui n'était pas chargée de l'étude du développement culturel, mais simplement de l'**équipement culturel** à quoi s'ajoute, on se demande pourquoi, le « patrimoine artistique », s'est très vite rendue compte que, dans ses budgets, depuis 50 ans, l'Etat était essentiellement axé sur les Beaux-Arts, que « équipement culturel » et « patrimoine artistique » ne représentaient rien de bien cohérent ; elle a pensé que, compte tenu de la mission du ministère des Affaires culturelles dont le qualificatif et les attributions, sinon les moyens, avaient une ouverture beaucoup plus considérable, il convenait de

poser une question plus large : comment, dans une démocratie, peuvent être effectivement coordonnés, harmonisés, le développement culturel et la liberté ?

Mais la Commission se sentait en outre difficilement capable de présenter un plan sans définition préalable d'une politique globale de la culture.

Elle a, en effet, pensé qu'il convenait, quitte à passer ensuite, pour l'application, à de plus modestes ambitions, de dessiner un schéma de ce que devrait être, dans un pays de liberté, une politique globale de **développement culturel**. Elle a estimé que ce développement culturel global ne pouvait résulter que d'une politique globale de la culture elle-même. C'est ainsi qu'elle introduit le rapport : **une politique globale de la culture, condition nécessaire du développement culturel, d'un plan de développement culturel**. On voit mal, en effet, comment on pourrait parler utilement du développement culturel sans avoir une vue d'ensemble et sans avoir adopté un certain nombre de positions de principe politiques car c'est un choix **politique** qu'il convient de faire et qui n'est pas fait. Le développement culturel, dans le V^e plan, ne résulte pas d'un choix politique. La commission s'est efforcée d'imposer, pour les autres plans, cette recherche d'un choix politique.

Ce choix (cette politique globale de la culture), il convenait, non seulement d'affirmer qu'elle était nécessaire, mais encore d'en dessiner les grands traits. La Commission a pensé, après les travaux de ses groupes spécialisés, qu'il fallait trouver des justifications à cette nécessité de la définition d'une politique globale de la culture et des justifications à l'intervention de l'Etat.

La Commission a retenu au premier chef que la responsabilité de l'Etat résultait en premier lieu de la création même du ministère des Affaires culturelles et de la mission qui lui avait été impartie : « assurer au plus grand nombre de Français... » Si générale que soit cette formule, c'est une position de principe. Il fallait, par conséquent, la tenir pour un choix politique, assurer au plus grand nombre de Français..., c'est-à-dire, dans notre esprit, au plus grand nombre toujours croissant : à tous.

La Commission a en second lieu retenu les mutations du monde moderne comme une des justifications fondamentales d'une politique globale : « diminution du temps de travail, prise en considération

(1) Titre bien équivoque, « de l'équipement culturel et du patrimoine artistique ».

du travail comme valeur culturelle, accroissement du temps des loisirs, augmentation du nombre des emplois qualifiés, explosion scolaire, conséquence de l'élévation de vie, de l'essor démographique, facilité, rapidité des transports, progrès révolutionnaires des moyens de diffusion des idées et des connaissances : presse, radio, disques, télévision, cinéma, édition, essor et prestige des connaissances scientifiques, aspirations confuses de l'ensemble des couches de la population à une activité culturelle. Autant de facteurs qui contribuent à donner la certitude que le nombre a désormais une vocation, constamment sollicitée à être la vraie partie prenante d'un essor culturel. Par contre, l'urbanisation accélérée du territoire entraînant des déracinements collectifs, le gigantisme des groupes humains artificiels, facteur de désintégrations sociales, l'isolement des zones demeurées rurales, la vulgarisation mercantile et erronée du savoir, l'offre de plus en plus abondante des divertissements obsédants, faciles et vulgaires, la standardisation intégrale des mœurs et des formes, la laideur hostile d'un habitat exigü et sonore, l'éloignement des lieux de travail, le rythme inhumain des tâches à accomplir et le conditionnement collectif par l'image, la séparation du métier et de l'art, l'exploitation commerciale des lieux de détente, et actuellement le relatif sous-développement culturel de la France, ne risquent-ils pas à terme de conduire à une dégradation d'ensemble des valeurs culturelles ?». Ces données ne sont que des données brutes, non analysées, dans leurs implications, elles n'en constituent pas moins des évidences dont les conséquences conjuguées ne se trouvent pas pour autant désamorçées parce que l'on a pris l'habitude d'en parler.

Pour la Commission, il est donc apparu que la mission générale du ministère des Affaires culturelles englobait la société, dans sa totalité. Il fallait organiser le changement en profondeur de nos conditions de vie socio-culturelles. S'il en était ainsi, la nécessité d'un plan de développement culturel et la prise en charge des perspectives de développement culturel en régime de liberté se trouvaient justifiées. Dès lors qu'il s'agissait d'un **plan dans un cadre démocratique**, encore convenait-il de s'assurer qu'il s'agissait bien d'un **développement démocratique**. Aussi bien, la Commission s'est-elle efforcée de dépasser largement les attributions spécialisées du ministère des Affaires culturelles avec lequel elle est seule en rapport et de définir l'objet, les moyens, les conditions, d'un plan de développement culturel et d'une politique globale de la culture dans une démocratie.

LA BASE DU DEVELOPPEMENT CULTUREL : LA PARTICIPATION

« La caractéristique des problèmes politiques est qu'ils se posent en terme de fin. » La Commission a été unanime à considérer que la seule fin légitime d'une politique de la culture c'est « la participation individuelle ou collective de tous les citoyens aux satisfactions de la culture, comme aux affrontements qu'elle engendre nécessairement alors même et surtout que tous les citoyens ne sont pas capables du même genre d'activité participante et même de la même intensité de participation » (J. Rovin). **La base de notre plan, de notre exigence d'une politique globale de la culture, c'est la participation.** On sait que ce terme peut recouvrir bien des choses. Il faut pourtant employer un vocabulaire, il faut trouver un jour, faute de dix pages d'explications, une formule simplifiante : **participer c'est non seulement participer à ce que l'on vous donne mais participer également à l'élaboration de ce que l'on va consommer.** La Commission a alors considéré que, si le but était la participation, il y avait quatre voies pour accéder à cette participation. Cette constatation a dirigé tout le reste de ses travaux, démantelé toutes les habitudes intellectuelles antérieures. L'on peut porter bien des jugements sur ce démantèlement ; il était une nécessité. Il ne s'agissait plus de parler des monuments historiques, des archives ou des fouilles, du théâtre ou de la musique, mais de parler du développement culturel. Il y avait donc quatre voies pour elle : « un conservatoire est mort s'il n'assume pas une partie de création et de diffusion. Il n'y a pas d'atelier créateur sans mission de diffusion et sans formation de disciples. Un groupe de diffusion, et par exemple, une maison de la culture est mort-née si elle n'est que le lieu d'une consommation passive » pense M. Schaeffer. C'est vrai, mais c'est dans la mesure où tel établissement d'enseignement artistique sera effectivement digne de cette appellation qu'il aura, par ailleurs, valeur certaine d'entreprise de diffusion et qu'il pourra susciter de nouvelles créations. Aussi bien, à vouloir, pour un plan, prendre une vue d'ensemble du développement culturel et en analyser les grandes lignes de force, on est tout naturellement amené à considérer schématiquement que toute entreprise concourant à ce développement se réfère, dans ses caractéristiques dominantes, à l'une ou à l'autre des quatre fonctions de **protection, de formation, de création, de diffusion.**

LES VOIES DU DEVELOPPEMENT CULTUREL

La Commission a donc estimé qu'on ne pouvait envisager un tel développement que dans le cadre d'une participation « aller et retour ». Elle a alors essayé de déterminer des voies simples d'analyse pour assurer une telle participation. Ces voies lui sont apparues être la **conservation** et la protection du patrimoine, la **formation**, d'une manière générale, sans s'occuper de savoir s'il s'agissait d'enseignement artistique ou autre ; la **création**, parce que la culture est une création permanente. Enfin, la **diffusion**, la mise à la disposition de tous, sans laquelle on ne peut assurer la participation.

Ayant fixé ces quatre grandes voies d'un développement culturel global, la Commission a recherché quels pouvaient en être les moyens d'application. Elle a conclu pour sa part que le premier moyen fondamental du développement culturel dans ces quatre voies, dans un régime de liberté, c'était, non pas la collaboration des « consommateurs », mais effectivement l'entrée **des groupes comme partie prenante**, tant au stade de l'élaboration du plan de développement qu'au stade de sa mise en œuvre. Il est apparu que la participation des groupes sociaux, dans un Etat où ils ont de plus en plus d'importance, où ils sont la pierre angulaire de la société, n'était pas simplement une prise de position de principe, mais était une condition de la cohérence des perspectives d'un plan de développement et du programme d'équipement qui en est la conséquence.

COHERENCE DANS L'ELABORATION

Cohérence dans l'élaboration (il n'y aura pas de groupes de pression prédominante qui accaparerait l'opération), cela signifie cohérence des objectifs, et ceci est très important, parce que, lorsque l'on parle d'un plan de développement culturel, on s'aperçoit que le ministère des Affaires culturelles ne dispose que de moyens extrêmement limités, alors même qu'il se nomme ministère des Affaires culturelles. Il ne faut pas se poser la question de savoir comment on va assurer, dans le cadre d'un plan, l'action quotidienne de ce ministère, les interventions qui vont être les siennes, à l'aide des moyens qui sont les siens, et mettre à côté le développement culturel que la politique glo-

bale de la culture considère comme un tout : on ne peut pas songer seulement aux monuments historiques, à la musique..., alors que le ministre des Affaires culturelles n'a aucun pouvoir sur l'O.R.T.F., le grand moyen de diffusion de notre société, qu'il l'ignore (non pas à titre personnel), qu'il n'a aucun pouvoir, aucune action sur ses services. De même pour les bibliothèques, la lecture, l'édition ; le livre, qui est un des outils majeurs de culture et de communication, dépend, en France, de sept ministères ! Disons, en passant aussi, qu'il y a des Maisons de jeunes et de la culture et qu'il y a aussi des Maisons de la culture. Quel lien élémentaire, organique, existe entre ces deux institutions émanant de deux ministères différents qui s'ignorent pratiquement sur le plan de leurs ambitions ? Il n'en existe aucun. Si l'on parle de « développement culturel planifié », quel qu'objectif que l'on se soit assigné, on s'aperçoit très vite que c'est une nécessité de la planification que de situer toute entreprise apparemment ponctuelle par référence à la fonction à laquelle correspond cette entreprise. **Il serait en effet inutile de parler, dans un plan de développement culturel, de la diffusion si l'on accepte d'être sans moyen sur l'O.R.T.F., sur les livres et sur les bibliothèques.** La Commission a refusé, pour sa part, d'être une quelconque Commission des Beaux-Arts.

COHERENCE DANS L'ESPACE

Lorsque l'on nous parle de l'aménagement du territoire, de régionalisation du plan, encore faudrait-il que cela fût effectif. Participation des groupes, dans le domaine de l'aménagement du territoire et de la régionalisation du plan ? de quels groupes peut-il s'agir, sinon d'abord des collectivités locales ? Dans le cadre d'une démocratie encore, d'une perspective, et d'une volonté de développement culturel démocratique, ces collectivités doivent participer à l'élaboration et être parties prenantes dans cette opération ; elles doivent être consultées et de la sorte tout le territoire national sera assuré d'être intéressé par l'effort de développement.

COHERENCE DES MOYENS

La Commission pense que la cohérence des moyens ne peut être

assurée objectivement que dans le cadre (et c'est la condition du développement culturel tel que nous avons essayé de le définir) d'études sociologiques, économiques, sociales, techniques — dans le domaine socio-administratif ou privé — réellement exploitées. Dès lors que l'on s'est fixé un objectif, que l'on a déterminé un certain nombre de voies précises qui semblent élémentaires, que l'on a affirmé que la collaboration des groupes (non pas une espèce de vague consultation comme celle que nous connaissons, mais une collaboration active) c'est-à-dire que la volonté des groupes sociaux ou des collectivités locales dégage des solutions, il faut pour déterminer le contenu définitif de cette politique de la culture, et par conséquent du développement culturel qui en sera l'application, que tout ne soit pas de la théorie.

On a, au plan de l'Administration, confié un certain nombre d'études et de recherches à des sociologues mais, pratiquement, on ne les a pas exploitées. On se garde même bien de les exploiter : qui pourrait le faire ? L'administration ? On peut, comme moi, être fonctionnaire et avoir participé à cette opération, mais on a le droit d'être catégorique et de ne pas faire une confiance totale à un appareil technocratique. Il est d'ailleurs indispensable que les recherches, les études, leur exploitation, et leurs conclusions soient totalement libres. Aussi bien, pour orienter effectivement ce qui est l'organisation d'abord et ensuite l'administration du changement complet, total, en profondeur, de nos mœurs en la matière, une des conditions de l'élaboration d'une véritable politique de développement culturel, c'est essentiellement, d'une part, la totale liberté des études et des recherches, d'autre part, la totale indépendance de leur exploitation scientifique et de la discussion de leurs résultats.

Après cette ébauche rapide, la Commission, dans la première partie de ses travaux, consacre quelques lignes à cette constatation simple : **les conditions de cette politique ne sont pas actuellement réunies.** Voilà encore une limite à nos ambitions pour définir le développement culturel dans le V^e plan. Il n'y a pas actuellement de politique globale de la culture. Nous ne nous scandalisons pas qu'il n'y en n'ait pas, nous constatons que les pouvoirs publics ne sont pas organisés pour en avoir une actuellement ; que, enlisés dans leurs habitudes, ils n'ont pas pris conscience des problèmes et de la nécessité de cette politique. La Commission la suggère, mais elle n'a pas les moyens, compte tenu de sa compétence, de dépasser le cadre de ce dessin que je

viens de faire. Elle indique que les conditions pour qu'une telle politique soit élaborée ne sont pas réunies et passe alors à l'objet de ses attributions : **le développement culturel dans le V^e plan.**

Jusqu'à présent, pour l'ensemble des services dépendant des Affaires culturelles, il était essentiellement question d'équipement.

Pour les services administratifs, le plan représente des crédits. L'essentiel est de savoir de quelle « enveloppe » particulière pour telle opération on va pouvoir disposer et de faire de la surenchère pour que tel ou tel secteur d'un ministère soit plus pourvu qu'un autre. Il convenait de rendre aux « équipements » leur caractère de moyens du développement. C'est ici, en tout cas, que l'on mesure l'intérêt de la méthode adoptée par la Commission.

Dans le IV^e plan de développement culturel, la première opération a été le « partage des grandes masses » de crédit. On commençait donc par la fin ; on se partageait des crédits sans avoir préalablement défini les objectifs à atteindre. On arrivait ainsi à avoir un plan de développement culturel essentiellement orienté vers la protection, vers la conservation, domaines traditionnels importants, mais qui ne sont pas les seuls moyens du développement culturel de la Nation, surtout après la définition que l'on nous avait donnée et que nous n'inventons pas : celle de la mission du ministère des Affaires Culturelles établie dans le décret de 1959.

C'est pourquoi il est alors apparu nécessaire à la Commission que, pour l'élaboration du V^e plan de développement culturel et tout en reconnaissant que les conditions d'une politique globale de la culture n'étaient pas réunies, toutes les actions de la compétence effective du ministère des Affaires culturelles soient examinées cependant par référence aux quatre fonctions générales reconnues comme étant nécessaires à un plan d'ensemble du développement culturel.

Il a été déjà dit quelles étaient pour la Commission ces quatre voies du développement culturel général dans une politique globale de la culture. Pouvait-on, nonobstant les attributions restreintes du ministère des Affaires culturelles, situer les actions spécialisées dans un cadre de nature, d'une part, à ouvrir la voie à la recherche d'une politique globale de la culture, d'autre part, à permettre dans l'immédiat l'élaboration, pour le VI^e plan, d'un plan de développement véritable ?

La Commission a estimé cet effort, non seulement possible, mais indispensable et c'est en définitive pourquoi elle a nettement distingué dans l'action du ministère des Affaires culturelles ce qui devait être l'ébauche d'un plan de développement et ce qui ne serait, en regard d'un plan, qu'un programme d'équipement.

LE PLAN DE DEVELOPPEMENT CULTUREL

Quel est-il ? Le deuxième plan de développement culturel (il s'agit bien en effet du second dans le cadre du V^e plan) comporte quatre directions : **protéger l'héritage et préserver l'avenir** : attributions traditionnelles de protection et de conservation, mais de conservation dans le but de montrer, de présenter, de mettre à la disposition de tous le patrimoine acquis; ce serait là une véritable politique démocratique; les **monuments historiques** (encore faut-il les ouvrir !); les **musées** (encore faut-il que les enfants des écoles puissent y aller et que le plus grand nombre soit en condition de voir les expositions — prix des catalogues trop élevé (celui de l'exposition **Lumière de Vermeer** coûtait 18 F.), horaires, etc.

Les **archives** bien qu'on ait tendance à les ignorer, sont une source de culture et un outil de travail éventuel. A ce titre, elles doivent être protégées et conservées. Certaines richesses conservées par des archivistes n'ont jamais été mises à la disposition du public. Or les expositions des Archives nationales se sont affirmées comme un excellent moyen de diffusion, d'approche et de participation de notre patrimoine. Les archives sont, en outre, le fondement de toute recherche orientée vers un travail scientifique ou un enseignement.

Il faut enfin signaler que rien ne protège certaines de nos archives nationales : celles des grandes sociétés, celles de nos Ambassades, celles de l'ensemble de nos hôpitaux et des paroisses, toute l'histoire de notre société y est impliquée et, autant que celle d'hier, celle de demain.

Il en va de même pour les fouilles.

Ces rapides observations ne sont fournies que parce qu'elles sont un indice de l'orientation nouvelle donnée à la politique traditionnelle de

conservation. Celle-ci doit en effet s'avancer aux limites de la préservation de l'avenir. Aussi bien la Commission a-t-elle expressément affirmé que : « la politique de protection assignée au ministère des Affaires culturelles ne peut se borner à prévenir le patrimoine acquis contre les destructions de tous ordres qui les menacent. En affirmant que l'architecture et l'urbanisme sont les moyens par lesquels les hommes fournissent à leur propre vie le cadre utile, expriment au plus juste les valeurs morales et matérielles d'une société, Le Corbusier donne une juste définition de l'architecture non seulement en tant qu'art, mais également et surtout en tant que moyen de combattre le développement anarchique d'un cadre de vie qui étouffe la culture. La Commission considère ce second aspect comme le plus important et, en un sens, préalable. En effet, de ce point de vue, l'avenir est aussi immédiatement menacé. Il l'est notamment par le développement industriel, les migrations intérieures avec leurs corollaires. Les organisations accélérées des perspectives d'aménagement du territoire souvent plus soucieux d'infrastructures techniques que de ce qui doit fournir aux hommes un cadre digne de ce nom, la résonance de la culture. Aussi bien, pour ne pas devenir à plus ou moins brève échéance une entreprise de conservation savante et nostalgique de vestiges d'un humanisme défunt, l'action du ministère des Affaires culturelles doit être également de protéger l'avenir de la culture contre tout ce qui risque de stériliser le terrain dont elle procède naturellement en même temps qu'elle en est le reflet, le cadre matériel de notre vie collective. » Ainsi, sous le titre de la première fonction assignée au développement culturel, à savoir la protection, la Commission a distingué la protection proprement dite du patrimoine acquis de la nécessité de préserver le cadre futur de notre vie collective, c'est-à-dire, de promouvoir l'architecture.

En ce qui concerne la formation, la Commission n'avait de compétence qu'au regard des seuls enseignements artistiques dépendant du ministère des Affaires culturelles. Ainsi le développement culturel du V^e plan se situera encore une fois uniquement en regard des enseignements artistiques laissant de côté la formation générale. Encore fallait-il que ces enseignements artistiques ne soient plus ce qu'ils ont été, et que le plan amorce une politique culturelle globale. La Commission a donc indiqué des directions.

Pour elle en effet, il s'agit non seulement de former des profes-

sionnels du théâtre, de la musique, de l'architecture, du cinéma, ou de toute autre expression artistique, mais également de former des médiateurs entre l'art et le public, autrement dit des animateurs. M. Duma-zedier les évalue à cinquante mille. La Commission, faute d'études lui permettant de prendre effectivement en charge ce problème fondamental, s'en est tenue à un vœu, il ne s'agira de la formation des animateurs que sous forme d'espoir.

La Commission a intitulé la dernière partie du rapport, « de l'esthétisme à la culture » et sous-titré : **pour une politique d'action culturelle fondée sur la participation par la diffusion**. Ceci souligne les réactions de la Commission à l'égard de la politique traditionnelle en matière de développement culturel.

LA DIFFUSION

Il y a bien, nous l'avons indiqué, à notre avis, trois fonctions du développement culturel : la protection, la formation, la création. Mais ces trois fonctions n'ont, de l'avis de la Commission, trouvé leur couronnement que dans une dernière, la **diffusion**, c'est-à-dire, au-delà des moyens traditionnels de présentation du patrimoine, d'enseignement ou d'initiation à la création artistique libre, créer les moyens collectifs polyvalents de mise à disposition de toutes les valeurs culturelles pour tous. Telle est l'ambition des **Maisons de la culture**. Couronnement des possibilités et des moyens du ministère des Affaires culturelles, elles ne doivent pas être des temples des Beaux-Arts. On doit pouvoir y voir **les Paravents**, ou y discuter du plan du budget. Bien que peu nombreuses, elles sont les positions avancées d'une action culturelle véritable.

LE PROBLEME DES EQUIPEMENTS

En ce qui concerne les équipements, on peut se référer à quelques chiffres. Un des titres du rapport est le suivant : **une enveloppe insuf-**

fisante. La Commission qui était en effet chargée d'analyser les équipements capables de répondre, en cinq ans, aux nécessités du plan de développement proposé par elle, a dû renoncer à nombre de ses prétentions et se limiter à une enveloppe de 1 790 millions (celle du IV^e plan était de 900). L'équipement culturel n'a bénéficié, ni auprès du Parlement, ni auprès du pouvoir public, d'une priorité particulière; l'enveloppe est extrêmement réduite et le développement culturel au cours du V^e plan sera bien limité. Mais si la méthode de la Commission a pu être critiquée, elle a cependant porté ses fruits et a permis une répartition sensiblement meilleure dont les conséquences sont importantes. En effet, 1 790 millions (contre 2 200 demandés) suivant une répartition traditionnelle entre monuments historiques, archives, fouilles, théâtre, musique, n'auraient pas suffi. La répartition par fonctions nous a permis de mieux apprécier les propositions que l'administration considérait comme prioritaires. Le plan de ces priorités était ainsi dressé : conserver les monuments historiques, supprimer toute subvention aux théâtres (le cinéma était ignoré), construire deux écoles d'architecture, un conservatoire, et achever, au titre des Maisons de la culture, celles, inachevées, du IV^e plan. Ainsi certains services du ministère recevaient une petite part de l'enveloppe. Dans le cadre de ces priorités, l'Administration ne pouvait assurer ses servitudes élémentaires : entretien, aide aux théâtres municipaux, etc...

Il apparaît donc que le budget du développement culturel sera consacré à raison de 90 % dans la conservation des monuments historiques. La Commission pouvait alors souligner le manque de sérieux de telles propositions, et de façon à assurer un départ équilibré de chaque fonction, du développement culturel au cours du V^e plan, retenir dans **chacune de ces fonctions** les équipements prioritaires.

En résumé, en tout cas l'analyse des grandes lignes du développement culturel dans le V^e plan montre surtout qu'il n'y a pas de **politique de la culture**. Mais si l'enveloppe reste réduite (elle ne l'est pas plus que dans d'autres secteurs), le plan tel qu'il est présenté permet pour l'avenir des études et surtout une prise de conscience des groupes. Dans l'élaboration véritable d'une politique de la culture et d'un plan de développement culturel, un effort certain a été fait **mais ce plan est surtout, au travers des attributions du ministère des Affaires culturelles, l'amorce d'un plan possible pour l'avenir**, amorce qui toutefois risque d'être sans lendemain si le **vrai** problème n'est pas posé; et il ne l'a pas été jusqu'à présent.

Telles sont en effet les conclusions du rapport général de la Commission :

« Des ambitions d'une politique globale de la culture », même sommairement esquissées et justifiées, à un deuxième plan de développement culturel (passant par les seules Affaires culturelles et aboutissant finalement à un programme quinquennal d'équipement dont le montant annuel moyen à la charge de l'Etat, 270 millions, représente l'équivalent de 14 kilomètres d'autoroute et ne traduit la mise en œuvre d'aucune mesure nouvelle notamment dans les domaines névralgiques de l'architecture, de la musique ou du livre), la distance est évidente.

Ni le lourd passif de la conservation du patrimoine, ni l'inadaptation, ni la faiblesse des moyens dont dispose le ministère des Affaires culturelles, ni les équivoques et incertitudes résultant de certaines observations sociologiques, élémentaires, non systématiquement exploitées, ne suffisent à expliquer les faibles perspectives finalement offertes au développement culturel de la collectivité. A la vérité, **les données du problème tel qu'il est actuellement le plus souvent présenté sont incomplètes et, par voie de conséquence, les solutions proposées demeurent, pour l'essentiel, inopérantes.**

Certes, et c'est une des premières sources d'équivoque, lorsqu'il s'agit d'entreprendre la planification de ses conditions de développement, on ne saurait utilement donner de définition objective de la culture sans précisément en figer le contenu. C'est donc finalement dans ses rapports avec d'autres problèmes, ou dans certains de ses aspects particuliers, que l'on tente d'appréhender le problème général du développement culturel. Savoir et culture, masse et culture, culture et loisirs, art et culture, culture et civilisation, science et culture, telles sont les voies de réflexion les plus courantes. Si ces réflexions constituent d'utiles contributions à l'étude des conditions du développement culturel, elles présentent cependant l'inconvénient de prêter l'une des données fondamentales du problème : **les structures économiques dont dépend ce développement.** Dès le départ, le débat est faussé. On peut toujours démontrer que, dans une certaine mesure, la culture n'est pas le savoir, mais dans le même temps, on court le risque évident de continuer à réserver le savoir à ceux qui, économiquement, détiennent déjà la possibilité d'y accéder ; on accepte ainsi de fermer à un grand nombre les voies d'accès les plus sûres à la culture.

De même, ce qui dans notre régime économique, est appelé aujourd'hui **culture de masse**, n'équivaut qu'à la recherche d'une clientèle toujours plus vaste. La règle est de plaire sans rebuter personne. Cette prétendue culture n'est souvent en définitive que la promotion de la médiocrité.

Aussi bien, au niveau de la planification, c'est-à-dire des moyens à mettre en œuvre pour assurer le développement culturel de la collectivité, la Commission a-t-elle, au terme de ses travaux, retenu que le vrai problème est de réduire **les contraintes qui entravent ce développement et qui résultent de la logique évolution de l'appareil de production dans la société industrielle capitaliste.** Le profit moteur de l'économie libérale capitaliste est désormais lié, non seulement à la concentration des moyens de production ou de diffusion mais, de plus en plus, à la technique, elle-même liée au savoir. L'appareil du profit tend naturellement à le conserver en aliénant à son bénéfice l'appareil de la connaissance. Cette contrainte qui pèse sur la démocratisation des connaissances est celle-là même qui pèse plus généralement sur le développement culturel de la collectivité. Ce qui est remis en cause par les structures économiques actuelles ce n'est pas l'enseignement et la culture, pris séparément, mais leurs relations. L'inégalité devant l'enseignement est davantage encore que par le passé le principe de l'inégalité devant la culture : « en omettant, dit Bourdieu, de donner à tous, par une action d'éducation méthodique, ce que certains doivent à leur milieu familial, l'école sanctionne des inégalités qu'elle seule peut réduire. » Si les pouvoirs publics et l'opinion publique n'en prennent pas conscience et s'il n'y est pas institutionnellement remédié, ces inégalités s'aggraveront de plus en plus entre les deux catégories de citoyens qui recevront, les uns la formation élémentaire assurée à la masse, les autres la spécialisation donnée aux futures élites qui ne seront toujours telles que pour en avoir eu au départ le moyen matériel : l'argent, le logement, la nature du travail, la proximité des infrastructures, la suffisance de la formation de base. L'ère de la concentration technique des moyens serait celle de la prolétarianisation culturelle de la majeure partie de la société, au mieux la culture collective ne serait, à l'image des foules, qu'un succédané vulgarisé de la culture humaniste. »

Sans autre commentaire, j'indiquerai enfin quelles ont été les recommandations de la Commission : instituer les rouages, les techni-

ques, les moyens de l'élaboration véritable d'un plan de développement culturel collectif. Cette institution implique, exige une refonte de l'organisation actuelle des pouvoirs publics. A tout le moins, une coordination au plus haut sommet: il faut qu'il y ait une commission interministérielle des Affaires culturelles, que l'Education nationale ne soit pas étrangère au ministère des Affaires culturelles (ce qui est actuellement le cas), que l'O.R.T.F. ne soit pas isolé, que le livre ne dépende pas du ministère de l'Industrie et du Commerce, de celui des Finances, de celui des Affaires étrangères, mais de celui qui a en charge la culture. On peut, au moins faute de vouloir réorganiser les pouvoirs publics en profondeur et de désigner un ministre d'Etat chargé de l'animation et de l'action culturelle, exiger une coordination sans laquelle il n'y aura pas de politique de la culture, il n'y aura pas de développement culturel; il y aura, certes, un plan des Affaires culturelles, c'est-à-dire une amorce intéressante, utile, mais nettement insuffisante pour faire face à ce qu'exige la société moderne.

Paul Teitgen

Maitre des requêtes au Conseil d'Etat,
Rapporteur général adjoint
de la Commission de l'Equipe-
ment culturel et du Patrimoine artistique
pour le V^e Plan

2

politique culturelle et développement

Education nationale : les I.U.T. ⁽¹⁾

Qu'est-ce qu'un I.U.T. ? (2)

C'est un Institut d'Université qui forme en deux ans des techniciens supérieurs du secteur secondaire et du secteur tertiaire, en associant étroitement à cette tâche les représentants qualifiés de la profession.

Pour quelles raisons crée-t-on des I.U.T. ?

Les raisons qui ont conduit à créer les I.U.T. sont multiples. L'on a voulu, d'abord, diversifier les enseignements supérieurs en instituant, parallèlement à l'enseignement des facultés, des formations concrètes à caractère semi-professionnel. Ainsi, le corps professoral des I.U.T. associe dans un même « creuset » des membres de l'enseignement supérieur, de l'enseignement technique et des professions. Et ce « mariage à trois » allie la précision de la technologie et les exigences du métier à l'ouverture d'esprit de l'Université. En outre, il importait de mettre à la disposition de l'économie du pays un nombre de techniciens supérieurs en rapport avec celui de ses cadres supérieurs et de les former en un temps adéquat. Enfin, il fallait éviter la trop grande spécialisation dont témoignait la formation des B.T.S. (3) génératrice de reconversions difficiles. D'où le souci qui a présidé à la naissance des I.U.T. de former des cadres moyens à des spécialités largement conçues et de résoudre par leur « aptitude à la mobilité » le problème de leur adaptation future à des professions nouvelles encore mal définies aujourd'hui.

Quel est l'objectif de l'I.U.T. ?

Devant la poussée démographique qui se répercute depuis deux

(1) Propos recueillis auprès de M. J.-L. Quermonne, Conseiller technique de M. Algrain (Directeur des Enseignements supérieurs au ministère de l'Education nationale), par Pierre Besnard et Nicole Charloiseau.

(2) Institut Universitaire de Technologie.

(3) Brevet de Technicien Supérieur.

ans au niveau des universités et devant la démocratisation relative du recrutement, il n'était pas possible de donner à tous les étudiants une formation théorique uniforme. Il fallait donc créer des formations à caractère plus pratique et concret, débouchant directement sur l'activité professionnelle. D'où l'idée d'associer la profession à l'université dans la formation des techniciens supérieurs. Il en résulterait, par surcroît, un desserrement des effectifs des facultés et un meilleur rendement des enseignements supérieurs.

Prévoit-on la création d'I.U.T. pour le secteur tertiaire ?

Les I.U.T. fonctionnent déjà depuis deux ans dans le secteur secondaire. On cherche maintenant à les développer dans le secteur tertiaire. Cinq départements tertiaires expérimentaux ont été ouverts en 1966. D'autres ont suivi en 1967.

Dans ce secteur les objectifs sont plus difficiles à définir : les I.U.T. se proposent de former des cadres moyens pour les administrations, les entreprises, les secteurs de commercialisation, les centres de documentation, les relations publiques, le traitement de l'information, les carrières sociales.

Des problèmes particuliers se posent pour tout le secteur social : les « carrières sociales » relevant de plusieurs ministères :

- le ministère des Affaires sociales ;
- le ministère de la Jeunesse et des Sports ;
- le ministère de l'Education nationale.

Le ministère de l'Education nationale met à la disposition des différentes professions les I.U.T. ; mais il n'a pas à s'imposer, voire à se substituer à des écoles ou à des formations déjà existantes.

Une commission pédagogique provisoire étudie actuellement la question et s'est consacrée à l'étude de trois orientations :

- Service social (assistants sociaux).
- Educateurs spécialisés.
- animateurs socio-culturels.

Les travaux de ce groupe de travail provisoire continuent, alors que dans d'autres secteurs les études préalables sont achevées. Pour

aboutir, des conversations amicales se poursuivent entre le ministère de l'Education nationale, le ministère de la Jeunesse et des Sports et le ministère des Affaires sociales.

En outre, la durée de la scolarité des I.U.T. est de deux ans, alors que la durée de la scolarité des assistants sociaux et des éducateurs spécialisés est de trois ans ; un ajustement est donc à opérer.

Si donc les programmes sont d'ores et déjà prêts dans les autres secteurs, ils ne peuvent être encore bien définis pour les « carrières sociales » ; le groupe continue de travailler cette année, parallèlement à deux expériences :

- l'une à Grenoble, portant sur les assistants sociaux et éducateurs spécialisés ;
- l'autre à Bordeaux, portant sur l'animation socio-culturelle.

Comment est composé le corps enseignant d'un I.U.T. ?

Le corps enseignant se compose de la façon suivante :

- 1/3 enseignement supérieur ;
- 1/3 enseignement technique ;
- 1/3 membres de la profession.

Comment est composé le Conseil d'Administration ?

Chaque I.U.T. est dirigé par un directeur nommé par le ministre, sur proposition du recteur, qui peut être soit un maître de conférences, ou un professeur de l'enseignement supérieur, soit une personnalité issue de la profession, nommée professeur ou maître de conférences associé.

Ce directeur est assisté d'un conseil d'établissement qui lui aussi comprend des représentants des professions, des représentants de l'université et des représentants des professeurs de l'I.U.T.

Chaque I.U.T. est divisé en départements du secteur tertiaire et du secteur secondaire, dirigé par un chef de département lui aussi maître de conférences ou professeur, universitaire ou associé.

L'I.U.T. ne dépend absolument pas des facultés ; il est rattaché à l'Université.

L'I.U.T. est-il un moyen de transition vers l'enseignement supérieur ?

Les I.U.T. font partie de l'enseignement supérieur dont le sigle est passé, à la faveur de leur création, du singulier au pluriel. Il faudrait donc poser la question autrement : l'I.U.T. est-il un moyen de transition vers l'enseignement supérieur traditionnel des facultés ?

Le premier but de l'I.U.T. est de mettre sur le marché un nombre adéquat de techniciens supérieurs immédiatement utilisables dans la profession. D'où la scolarité limitée à deux ans.

Mais un diplômé I.U.T., qui aura témoigné d'aptitudes particulières pour des études abstraites, pourra, suivant les cas, accéder en faculté sous réserve de l'accord du doyen qui lui désignera un tuteur pour faciliter son adaptation et lui faire rattraper certains enseignements du 1^{er} cycle qu'il n'aurait pas suivis. Ceci n'est prévu que pour les I.U.T. secondaires (par exemple, l'accès à un 2^e cycle à la Faculté des Sciences). Cependant l'extension de cette mesure est envisagée pour le secteur tertiaire. Et, dans certains domaines particuliers, la « profession » elle-même pourra apporter des compléments de formation, ainsi la Direction de la Fonction Publique avec la création des Instituts régionaux d'administration publique : les I.R.A.

En ce qui concerne le temps de préparation aux « carrières sociales » (2 ans dans un I.U.T., 3 ans dans les écoles existantes) on pourrait envisager des solutions analogues.

Un I.U.T. conventionné est-il envisagé ?

La loi d'orientation professionnelle rend possibles certaines opérations de conventionnement. Pour le moment la chose est à l'étude. Ce qui est sûr, c'est que seuls les I.U.T. pourront délivrer le diplôme universitaire de technologie au vu de la scolarité poursuivie dans un de leurs départements. Il n'est pas impensable que des écoles privées puissent délivrer un diplôme auquel serait accordé le bénéfice d'une équivalence.

Comment sera contrôlé le développement des I.U.T. ?

Chaque spécialité est suivie par une commission pédagogique. La commission définit et élabore le programme, contrôle son déroulement

et éventuellement modifie son contenu en fonction de l'expérimentation. L'ensemble de l'« opération I.U.T. » est soumis régulièrement à une commission dite de l'article 35 qui joue le rôle en la matière de Conseil de l'Enseignement Supérieur.

Quant à l'importance des promotions à former, une des difficultés tient au fait que les diplômés d'I.U.T. seront des « produits » nouveaux et qu'en conséquence il est difficile d'évaluer la demande qui en sera faite sur le marché de l'emploi. Cependant, les créations intervenues et à venir s'intègrent dans le cadre des prévisions globales, en matière de formation professionnelle, établies par le Plan.

Au niveau du recrutement, les I.U.T. remportent déjà un grand succès, puisque dans certains endroits (au département énergétique de l'I.U.T. de Grenoble, par exemple) il y a dix candidats pour un recruté. En effet, chaque département I.U.T. a un effectif limité : 150 par promotion, soit 300 élèves par département.

L'I.U.T. peut-il se substituer à la faculté ?

Non, puisque l'un des objectifs des I.U.T. est de donner une formation différente. Une coopération s'établira entre facultés et I.U.T., mais à condition de respecter l'adage : « chacun chez soi ». Entre les deux, pas de hiérarchie à établir. Parmi les étudiants, les esprits abstraits iront dans les facultés, les esprits concrets dans les I.U.T.

L'I.U.T. est-il le terrain d'une nouvelle pédagogie ?

Absolument. Sans cette nouvelle pédagogie, les I.U.T. ne se justifieraient pas. D'abord il s'agit d'inventer, notamment dans le secteur tertiaire, une pédagogie, je dirai même une technologie nouvelle, avec utilisation de méthodes audio-visuelles, du travail par petits groupes, etc. Un gros effort a déjà été entrepris en ce qui concerne les méthodes d'expression (orale et écrite) et les langues étrangères.

Jeunesse et Sports

LES MOYENS BUDGETAIRES D'UNE POLITIQUE DE LA JEUNESSE POUR 1968

Nous publions ci-dessous une étude consacrée à l'examen des moyens budgétaires 1968 gérés par le ministère de la Jeunesse et des Sports (1).

Il s'agit d'une analyse succincte qui rend compte des seules conséquences pour nos associations de l'aide définie par l'Etat pour 1968.

« Il serait nécessaire, pour un examen exhaustif, de procéder à de larges investigations sur la nature des activités financées par ce département ministériel pour chaque chapitre particulier. »

A titre d'exemple, indiquons que le chapitre 47-51 recouvre non seulement les subventions de fonctionnement général accordées aux 23 associations à base nationale qui émargent à ce chapitre, mais encore les prises en charge de stages extérieurs.

Ceci démontre qu'un chapitre peut recouvrir des notions aussi différentes que celles d'une aide non affectée (en principe la subvention de fonctionnement général est le type même de cette aide) et des aides affectées comme les prises en charge pour chaque journée stagiaire accomplie en stage extérieur aux centres régionaux d'éducation physique et sportive qui sont l'exemple même des aides opérationnelles correspondant à des remboursements de frais forfaitaires plutôt qu'à une subvention proprement dite.

(1) Cette étude a été portée à la connaissance des parlementaires par des mouvements d'éducation populaire et approuvée par « Peuple et Culture ».

Aussi, cette étude doit être maniée avec circonspection car en fait elle exigerait d'être poussée plus avant...

Quoi qu'il en soit, telle qu'elle se présente, elle résume au niveau des globalités les conséquences de la philosophie qui anime le ministère de la Jeunesse et des Sports.

Ce ministre définit en effet son département ministériel comme ayant des tâches de coordination qui prévalent sur celles relatives à la gestion.

La lecture du fascicule budgétaire pour l'année 1968 concernant les services votés, les mesures nouvelles pour les moyens des services et les interventions publiques de l'Etat gérées par le ministère de la Jeunesse et des Sports indique d'abord que les dépenses de la Jeunesse et des Sports croissent de 8,73 % alors que les dépenses pour l'ensemble du budget de l'Etat s'accroissent de 9,26 %. Mais l'analyse révèle une distorsion singulière entre les sommes nouvelles accordées aux moyens de services et celles afférentes aux interventions publiques.

Rappelons que les moyens des services comprennent les dépenses en personnel de l'Etat, les charges relatives au matériel et au fonctionnement des services d'Etat, les travaux d'entretien, les subventions aux établissements de la Jeunesse et des Sports et les dépenses diverses. Les Interventions Publiques comme leur nom l'indique consacrent par contre l'aide de l'Etat aux organismes privés concourant au bien public. En 1968, les moyens des services bénéficieront d'une augmentation de 11,22 %.

Or, les interventions publiques en 1968 présentent une majoration de 2,94 %. Si l'on compare ce taux avec celui des années antérieures, on constate que l'augmentation actuelle, à ce titre, est la plus faible depuis 1958.

Ainsi l'Etat paraît ne pas accorder aux organismes privés ce qu'il reconnaît comme rigoureusement indispensable pour ses besoins propres. Pourtant, la hausse du coût de la vie accélérée par la généralisation de la T.V.A. sera plus sensible pour les organismes privés en 1968 qu'aux organismes publics.

L'examen détaillé des interventions publiques fait apparaître clairement que l'aide en 1968 ne serait pas la reconduction de l'année 1967 compte tenu de la dépréciation du pouvoir d'achat. Le chapitre 43-52 Jeunesse et Sports Education Populaire porte pour l'exercice 1968 une dotation rigoureusement identique à celle de 1967.

En 1967, les mesures nouvelles représentaient une majoration de 6,28 % par rapport à 1966.

Le chapitre 43-54 Jeunesse et Sports, Activités de Jeunesse, qui intéresse 90 associations sur le plan national et plus de 1000 sur le plan local reçoit en 1968 une majoration de 800.000 F, soit 1,73 % des crédits votés en 1967. L'année dernière ce chapitre si important pour l'accomplissement d'une véritable politique de la jeunesse avait obtenu au titre des mesures nouvelles une majoration de 3,13 % par rapport à 1966.

Le chapitre 47-51 Jeunesse et Sports, Camps et colonies, maisons familiales de vacances, communautés d'enfants, représentant le montant de l'aide publique aux organismes chargés d'assurer des vacances saines et heureuses pour tous les enfants et les adolescents de notre pays mentionne une dotation rigoureusement identique à celle de 1967. Rappelons qu'en 1967, les mesures nouvelles n'atteignaient que 1,35 % par rapport à 1966.

Pour les 3 chapitres précités, l'ensemble des mesures nouvelles en 1968 s'élève à 800.000 F. seulement. Le chapitre 43-53, Sports, activités physiques et de plein air, bénéficie lui, d'une différence entre les crédits votés pour 1967 de 4 millions de francs, soit 6 % de plus que l'année précédente. Mais il faut tenir compte que cette dotation comprend les fonds alloués au Comité d'organisation des jeux olympiques d'hiver de Grenoble, crédit non renouvelable comme au cours de l'année 1967, de 24.340.000 F.

On peut donc penser que si notre pays n'avait pas été choisi pour accueillir les Jeux olympiques d'hiver, les moyens mis à la disposition des organismes privés qui participent avec l'aide de l'Etat au développement intellectuel, moral et physique de la jeunesse auraient été inférieurs à ceux de l'année présente, à moins que ce ne soient précisément les moyens alloués aux Jeux olympiques d'hiver qui aient été retirés aux autres interventions.

En ce qui concerne les dépenses en capital, les investissements exécutés par l'Etat bénéficient pour les autorisations de programme d'une majoration de 10.500.000 F, et pour les crédits de paiement d'une majoration de 21 millions de francs. Par contre, pour les subventions d'équipement aux collectivités les autorisations de programme ne s'accroissent que de + 8.500.000 F, et les crédits de paiement pour l'année 1968 diminuent de 10 millions de francs par rapport à l'année 1967.

On peut se demander comment de telles dispositions sont compatibles avec les déclarations du ministre de la Jeunesse et des Sports du 21.10.66 qui précisa lors de la présentation du budget 1967 :

« Le ministère de la Jeunesse et des Sports a maintenant 9 mois. C'est en quelque sorte l'enfant que je vous présente aujourd'hui. Je peux vous dire que son père, s'il continue à être chargé de sa tutelle, veillera à ce que sa croissance soit forte et belle et qu'elle se déroule dans les meilleures conditions possibles. »

« CREATION D'UNE DIRECTION DE LA JEUNESSE ET DES ACTIVITES SOCIO-EDUCATIVES »

« Dans le cadre de la réorganisation des services du ministère de la Jeunesse il a été créé le 1^{er} juillet dernier une Direction de la jeunesse et des activités socio-éducatives. La nouvelle Direction est chargée des études et actions générales en faveur de la jeunesse en liaison avec les départements ministériels intéressés.

A ce titre, cette nouvelle direction gère et contrôle l'aide de l'Etat aux organisations de jeunesse et d'éducation populaire et aux diverses collectivités spécialisées, dont elle favorise le développement :

- elle est chargée de la conception des équipements socio-éducatifs et connaît les propositions de programmes relatifs à ces équipements ;

- elle établit en matière de colonies, centres de vacances et centres aérés la réglementation applicable à ces organismes, à leur gestion et participe à la formation de leurs cadres ;

- elle a compétence pour tous les problèmes concernant la formation des cadres de jeunesse ou d'éducation populaire et des animateurs socio-culturels ;

- elle est chargée des relations avec les pays étrangers et les organismes internationaux pour tout ce qui concerne les activités de loisirs, les échanges et l'accueil des jeunes.

C'est un des plus jeunes hauts fonctionnaires de l'administration centrale, M. Jean Maheu, qui a été nommé Directeur de la jeunesse et des activités socio-éducatives. Né le 24 janvier 1931, fils du Directeur général de l'UNESCO, ancien élève de l'Ecole nationale d'administration, M. J. Maheu est conseiller référendaire à la Cour des comptes et maître de conférences à l'Institut d'études politiques de Paris (1). »

(1) Extrait de *Temps Libre*, n° 6, 15 octobre 1967. Ce bulletin d'information spécialisé sur les loisirs présente et recense cinq fois par an : les manifestations et les documents les plus importants - les principales activités des organismes et des mouvements - les initiatives des pouvoirs publics - les nouveautés dans les diverses techniques ou catégories de loisirs. Pour tous renseignements, s'adresser à l'U.O.C.F., 31, rue de Fleurus, Paris-6^e.

O.R.T.F. : La télévision en couleurs

Le lancement de la télévision en couleurs a eu lieu le dimanche 1^{er} octobre 1967. Cependant, la préparation de cet événement s'est déroulée dans des conditions assez particulières :

— **Le Gouvernement** a ordonné en effet le démarrage de la télévision en couleurs, plus en fonction de données politiques et pour des raisons de prestige, que pour des motifs économiques de relance du marché de la télévision ; la télévision en couleurs était au reste un des rares secteurs sur lesquels pouvait s'exercer utilement une coopération franco-soviétique ;

— **L'Office de Radiodiffusion Télévision Française**, obéissant au Gouvernement sans enthousiasme débordant, s'est néanmoins préparé sérieusement à l'événement depuis près de deux ans, sur la base de 12 heures d'émissions hebdomadaires ; l'Office a consenti pour cela d'importants investissements tant en ce qui concerne la conception des programmes que l'accélération de la mise en place des émetteurs deuxième chaîne (à raison d'un émetteur installé toutes les trois semaines) ;

— **Les constructeurs de postes**, en revanche, n'ont jamais dissimulé leur franche opposition au lancement de la couleur dès cet automne 1967 ; pour eux le marché du « noir et blanc » est loin d'être saturé (8 millions de postes à la fin 1967) et en conséquence ils ne souhaitaient nullement le lancement de la couleur dès cette année ; ils ont donc manifesté leur opposition de la manière la plus radicale qui soit, c'est-à-dire en mettant sur le marché des postes récepteurs à des prix exorbitants.

Cet antagonisme au départ n'est pas fait pour faciliter un démarrage de la couleur qui, en tout état de cause, aurait été difficile. Il faut se souvenir en effet que la couleur lancée en 1955 aux Etats-Unis a mis dix ans pour sortir d'une audience quasi confidentielle (en 1964 en effet, on dénombrait moins de 1 500 000 postes-couleur contre 85 millions de postes en noir et blanc). Au Japon, six ans après le lancement de la couleur, il n'y a que 300 000 récepteurs contre 25 millions de postes en noir et blanc.

En ce qui concerne la France, le lancement de la couleur s'est fait, on le sait, sur le programme de la deuxième chaîne diffusé sur un standard de 625 lignes, standard appelé à une vocation européenne, voire mondiale. Du coup on risque d'assister bientôt à un transfert de renommée entre les deux chaînes françaises. En effet, alors que jusqu'au 1^{er} avril dernier — date de la relance de la deuxième chaîne — tous les meilleurs programmes semblaient réservés à la première chaîne (diffusée sur 819 lignes), depuis le 1^{er} octobre, le second programme bénéficie, en noir et blanc, d'une série d'émissions de prestige réalisées en couleurs (dramatiques, variétés, feuilletons, reportages sportifs en direct, etc.).

Lors du lancement de la couleur, l'O.R.T.F. avait réussi à stocker 90 heures d'émissions (dont 45 heures de dramatiques) auxquelles s'ajoutaient environ 130 heures de films en couleurs et quelque 50 heures de feuilletons. L'O.R.T.F. peut compter d'autre part, à dater 1^{er} avril environ sur 120 heures d'émissions couleurs réalisées en co-production.

Ces stocks qui représentent déjà une dépense assez considérable (la pellicule film-couleur coûte en effet 3 ou 4 fois plus cher que le noir et blanc) serait écrasante pour l'O.R.T.F. si la comptabilité n'existait pas : les téléspectateurs qui possèdent la deuxième chaîne peuvent en effet capter ces programmes au même titre que d'autres émissions. Il reste qu'à long terme l'avènement de la couleur va transformer probablement la conception des émissions mais augmenter également leur prix de revient. Dès maintenant un organisme comme l'O.R.T.F. doit perdre à peu près tout espoir de vendre à l'étranger une émission ou une série d'émissions si celles-ci ne sont pas réalisées en couleurs.

C. Durieux

Le numéro 601 - octobre 1967 - de **Science et Vie** consacre un important article, très documenté et très clair, à la fois technique, socio-économique et culturel, à la télévision en couleurs en France. Ce texte peut fournir une base intéressante à un cercle d'études sur ce problème neuf (N.D.L.R.).

Les rencontres d'Avignon

VERS UN CONSEIL NATIONAL DE LA CULTURE ?

Organisées depuis 4 ans sous l'égide de Jean Vilar, dans le cadre du Festival d'Avignon, les Rencontres rassemblent des personnalités concernées à des titres divers par le développement culturel : hommes de théâtre, administrateurs des services de l'Etat, planificateurs, sociologues et psychologues, élus municipaux ou hommes politiques chargés des affaires culturelles.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, sans Avignon, ces responsables culturels ou politiques pourraient continuer d'agir sans jamais se rencontrer : il n'existe pas en France d'instances officielles susceptibles de les réunir. A ce titre, les Rencontres d'Avignon préfigurent ce « **Conseil national de la culture** » dont la nécessité est de plus en plus reconnue pour la mise en place d'une politique culturelle à l'échelle de la nation.

C'est aussi l'amorce d'un **grand débat public** sur l'action culturelle. Certes, les Rencontres elles-mêmes travaillent en cercles restreints, limités à une trentaine de personnes. Mais en fait, grâce à un système de communication ingénieux, les idées qui s'y brassent sont répercutées dans les milieux concernés et trouvent audience dans le grand public : une centaine d'observateurs suivent chaque jour les débats, des groupes de discussion parallèles sont organisés au centre des jeunes et au Verger. La presse locale et nationale rend compte des débats. Ceux-ci sont diffusés intégralement par l'O.R.T.F. à « France Culture ».

On peut se demander si Avignon est en train de devenir le pôle de diffusion des problèmes clés de la politique culturelle. Ce rôle n'est pas tout à fait accidentel. Derrière tout cela, il y a une volonté discrète et silencieuse mais agissante, celle de Jean Vilar qui a entraîné avec lui de nombreux hommes de théâtre à passer de la scène de théâtre à la scène publique.

Peuple et Culture a, dès le départ, été associé à l'entreprise. Non seulement Michel Debeauvais et Joffre Dumazedier en ont été, aux côtés de Jean Vilar, les principaux instigateurs, mais chaque année des membres de Peuple et Culture y participent soit comme intervenant soit comme observateur. Georges Jean a joué un rôle actif à Avignon depuis le début. Il cherche à établir un lien plus étroit entre la manifestation d'Avignon et l'Université d'Houlgate (1). C'est-à-dire que les rencontres d'Avignon s'élaborent dans un esprit très voisin de celui qui nous anime à Peuple et Culture. Pourtant il y a des différences.

Tout d'abord des différences d'ambiance. Les rencontres d'Avignon diffèrent essentiellement de tout colloque de même nature en ce sens qu'elles font partie intégrante du Festival. Pour ma part, je suis très sensible au fait de discuter de la culture au cœur même du lieu où on en vit. Car, Avignon symbolise un certain style d'accès à la culture, une sorte d'expérience totale où se mêlent aux provocations intellectuelles des plaisirs plus sensibles.

Avignon offre l'occasion d'applaudir les meilleurs créateurs de théâtre, de l'art chorégraphique (Béjart), du cinéma, de la musique, de découvrir les jeunes talents qui viennent nombreux s'expérimenter en marge du programme officiel. Mais c'est aussi une ville possédée par des vagues de jeunes avides de connaître, par des comédiens, des metteurs en scène, des artistes, des journalistes avec lesquels le contact est possible. C'est un dédale de rues où se poursuivent les discussions, une grande place transformée en terrasse de café où se font les rencontres inopinées, une magnifique piscine où, pour un prix modique, on fuit la fièvre des discussions. C'est une Provence, avec ses herbes, ses odeurs, ses vins, ses peaux brunes et ses mini-jupes. Il est clair qu'ici la culture ce n'est pas exclusivement un savoir, c'est une jouissance.

Au milieu de cette effervescence, les Rencontres prennent un relief particulier. Placée sur le terrain de la polémique, la culture n'est pas dans ce colloque simple objet de discussion. Elle est, pour beaucoup d'intervenants, motivation profonde.

En ce sens, selon moi, Avignon amorce un mouvement profond

(1) Université d'été, organisée chaque année, au mois de juillet, par « Peuple et Culture ».

durable, qui risque d'ébranler d'une manière décisive le champ de l'action culturelle par rapport auquel nous nous situons à Peuple et Culture.

Il est difficile de dire ce qui se passe en Avignon ou plutôt d'interpréter ce qui s'y passe ; car si événement il y a, cet événement n'est pas sans ambiguïté. Ne serait-ce que toutes les opinions étant permises et même suscitées, on y distingue très nettement les divergences et le rapport des forces.

Je vais essayer d'en rendre compte en m'efforçant d'être fidèle, tout en dominant ma propre interprétation de l'événement.

Première constatation. **Les problèmes culturels sont en train de passer du stade de la prise de conscience à celui de la revendication politique.** En apparence, tout le monde en ce moment réclame dans l'incohérence le pouvoir. Les créateurs au nom de la liberté de l'art, les élus municipaux au nom des responsabilités dont ils sont investis, les administrateurs d'Etat pour assurer un meilleur contrôle dans le cadre d'une éventuelle planification. Les dirigeants d'association au nom de leur représentativité. Mais il ne faut pas voir dans cette imposante vague de réclamations un simple mécontentement qui trouverait dans cette enceinte l'occasion d'être entendu.

En réalité, à travers le tour quelque peu anarchique des interventions, ce dont nous prenons conscience, c'est que le culturel, le social, l'économique et le politique ne sont pas séparables.

Il ne suffit pas de proclamer le droit de l'art et de la culture « y compris celui de cracher sur la société » pour fonder une politique culturelle — « Liberté de la culture » oui, mais à condition de comprendre que la culture n'est pas libre, que la culture comme toute production sociale est conditionnée.

Mettre au jour les conditions (économiques, politiques, sociales) de production et de diffusion de la culture ; ainsi que les conditions de son incarnation dans des valeurs et des attitudes nouvelles. Tel est l'objectif latent des Rencontres d'Avignon. Cela est important. Cela est essentiel ; c'est sur ces bases qu'une véritable politique culturelle peut être fondée.

Pour l'instant, les revendications éparses ne sont pas situées dans la perspective d'une politique culturelle d'ensemble. Certaines sont contradictoires. Mais de la confrontation naissent des éclaircissements, c'est-à-dire une réfutation définitive de certains arguments. L'adoption définitive de certains points.

La compétence culturelle des municipalités

En mettant en tête du programme « la politique culturelle des villes », les organisateurs des Rencontres visaient à attirer l'attention sur les responsabilités communales en matière de développement culturel.

Si, à la majorité des participants, la municipalisation de nombreux services culturels de diffusion et d'animation apparaît souhaitable (encore que la légitimité d'un tel pouvoir puisse faire question), cela ne laisse pas de poser de nombreux problèmes dont les affrontements d'Avignon font apparaître la complexité. Quelle part faut-il attribuer aux dépenses culturelles dans les charges locales ? Quelle répartition faut-il faire de ces dépenses ? Comment concevoir les interférences des différents pouvoirs culturels ? Quel rôle l'Etat devrait-il jouer dans le développement culturel local ? Faut-il apporter aux associations un soutien inconditionnel ? Les municipalités doivent-elles contrôler la gestion et la programmation des établissements culturels municipaux, etc.

Autant de questions que le débat d'Avignon, très touffu, souvent enlisé dans des considérations locales, n'a pas suffi à éclaircir et qu'il faut mettre à l'étude.

Au-delà des cas particuliers, une question fondamentale ressort : **quelle est et quelle doit être la légitimité du pouvoir municipal dans les affaires culturelles locales ?**

Les faits démentent les prérogatives des municipalités en matière culturelle. Des décisions concernant des équipements culturels de grande taille sont prises à l'insu des élus municipaux. D'autres instances départementales ou nationales ont les moyens d'agir sur les communes sans passer par les pouvoirs municipaux. Certaines communes se lancent dans une politique culturelle audacieuse et ne reçoivent aucun soutien de l'Etat en raison de leurs attaches à un parti de l'opposition.

Le statut du créateur dans la cité

C'est Planchon, directeur du théâtre de Villeurbanne, qui dans une déclaration aussi péremptoire que provocante, a attiré l'attention sur ce problème. Planchon refuse la collaboration avec la municipalité et réclame pour le créateur un pouvoir autonome. Il me semble pourtant que, lorsque Planchon lance son fameux « nous voulons le pouvoir », ce n'est pas un privilège qu'il réclame, mais c'est une situation aberrante qu'il dénonce avec force, celle des directeurs de théâtre face à l'indigence intellectuelle et civique de certains notables qui figurent dans les conseils d'administration des Maisons de la Culture.

Dans son radicalisme, Planchon fait apparaître au grand jour l'isolement du créateur dans la société d'aujourd'hui et, en particulier, le divorce réel qui existe entre ses aspirations et celles de la majorité du public.

Les élus, ainsi que les administrateurs des équipements culturels qui détiennent le contrôle de la diffusion des œuvres, se rangent presque toujours du côté du public. Au nom d'une démocratisation culturelle, ils encouragent la diffusion d'une **culture édulcorée** et condamnent le créateur à l'improduction ou la compromission. **L'indépendance du statut du créateur dans la cité est peut-être aujourd'hui la revendication culturelle la plus fondamentale.**

Le rôle des associations

Le débat sur le rôle des associations dans le développement culturel nous a fait franchir un pas décisif dans la manière de poser le problème.

L'année précédente encore, l'affrontement opposait ceux qui refusaient toute collaboration avec les associations, suspectant celles-ci de conservatisme local, et ceux qui recherchaient un appui inconditionnel du côté des associations faisant de celles-ci les cadres indiscutés et privilégiés de l'animation culturelle. Cette année, le débat a dépassé ces prises de position idéologiques.

La réalité est autre. Les associations sont en train d'évoluer sous l'impulsion d'une volonté interne de transformation, en raison même

de la prise en charge des rôles qui étaient traditionnellement les leurs, par des institutions publiques ou privées à caractère lucratif.

C'est ainsi que s'expliquent les conflits réels observés dans certaines villes à la suite de la création d'un service culturel contrôlé par le service public (ex. Maison de la Culture).

Le problème qui se pose aux associations est de définir leur spécificité et de se distinguer par rapport aux services de prestations culturelles. Ne sont-elles pas les médiateurs indispensables à toute action de diffusion culturelle ? Autant les services de prestations culturelles peuvent remplacer avantageusement les associations dans la diffusion culturelle de haute qualité, en particulier dans les genres artistiques, autant leur rôle d'animation reste précaire et superficiel, ne dépassant pas le simple contact avec l'individu, mais échouant à créer des cadres sociaux d'échanges, de formation, de contestation.

C'est donc d'une formulation plus claire des rôles des associations dans la perspective d'éventuelles transformations internes, que se pose déjà le problème de leur statut dans la cité. Il revient aux associations de se restructurer, de se resituer, pour jouer pleinement ce rôle.

Les besoins culturels

Prenant la défense du public et arguant la nécessité de le consulter, certains réclament des études de besoins. Mais ces études sont souvent dangereuses dans leurs conséquences. En effet, au nom d'une demande majoritaire qui acquiert d'autant plus de force de persuasion qu'elle résulte d'une exploration scientifique, certains élus municipaux chargés du contrôle, des équipements, certains dirigeants d'associations refusent de cautionner la diffusion d'œuvres de qualité. Car chacun sait qu'entre les choix des créateurs et ceux d'une population moyenne, le hiatus est total.

Il faut d'abord dénoncer certaines études superficielles qui confondent la demande et les besoins culturels. De telles études, le plus souvent, prennent l'effet pour la cause. Elles attribuent à un comportement délibéré ce qui est le résultat d'un conditionnement social. Ce que veulent les gens est pour la majorité d'entre eux l'adhésion à ce qui

leur est proposé. Et en ce sens, le besoin appréhendé à travers la demande, ne reflète pas un intérêt du public, mais l'offre à laquelle il est soumis. Appréhender les besoins des gens d'une façon scientifique consiste, non pas à révéler la demande mais à révéler les conditions de cette demande. Ce qui suppose des enquêtes beaucoup plus compliquées que les sondages d'opinions, reposant la plupart du temps — soulignons-le en passant — sur des échantillons erronés.

Avoir la préoccupation du public est une chose. Avoir la préoccupation de son développement est une autre chose. Il ne faut pas attendre du public une demande spontanée sur ce plan. Mais tout animateur devrait connaître quelle est la nature du décalage entre ce qu'il propose et ce que le public attend. Il devrait connaître les raisons (c'est-à-dire les critères) pour lesquelles une œuvre est acceptée ou refusée, afin de voir en quel sens les choix effectifs sont justifiables de ces critères. Pour appréhender les besoins de culture des gens, il faudrait procéder à des études en profondeur, comparer les critères de développement des différentes catégories de population ainsi que ceux des créateurs et des diffuseurs.

La recherche

Si le débat d'Avignon sur la politique culturelle des villes n'a pas évité une certaine confusion, il nous a montré la nécessité de préparer l'action municipale par des études sérieuses. Cette année déjà un progrès était enregistré sur ce plan. Sur l'initiative des organisateurs des Rencontres, une enquête préalable a été effectuée sur 7 villes françaises novatrices. Les participants ont travaillé sur dossier. Ils ont pu ainsi se familiariser avec une forme de pensée plus rigoureuse et plus scientifique, qui pose le problème en partant des faits objectifs.

Car à la différence de nombreuses assemblées de même nature, on tend ici à intégrer systématiquement la recherche dans les débats.

Dans ces sortes d'assemblées en effet, la science est souvent utilisée par l'homme d'action comme une arme de combat, et, s'il ne trouve pas dans la recherche justification de ses propres positions, il aura tendance à accentuer le clivage de la recherche et de l'action, alors que l'attitude scientifique consiste à plier ses idées aux contraintes

des réalités, à soumettre l'idéologie à l'épreuve des faits ; cela ne va pas sans difficulté, on le conçoit. Mais l'homme d'action qui s'engage dans cette voie acquiert une force nouvelle : il trouvera dans la recherche à la fois une garantie à ses idées et un moyen de les dépasser. Car le chercheur dans une telle confrontation n'a pas seulement pour rôle de révéler des faits qui échappent à l'observateur qui n'est pas armé, il a pour rôle, et c'est peut-être l'essentiel, de situer et de clarifier les problèmes afin de faire avancer la réflexion.

La formule adoptée à Avignon, et sur laquelle récemment encore Jean Vilar insistait dans une lettre adressée à la F.N.C.C.C. (1), où la recherche et l'action sont constamment articulées dans l'élaboration d'une problématique de l'action culturelle, fait de ces rencontres un cercle d'études unique en son genre.

Peuple et Culture et Avignon

Que les animateurs de Peuple et Culture ne s'imaginent pas qu'Avignon réédite et relance des revendications depuis longtemps reconnues au sein de notre Mouvement. Non, il y a, à Avignon, plus que cela : une manière nouvelle de poser les problèmes : **l'amorce d'une politique culturelle.**

Une force est en gestation qui prend corps à travers les débats, les avis échangés et quoi qu'on veuille, les prises de positions. Cette force nouvelle pourrait bien réfuter à brève échéance notre action à la petite semaine, nos idées établies, nos positions étroites sur beaucoup de points.

Conséquences ou coïncidences, les Rencontres d'Avignon sont associées maintenant à une constellation d'événements propres à nous faire réfléchir sur l'actualité de notre action. L'Unesco qui, l'année dernière, a fait une déclaration officielle sur le développement culturel, prévoit de mettre le thème à l'ordre du jour de la conférence des Etats qui doit se tenir en 1968.

Dans cette perspective, la Pologne est prête à suivre l'exemple de la France et lance une enquête sur la politique culturelle des villes. Plusieurs enquêtes ont été lancées sur les dépenses culturelles des

(1) Fédération nationale des centres culturels communaux.

communes. La plus importante sera faite par le CREDOC afin de servir de base aux comptes culturels de la Nation.

La F.N.C.C.C. a organisé son 3^e stage de formation des élus, parallèlement aux Rencontres et dans le cadre du Festival d'Avignon. Initiative que l'on voudrait voir imiter par Peuple et Culture.

Les partis politiques prennent position, les partis de gauche et tout spécialement le parti communiste qui, accusé d'indigence de pensée et de plan d'action dans le secteur culturel, compte à son actif depuis ces toutes dernières années de nombreuses initiatives et réalisations.

Je cite ces faits car je suis sûre qu'ils signifient que le terrain sur lequel Peuple et Culture s'est donné pour mission d'agir, est en train de prendre des dimensions qui exigent de nous qu'on soit en mesure d'y faire face. Car les revendications fondamentales de l'action culturelle sont, par la nature même des débats d'Avignon, remises en question, contestées, avec tout autant d'authenticité et de véhémence qu'elles étaient soutenues auparavant. Cela n'est pas un mal en soi, toutefois il faut craindre que cet étincelant brassage d'idées n'aboutisse en fin de compte qu'à une pulvérisation des énergies. C'est, me semble-t-il, le risque d'Avignon. Les Rencontres ne sont pas le cadre d'un combat, tout au plus celui d'un combat-dialogue. Les personnalités en présence appartiennent à des forces politiques trop éloignées pour se retrouver dans l'action. Il faut chercher ou fonder ailleurs les moyens de ce combat.

Ne reviendrait-il pas, en tous les cas, au Mouvement Peuple et Culture, la responsabilité d'en forger les instruments ?

Marie-Françoise Lanfant

Assistante de recherches
spécialiste au C.N.R.S.

Tiers-Monde ⁽¹⁾

STOCKHOLM, JUILLET 1967

« LES PAYS PAUVRES POURRONT DISPOSER DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DES PAYS RICHES... »

Tel est le principal résultat de la conférence internationale de Stockholm.

En vertu d'un protocole spécial, les pays figurant sur une liste des pays pauvres, établie en 1963 par l'Organisation des Nations unies, pourront, en effet, au bout de trois ans, faire reproduire et traduire à des fins éducatives ou culturelles, des œuvres protégées sans qu'il soit nécessaire d'obtenir l'accord de l'auteur, mais sous réserve d'une rémunération dite « équitable ». Les pays ayant ainsi reproduit des œuvres pourront les exporter vers des pays pauvres de même langue, par exemple du Gabon vers la Mauritanie, mais non, comme certains l'avaient proposé, vers les pays dits développés, par exemple du Gabon vers le Canada.

Des facilités encore plus grandes sont prévues pour l'utilisation d'œuvres « à des fins exclusivement d'enseignement, d'études et de recherches ».

Le protocole sera signé pour une période de dix ans et renouvelable jusqu'à ce que les pays bénéficiaires aient adhéré à l'acte de la prochaine conférence de révision. Autrement dit, ce régime sera valable vingt ou trente ans. Tous les pays membres de la conférence ont signé ce document à l'exception de la Grande-Bretagne, qui est le pays membre de loin le plus affecté par ce changement de régime, ses exportations de livres vers les pays pauvres anglophones, l'Inde principalement, étant très importantes.

Les organisations d'auteurs représentées à la conférence ont naturellement fait les plus expresses réserves sur cette convention, qui consiste finalement à contraindre une catégorie de citoyens, les travailleurs intellectuels, à contribuer directement au financement des pays pauvres. Il est vrai que les États — la France le fait déjà dans une certaine mesure — pourront rembourser une partie du manque à gagner des auteurs, dont les œuvres sont diffusées outre-mer (2).

(1) Voir aussi, à propos du Tiers-monde, la rubrique « Formation » du présent numéro.

(2) *Le Monde*, 13 juillet 1967, extrait d'un article d'Alain Murcier.

RIO DE JANEIRO, SEPTEMBRE 1967

Au cours de la conférence monétaire internationale, M.G.D. Woods, président de la Banque Internationale pour la reconstruction et le développement fait « une sévère mise en garde... contre l'amenuisement progressif de l'aide aux pays sous-développés. »

« LES DEUX TIERS DES CAPITAUX TRANSFERES VERS LES PAYS PAUVRES SONT DEJA ABSORBES PAR LE REMBOURSEMENT DES DETTES DE CES PAYS (1). »

NEW-YORK, OCTOBRE 1967

« M. Thant propose de porter à 350 millions de dollars le budget du programme de développement de l'O.N.U. Selon M. Hoffman, Directeur du programme de l'O.N.U. pour le développement, l'objectif de 200 millions de dollars (1 milliard de F.) visé l'an dernier par le programme de l'O.N.U. pour le développement n'a été réalisé qu'à 8,5 %.

Il a formulé le vœu que les contributions atteignent cette année un total plus important, ajoutant qu'il appuyait l'idée avancée par M. Thant, selon laquelle d'ici 1970 le total annuel devrait atteindre **350 millions de dollars (1 750 millions de francs environ)**.

Le total actuel des dons au programme de développement de l'O.N.U. pour 1968, qui ont été annoncés, atteint 182.436.607 dollars. La quote part des Etats-Unis sera de 75.000.000 de dollars sous réserve d'approbation par le Congrès. La contribution française s'élève à 4.250.000 dollars environ, soit 21 % de plus qu'en 1967. La Suède a promis 15,5 millions de dollars, l'Italie 2,5 millions, l'Espagne 300.000 dollars, Monaco 3.000 dollars. L'Union soviétique s'est engagée pour 2,7 millions de roubles (2). »

ALGER, OCTOBRE 1967

« Un rapport présenté à la conférence d'Alger suggère que les pays industrialisés consacrent 3 % de leurs budgets militaires aux pays sous-développés... »

(1) Le Monde, 27 septembre 1967.

(2) Id., 11 octobre 1967.

M. Azered da Silveira, Président du comité de coordination du groupe des « 77 », a... présenté aux délégués le document qui doit servir de base de travail à la conférence.

Voici les lignes essentielles de ce rapport, qui a été adopté à l'unanimité :

Les pays industrialisés, qu'ils soient socialistes ou capitalistes, doivent accroître leur aide au « tiers-monde », non seulement en agissant sur les cours des matières premières, mais également en consacrant aux pays sous-développés 3 % de leurs budgets militaires.

Après avoir souligné que le fossé entre pays industrialisés et pays en voie de développement s'était considérablement creusé pendant les dix dernières années, le revenu individuel annuel des premiers s'étant accru de 60 dollars et celui des seconds de 2 dollars seulement, ce document recommande la multiplication d'arrangements internationaux sur divers produits, la constitution de stocks régulateurs, ainsi que l'abaissement général des barrières douanières des pays riches, qui, selon ce document, « **devraient s'entendre sur un chiffre annuel d'importations des produits manufacturés du « tiers-monde** ».

En ce qui concerne le commerce entre les pays socialistes et le « tiers-monde », la charte, tout en reconnaissant que les pays socialistes ont fait un effort important depuis dix ans, puisque les exportations du « tiers-monde » vers ces pays ont quintuplé, préconise que, d'ici à 1970, les pays socialistes importent toutes leurs matières premières des pays en voie de développement.

Quant au Marché commun, il devrait réviser ses accords agricoles en fonction des besoins des pays pauvres, préconiser des accords internationaux par produits, et réduire ses tarifs douaniers discriminatoires.

Les délégués à la Conférence d'Alger vont maintenant examiner cette charte, qui sera présentée à la deuxième conférence mondiale du commerce, prévue à New-Delhi en février prochain (1). »

WILLIAMSBURG (VIRGINIE), OCTOBRE 1967

« A la conférence sur la crise mondiale de l'éducation : les Américains sont désireux d'accroître leur aide à l'enseignement dans le « tiers-monde »... »

En dehors des considérations générales, le rapport personnel de M. Per-

(1) Le Monde, 14 octobre 1967.

kins, recteur de l'Université de Cornell (New-York), contient surtout deux propositions précises : un accroissement de l'aide des nations riches aux pays pauvres pour l'enseignement; une comptabilisation particulière pour ce genre de crédits. Ces deux suggestions, faites certainement après consultation de la Maison-Blanche, devraient avoir plusieurs conséquences importantes. D'une part, afin de tenter de vaincre la résistance du Parlement américain à l'accroissement de l'aide aux pays pauvres, le président Johnson présenterait à l'avenir une demande séparée pour les crédits visant à améliorer l'enseignement dans le « tiers-monde ». D'autre part, il est vraisemblable que les délégués américains dans différentes organisations internationales et surtout à l'Unesco feront des propositions pour que les pays riches accroissent l'aide qu'ils accordent à l'éducation dans les pays en voie de développement. C'est, semble-t-il, surtout pour affirmer publiquement ce désir des Etats-Unis de « faire plus » et pour être soutenu devant sa propre opinion publique par l'appui de participants de nombreux pays du « tiers-monde » que le gouvernement américain avait convoqué cette conférence (1). »

(1) Le Monde, 17 octobre 1967, extraits d'un article de Bertrand Girod de l'Ain.

L'avant et l'arrière-garde

GEORGES JOU

3

libres propos

Les quelques réflexions qui suivent résultent de la prise de conscience d'un problème posé par la culture en France. Elles ne sont que des réflexions, mais elles ont été formulées dans un cadre précis, celui de la culture et de la culture française. Elles ont été formulées dans un cadre précis, celui de la culture et de la culture française.

Il est évident que la culture est un phénomène complexe. Elle est le résultat de multiples facteurs, dont certains sont liés à la société, d'autres à l'individu. Elle est le fruit de la réflexion, de la création, de l'effort. Elle est le reflet de la culture et de la culture française.

D'une part, la culture est un phénomène complexe. Elle est le résultat de multiples facteurs, dont certains sont liés à la société, d'autres à l'individu. Elle est le fruit de la réflexion, de la création, de l'effort. Elle est le reflet de la culture et de la culture française.

Il est évident que la culture est un phénomène complexe. Elle est le résultat de multiples facteurs, dont certains sont liés à la société, d'autres à l'individu. Elle est le fruit de la réflexion, de la création, de l'effort. Elle est le reflet de la culture et de la culture française.

L'avant et l'arrière-garde

GEORGES JEAN

Les quelques réflexions qui suivent résultent de la prise de conscience d'un problème personnel. Je ne prétends en aucune manière faire de mon cas un cas exemplaire mais il me semble que de nombreux intellectuels engagés dans l'action culturelle vivent quotidiennement la contradiction que je ressens et sans laquelle d'ailleurs ma vie n'aurait aucun sens.

Je simplifie volontairement les termes de cette contradiction en sachant très bien qu'elle est beaucoup moins tranchée que cela, mais je n'ai pas encore le temps de faire un livre là-dessus, ce que je me promets bien de tenter si le ramollissement cérébral qui nous guette tous, n'est pas trop précoce :

D'une part, je suis passionnément épris de tout ce qui est vraiment neuf dans la littérature, le théâtre, les arts, le cinéma, et j'éprouve de véritables plaisirs solitaires au contact de ce que j'appelle provisoirement « l'avant-garde ». D'autre part, je désire non moins passionnément contribuer au développement culturel du plus grand nombre possible d'hommes. Et je sais très bien que par définition la culture « de pointe » n'atteint qu'un petit nombre d'individus. Il y aurait donc en moi un domaine réservé et un domaine public. Par exemple, il m'est arrivé de présenter un club de lecture sur « Germinal » et de faire ressortir, dans les débats, le côté social du livre de Zola, et d'éviter de parler de ce qui me fascine dans un tel roman, sa construction, son écriture, le poème formel; bien mieux, le soir, pour moi, je me précipitais sur un tel poème hermétique ou fou pour me faire

plaisir et descendre plus profondément dans mes abîmes.

On peut transposer grossièrement cela et constater que les créateurs les plus authentiques de notre temps (de tous les temps peut-être) sont **en avant** et ne communiquent pas avec la grande masse de leurs semblables. D'où le divorce si souvent constaté entre les formes les plus modernes de la création et le public. Cette constatation est une banalité et les exemples abondent. Mais aujourd'hui les animateurs culturels, et tout particulièrement dans les Maisons de la Culture, doivent respecter la liberté totale des créateurs, et en même temps les préserver d'un soliloque absolu.

Il est certain qu'une démocratisation réelle et des conceptions neuves de l'enseignement peuvent grandement faciliter des rencontres fécondes entre les hommes et les créateurs. Cela ne signifie pas que la création la plus avancée touchera les masses, ce qui serait un non-sens, mais que n'importe quel homme, quelle que soit son origine sociale et culturelle pourra rencontrer les meilleures œuvres dans les meilleures conditions.

Il est possible bien sûr qu'un individu totalement inculte se sente tout à coup concerné par des formes d'art qui déconcertent ceux qu'une culture traditionnelle a enfermés dans des habitudes sclérosées. Il est arrivé à tous les comédiens qui ont joué par exemple « En attendant Godot » de rencontrer un pompier de service, un machiniste, ou une vieille dame un peu indigne, qui « marchait ». On ne saurait sans tomber dans la béatitude qui caractérise certains animateurs, généraliser à partir de ces hasards.

C'est pour éviter de telles illusions qu'il me paraît indispensable de réfléchir tout simplement sur le sens réel de ce que l'on appelle communément « l'avant-garde ».

Entre mille, quelques définitions peuvent nous aider.

Ionesco écrit : « J'ai ouvert mon dictionnaire Larousse au mot « avant-garde ». Et j'ai appris que l'avant-garde, ce sont « les éléments précédant une force armée de terre, de mer ou de l'air, pour préparer son entrée en action »...

« ...Ainsi l'avant-garde serait donc un phénomène artistique et culturel précurseur et qui correspondrait au sens litté-

ral du mot. Elle serait une sorte de pré-style, la prise de conscience et la direction d'un changement qui doit vraiment tout changer. Cela revient à dire que l'avant-garde ne peut généralement être reconnue qu'après coup, lorsqu'elle aura réussi, lorsque les écrivains et les artistes d'avant-garde auront été suivis, lorsqu'ils auront créé une école dominante, un style culturel qui se serait imposé et aurait conquis une époque. Par conséquent on ne peut s'apercevoir qu'il y a eu avant-garde que lorsque l'avant-garde n'existe plus en tant que telle, lorsqu'elle est devenue arrière-garde; lorsqu'elle aura été rejointe et dépassée par le reste de la troupe. » (Notes et contre-notes)

Ainsi, l'avant-garde en soi n'existe que par rapport à ce qui suit — et dans ce sens il existe des avant-gardes qui précèdent de très loin dans le temps les « révolutions culturelles ».

On peut dire en citant un peu au hasard que Mallarmé, Flaubert, Debussy, Klee, l'architecte Ledoux, Büchner, ou Kleist sont des auteurs d'avant-garde de la culture actuelle. Mais on les reconnaît, ainsi que Stendhal le pressentait pour lui-même, **après coup**.

Le jeune essayiste allemand H.M. Enzensberger emprunte au dictionnaire allemand Brockhaus une définition plus technique mais plus révélatrice encore :

« Avant-garde, détachement d'une troupe en marche que celle-ci envoie en avant à une certaine distance... L'avant-garde se divise quand on va de l'arrière vers l'avant en éléments de plus en plus petits jusqu'à la **pointe** qui marche tout à fait en avant. Chacun de ces éléments a pour but d'assurer aux suivants une plus grande sécurité et de leur donner du temps... Les éléments plus petits envoyés en avant doivent régler leur marche sur celle des éléments plus importants qui les suivent. » (Culture ou mise en condition).

Enzensberger fait remarquer que, dans le terme d'avant-garde appliqué aux arts et à la culture, la préposition « avant » qui, dans l'expression militaire est prise plutôt dans un sens

spatial, retrouve dans la métaphore son sens temporel primitif. Cependant ce sens temporel n'est jamais pur :

« Ce que l'on compare en l'espèce ce n'est pas tant la production présente et la production passée... ce qui appartient au présent n'est pas nécessairement contemporain : précurseurs et retardataires coexistent à chaque instant de l'évolution. La simultanéité, extérieure et intérieure, cessent de correspondre. L'en avant de l'avant-garde voudrait, pour ainsi dire, réaliser l'avenir dans le présent, prévenir la marche de l'histoire » (**Culture ou mise en condition**).

L'art, la création ne peuvent se concevoir sans un élément d'anticipation. Le projet précède l'œuvre.

Ce risque, ce pari sont en quelque sorte les facteurs qui authentifient l'avant-garde, mais après. C'est ainsi que la folie qui a toujours été, comme M. Foucault l'a bien montré, hors culture est devenue pour nous la pointe avancée d'une avant-garde : Hölderlin, Van Gogh, Artaud en témoignent à des titres divers.

Mais il est nécessaire d'éviter un très grand danger : ce danger résulterait d'une action culturelle transformant la clientèle de la culture en une clientèle qui voudrait qu'on ne lui serve que « du nouveau » et qui exigerait en quelque sorte de ne consommer que de l'avenir.

Une telle situation invite à de basses manœuvres; elle rend possible l'apparition d'une avant-garde de bluff, de fuite en avant à laquelle le gros de la troupe se joint par peur de rester en arrière. Le type du suiveur qui voudrait alors passer pour un précurseur est au premier plan.

Il n'est pas toujours possible de savoir ce qui est snobisme et ce qui ne l'est pas. Que de faux « nouveaux romanciers » pour ne prendre qu'un exemple et comme je commence à avoir assez des gens qui ignorent la syntaxe et se réclament de « l'écriture ».

Il arrive de même qu'un créateur d'avant-garde s'imite pour se dépasser et que ses pouvoirs d'invention se transforment en système.

Et très souvent des professeurs, des animateurs, de peur de rater une valeur esthétique nouvelle choisissent délibérément les modernes contre les anciens et donnent l'image d'une fausse culture « dans le vent » qui ne repose sur rien. Pour nier une tradition et pour la détruire il a peut-être fallu l'assumer ou au minimum la reconnaître.

Lénine, de son côté, définit en 1919 le parti communiste comme « l'avant-garde du prolétariat ». L'avant-garde du prolétariat, dit-il en substance, est l'émanation du meilleur de lui-même qui tout en n'ayant pas à se régler sur « la marche du gros des troupes » les représente et les conduit en avant.

Il se dégage de ceci que l'avant-garde n'est pas un arbre sans racines, et qu'elle n'a des chances de modifier, ou de détruire, répétons-le, un modèle culturel que lorsque les éléments de sa nouveauté préexistent profondément au mouvement ou aux circonstances historiques qui la déclenchent. La culture d'avant-garde authentique paraît surgir du néant alors qu'elle fructifie dans « le meilleur » de la culture du passé,

« Comme dit le peuple : à l'époque du changement
de lune

La jeune tient la vieille
toute une nuit dans ses bras »

écrit Brecht.

En conséquence, il est sûr que toute avant-garde digne de ce nom est porteuse d'un pouvoir fécondant et que sans elle il n'est pas de culture vivante et même pas de culture du tout.

Ce qui me ramène à mon commencement. Un artiste, un enseignant, un animateur qui ne refuseraient l'avant-garde que par principe n'auraient aucun pouvoir créateur ou pédagogique. Celui pour lequel l'avant-garde n'est qu'un alibi n'en possède pas plus. Il importe donc qu'en chacun d'entre nous s'instaure une dialectique constante entre l'aventure nourrie aux sources et l'héritage porteur des forces qui le font perpétuellement éclater. Sans le plaisir solitaire dont je parlais au

début, l'action culturelle manque de tout ce qui la justifie. D'une part, parce que le moment vient rapidement où on sent la nécessité de faire partager ce plaisir. D'autre part, parce que la vraie signification d'une œuvre est dans ce qui nous la fait paraître, fût-elle très ancienne, présente; et je dirai alors de « Germinal » que c'est d'abord un poème, une forme épique très neuve et que les intentions de Zola ont moins d'importance que la manière dont il les exprime, puisque cette manière porte tout le sens.

J'emprunte au Nietzsche de « Ainsi parlait Zarathoustra » la conclusion provisoire de ces propos :

« Oh ! mes frères votre noblesse ne doit pas regarder en arrière, mais **au dehors** ! Vous devez être des exilés loin de vos patries et des pays de vos ancêtres ! Vous devez aimer le pays de vos **enfants** : cet amour sera votre nouvelle noblesse, — îles inexplorées dans la plus lointaine des mers ! La chercher et la chercher encore, c'est ce que j'ordonne à vos voiles !

Vous réparerez par vos enfants le tort d'être des enfants de vos pères : c'est ainsi que vous sauverez tout le passé ! »

Georges JEAN.

4

lire
voir
écouter

sélection

PHILIPPE LAMOUR

60 MILLIONS DE FRANÇAIS ou l'aménagement du territoire

PARIS, ED. BUCHET-CHASTEL, 1967

305 pages - 18 F.

UN OPTIMISTE PUISSANT ET VOLONTAIRE

Philippe Lamour est un « personnage » à la fois homme d'action efficace et responsable aux niveaux national et international. Tout d'abord avocat puis journaliste, il traverse après la guerre la Confédération Générale de l'Agriculture, le Conseil Economique, le Conseil National du Crédit et l'O.N.U. comme expert pour l'Agriculture.

Cette expérience, complétée par celle d'exploitant agricole, le pousse aux grands projets d'aménagement dont le plus connu et le plus vaste est la création en 1955 de la Compagnie Nationale du Bas-Rhône et du Languedoc (dont il est P.D.G.) pour l'irrigation de ces dites régions. Il est depuis 1962 Président de la C.N.A.T. (Commission Nationale pour l'Aménagement du Territoire) qui définit la politique du Gouvernement en matière d'Aménagement du Territoire.

Orateur, Philippe Lamour sait parler aux foules. Il sait parler aux Français puisqu'il dirige à la Télévision une émission sur l'Aménagement du Territoire. Il écrit, ici, pour les 50 millions de Français qui en seront bientôt 60.

PREMIERE LECTURE

Voilà donc le fruit rare d'un responsable politique en même temps praticien et expert, pour qui (enfin) « l'Aménagement du Territoire » ce n'est pas une collection de statistiques, de courbes et d'abaques » ni « de correctifs marginaux de la croissance pondérée ». C'est (bien plus) la cité ordonnée où l'on peut vivre humainement. C'est le chemin où l'on ne risque pas sa vie à chaque tournant. C'est l'emploi assuré de « la vieillesse paisible ». Ainsi l'Aménagement du Territoire, ce n'est pas l'affaire du Gouvernement ou de tel ou tel groupe, c'est la nôtre. Et « puisque c'est l'affaire de tout le monde, il faut en parler dans la langue de tout le monde... étant entendu que le jargon juridico-économique d'une minorité pédante ne sert qu'à masquer l'ignorance ou l'insuffisance des résultats. »

I. - Quels secteurs aménager ?

I — Notre Société bondit vers l'an 2000. Nous y serons demain et tout aura changé : on ne peut savoir en gros comment nous y vivrons. Cette évolution s'inscrit aussi dans un processus plus large d'évolution internationale où la pression des pays affamés se fera plus vive.

Etant donné donc l'évolution probable de la société, les **activités économiques** vont se transformer. Il en est ainsi de **l'Agriculture** qui a longtemps été un état dans l'Etat, mais un état inférieur défavorisé. « Cette minorité a sa propre sécurité sociale, qui est déficitaire; son propre enseignement, qui est élémentaire; son système privilégié d'impôts, qui tend à se cumuler avec le système commun » (pages 46-47). Face à cette situation on a le choix entre « organiser la misère », comme ce fut longtemps le cas pour la viticulture méridionale soutenue artificiellement par un protectionnisme désastreux, ou bien la refuser. Ce qui suppose : la poursuite de l'exode rural (mais organisé et sélectif), la compétence technique des agriculteurs (« après le paysan, voici l'agriculteur » page 49), donc une formation professionnelle sérieuse et continue.

L'industrie, souvent considérée comme le remède à tous les maux doit être conjuguée à la décentralisation, mais il faut se méfier des « joies de la décentralisation » (petite histoire tragi-comique, pages 55-56) qui sont souvent éphémères. Quand les « structures d'accueil »

sont insuffisantes on aboutit au résultat inverse à celui qu'on recherchait. Dans ce domaine plus que dans d'autres encore, le progrès rapide des techniques doit rendre prudent quant au choix des industries à implanter.

« Qui offre des emplois ? l'industrie ou les services ? (réponse pages 61 et suivantes). Pour les inquiets disons seulement que les « Grands Magasins » ne tueront pas les boutiques et le petit commerce de détail même si celui-ci doit diminuer.

Le **tourisme** est bien sûr un pôle important de l'Aménagement du Territoire mais on constate que « la balance touristique des pays riches est déficitaire » : Pourquoi ? (page 71). Là encore l'évolution fait envisager des orientations nouvelles, par exemple, un tourisme épisodique (devant tendre au plein emploi des équipements qui pèsent lourdement sur l'économie nationale) conjugué à un tourisme de séjour (retraités) (page 77).

Pour accueillir ces activités d'aujourd'hui et de demain, il faut un « terrain » propice, une armature urbaine appuyée sur des métropoles régionales; un urbanisme où les architectes, « trop souvent soucieux d'originalité » (page 17) ne construisent plus des « taudis neufs » — où, « si l'on ne sait pas toujours ce qui se passe chez soi, on n'ignore rien de ce qui se passe chez les autres » (page 93) —, mais des logements « anticipateurs ».

Quant aux **routes** et autoroutes, elles n'ont pas actuellement la faveur de l'auteur qui les accuse, à juste titre, de faire chaque année plus de morts qu'une guerre coloniale. L'aérotrain et l'aérobis menacent « la religion de la tolérance »; tant pis pour « les imbéciles et les impuissants (qui) ne pourront plus emprunter à la mécanique la supériorité qui leur manque et devront se trouver des mérites, qui leur sont propres. » (page 102). Enfin l'ordinateur miraculeux développera de concert le traitement de l'information et les télécommunications et par là même assurera l'indépendance nationale.

Cette évolution permet d'ores et déjà de dresser un portrait-robot de l'homme et de la société de demain : si l'on y met du sien, c'est-à-dire avec l'Education permanente et un peu plus de savoir vivre, l'an 2000 verra presque le paradis sur terre, puisqu'il n'y aura plus de prolétaires, ni de révolutions; la technique résoudra tous les problèmes et assurera seul le progrès de l'humanité (nous y reviendrons plus loin).

II. - Quatre France et une seule :

Cette large fresque du territoire français nous révèle à la fois les points faibles de nos régions et les atouts qui leur assureront un développement harmonieux dans une France de plus en plus « européenne ». Amateur de grands espaces, l'auteur retient quatre grands ensembles régionaux.

La **France parisienne** est notre meilleure chance dans le Marché Commun; il s'agit donc « d'aménager Paris et non pas de le déménager » (page 16) en prenant les mesures **courageuses** qui s'imposent et de rétablir l'équilibre entre « Paris et le désert parisien » (pages 154 et suivantes). La **France communautaire**, celle qui est en contact avec les pays de la Communauté (ce qui ne résoud pas pour autant ses problèmes) est aussi celle qui s'est le plus industrialisée. Cependant, si le Nord ne s'est pas vu vieillir, la Lorraine subit les effets d'un sous-investissement (l'auteur semble étranger au fait que les profondes modifications dans le commerce mondial du fer provoquent la crise que l'on sait). Quant à l'Alsace, bien qu'« européenne » elle doit aussi ouvrir des voies vers Paris et Lyon. La **France méditerranéenne** tient sa force de l'axe privilégié, la vallée du Rhône, qui, reliant la mer du Nord à la Méditerranée, permettra l'échange entre l'industrie rhénane et l'agriculture (transformée par l'irrigation) du Midi, redonnant du même coup, avec le tourisme, à Lyon sa vocation de centre de relations avec l'Italie et la Suisse et à Marseille celle de capitale européenne du Sud. Enfin la **France Atlantique** (« la France pauvre »), allant du Massif Central à la Bretagne et descendant jusqu'aux Pyrénées se caractérise par une absence d'industrialisation (accrue par l'éloignement des pays du Marché Commun) et une agriculture souvent inadaptée. Si les richesses sont moins évidentes dans le Massif Central que dans le Sud-Ouest, il convient cependant de les exploiter rationnellement. De son côté l'ouest, doté d'un réseau urbain où aucune cité n'est vraiment prépondérante, doit entreprendre son industrialisation. Les communications modernes feront à la fois sortir la Bretagne de son « état péninsulaire » et s'ouvrir cette région au Marché européen.

III. - Comment ?

Pour réaliser ce tableau il faut des moyens et des méthodes à la fois adaptés et efficaces; il faut connaître les obstacles pour mieux les tourner : régime foncier désuet qu'une nouvelle procédure d'expropriation peut améliorer, administration qui doit accélérer sa mise à jour, découpage territorial étouffant qui doit être aéré par l'association de communes. Enfin s'il faut pour agir des moyens financiers, il est indispensable pour réussir d'obtenir non seulement l'adhésion des populations mais leur participation active (nous y reviendrons).

DEUXIEME LECTURE

La hauteur de vue, le puissant esprit de synthèse, remarquable chez un homme d'action, la profusion des idées séduisent incontestablement. Et d'autant plus qu'elles s'expriment dans un style à la fois simple et vigoureux dont l'humour, s'il a le mérite d'aiguiser l'intérêt, souligne surtout l'optimisme volontaire de l'auteur et son aisance dans le domaine qu'il traite. Nous voici loin des manuels socio-économico-juridiques.

Loin des manuels ? Ce ne sont pourtant pas les chiffres qui manquent non pas en tableaux ou en graphiques, mais en « prose ». Ainsi, quand on parle de Paris, quatre pages de chiffres (154 à 157) suffisent à brosser un tableau hallucinant de la vie parisienne. C'est peut-être là une gloire, mais qui engendre une grave illusion. Les « chiffres » en effet ne sont pas forcément la précision et l'on peut regretter que l'ouvrage ne soit pas plus précis. Non pas précisions des idées, car elles le sont. Mais justement les idées ne valent que dans la mesure où elles sont confrontées à la « dure réalité »; et la profusion des idées cache souvent un manque de rigueur incompatible avec une politique moderne. A ce propos il est à remarquer que le seul sujet qui échappe à cette critique est celui de la réforme du régime foncier (pages 240 à 250) (puisqu'il touche le domaine juridique plus familier à l'auteur) pour laquelle des propositions précises sont avancées. On nous affirme, on nous décrit sans cesse ce qui se passe et ce qui va se passer, ce qu'il faut faire ou ce qu'il ne faut pas faire, mais sans jamais rien prouver, ni démontrer. Bien sûr le bon sens rétablit un peu l'équilibre. Il en reste

cependant l'impression d'entendre une longue et intéressante prédication qui excite l'esprit mais le laisse désarmé.

Cette critique en appelle une autre plus fondamentale. Aménager le territoire c'est construire un cadre de vie décent aux 60 millions de Français que nous serons demain. C'est une nécessité incontestable qui exige une politique; et, comme toute politique, elle se réfère à une conception de la Société et de l'homme. Sur ce plan, M. Philippe Lamour ne s'embourbe pas dans le jargon idéologique (nous étions prévenus). Il faut d'ailleurs reconnaître que sa vision de la Société et de l'histoire est extrêmement simple, sinon simpliste. La Société semble synonyme de « populations », de « masses » informes et souvent ignares (mais qui s'acheminent vers la « culture ») qu'il faut forcer à participer si l'on ne veut pas courir à l'échec; qui s'adonnent au « culte de la nénette » et plus généralement à la « bidulâtrie ». Seuls les leaders ou les « vieux lions » peuvent les faire évoluer. Et aussi le progrès technique qui va miraculeusement balayer les inégalités sociales et sera le domaine réservé des révolutions dont, jusqu'à maintenant, l'effet principal a été de retarder l'évolution. Parmi les hommes de demain, plus de prolétaires : le balayeur échangera son balai contre la balayeuse automotrice et la blouse blanche...

Pas question de forces sociales, ni des contre-coups de l'évolution. Pas question de lutte politique ni d'action culturelle. Plus de contradictions : on nage dans l'absolu et la certitude. Mais notre balayeur français ne sera-t-il pas toujours considéré comme un balayeur, même s'il porte une blouse blanche ? Certes, il y a chez nous de moins en moins de balayeurs français mais il y en a de plus en plus de Nord-Africains ou noirs; et cela ne résoud pas le problème. La pauvreté n'est qu'un état « relatif » et ne se mesure pas en niveau de vie, tant il est vrai que l'homme ne vit pas seulement de pain, comme en témoignent les phénomènes nouveaux qui se développent au sein des jeunes générations des sociétés dites « post-industrielles ».

Cette « idéologie » particulière s'appuie sur une éthique individualiste. Seules les vertus individuelles : le courage, le « patient labeur », et toujours l'optimisme volontaire permettront de construire une société de bonheur; vertus très honorables certes, mais qui ne suffisent plus aujourd'hui. Et même « l'action », magnifiée et à juste titre, tout au long de l'ouvrage, peut-elle vraiment résoudre toutes les contradictions ? Ac-

tuellement, il ne suffit pas non plus de « faire », « d'agir ». L'action individuelle doit s'inscrire dans un « mouvement » plus global.

Et à ce propos il est regrettable que le mouvement d'éveil de l'esprit civique et démocratique, de participation du plus grand nombre aux affaires communes, ce mouvement difficile et lent qui s'accorde mal aux exigences de l'efficacité parce qu'il travaille d'abord les mentalités, mais qui néanmoins se propage, il est regrettable donc que ce mouvement semble étranger à un responsable comme Philippe Lamour. Pourtant la Démocratie (qu'il annonce en fin d'ouvrage) est à ce prix.

Délaissant la polémique, reconnaissons cependant les nombreuses qualités de l'ouvrage et le courage de son auteur qui a su s'y impliquer à ce point.

Jean GOUGEON

ANDRÉ DE BAECQUE

LES MAISONS DE LA CULTURE

PARIS, ED. SEGHERS, 1967

(Coll. « Clefs du temps présent »)

192 pages - 8,40 F.

La parution de ce petit livre était une nécessité. Les Maisons de la Culture sont en effet une réalité dont on parle beaucoup, mais dont on parle en général avec la plus grande confusion. Et ceci dans tous les milieux. Les responsables politiques, bon nombre d'animateurs culturels confondent encore par exemple, comme A. de Baecque le signale dans son livre « Maisons de la Culture » et « Maisons des jeunes et de la Culture ». Et les malentendus de cette nature sont légions. Le livre d'A. de Baecque apportant une foule d'informations précises (pas toujours très précises il faut le dire) permettra d'éviter les erreurs les plus grossières.

L'auteur retrace l'historique des « Maisons de la Culture » et du ministère des Affaires culturelles. Il essaie de faire ce qu'il appelle une « spectrographie » des six Maisons de la Culture fonctionnant au moment où il rédigeait son ouvrage. Il analyse la « doctrine » qui préside à ce fonctionnement, évoque au passage les conflits qui ont surgi et peuvent surgir entre les animateurs responsables de ces « Maisons » et les pouvoirs politiques locaux, entre ceux qui pensent que la responsabilité totale de la gestion de ces Maisons doit être entre les mains des créateurs, et ceux qui pensent au contraire que cette responsabilité devrait revenir à des administrateurs. Il dessine ce que pourrait être l'avenir des « Maisons de la Culture » et donne en annexe une abondante documentation sur l'activité, le répertoire et les troupes des Maisons de la Culture et des Centres Dramatiques. Répétons-le, tout ceci est fort utile. Dans la mesure où rien n'existait sur le sujet qui fût une synthèse et une vision un peu globale de ce phénomène culturel, le livre d'A. de Baecque vient à son heure.

Par ailleurs on ne peut que partager certaines des positions de l'auteur. Lorsqu'il écrit : « Nous préférons quant à nous, considérer les Maisons de la Culture comme de véritables centres de création avec tout ce que cela comporte de fragile, de contestable, de déroutant, d'imparfait, de fragmentaire » nous souscrivons à ce point de vue. Une Maison de Culture qui n'est qu'un « garage » a des chances de devenir très vite une maison morte. Une institution culturelle nouvelle n'a de sens que si elle ne tient pas lieu de ce qui existait déjà. Etc...

Ceci étant dit, et malgré tout ce que ce petit livre apporte, il faut bien reconnaître que cette lecture laisse un sentiment d'insatisfaction. Le ton employé est beaucoup trop anecdotique. On a l'impression de lire une suite de monographies et d'impressions hâtives, et les prises de position dont je soulignais plus haut la justesse semblent beaucoup plus épidermiques que profondément justifiées. Tel qu'il est l'ouvrage risque de desservir ce qu'il prétend défendre. Il pourrait même justifier les réactions de certains milieux de culture populaire qui éprouvent parfois le sentiment que les Maisons de la Culture dispensent et défendent une culture aristocratique, une culture d'avant-garde, qui n'a aucune résonance dans les milieux populaires. Ceci tient me semble-t-il au fait que A. de Baecque n'a pas assez cherché à « situer » le phénomène « Maison de la Culture » dans la réalité complexe du développement culturel contemporain. Car les Maisons de la Culture constituent

un aspect essentiel certes, mais un aspect de ce développement. Et on ne peut pas isoler cet aspect de tous les autres.

Si l'on veut préserver l'originalité des « Maisons de la Culture » si l'on veut qu'en leur sein les créateurs prennent comme le demandait R. Planchon aux dernières Rencontres d'Avignon « le pouvoir », il est nécessaire me semble-t-il de tenir compte des faits suivants :

a) La « culture » commence avec la vie quotidienne. Les quelques définitions du mot « culture » que A. de Baecque rappelle au début de son ouvrage, l'opposant qu'il a raison de dénoncer entre « culture populaire » et « culture pour l'élite » ne doivent pas faire oublier que la culture est d'abord la manière dont on vit. Je renvoie les lecteurs de la revue à la citation du linguiste Benveniste figurant en exergue au dernier numéro. « La culture, dit-il, est inhérente à la société des hommes, quel que soit le niveau de civilisation ». L'action des Maisons de la Culture s'exerce donc sur une culture réelle qu'il importe de ne pas nier. Et la justification même, du haut niveau et de la nouveauté de ce que proposent les Maisons de la Culture, réside dans le fait qu'elles révèlent à l'homme le vrai visage de sa propre culture profonde.

b) A. de Baecque n'insiste pas assez sur le fait qu'il existe un fossé réel entre les prestations présentées dans les Maisons de la Culture et les possibilités de réception qui existent dans la grande masse du public. Les moyens de communication de masse, qui peuvent contribuer à combler ce fossé, le masquent le plus souvent. Il paraît illusoire de penser que par leur seule action les Maisons de la Culture feront la culture « pour tous ». Il me paraît démagogique et scandaleux de leur demander de « descendre au peuple ». Ce n'est pas leur rôle. Mais alors il est indispensable, comme Bourdieu l'a fortement souligné, de militer pour une démocratisation réelle de l'enseignement à tous les niveaux. Le drame n'est pas que les Maisons de la Culture offrent des spectacles ou présentent des expositions « difficiles » ; il réside dans le fait que pour des raisons essentiellement sociales et économiques les uns possèdent les clefs d'un langage et les autres pas.

c) Je pense comme A. de Baecque que la Maison de la Culture n'est pas la Maison des Associations. Mais il est nécessaire de demander, en même temps que des Maisons de Culture, des Maisons pour les Associations, des locaux, des animateurs, etc.

La Maison de Culture devrait (cela a été fait à Bourges) être pour

les associations (pour le théâtre amateur par exemple) le ferment et la possibilité d'une promotion.

Dans un grand nombre de cas, les associations peuvent devenir les interlocuteurs privilégiés des Maisons de Culture, le lieu où la médiation entre créateurs et public sera féconde. Pour avoir négligé cela certaines Maisons de la Culture se sont coupées de ceux qui les auraient le plus naturellement défendues contre les tenants de la culture de grand-papa.

D'une façon plus générale A. de Baecque passe un peu superficiellement sur le fait que les Maisons de la Culture ne peuvent plus se passer de « relais », c'est-à-dire d'intermédiaires sachant sans démagogie (j'insiste sur cette notion) faciliter la rencontre entre les artistes et le public.

d) Il semble d'autre part que les « Maisons de la Culture » ne constituent qu'une forme possible d'institution culturelle. L'expérience de ces dernières années tend à prouver que dans certains contextes sociologiques la réunion dans une même maison de plusieurs activités culturelles nuit au développement culturel global de la population.

e) Partant de l'expérience des « Maisons de la Culture » et de celles des Centres Dramatiques, A. de Baecque déclare : « La base de la culture vivante reste le théâtre parce que c'est par excellence l'art de la communication, du rassemblement, du présent. » Il est vrai que le théâtre constitue un moyen privilégié de culture et l'expérience de la Maison de la Culture du Havre prouve qu'une Maison de la Culture sans théâtre manque d'un cœur. Mais trop souvent on a tendance à considérer les Maisons de la Culture comme de super-théâtres améliorés et à sacrifier les Arts plastiques, les livres, la musique, etc.

f) Parlant de l'animateur « littéraire » d'une Maison de la Culture, André de Baecque écrit : « Le spécialiste qui, dans une Maison de la Culture, aura la charge de l'animation littéraire, devra faire des choix absolument arbitraires qui dépendront de ses goûts, de ses aspirations, de ses facultés d'adhésion avec tel groupe d'écrivains. »

On ne peut pas ne pas être d'accord avec le principe, mais il suppose d'une part que le spécialiste en question soit un vrai novateur et que d'autre part le public ait en d'autres lieux peut-être (par exem-

ple dans une bibliothèque Municipale (rénovée) la possibilité de « lire tous les livres ». Pour préciser ma pensée, je redoute que la Maison de la Culture devienne le refuge du créateur raté (et pas seulement sur le plan littéraire) et qu'elle soit un alibi pour ne rien faire ailleurs (dans les bibliothèques, les Musées, etc.).

g) C'est une banalité de dire que le problème essentiel des Maisons de la Culture est celui qui concerne les hommes qui l'animent. Il ne faudrait pas que les futures Maisons de la Culture soient confiées à des hommes de « second rayon » incapables d'inventer quotidiennement une culture totalement neuve. Il est plus urgent de détecter les vrais créateurs culturels que de construire des bâtiments monstrueusement « neufs » et terriblement difficiles à faire fonctionner.

h) Enfin A. de Baecque n'a pas assez montré (mais il faut dire que la place lui était limitée) que le problème de la diffusion culturelle dans les petites villes et dans les zones rurales restait entier et que les Maisons de la Culture ne pourront constituer des pôles de rayonnement que dans la mesure où un réseau serré d'animation vivante existera.

Il y aurait beaucoup d'autres points à discuter. Ce petit livre existe; il est de lecture facile. Il évoque d'une manière un peu linéaire et rapide une étape capitale du développement culturel de notre pays. Il respecte cette vraie démocratie culturelle qui n'est pas comme le disait déjà Baudelaire « une infinie complaisance au goût du plus grand nombre »; mais il faudrait encore insister pour instituer une politique culturelle globale et diversifiée sans laquelle les Maisons de la Culture risquent de devenir des lieux refermés sur eux-mêmes et non des foyers vivants ouverts aux hommes.

Georges JEAN

JACQUES CHARPENTREAU

POUR UNE POLITIQUE CULTURELLE

PARIS, ÉDITIONS OUVRIÈRES, 1967

(Coll. « Vivre son temps »)

232 pages - 11,10 F.

La France est-elle un pays culturellement sous-développé ? La part des « Affaires culturelles » ne représente que 0,43 % du budget général de 1967; les Français vont trois fois moins au théâtre que les Tchèques, huit fois moins dans les musées que les Autrichiens ou les Suédois; 58 % n'achètent jamais de livres; entre 1930 et 1964, près de 4000 emplois de musiciens ont été supprimés...

Et pourtant le Théâtre National Populaire ne peut satisfaire toutes les demandes, le nombre des visiteurs dans les musées dépasse celui des entrées dans les stades, les dépenses pour les loisirs et la culture connaîtront d'ici 1970 l'un des taux de croissance les plus élevés prévus par le V^e Plan, les jeunes réclament des activités culturelles, la Maison de la culture de Bourges touche 55 % des moins de 20 ans, 40 % des visiteurs du Musée national d'art moderne ont moins de 25 ans, 60 % des abonnés du Centre Dramatique de l'Est ont moins de 30 ans...

Ces difficultés et ces réussites qui remettent en cause quelques idées reçues ont incité Jacques Charpentreau à faire le point et à proposer des éléments Pour une politique culturelle.

Il n'est plus possible d'ignorer les problèmes du « culturel ». Ils s'imposent à nous : animation, loisir, Maisons de la culture, diffusion, moyens de masse, équipement socio-culturel, etc, font partie des préoccupations du gouvernement, de l'opposition, des partis, des clubs, des mouvements, des syndicats et de chaque citoyen. On ne peut élargir la définition d'une politique culturelle : elle est la forme que prend

actuellement la réflexion sur la finalité d'une civilisation. Cet ouvrage incite donc à un engagement réfléchi.

Après avoir montré qu'une telle politique doit s'appuyer sur un consentement commun, après avoir montré aussi l'ampleur des besoins, l'auteur s'interroge sur le rôle de service public que doit assurer l'Etat, par l'équipement, les subventions, l'animation et la coordination. Il insiste en même temps sur la nécessité d'une élaboration et d'un contrôle démocratiques; sur la participation du citoyen. S'il est un domaine où la planification et la liberté risquent de s'affronter, c'est bien l'immense domaine du culturel. L'auteur examine les rapports de l'Etat et de la création, moyens de masses ou arts traditionnels, sans oublier que la culture est une réalité quotidienne et s'inscrit dans la structure même de nos villes.

Qu'il s'agisse du tourisme, de l'enseignement, de la « crise de la musique » ou du rôle des Comités d'entreprise, il devient urgent d'élaborer clairement une politique conduisant à des choix. C'est, en définitive, le problème de la rencontre du grand public et de l'art qui est au cœur de toute politique culturelle. Les choix de l'auteur sont très clairs : ne jamais sacrifier la plus exigeante qualité artistique; assurer la plus vaste participation du public, et la liberté du créateur comme du spectateur.

Cet ouvrage repose sur une très vaste documentation mais refuse de se laisser enfermer dans le cadre étroit de l'analyse statistique : il convient de connaître la réalité mais c'est pour la transformer. La vie culturelle est aussi le lieu d'une lutte politique, au plus haut sens du terme. Résolument optimiste, **Pour une Politique culturelle** est un appel à l'imagination.

BENIGNO CACÉRÈS

L'ESPOIR AU CŒUR Roman

PARIS, ED. DU SEUIL, 1967

174 pages - 12 F

Il est extrêmement difficile de parler de ce livre. Je connais trop son auteur... C'est-à-dire que je croyais le connaître. Car **L'Espoir au cœur** en dit plus long sur l'« homme Cacérés », sur la nature de son engagement que les conversations, les discours, les regards, les voyages, les plaisanteries, les silences...

Alors il est délicat, dans cette revue de **Peuple et Culture**, de rendre compte de la musique très personnelle de ce livre si proche bien sûr, mais aussi si différente, de celle que joue son auteur dans sa vie publique.

Je ne parle pas de musique gratuitement. Car ce qui me frappe, dans **L'Espoir au cœur**, c'est la qualité particulière du **ton** de l'ouvrage. Les livres de souvenirs abondent. Les livres évoquant le maquis et la Résistance sont légions. Il en est très peu qui soient en même temps des livres de vie, c'est-à-dire qui proposent comme **L'Espoir au cœur** une morale secrète. Car le **ton** de ce livre se saisit entre les lignes qui le composent.

C'est un mélange de mélancolie, Cacérés se penche toujours sur son passé avec d'innombrables regrets, et d'optimisme, car c'est ce passé qui le fait être ce qu'il est. Et pour la première fois peut-être, j'ai saisi ce que je n'arrivais pas à comprendre de la personnalité profonde de Cacérés, un mélange de timidité et d'orgueil, de bonne humeur et de tristesse, d'humilité et de passion. Il rêve donc perpétuellement d'une Thébaidé, d'un lieu clos où la fraternité paisible est possible, et les circonstances tragiques ou drôles, dans le monde difficile où nous vivons, le conduisent à garder ce rêve pour lui, à ne le confier qu'à ces livres intimes

qu'il doit écrire la nuit quand les blessures et les déceptions s'apaisent. Je suis très frappé du nombre de scènes nocturnes de ce livre, du goût qu'il manifeste pour le silence, de l'allure feutrée de ces phrases simples, qui contrastent tellement avec la sonorité méridionale des « paroles » de Cacérès.

L'histoire qui nous est contée, nous croyions la connaître. Cacérès a bien souvent, en maintes circonstances, évoqué les cheminements qui ont conduit à la création de « Peuple et Culture ». Et certains d'entre nous, nés plus tard, étaient parfois agacés de cette nostalgie des origines, de ce retour à des sources qu'ils ne connaissaient pas, de ces aventures qui ne semblaient plus les concerner. Or, je m'aperçois que nous ne savions pas grand-chose, que nous n'accrochions que des bribes mal assemblées, et que le meilleur de ce que nous sommes à « Peuple et Culture », nous n'avons jamais le temps de le saisir dans une totalité intérieure et poétique. Sur ce plan, le livre de Cacérès est très précieux. Beaucoup plus que tous les discours, toutes les prises de position, toutes les humeurs passagères, tous les malentendus qui rendent parfois si difficile notre vie commune.

La vie de ces « équipes volantes », de ces camps du maquis, ces êtres que nous connaissons parce qu'ils sont nos camarades, Dumazedier, Mermoz, Le Veugle etc., les lieux, les personnages et les épisodes de cette aventure humaine singulière, apparaissent dans **L'Espoir au cœur** beaucoup moins comme des mythes que comme des réalités familières, rendues présentes et vivantes dans une mémoire minutieuse et patiente. Ce qui creuse souvent un fossé entre les générations provient de ce que les plus anciens d'entre nous se figent dans un passé que nous admirons, mais que nous admirons un peu comme un tableau mort. Le livre de Cacérès permet de retrouver les dimensions humaines de nos légendes. Et ceci sans doute parce qu'il s'agit moins d'un délégué général qui veut appuyer le mouvement qui est le sien sur un passé épique, que d'un homme qui se raconte à lui-même et qui cherche à retrouver ses cheminements et ce qui le justifie aujourd'hui.

En même temps ce livre confirme ce que nous savions déjà : Cacérès est de la race des conteurs. Son livre se lit moins qu'il ne s'écoute. Je parlais de **ton** au début, mais il s'agit aussi d'une **voix** qui parle, dans la nuit bien sûr, et l'on sent que d'innombrables scènes pourraient naître aux lèvres du conteur; mais il les contraint pour cet-

te fois à rester en réserve, si l'on excepte la très belle évocation de la pêche du sable et du Carnaval, à Toulouse. C'est que les obsessions de l'enfance et de l'adolescence obéissent mal aux contraintes de l'écrivain qui a appris à se surveiller.

Il semble que mon propos soit contradictoire. C'est que ce livre **parlé** est en même temps un livre **écrit**. Et sur un plan strictement littéraire ce livre relate la difficile entreprise d'un homme de parole qui devient un homme d'écriture. Je me demande en définitive s'il n'est pas à ce titre le reflet de notre propre aventure culturelle à « Peuple et Culture » car nous cherchons une pédagogie directe, vivante, une pédagogie de l'échange immédiat, et en même temps le moyen d'inscrire en chacun des traces fécondes.

Pour toutes ces raisons ce livre est pour moi plus qu'un roman; il relate l'itinéraire d'un homme qui après avoir « rencontré les hommes » se rencontre lui-même et cherche à se dépasser.

Georges JEAN

L'Espoir au cœur a été choisi comme livre de l'année par le jury « Hommes et Lecture ».

...enquête...

LA CLIENTELE DU LIVRE

PARIS, SYNDICAT NATIONAL DES ÉDITEURS, 1967

Multigr. 37-XII p.

PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE

C'est à la demande du Syndicat national des éditeurs que l'Institut français d'opinion publique a réalisé une étude sur le marché du livre.

Dans l'optique d'une utilisation directe des résultats à des fins commerciales, cette étude était orientée, non seulement sur les com-

portements de lecture, mais surtout sur les comportements d'achat du livre, répondant, ainsi, aux questions suivantes : **avec quelle fréquence, sur quels genres d'ouvrages, pour quelle destination, dans quels points de vente, sous quelles influences, la clientèle du livre procède-t-elle à ses achats ?**

méthode

L'I.F.O.P. a procédé aux interviews dans le cadre de ses enquêtes nationales périodiques (par sondage), selon la méthode dite **d'échantillonnage stratifié** (1).

7 929 personnes — 6 871 adultes et 1 064 jeunes de 15 à 19 ans — ont été interrogées en octobre 1966, novembre 1966 et janvier 1967.

Le questionnaire comportait dix questions : trois questions concernaient **le comportement de lecture et le temps consacré aux autres moyens d'information** (presse, radio, télévision); sept questions concernaient **le comportement d'achat de livres**.

Les données brutes recueillies ont fait l'objet d'une double exploitation, une étude analytique et une typologie de la clientèle du livre.

ETUDE ANALYTIQUE de la clientèle du livre

I. l'achat du livre

A. L'acheteur de livres (qui achète ?)

— l'âge des acheteurs

En un mois (le mois précédent l'interview), les personnes qui avaient acheté un livre au moins, représentaient :

23 % de la population adulte,
47 % des jeunes.

(1) La méthode d'échantillonnage stratifié consiste à établir une maquette à l'image de l'ensemble de la population, où chaque catégorie d'âge, de profession, d'habitat, etc... est représentée selon son importance réelle dans la population.

L'achat de livres décroît régulièrement avec l'âge : sur 100 acheteurs de livres en un mois :

23 %	ont de	15 à 19 ans
30 %	—	20 à 34 ans
28 %	—	35 à 49 ans
14 %	—	50 à 64 ans
5 %	ont	65 ans et plus de 65 ans.

— le niveau d'instruction

Sur 100 acheteurs en un mois, 37 % ont un niveau d'instruction primaire, 65 % ont un niveau d'instruction secondaire (48 %) ou supérieur (15 %), alors que cette fraction ne constitue que 35 % de la population.

— les revenus des acheteurs de livres

Sur 100 clients en un mois :

4	ont un revenu mensuel inférieur à	500 F
9	—	de 500 à 800 F
25	—	de 800 à 1 249 F
24	—	de 1 250 à 1 749 F
38	—	supérieur à 1 750 F

— achats de livres et télévision

Sur 100 livres achetés en un mois : 64 livres sont achetés par des personnes possédant la télévision, 36 livres sont achetés par des personnes n'ayant pas la télévision.

B. Les genres de livres achetés (quels livres achète-t-on ?)

Le questionnaire comportait une question sur le dernier livre acheté (titre, auteur, éditeur, collection). L'analyse des réponses a permis d'établir le classement suivant :

● roman	36 %
● livres d'enseignement	14 %
● policier, aventures	12 %
● histoire	9 %

● livres pour enfants	7 %
● science et technique	6 %
● philosophie, politique, religion	5 %
● poésie, art, théâtre	5 %
● voyage	5 %
● divers	1 %
	100 %

Les livres de format de poche représentaient, au moment où l'étude a été effectuée, 22 % des livres achetés : plus de la moitié des livres de poche achetés (56 %) le sont par les jeunes de 15 à 19 ans et 71 % le sont par des personnes de moins de 34 ans.

C. Circonstances de l'achat (pourquoi, comment, où achète-t-on ?)

— le circuit d'information

Comment l'acheteur a-t-il eu connaissance du livre acheté ?

Sur 100 achats :

● points de vente	30 %
● conseil d'un parent ou d'un ami	24 %
● presse (publicité et critique)	20 %
● conseil d'un professeur	9 %
● télévision et radio	4 %
● non précisé	17 %

— le lieu d'achat

56 % des achats des livres, dans la période étudiée, ont été effectués dans une librairie, ou une librairie-papeterie.

Autres circuits de distribution :

● marchands de journaux	20 %
● grands magasins, magasins populaires ..	8 %
● vente par correspondance, à domicile ..	12 %
● autres circuits (non précisés)	4 %
	44 %

2. la lecture des livres

Dans de nombreux cas, le lecteur d'un livre diffère de l'acheteur de ce livre : le livre peut provenir d'un cadeau, d'un prêt, de l'emprunt à une bibliothèque. Il semblait donc utile d'étudier la structure de cette seconde population constituée par le consommateur final du livre : le lecteur. Les principaux résultats sont relatifs à l'enquête effectuée en octobre 1966, donc couvrant la rentrée scolaire.

A. Fréquence de lecture des livres

	Sur 100 adultes	Sur 100 jeunes 15-19 ans
● Lecteurs réguliers (lisent au moins une fois par semaine)	29 %	43 %
● Lecteurs occasionnels (moins d'une fois par semaine)	18 %	29 %
● Non-lecteurs	53 %	18 %
	100 %	100 %

B. Origine des livres lus

D'où provient le livre lu actuellement par la personne interrogée ?

	adultes	jeunes
● Achat par la personne elle-même	53 %	45 %
● Achat pour une personne du foyer	12 %	23 %
	65 %	68 %
● Prêt d'un parent, d'un ami	31 %	31 %
● Emprunt (bibliothèque publique)	12 %	15 %
● Autre emprunt (cercle)	8 %	4 %
● Reçu en cadeau	2 %	10 %

C. Le temps consacré à la lecture de livres

Le questionnaire comportait une question relative au temps passé, la veille de l'interview, à lire un livre : 45 % des jeunes et 20 % des adultes avaient effectivement lu un livre la veille. Pour ces lecteurs, le temps de lecture moyen est de 1 h. 20 environ.

D. Les concurrents du livre

Le pourcentage des personnes ayant, la veille de l'interview, consacré du temps à chacune de ces activités est le suivant :

Ont la veille :	Lu un livre	Écouté la radio	Regardé la T.V.	Lu un quotidien	Lu un magazine
● Adultes	20 %	56 %	51 %	62 %	29 %
● Jeunes	45 %	63 %	55 %	58 %	39 %

conclusions essentielles

● **L'ensemble de la population achète peu de livres :** 53 % de la population n'a acheté aucun livre en trois mois.

● **La jeunesse (15 à 19 ans) constitue pour le livre, dans son ensemble, le segment le plus important du marché.** Ce résultat est à rapprocher du fait que l'achat de livres décroît avec l'âge, chez les adultes.

● **L'achat de livres est très sensible au niveau d'instruction et au niveau de revenus.**

● **Les genres préférés sont le roman et le roman policier ou d'aventures,** qui, ensemble, couvrent près de la moitié des achats. Mis à part le livre d'enseignement et le livre pour enfants, les autres genres, à tendance culturelle, se partagent le reste du marché.

● **La télévision n'est nullement un frein à l'achat de livres :** les personnes possédant la télévision achètent et lisent au moins autant que les autres.

● **La connaissance du livre acheté intervient le plus souvent sur le lieu d'achat.** Les conseils d'un parent, d'un ami, interviennent également de façon fréquente. Les autres moyens d'information ne jouent actuellement qu'un rôle secondaire.

● **La librairie** reste le type de point de vente utilisé dans la majorité des cas.

● **Les achats par correspondance** ne représentent que 12 % des achats. Ils concernent principalement les livres de voyages et d'histoire.

TYPOLOGIE de la clientèle du livre

1. principes de l'analyse typologique

La personnalité des individus qui composent une population est liée à des critères descriptifs (sexe, âge, milieu socio-professionnel, revenus, importance de la localité habitée) et à des critères de comportement (ici, les habitudes de lecture et d'achat de livres, les habitudes de lecture de journaux et de magazines, l'écoute de la radio et de la télévision).

L'analyse typologique va permettre d'intégrer les données élémentaires — recueillies par l'enquête au niveau de chaque individu — en un nombre restreint de données synthétiques relatives à des familles d'individus judicieusement constituées à partir de la population étudiée.

Cinq groupes — suffisamment différenciés par leur comportement de lecture et d'achat de livres — sont retenus.

● **Groupe 1 : non lecteur, non acheteur, ruraux :**
36 % de la population.

● **Groupe 2 : non lecteur, non acheteur, urbains :**
21 % de la population.

● **Groupe 3 : lecteur, faible acheteur :**
18 % de la population.

● **Groupe 4 : acheteur, faible lecteur :**
12 % de la population.

● **Groupe 5 : fort lecteur, fort acheteur :**
13 % de la population.

2. étude comparative des groupes

A. Achat et lecture

	Groupe 1	Groupe 2	Groupe 3	Groupe 4	Groupe 5
● Pourcentage des acheteurs le dernier mois	1,5 %	1 %	11 %	96 %	99 %
● Nombre de livres achetés en un mois (moyenne).	0,01	0,07	0,15	3,6	4,9
● Pourcentage des lecteurs déclarés	18 %	26 %	92 %	67 %	98 %
● Lecteurs de « la veille » (de l'interview)	2 %	2 %	44 %	16 %	83 %

B. Caractéristiques socio-démographiques

	1	2	3	4	5
● Pourcentage de femmes	47 %	57 %	47 %	65 %	48 %
● Age moyen ..	47	42	40	35	33
● Revenu mens. : — moins de 800 F	41 %	5 %	12 %	4 %	3 %
— plus de 1 750 F	4 %	14 %	18 %	26 %	37 %
● Localité habitée : — commune rurale	57 %	21 %	26 %	23 %	14 %
— complexe résidentiel urbain	10 %	20 %	24 %	21 %	36 %

C. Niveau d'instruction

	1	2	3	4	5
● Primaire	87 %	76 %	51 %	50 %	23 %
● Secondaire ...	12 %	22 %	42 %	44 %	53 %
● Supérieur	1 %	2 %	7 %	6 %	24 %

D. Télévision

Les possesseurs de récepteurs consacrent autant de temps à regarder la télévision, qu'ils soient ou non lecteurs de livres.

E. Genres de livres achetés

Ce critère ne concerne que les 3 derniers groupes.

	3	4	5
● Roman	27 %	30 %	40 %
● Policier, aventures	16 %	10 %	13 %
● Enseignement	9 %	22 %	7 %
● Histoire	14 %	5 %	12 %
● Livres de format de poche	11 %	14 %	29 %

3. analyse détaillée des groupes

A. Groupe 1 — non lecteurs, non acheteurs, ruraux (36 % de la population).

Les caractéristiques de ce groupe sont les suivantes :

- en majorité rurale
- de faible revenu

- de faible niveau d'instruction (87 % de primaires)
- d'âge moyen élevé (47 ans)
- possédant relativement peu la T.V. (32 %).

Ce groupe lit et achète peu : 18 % des individus qui le composent, déclarent lire, au moins de temps en temps ; mais, sur ce nombre, 14 % lisent moins d'une fois par mois ; 2 % seulement ont lu un livre, la veille de l'interview.

B. Groupe 2 — non lecteurs, non acheteurs, urbains (21 % de la population).

La population de ce groupe est composée de :

- citadins, en majorité
- de revenus moyens
- de faible niveau d'instruction (76 % de primaires)
- moyenne d'âge 42 ans.

Le groupe comporte un fort pourcentage d'ouvriers (45 %) et 99 % des personnes du groupe possèdent la T.V. ; le groupe lit et achète peu de livres. 26 % lisent un livre « au moins de temps en temps » ; dans ce nombre, 19 % lisent, en moyenne, moins d'une fois par mois.

C. Groupe 3 — lecteurs, faibles acheteurs (18 % de la population).

Ce groupe est fort lecteur (44 % des personnes du groupe ont lu « la veille » contre 22 % pour l'ensemble de la population), mais achète peu (11 % d'acheteurs au cours du dernier mois).

Du point de vue socio-démographique, du point de vue du comportement de lecture des journaux et périodiques, de l'écoute radio et télévision, il se situe dans la moyenne.

La moyenne d'âge du groupe est de 40 ans. Il comporte une assez forte proportion de parisiens et d'employés.

Le groupe 3, non seulement achète peu, mais peu à la fois : 91 % des acheteurs du dernier mois n'ont acheté qu'un ou deux livres au cours de cette période. Il semble que, dans ce groupe, figurent un nombre relativement important de personnes qui achètent des livres « sérieux », souvent par correspondance, soit pour compléter la culture générale, soit pour constituer une bibliothèque de prestige.

D. Groupe 4 — acheteurs, faibles lecteurs (12 % de la population).

Pour ce groupe, qui achète beaucoup (96 % d'acheteurs du dernier mois) mais lit peu, une part importante des achats est destinée à une personne du foyer, notamment un enfant. La proportion des femmes est importante dans le groupe (65 %). La moyenne d'âge est faible (35 ans).

Le genre du dernier livre acheté est, dans 32 % des cas, un livre d'enseignement ou un livre pour enfants.

E. Groupe 5 — forts lecteurs, forts acheteurs (13 % de la population).

Les caractéristiques de ce groupe sont les suivantes :

- jeunesse
- revenus élevés
- fort niveau d'instruction
- population urbaine à prédominance parisienne.

Les personnes de ce groupe sont de grands lecteurs et de grands acheteurs. Ils recourent aussi largement aux emprunts.

Pour ce groupe, les achats de romans et de livres d'histoire sont nettement au-dessus de la moyenne. Le groupe 5 constitue aussi la clientèle exclusive des livres de « philosophie, politique, religion ».

Les conclusions de cette étude — « le marché potentiel du livre » — formulées en termes commerciaux (« une bonne clientèle-cible pour le livre-cadeau » par exemple) sont essentiellement destinées aux éditeurs auxquels elles apportent des orientations.

Il semble que les efforts des éditeurs doivent porter surtout et presque exclusivement sur les groupes constitués de personnes qui lisent et achètent des livres : « ...et les efforts doivent porter sur l'accroissement de la consommation moyenne de livres de cette population aisée, instruite, qui écoute normalement la radio et la télévision et qui consacre une part importante de son temps, non seulement à la lecture du livre, mais aussi à celle des quotidiens et des magazines et peut donc être atteinte par la publicité... » (p. 37).

Pour le Syndicat national des éditeurs, les groupes défavorisés — « non acheteurs, non lecteurs urbains et ruraux » — ne constituent pas un objectif commercial intéressant.

Monique NAHON
Documentaliste

...disques...

Ces enregistrements, choisis en fonction des mêmes critères d'intérêt et de qualité que pour le n° 68, ont été analysés dans les n° 24 (février 1967) à 29 (août-septembre 1967) de la revue « Harmonie ». A signaler que cette revue a publié, dans ses n° 24, 28 et 29, des discographies complètes, œuvre par œuvre, consacrées respectivement à Igor Stravinsky, à Claudio Monteverdi et à Gustav Mahler.

— PEROTIN (vers 1200) — **Organa « Viderunt omnes » et « Sederunt principes », « Alleliua ».** Trois pièces anonymes. Harmonia Mundi 30.283

L'ensemble vocal et instrumental dirigé par Alfred Deller souligne l'audace et la rudesse de cette première musique polyphonique d'Occident.

— L'ORGUE DE TRUJILLO — **Harmonia Mundi 30.705**

Sur cet instrument castillan, pièces pour orgues espagnoles de l'époque de Charles-Quint et de Philippe II.

— HEINRICH SCHUTZ (1585-1672) — **Sept motets à double chœur.** DGG 130.165

Interprétation du Kreuzchor de Dresde, ville où Schütz passa la plus grande partie de sa vie et ayant conservé la tradition de ce musicien.

— DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707) — **Œuvres pour orgue.** Harmonia Mundi 30.071

Second volume d'une intégrale consacrée à celui qui fut le prédécesseur immédiat de Bach dans le domaine de l'orgue.

— ARCANGELO CORELLI (1653-1713) — **Concertos Grossos et Sonates en trio.** Harmonia Mundi 30.681

La meilleure réalisation consacrée au fondateur du Concerto Grosso et de la Sonate en trio, et donc de la musique instrumentale italienne pré-classique.

— HENRY PURCELL (1659-1695) — **Quatre Suites pour orchestre.** Philips 835.775

Extraites de partitions pour la scène, ces Suites interprétées par l'Orchestre de chambre de Rouen représentent ce que la fin du XVII^e siècle, en la matière, peut offrir de plus beau.

— FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733) — **Pièces pour clavecin, Valois 779**

Un très beau complément aux disques Scarlatti d'Huguette Dreyfus.

— JEAN-SEBASTIEN BACH (1685-1750) — **Cantates n° 11 (Oratorio de l'Ascension) et 104.** Erato 70.341

Contraste entre la splendeur sonore (trompettes) de « l'Ascension » et l'atmosphère pastorale de la Cantate 104.

— WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) — **« Mozart à Vienne ».** Harmonia Mundi 30.685

Interprétées sur un Hammerflügel (instrument d'époque) de 1785, plusieurs œuvres peu connues pour clavier de Mozart : certaines comptent parmi ses plus précieuses.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) — **Six Quatuors dédiés à Joseph Haydn.** Philips 802.752/3/4

Les six « grands » Quatuors à cordes de Mozart, composés en hommage à un illustre aîné.

— WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) — **Concertos pour piano n° 9 K. 271 et n° 14 K. 449.** Amadeo 66.010

Deux magnifiques concertos dans une interprétation de classe, fort rigoureuse, due à Alfred Brendel.

— WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) — **Les quatre partitions maçonniques (trois Cantates et Ode funèbre).** Philips 836.930

De ces quatre partitions, l'une est la dernière achevée par Mozart, trois semaines avant sa mort. Toutes témoignent de l'activité du compositeur en tant que membre d'une Loge viennoise.

— JOSEPH HAYDN (1732-1809) — **Les six Quatuors opus 20 DGG 2 x 30 cm 139.186/7**

Six Quatuors à cordes qui, en 1772, donnèrent définitivement à ce genre de musique ses lettres de noblesse.

— JOSEPH HAYDN (1732-1809) — **Symphonies n° 26 « les Lamentations », n° 44 « Funèbre » et n° 48 « Marie-Thérèse ». Voix de son Maître CVA 923**

Trois Symphonies de l'époque « romantique » du Sturm und Drang (vers 1772), dont les titres pour une fois résument fort bien l'aspect.

— JOSEPH HAYDN (1732-1809) — **Symphonies n° 100 « Militaire » et 102. Columbia CCA 1091**

Deux des grandioses Symphonies « londoniennes », admirablement interprétées par Otto Klemperer.

— JOSEPH HAYDN (1732-1809) — **Messe n° 9 « In Tempore Belli » (Pour un temps de guerre), dite aussi « des Timbales » ou Paukenmesse. Voix de son Maître CVA 929**

Messe composée par Haydn en 1796, alors que les armées de Bonaparte menaçaient l'Autriche par le Sud, par l'Italie.

— LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827) — **Quatuors à cordes n° 1 à 6 et n° 7 à 11. Columbia 1070/1/2 et 1073/3/4**

Ces deux albums complètent l'intégrale des Quatuors de Beethoven évoquée la dernière fois.

— FRANZ SCHUBERT (1797-1828) — **Symphonies n° 5 et 8 « Inachevée ». DGG 139.162**

Une des Symphonies de jeunesse de Schubert, et une des plus célèbres de tous les temps.

— FRANZ SCHUBERT (1797-1828) — **Les Trios pour piano, violon et violoncelle. Philips 835.393/4**

Un des sommets de la musique de chambre romantique.

— ROBERT SCHUMANN (1810-1856) — **Œuvres pour piano. DGG 139.183**

A côté des « Scènes d'enfants » et des Variations « Abegg », des pages moins connues comme les « Intermezzi » opus 4 et les « Scènes de la forêt ».

— GUSTAV MAHLER (1860-1911) — **Symphonie n° 3. Philips 802.711/2**

Remarquable version de la plus « longue », mais sans doute aussi de la plus enthousiasmante au premier abord, parmi les Symphonies de Mahler.

— GUSTAV MAHLER (1860-1911) — **Le Chant de la Terre. Columbia CAN 179**

Nouvel enregistrement, dirigé par Otto Klemperer, de l'œuvre par laquelle beaucoup sont venus à Gustav Mahler.

— CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) — **Les trois Sonates (violoncelle et piano, flûte, alto et harpe, violon et piano). Harmonia Mundi 60.025**

Les trois dernières partitions debussystes, dans une version qui met l'accent sur leur modernité.

— RICHARD STRAUSS (1864-1949) — **Les deux Concertos pour cor. Decca 6285**

Ces deux Concertos « encadrent » la carrière de Strauss : l'un date de 1882, l'autre de 1942. On leur a adjoint, à titre de curiosité, un Concerto de Franz Strauss, père de Richard et premier corniste de son époque.

— ENRIQUE GRANADOS (1867-1916) — **Goyescas. Erato 70.344/5**

Un chef-d'œuvre de la musique espagnole pour piano.

— MAURICE RAVEL (1875-1937) — **Rhapsodie espagnole. Pavane pour une Infante défunte. MANUEL DE FALLA (1867-1946) — L'Amour Sorcier. Columbia CCA 1093**

Musiques espagnoles ou inspirées par l'Espagne, superbement rendues.

- ALBAN BERG (1885-1935) — **Altenberg Lieder.** ANTON WEBERN (1883-1945)
— **Pièces pour cordes opus 5.** ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951) —
Pièces pour orchestre opus 16

Un des disques les meilleurs, les plus variés et les plus substantiels jamais consacrés à l'Ecole de Vienne.

- SERGE PROKOFIEV (1891-1953) — **Ivan le Terrible. Chant du Monde 78.390**

Moins connue que celle pour Alexandre Nevski, cette musique pour un autre film célèbre d'Eisenstein n'est pas moins admirable.

- LUCIANO BERIO (1925) — **Circles. Trois Séquences pour flûte solo, soprano solo, trombone solo.** Harmonia Mundi 60.021

Un échantillon essentiel de l'art sonore d'aujourd'hui. La virtuosité des interprètes est phénoménale, mais la musique ne perd pas ses droits.

- KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928) — **Momente II pour soprano, quatre chœurs et treize instruments.** Harmonia Mundi 60.024

Œuvre toute récente d'une grande étrangeté, d'une grande violence et d'un grand raffinement; pour toutes ces raisons, d'une grande expressivité.

- KRZYSZTOF PENDERECKI (1933-) — **Passion selon St Luc.** Philips 802.771/2

De Pologne nous vient un des monuments — créé en Allemagne de l'Ouest le 30 mars 1966 — de la musique religieuse de ce temps : synthèse réussie non seulement des divers langages de son auteur, mais aussi de longs siècles de musique.

Marc VIGNAL.

...chanson...

GUY BÉART : « Qui suis-je ? »

Guy Béart, poète scientifique, poète humoriste, poète insolite, poète d'avant-hier et d'après-demain, avait choisi la très petite salle de la Comédie des Champs-Élysée pour sa rentrée 1967.

Le mystère Guy Béart, c'est qu'il est aussi bien ce chanteur de chevet que ce chanteur de grande salle ou de place publique.

Qui est-il ce créateur qui mêle l'amour et le jeu, la tendresse et la fantaisie, ce qu'il y avait avant et ce qu'il y aura après, l'humour et la science ?

Qui est-il cet ingénieur diplômé de l'Ecole des Ponts-et-Chaussées qui depuis dix ans est devenu, sans cesser d'affirmer la poésie, l'une des plus grandes vedettes de la chanson ?

Comment saurions-nous qui il est, alors que lui-même se pose encore la question ? Les seules choses que nous pourrions savoir sont celles qui le lient à son public, un public qui va croissant.

1. Guy Béart, quel est votre public, à la Comédie des Champs-Élysées, dans les Maisons de la culture, à la Télévision ? Comment participe-t-il à votre tour de chant ?

Le public, qu'il soit à la Comédie des Champs-Élysée, dans les Maisons de la culture ou devant son récepteur de télévision est toujours le même, en ce sens que c'est toujours l'Homme. L'Homme avec son même visage, sa même bouche, ses mêmes yeux, ce même besoin de voir et d'entendre. La seule chose qui le différencie c'est qu'il soit dans un cadre qu'il connaît ou dans un lieu où il entre pour la première fois.

Le public de la télévision est en fait un public de solitaire chez qui l'on pénètre un peu par effraction. La difficulté vient du fait que c'est l'interprète qui se déplace, il n'attend pas le spectateur, il va chez lui. Qu'il s'agisse d'un ouvrier, d'un banquier, d'un prince ou d'un étudiant qui écoute l'émission dans sa chambre, chacun se sent concerné. Il n'est pas possible de faire des essais devant cet auditoire. C'est là qu'intervient le choix de la chanson et de la place qui lui convient le mieux. Pour toucher un auditoire de plusieurs

millions de téléspectateurs, il faut que l'œuvre soit déjà solidement inscrite dans l'esprit de ce public.

Quand on chante devant un public de 100.000 personnes, comme cela m'est arrivé pour la fête de « l'Humanité », il n'est pas possible non plus de faire des tentatives. Le spectateur qui est au fond du théâtre ne voit qu'une ombre sur la scène et il lui est difficile de participer à autre chose que ce qu'il connaît de cette ombre.

Devant un public restreint, comme celui de la Comédie des Champs-Élysées, ou celui que j'ai connu à mes débuts à la Colombe ou au Port du Salut, je peux présenter mes dernières productions. Le créateur peut sentir tout de suite l'accueil qui sera alors réservé à son œuvre.

2. Y a-t-il dans le choix présent que vous faites des chansons d'avant-hier (récupérées et actualisées) une attitude avant-gardiste, influencée, par exemple, davantage par le Folk Song que par l'expérience antérieure de Jacques Douai ? Avec une chanson folklorique et un arrangement et un accompagnement swing, vous faites une chanson absolument contemporaine.

S'il y a une attitude avant-gardiste, elle n'est influencée ni par le Folk Song ni par l'expérience de Jacques Douai.

Je ne pouvais demander à mon guitariste qui n'a pas la pratique du luth, en usage au XVI^e siècle, de jouer de cet instrument pour accompagner les chansons que j'avais empruntées à ce siècle.

Après avoir fait un choix parmi plusieurs chansons folkloriques, nous avons, mes musiciens et moi, travaillé les arrangements et orchestrations comme nous l'aurions fait pour des œuvres écrites récemment, et cela avec les instruments actuels. C'est parfois l'occasion d'une rencontre novatrice.

3. Êtes-vous en relation avec les autres arts contemporains ?

Je m'efforce de rester en contact avec ce qui se passe actuellement dans les autres arts que la chanson en lisant le plus de livres possible, de journaux, de revues, et en me rendant le plus souvent possible, dans la mesure du temps dont je dispose, au théâtre, au cinéma, à des expositions.

4. Pourquoi la chanson ? Certains considèrent la poésie écrite comme une impasse (pour eux la poésie aujourd'hui c'est la chanson).

Pensez-vous que la chanson agisse comme un sensibilisateur des masses à la poésie et qu'elle contribue à réduire les distances entre ceux qui lisent

la poésie et ceux qui n'en ont pas encore les moyens (industriels, socio-économiques et culturels) ?

La chanson est une chose très ancienne qui peut prendre aujourd'hui une place majeure. Cette place, elle la devra à sa « dimension », à l'échelle des besoins actuels : ramassée, en forme de slogan, allongée, c'est une pilule d'art que l'on déguste de gré ou de force. **La chanson est un art au même titre que les autres. Il n'y a pas d'art prioritaire.**

Je ne pense pas que la chanson puisse contribuer à réduire les distances entre ceux qui lisent et ceux qui ne lisent pas. On a joué des œuvres de Bach en jazz, cela n'a pas fait que les gens qui n'étaient pas prêts à l'aimer, ont écouté les autres œuvres qui leur étaient restées méconnues.

On a pris des poèmes que l'on a mis en musique, cela n'a pas eu pour résultat que les gens se sont sentis le besoin d'acheter et de lire les recueils de poèmes de ces auteurs.

La chanson par le disque est une phase nouvelle de la diffusion verbale aussi importante que le fut l'invention de Gutenberg. Quand celui-ci mit au point l'imprimerie, les gens s'élevèrent contre ce nouveau procédé qui supprimait, disaient-ils, le manuscrit.

En fait, le disque anticipe un peu sur la poésie de demain. La littérature s'est détournée de sa source vivante lorsque les privilégiés ont cessé de se faire faire la lecture. Le disque remplace les dames de compagnie lorsque les œuvres des créateurs s'écrivent sur le papier mais s'élaborent dans l'exercice des mots, les créateurs renouent alors avec la tradition orale de la poésie. D'ailleurs, il y a à peu près un siècle, les vers étaient plus souvent dits à haute voix que lus.

Pourquoi les gens ont-ils tendance à s'élever contre ce qui se fait, ou souhaitent-ils qu'une chose en ressuscite une autre ?

5. Avez-vous le sentiment de jouir, comme les plus grandes vedettes de la chanson (Yves Montand, Jacques Brel), d'une situation tout à fait confortable dans votre métier et que désormais aucune mode ne saurait porter atteinte à la permanence de votre succès et vous priver d'un public fidèle ?

Non, je n'ai pas l'impression de jouir de cette situation aussi confortable, et de plus je n'ai pas le sentiment d'être à l'abri de quoi que ce soit. D'ailleurs, j'ai besoin de moments de difficulté et d'inconfort qui m'aident à me recréer. Il m'arrive assez souvent de me retirer volontairement de la scène pour pouvoir écrire de nouvelles chansons. Il faut de temps en temps savoir faire une pause pour regrouper ses idées. Il me faut parfois plusieurs années pour écrire une chanson. Qui suis-je ? Je l'ai commencé en 1955 et

achevée en 1965. Je vous ai dit que je lisais beaucoup, écrivais beaucoup aussi, sans crainte que ce soit bon ou mauvais. L'important est d'avoir envie de faire quelque chose. Mais a-t-on le temps de tout faire ? Mon rêve serait de pouvoir vivre un jour tous les dix ans. Si l'on ramène l'année à 300 jours, pour faciliter les calculs, et en se basant sur une longévité de 70 ans, j'aurai la chance de traverser 21.000 années. Puisque nous sommes dans l'irréel, peu importe le point de départ mais si vous me demandiez de le situer, je vous donnerais comme base 1.000 ou 2.000 ans avant J.-C.

6. Une des préoccupations de Guy Béart : la jeunesse.

Je n'aime pas cette démagogie faite aux dépens de la jeunesse. J'en ai assez d'entendre dire : « l'avenir appartient aux jeunes ». Ce mot ne veut rien dire. L'avenir appartient aussi bien à ceux qui ont 20, 30, 40 ou 92 ans. **L'avenir, c'est ce que l'on fait dans le temps présent**, ce n'est plus une question d'âge.

J'ai 37 ans et je suis jeune, j'ai eu 20 ans et j'étais jeune, à 15 ans, j'étais vieux, vieux... sans savoir pourquoi.

Antoine BONAVITA.

...cinéma...

Le cinéma brésilien ou la révolte en question

A ceux qui seraient encore tentés de croire que le cinéma n'est encore en 1968 qu'un brillant exercice de style, un « divertissement » pour « intellectuels » coupés du réel, de la vie quotidienne et familière, une évasion dans le rêve ou la poésie, je conseille de découvrir le cinéma brésilien actuel. « **Qu'est-ce qu'un homme révolté ?** » s'interrogeait Albert Camus. **Un homme qui dit non (1)**. En réalité leurs films les plus récents — Glauber Rocha avec **Terre en transe**, révélé au festival de Cannes, Arnaldo Gabor avec **L'opinion publique**, « prix de la critique » au festival de Pesaro, N.P. Dos Santos avec **Sécheresse** et Ruy Guerra avec **Les Fusils** — les cinéastes brésiliens ont utilisé le 7^e art comme une arme de protestation, affirmé une attitude de refus. A leur mesure, en faisant appel à une esthétique spécifique, eux aussi ont dit « non » : non à la misère, à l'analphabétisme, au chômage, à la faim, bref à l'économie de sous-développement qui caractérise le Tiers Monde, à l'oppression politique qui l'aliène.

Ces jeunes cinéastes brésiliens adhèrent étroitement à ce que l'on appelle le « cinema novo », dont le but fondamental est double : replacer l'homme dans son contexte historique, géographique, sociologique ; dénoncer, au moyen du langage cinématographique, l'aliénation dont il est victime au Brésil en fonction des traditions, des mythes, de la misère, du désespoir. Dans cette double perspective, le cinéma s'affirme non seulement « **moyen d'investigation d'une réalité sociale, politique et économique (2)** », mais surtout remise en question des structures idéologiques, religieuses et politiques d'un pays. De divertissement, il se transforme en enquête, constat, réflexion critique, révolte passionnée.

Parmi les problèmes abordés dans ces films, il n'en est pas de plus fréquent, de plus pathétique, de plus tragique que celui de la faim. Au point que l'on a pu dire que l'esthétique du cinéma brésilien tendait à se définir comme une esthétique de la faim : « **la faim du latino-américain n'est pas seulement un symptôme alarmant de la pauvreté sociale ; c'est l'essence de**

la société, affirme Gauber Rocha. Ainsi, nous pourrions définir notre culture comme une culture de faim. Là réside la tragique originalité du cinéma novo par rapport au cinéma mondial : notre originalité, c'est notre faim, qu'est aussi notre plus grande misère, ressentie, mais non comprise (3) ». C'est pourquoi le cinéma brésilien n'est plus un cinéma folklorique, ne relève absolument plus du cinéma exotique qui était en vogue il y a une dizaine d'années : d'adolescent, il est devenu adulte.

Le second film de Ruy Guerra (4), *Les Fusils* (« ours d'argent » au festival de Berlin 1964), illustre avec un sens aigu du tragique notre propos. Au premier abord, on pourrait prendre ce film pour un western. Son titre, sa construction, l'épisode sanglant sur lequel il se referme, comme les propos de l'auteur lui-même nous y incitent : « **Mon film est construit sur un schéma westernien : un personnage (le Gaucho) avec son passé, une rencontre et un duel final (en fait ici une tuerie sauvage). Par contre, il y a une absence de barrière entre le bien et le mal** (5) ». D'autre part, les grandes lignes du scénario et les dimensions réalistes de l'esthétique de Ruy Guerra rapprocheraient *Les Fusils* du documentaire et du film de guerre. Mais la véritable beauté, comme la véritable grandeur et l'étonnante originalité de ce film sont ailleurs : dans l'éclatement des frontières traditionnelles établies trop fréquemment entre les genres cinématographiques, dans l'union d'éléments thématiques et stylistiques souvent arbitrairement dissociés à l'écran.

Œuvre par essence tragique que *Les Fusils*, puisqu'elle s'interroge sur le comportement de l'homme face à la mort et à son destin. Œuvre d'actualité car cette confrontation jaillit sur l'un des territoires du Tiers Monde où l'on meurt encore de faim sans que cela suscite un scandale. « **Mon film**, dit Ruy Guerra, **est un documentaire sur la faim qui veut mettre à nu les racines du mal** (6) ». Comme *Terre sans pain*, de Luis Buñuel, *Les Fusils* se définiraient assez bien d'emblée comme un « **essai cinématographique de géographie humaine** ». Nous sommes à Miragres, un petit village de l'Etat de Bahia dans le Nord-Est du Brésil, plus précisément dans une région particulièrement éprouvée par la sécheresse que l'on appelle au Brésil « le quadrilatère de la soif ». L'auteur nous présente à la façon d'un documentaire les champs désertiques, le sol sec, le soleil, l'eau qui s'épuise, les bêtes qui meurent de faim et de soif, l'épuisement des récoltes, la raréfaction des vivres, la misère, bref l'omniprésence de la faim.

Seuls les grands propriétaires terriens ne souffrent pas dans cet enfer, bien au contraire, puisqu'ils stockent les récoltes, provoquent une hausse des prix et vendent leurs produits agricoles avec un profit intéressant pour le gouvernement central brésilien. Par opposition à ces quelques « nantis », à ces privilégiés, la population souffre de la faim. Plongée dans la torpeur, vouée à la passivité, elle rend un culte fétichiste à un bœuf sacré, dont elle attend, à l'instigation d'un prédicateur au langage mystique, d'un faux pro-

phète, la pluie et de nouvelles récoltes. Les villageois espèrent la pluie, ils auraient besoin de pain : on leur envoie des soldats chargés de maintenir l'ordre. L'enquête de Ruy Guerra (« **J'ai choisi un village de cette région du Brésil, je l'ai étudié pendant un mois et demi. J'ai vécu avec des individus confrontés au problème de la faim** (7) », le choix de certains personnages secondaires — ainsi la vieille femme aveugle qui raconte sa propre histoire — authentiques, celui des figurants dont les attitudes, pendant le tournage, sont demeurées absolument spontanées, la présentation, au début du film, de « l'enracinement » géographique et sociologique de ce groupe ethnique relèvent, sans discussion possible, de l'éthique et de l'esthétique du documentaire.

Mais le document présenté repose sur une vision du monde, qu'il suggère déjà en lui-même. Le comportement des individus, cette étrange union d'éléments contradictoires tels que violence et tendresse, passion et sérénité, apathie et brutalité, mysticisme et sensualité s'affirment indissociables de cette région du Brésil. L'auteur prouve avec brio que l'homme, ici, est pleinement déterminé par son milieu, le constat ethnographique débouche sur des rapports psychologiques (psychologie des groupes et des foules) qui traduisent, eux aussi, le regard que le cinéaste pose sur le monde (8).

Ruy Guerra aime les contrastes, mais sait unir harmonieusement plusieurs oppositions fondamentales en un mouvement dialectique d'une forte puissance de suggestion. L'union du document et de la fiction, à l'origine même du film puisque le scénario de Miguel Torres s'inspire d'un fait historique brésilien (le scénariste a fait appel à un événement qui eut lieu dans le Nord-Est du Brésil en 1954, mais il situe ici l'action en 1963), se retrouve à l'intérieur de plusieurs séquences (en particulier dans la séquence où l'un des soldats explique aux villageois comment monter et démonter un fusil). Le choix du parti-pris documentaire, la façon dont l'auteur présente et observe les protagonistes de la tragédie — les cinq soldats, les villageois, le maire ou le prédicateur — en respectant leur vérité intérieure traduisent non les réactions d'un partisan sectaire, mais la volonté d'un homme profondément honnête qui s'efforce objectivement de comprendre les motivations essentielles des êtres, quels qu'ils soient. Mais ce souci d'honnêteté et de « distanciation » au sens où Brecht l'entendait a lui aussi un contrepoint important : la passion de l'auteur pour les opprimés, passion noble et violente, que l'on découvre au niveau de la thématique, comme à celui de l'esthétique.

Entre les grands propriétaires et les affamés qui grattent le sol pour y chercher une maigre subsistance, ou y saisir des bouses du bœuf sacré, implorant une protection surhumaine dans l'attente d'un hypothétique miracle, Ruy Guerra a fait son choix, lucidement. Il fustige l'égoïsme des uns et souhaiterait détruire la crédulité des autres, tout en plaidant pour eux. Dans l'horreur de sa précision clinique, le document dénonçait déjà en lui-même

l'injustice, la passivité stérile, le fétichisme religieux. La dernière partie du film, où la tension entre les deux camps (celui de l'ordre et celui de la révolte) explose brutalement après une lente montée, affirme la nécessité de la révolte. Devant cet enfant mort de faim, que son jeune père vient enter- rer sans protester, comme accablé par le poids d'une fatalité impitoyable et inexorable, l'un des protagonistes, le « Gaucho » (porte-parole indiscutable de l'auteur), saisit un fusil, se sépare des soldats avec qui il entretenait aupara- vant des liens d'amitié, et tire sur les camions qui emportent les stocks de récolte loin du village. Seul contre les cinq soldats, la lutte s'affirme par trop inégale, et l'échec de la révolte individuelle indiscutable.

Pourtant, par sa mort, par sa protestation furieuse et généreuse, où s'est marquée une volonté passionnée de dignité humaine, le « Gaucho » provoque une révolte collective. Révolte certes pacifique puisqu'elle revient à égorger le bœuf sacré, aussitôt dépecé et dévoré tout chaud par les affamés, mais révolte indéniable où l'on peut découvrir une tentative désespérée de lutte contre la fatalité de la faim. Ce que récuse ici Ruy Guerra, c'est l'aliénation de l'homme par l'homme au moyen d'un double conformisme politique et religieux, si fréquent en pays sous-développé. Là encore l'inspiration brech- tienne est évidente, mais la dialectique de l'oppression et de la révolte ne revêt, au niveau esthétique, aucun caractère didactique. De même qu'il allie le document et la fiction, l'objectivité et la subjectivité du regard de l'auteur, **Les Fusils** unissent au sein d'un récit pleinement moderne (récit lui-même caractérisé par une perception subjective de l'espace et un montage qui, très souvent, affirme une rupture entre les séquences) l'atroce et le tendre, l'hor- rible et le beau, réalisme et noblesse.

Au cœur même de l'horreur et de la cruauté, tout comme Luis Buñuel, l'un de ses cinéastes de prédilection, Ruy Guerra suggère très sobrement la grandeur de la condition humaine. Le réalisme des situations, des faits ou des gestes — un réalisme qui, parfois, choque durement notre sensibilité d'Européen —, et, en conséquence, le contenu thématique et dramatique de l'image ont pour contrepoint la poésie du commentaire d'inspiration biblique et la noblesse de la mise en scène, c'est-à-dire le contenu plastique de l'image. L'impression de vérité et de beauté qui se dégage des images naît précisément de cette opposition entre leur contenu dramatique et leur contenu plastique.

Le réalisme de l'évocation des passions (la rencontre de Mario et de la jeune fille dans la nuit) ou des besoins (la séquence du dépeçage du bœuf sacré) est soumis à la représentation du cérémonial tragique de la vie par l'image, le son ou la parole. Et si la mort du « Gaucho », dans son réa- lisme hallucinant qui en fait une mort d'où se dégage une impression d'au- thenticité telle que la plupart des morts suggérées à l'écran perdent aujour- d'hui à nos yeux une grande partie de leur vérité, ne souffre aucun contre-

point plastique, c'est qu'elle donne la clef du film, mettant le point final à cette dénonciation de l'imposture politique et militaire. Si Ruy Guerra pro- jette une lumière aussi vive, aussi dure sur ce pauvre corps criblé de balles, qui n'en finit pas de mourir, soulignant comme Francesco Rosi dans **Salvatore Giuliano**, une certaine théâtralisation du réel tragique, c'est pour susciter en nous, une dernière fois, un très pur appel à la révolte.

Michel ESTEVE.

1. **L'Homme révolté**, Gallimard, 1951, p. 25.
2. « Entretien avec Ruy Guerra », **Le Monde**, 13 avril 1967.
3. **Revista Civilização**, n° 73, 1964. Cité dans l'article de Jacques Belmans « Une esthétique de la faim », **Progrès** (Bruxelles), n° 10, juin 1967. Voir encore l'entretien, publié par **Témoignage Chrétien** en date du 13 juillet 1967, accordé par Arnaldo Gabor à Michel Duviigneau : « **Comme Glauber Rocha l'a dit un jour, nous faisons une esthétique de la faim** ».
4. Cineaste portugais né en 1932 au Mozambique, formé à Paris par l'Institut des hautes études cinématographiques (I.D.H.E.C.) et résidant au Brésil où il s'est intégré au groupe des adeptes du « Cinema novo ».
5. **Le Monde**, 13 avril 1967.
6. **La Croix**, 9/10 avril 1967.
7. **Le Monde**, 13 avril 1967.
8. Ruy Guerra dit encore que son film évoque « **cette passivité, puis ce déchainement soudain, cette fausse nonchalance, cette violence contenue, ce mysticisme quotidien qui caractérisent un groupe ethnique** ». (**Les Nou- velles littéraires**, 6 avril 1967.)

...expositions...

Lumière et mouvement. L'art cinétique à Paris

Musée d'art moderne de la ville de Paris

« La technique même du cinéma impose lentement et sûrement une vision de plus en plus dynamique de l'art, transformant, bousculant même les techniques les plus ancestrales, telles que la sculpture et la peinture de chevalet. C'est un mouvement irréversible qui ne fait que commencer. » Nicolas Schöffer explique parfaitement l'origine de cet art nouveau né vers 1955 : l'art cinétique.

Le Musée d'art moderne de la ville de Paris a consacré à cet art une grande et belle exposition. Les artistes cinétiques utilisent comme matériaux le mouvement réel et la lumière artificielle. Cette exposition a beaucoup surpris et beaucoup plu. C'est en effet la première fois qu'une exposition de cette envergure est consacrée à cette forme d'art; c'est la première fois que le public est aussi varié : en plus des visiteurs habituels des expositions d'art moderne, les enfants, les ingénieurs, les ouvriers viennent nombreux. Pourquoi un tel phénomène se produit-il ?

Parce que la présentation des œuvres a été conçue de façon claire et intelligente par M. Fauchoux; parce que les artistes sont nombreux, de pays et de styles différents; parce que, au cours de sa visite, le spectateur se trouve successivement devant un spectacle fascinant, charmant, raffiné, fatigant, amusant, dépaysant; mais aussi parce que les artistes lui demandent non seulement d'admirer et de subir l'œuvre d'art mais de participer à sa réussite.

Trente-huit artistes exposaient au Musée d'art moderne, parmi eux six seulement sont français, la grande majorité est très jeune. Presque tous possèdent des notions techniques et scientifiques indiscutables. Les matériaux ne sont plus la toile, le pinceau et la peinture à l'huile, mais les forces

électriques, mécaniques, hydrauliques, électroniques... Kowalsky utilise même la dynamique des gaz.

Le spectateur est conduit au cœur de l'art cinétique en passant dans la salle historique, témoin des recherches cinétiques antérieures à 1950.

A la sortie de cette salle éclate la pureté esthétique d'une structure blanche en mouvement de Duarte, composée à partir de « paraboloïdes hyperboliques » (c'est la preuve de la grande beauté de l'illustration des formules mathématiques.)

En face des œuvres de Calos, Dadzu, Dantu, Malina, Vasarely le spectateur se trouve devant des tableaux mouvants mais enfermés dans un cadre fixe. Ces œuvres font peut-être le lien entre l'art pictural traditionnel et l'art purement cinétique. Suivant les cas l'art cinétique est pictural, sculptural, architectural ou les trois à la fois. Pour certains la couleur joue un rôle essentiel, pour d'autres comme Liliane Lijn, Martha Boto, Vardanega, Julio Le Parc, toute la réussite est dans la pureté et le raffinement des lignes et des formes, l'harmonie du mouvement. Il est tentant d'imaginer les quatre tours lumineuses des « couleurs sonores » de Vardanega agrandies dix fois et installées au milieu de la Grande Place d'une ville moderne.

Ces œuvres raffinées ne manquent pas d'humour. L'humour, la drôlerie sont évidents dans « Vibrations lumineuses », le public évite en riant la trajectoire des immenses antennes lumineuses de cette espèce de grosse bête noire. Les rires des enfants éclatent aux quatre coins de la grande salle du Groupe de Recherche d'Art Visuel. Ce groupe de jeunes artistes a su réunir les avantages du travail en groupe tout en sauvegardant les talents individuels. Leur salle est peut-être la plus fatigante de toutes pour les yeux et les jambes. C'est en la quittant que l'on pénètre dans une des salles les plus fascinantes de l'exposition, celle de H.W. Müller.

Ici le spectateur ne se trouve plus en face d'une œuvre d'art qu'il apprécie plus ou moins, il pénètre à l'intérieur, il s'imprègne de tout ce qui l'environne. Les visiteurs s'assoient sur des fauteuils, sur des chaises, à même le sol et restent ainsi, fascinés par la perpétuelle transformation qu'ils ont sous les yeux. D'une salle de musée couverte d'une rotonde purement 1937, l'artiste a fait quelque chose de méconnaissable. Le plafond est bas, en pente et tendu de noir, le plancher est aussi en pente, noir également. Les murs sont blancs et servent d'écran aux projections envoyées par les Machines « M ». Le spectacle est « total ». Les images fabriquées par les Machines « M » se meuvent lentement comme dans le « monde du silence », d'autres images — fixes — sont projetées par-dessus les premières, elles sont abstraites ou figuratives, de couleurs vives ou ternes, elles passent au rythme désiré par l'artiste ou par le spectateur (des manipulateurs sont à sa disposition). Souvent cet extraordinaire ensemble est accompagné d'une musique de Darius Milhaud, de musique concrète ou d'un opéra allemand. Ce peut être gai, grandiose, reposant ou calmant... c'est toujours fascinant.

Un art d'environnement est souvent recherché par les artistes cinétiques. Bernard Lassus poursuit aussi ce but. Il a déjà obtenu des résultats pratiques en réalisant la « coloration d'ambiance visuelle » de nombreux lieux de travail, d'habitation et de loisir (houillères du Bassin de Lorraine, paquebot Renaissance, immeuble à Marseille...). Il donne ici un exemple de ses Ambiances.

Le plus grand, le plus fascinant des arts d'environnement est peut-être ici représenté par le pionnier des artistes cinétiques : Nicolas Schöffer. Dans la salle Schöffer tous les arts plastiques sont réunis, se glorifient les uns les autres. Une telle perfection est due au génie de Schöffer et à ses grandes connaissances scientifiques. Chaque œuvre est belle en soi et participe à la beauté de l'ensemble. Tout le monde a dit que le grand prisme donnait le vertige, c'est la vérité. Dans le prisme le regard couvre des hectares de merveilles. Les œuvres de Schöffer ont une dimension architecturale, nous l'avons vu à Bruxelles, nous le verrons dans le futur ensemble culturel de la Défense.

Le spectateur termine la visite de l'exposition en entrant dans les sphères d'Agam. Dans la première : « Espace rythmé : que la Lumière soit », il doit créer lui-même des ondes sonores pour que la coupole s'éclaire. C'est dans cette coupole qu'eut lieu une des réussites du « Concert Promenade » organisé par M. Fleuret dans le cadre de l'A.R.C. : sous la coupole, le Brésilien Milton Castro improvisait brillamment sur des tambours africains. La musique créait la lumière, la lumière mettait en valeur le musicien et ses instruments.

L'art cinétique est un art riche; il touche à des domaines très variés, les sensations qu'il procure peuvent être très différentes : le charme, le choc, la fascination, la séduction des lignes, la perfection des formes et des volumes. C'est un art qui ne se tient pas hors de la vie. Il est déjà utilisé à des fins pratiques — nous l'avons dit — par Bernard Lassus, mais aussi par Schöffer, Müller... : ces recherches sont conscientes et voulues, elles ont pour but de trouver les lois de couleurs et de structures en mouvement. Ces lois deviendront les éléments de base de composition futures qui pourront être utilisées dans les domaines de l'architecture, de la médecine, du décor de théâtre, de la publicité... Déjà Müller a réalisé quelques-unes de ses ambitions en créant les décors de « la Création du Monde » de Darius Milhaud au Festival des Baux de Provence. Nous verrons dans quelques années la tour de Schöffer à la Défense. D'autre part Lassus étudie sérieusement avec des médecins et des psychiatres le problème des « Ambiances » dans des chambres de malades.

L'art n'est plus réservé à une étroite élite intellectuelle; le but des artistes cinétiques est de l'intégrer à la vie de tous.

Catherine BOUCHON.

« J'accuse » ou 26 peintures de contestation.

Le Musée d'art moderne de la ville de Paris vient de présenter deux pôles bien différents de l'art contemporain : à côté de l'exposition de l'Art cinétique, celle du « Monde en question » fait un peu l'effet d'intrus, de trouble-fête.

La première est toute séduction, récréation, féerie; la seconde parle répulsion, tension, horreur. L'une est plaisir passif, « divertissement », conditionnement ludique à vau-l'eau de la délectation; l'autre est prise de conscience intellectuelle, morale, viscérale même, obligée et douloureuse. Là on cherche à émerveiller, « à faire de l'art » à partir des éléments tirés de la Science; ici, l'art, en tant que tel, est répudié et interrogé. Dans l'une il est plaisir, dans l'autre il se veut action; l'une est « pour » et rassure, l'autre est « contre » et inquiète.

Contre quoi ? Il faut avouer que l'actualité brûlante et violente suffit à nourrir les colères, et ils sont là, 26 artistes ou groupes d'artistes français et étrangers (la plupart sont peintres, seuls Kudo, Stenvert et Berni présentent des œuvres plastiques), qui disent leur peur, leur colère, leur contestation du monde où nous vivons, de nos civilisations du trop et du trop peu.

Ils **dénoncent** les **agressions** de toutes sortes :

— **Politique** et c'est le fascisme (hitlérisme chez Stenvert, franquisme chez les Espagnols des groupes Cronica et Realidad);

— **militaire** et c'est l'Algérie Crémonini; ou le Vietnam (Golub, Petlin, Rancillac : « Silhouette affinée jusqu'à la taille »);

— **Raciste** aussi (Guerreschi, Rubino : « NO »).

Ils **dénoncent l'aliénation** de l'homme moderne conditionné par la machine, le gadget (Alleyn : « agression », Dias : « la Mort américains »);

— l'aliénation du dollar et des Sociétés de consommation (Bertini, Peter Paul, Groupe Cronica : « Tipificación »);

— plus sournoise encore, l'aliénation de l'histoire : Arroyo : Six laitues, un couteau, trois épilures (« Napoléon »);

— l'aliénation de la culture : (Vacchi, Ferro : « le visiteur de Musée à l'Estragon »).

Ils dénoncent aussi l'**obsession** angoissante — de la faim (Berni, Rancillac : « l'horloge indienne »);

— de la guerre atomique (Parré, Tisserand « l'abri anti-atomique »); l'angoisse nue, enfin secrète, confuse, inhérente (Christoforou : « la femme qui pleure »).

A-t-on jamais vu dans un Musée une telle compilation de fureur et d'horreur ?

Cette brutale agressivité se traduit selon un éventail très varié de styles : violemment **expressionniste** chez Golub et Christoforou; d'un **humour féroce** chez Arroyo, Guerreschi et Millares, **sarcastique** chez Ferro, **grotesque** et **visionnaire** chez Vacchi. Ailleurs, elle emprunte des procédés étrangers au langage propre de la peinture : à la **bande dessinée** chez Peter Saul ou à la **technique publicitaire** dans les « tableaux-affiches » des groupes Cronica et Realidad. Berni, lui, fait des **collages** avec les rebuts trouvés dans les bidonvilles et Rancillac oeuvre dans le style « **Pop** »; autant de formulations connues et déjà éprouvées. Les **boîtes** et « vitrines-objets » de Stenvert et Kudo sont plus inattendues. Pessimisme froid et cruel dans le polissage fini et précis de l'Autrichien Stenvert, exactitude aussi féroce que spéculaire, qui dissèque des corps éclaboussant le sang, vomissant les entrailles; optimisme possible, malgré tout, dans l'effrayant lyrisme du Japonais Kudo : son « jardin de la Mue » (l'homme après la bombe à Hiroshima) ouvre sur des « épluchures » d'homme (peaux desquamées), des crânes hypertrophiés et chauves, des globes oculaires dégouttant sur des bavures visqueuses, le tout situé dans le cadre féérique d'un jardin aux fleurs innommées d'où émane une étrange et séduisante lumière fluorescente.

Répugnante laideur, complaisance dans l'horreur, abjection ? ou bien vigoureuse, courageuse « monstration » de ce qu'il faut aussi donner à voir ?

Provocation, scandale ?

Scandale en effet, et qui naît de l'ambiguïté de cette exposition. L'équivoque se situe sur deux plans semble-t-il :

— celui de l'art,

— celui de l'homme.

Sur le plan humain d'abord puisque, selon les termes mêmes de Stenvert, ce serait là « l'art pour l'homme ». Il est, de fait, difficile de sortir avec bonne conscience d'une dénonciation aussi accablante : le témoignage est authentique, nous y sommes impliqués. Mais la brutalité directement tangible, l'immédiateté objective, impitoyable d'un reportage (télévision, journal) ne nous atteint-elle pas davantage ? Dans toute oeuvre d'art en effet, le temps est surmonté, l'actualité recomposée et reconvertie. La présence implacable de la photo fait coup de poing et exige la riposte tandis que la peinture reste une vision privilégiée et pour des privilégiés. Peut-on vraiment alors parler avec Stenvert d'art « fonctionnel » ?

Donc, première ambiguïté de cette exposition, l'efficacité de la démarche est incertaine, du moins en profondeur : l'horreur qu'on y distille ne serait-elle qu'une répulsion plus sentimentale, physiologique et élémentaire que réellement réfléchie et efficace ?

La seconde ambiguïté porte sur la **qualité esthétique** de l'exposition.

Toute la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle ont tendu vers l'art abstrait, l'art pour l'art, celui qui se nourrit de son propre jeu formel. L'art qui dénonce, la « peinture à sujet », semble par contraste faire ici une réapparition anachronique; réapparition d'un « genre » quelque peu déprécié d'ailleurs à la suite de l'expérience récente des « tableaux-étendards » du Réalisme socialiste. L'art qui se fait aujourd'hui, celui qui fait plaisir, consiste dans la délectation subjective de jeux lyriques ou géométriques mais toujours formels ou conceptuels ou encore dans le « Constat » passif et consenti du Pop art.

Or ici, les artistes réintroduisent la temporalisation dans l'oeuvre d'art et cela dans un esprit nettement engagé par un parti-pris politique, moral ou religieux; et voici que se dresse le fantôme de la peinture « littéraire ».

On ne saurait cependant faire grief à des artistes d'aller à contre-courant de ce qui se fait : toute oeuvre d'art est provocation. D'ailleurs, la forme symbolique, métaphorique, sarcastique de leur témoignage constitue la distance qu'ils prennent avec l'événement; c'est dans cet écart que se situe l'oeuvre d'art et c'est par là qu'ils échappent à l'illustration.

Plus fondé cependant est le grief que l'on peut faire à cette peinture au nom de l'art lui-même et de la **création**.

Tout n'est pas beau, au sens général et admis du terme, dans cette exposition : il y a de très beaux tableaux (Matta, Christoforou, Arroyo, Alleyn, Berni par exemple), mais la lourdeur, l'insistance, la platitude de certaines toiles engoncées dans leur pesant message, sont accablantes. Y aurait-il volonté délibérée d'anti-esthétique, ou, plutôt, la « volonté » de dire compromettrait-elle la possibilité même de l'art ? Mais alors, témoignage ou oeuvre d'art, manifeste ou tableau, la contestation par l'art est-elle possible ? Le problème semblera à certains relever d'une esthétique « bourgeoise » et traditionnelle mais n'est-ce pas aux procédés traditionnels, précisément, que se prostituent les artistes ? Les formules utilisées ici ne sont en effet, le plus souvent, que la transposition, la démarcation en négatif de la peinture dite traditionnelle : la parodie, la « singerie », le pastiche qui sont les moyens le plus volontiers employés ici pour critiquer, en les caricaturant, certaines valeurs admises ne sont, au fond, qu'une autre forme d'imitation. Dès lors, la protestation sociale et humanitaire ne prime-t-elle pas ici la création artistique, cette autre forme de contestation qu'est toute oeuvre d'art authentique ?

Le mérite, et l'équivoque aussi, de certains est d'avoir voulu oublier de « faire de l'art » au nom de l'efficacité, mais, ce faisant, ne se sont-ils pas refusé, en fait, les moyens de cette efficacité ? C'est là que se situe l'ambiguïté essentielle dans laquelle se résolvent toutes les autres. Si l'on se réfère à l'histoire de l'art et à des œuvres comme les « Misères de la Guerre » de Goya par exemple, ou comme « Guernica » de Picasso, il semble que leur force de provocation, la conviction qu'elles entraînent soient directement fonction de leur authentique valeur d'art.

Ici — attitude courageuse mais dangereuse — certains optent totalement pour l'homme, homme intégré, conscient, qui « constate donc qui conteste » (Tisserand) et sacrifient l'expression à l'exprimé.

L'art de contestation (art « et » contestation : il s'agit d'une multiplication et non d'une addition) est-il possible ? Les artistes ont-ils toujours été au bout de leur Contestation ? En négligeant de dire avec des mots nouveaux (sauf Senvert, et, dans un certain sens, Kudo) leur courageuse dénonciation, ne sont-ils pas restés à mi-chemin de l'art et donc de la Contestation ? On peut se le demander.

Suzanne PAGE.

La Biennale de Paris

La V^e Biennale de Paris vient de nous présenter un certain bilan, nécessairement partiel et provisoire, de la vitalité des recherches artistiques de par le monde. Pour ce qui est des arts plastiques, ce qui frappe, c'est la similitude des recherches et le caractère international des tendances, au-delà des nationalismes. Sans doute y a-t-il loin des « huiles » réalistes et un peu anachroniques des Russes, aux « Sans titre » de plexiglas de l'Américain Kauffmann par exemple, ou aux jeux, un peu enfantins parfois, des Italiens (grand tuyau d'email sur métal) mais, dans l'ensemble, on note les mêmes courants : recul général de l'abstraction, maintien du Pop-art, retour à la Figuration, triomphe de l'objet cinétique et surtout de l'« Objet » tout court.

C'est là, de fait, l'originalité essentielle de cette Biennale et son ambiguïté : les définitions, les critères de jugement, les points de repère par rapport à une tradition même récente n'ont plus de sens puisque les mots eux-mêmes n'ont plus la même signification. Un petit nombre de peintres, par exemple, s'obstinent dans la peinture à l'huile et la figuration. La nouvelle

« Figuration » est présentée par G. Gassiot Talabot ou le « Lettrisme », mais ne nous y trompons pas : les raccourcis, les agrandissements, les démultiplications, les effets de toutes sortes brouillent les cartes de l'espace et du temps (groupe de Gassiot Talabot), dilatent l'image en une signification autre, et l'œil dérape sur l'académisme spéculaire des portraits lettristes : la touche est devenue lettre. Ambiguïté, surtout, quant à « l'objet » puisqu'aussi bien restent innommées ces œuvres qui tiennent à la fois de la peinture et de la sculpture, de la mécanique, de l'électronique et du gadget. Le plastique sous toutes ses formes, le polyester, le vinyl, la fourrure synthétique, le plexiglas, le néon... ont remplacé la peinture à l'huile, le marbre ou le granit dans des objets synthétiques qui ont noms : « situation », « habitacle », « environnement »... et la « peinture-sculpture » rejoint l'architecture. Nouvelle ambiguïté essentielle, en effet : il ne s'agit plus d'appréhender l'œuvre d'art mais de se laisser appréhender par elle et ceci à travers tous les sens : l'art comme conditionnement, telle est une des révélations importantes de la Biennale.

La complexité de tous ces mécanismes nécessitant des compétences de plus en plus variées, les œuvres sont très souvent collectives : les projets architecturaux font appel à des peintres, des sociologues, des carrossiers, des sculpteurs, des musiciens (« Dodécachromie », « Déconditionneur ») et une « sculpture » comme « Structure Psychologique de l'Espace » à des analyses, des danseuses...

L'ouverture des catégories esthétiques, l'emploi valorisant des matériaux courants aux effets parfois très riches, l'ingéniosité amusée et les brillants jeux auxquels se livrent créateurs et spectateurs créent dans cette manifestation une atmosphère d'une débordante vitalité, qui la singularise par rapport aux précédentes Biennales plus angoissées et oppressantes.

Pour tout dire, la Biennale n'est peut-être pas un haut-lieu d'esthétique au sens habituellement admis, mais, à coup sûr, un extraordinaire excitant pour l'œil et pour l'imaginaire.

S. P. M.

...théâtre...

La butte de Satory, de Pierre Halet

Si la Commune a depuis longtemps inspiré des écrivains comme Drumont ou Bernanos (**La Grande Peur des Bien-Pensants**), c'est actuellement le destin de Louis Rossel, l'un de ses chefs militaires, qui inspire et fascine les dramaturges. Nous avons déjà vu à la télévision, le 1^{er} février 1966, une « dramatique » conçue par Roger Stéphane et réalisée par Jean Prat : **Le destin de Rossel**. Le théâtre Récamier ouvre la saison avec **La butte de Satory**, « chronique » dans laquelle son auteur, Pierre Halet, suit à la fois le destin de la Commune et celui de Rossel.

Pierre Halet a, en effet, été attiré par la destinée exceptionnelle de ce polytechnicien, homme d'ordre aimant l'autorité et choisissant paradoxalement par raison la révolution pour vivre son idéal de fidélité à sa patrie et de liberté. Un homme incompris par tous, qu'il s'agisse des communards qui ne discernent pas sa lucidité et ne lui laissent pas la possibilité d'agir pour essayer de faire réussir leur révolution — ou de ses anciens amis officiers chargés de le juger. Mais que fut ce destin de Rossel ?

Jeune et brillant officier de vingt-sept ans, protestant d'origine bourgeoise, au caractère intransigeant, lucide et courageux, Rossel ne put accepter la capitulation de Sedan, le 2 septembre 1870. Aussi lorsque le maréchal Bazaine fait capituler l'armée de Metz à laquelle il appartient, Rossel s'échappe-t-il pour rejoindre Gambetta et le gouvernement de défense nationale (né de l'effondrement du Second Empire), qui organise, en province, la résistance aux Allemands. Après la signature de l'armistice, Rossel décide de rejoindre à Paris les insurgés, ne pouvant

se résigner à la défaite entérinée par le gouvernement de M. Thiers. En effet, des tentatives insurrectionnelles avaient déjà eu lieu à Paris, Lyon et Marseille. Devenu l'un des chefs militaires de la Commune, et plus précisément le Délégué à la Guerre, il est, en définitive, capturé par les troupes gouvernementales, condamné à mort par un conseil de guerre, puis exécuté au camp de Satory qui donne son titre à la pièce de Pierre Halet.

Toute l'action se déroule dans la cellule de Rossel. Il écrit, puis se souvient. Et la pièce progresse sous forme de chronique, avec des retours en arrière : c'est l'histoire de Rossel à travers les événements de 1870, à travers l'histoire de la Commune et sa propre vision de ces faits historiques. Genre théâtral assez peu répandu. Temps imaginaire et temps vécu sont intimement liés. Passé et présent vécus par le héros s'unissent et interfèrent avec le temps vécu par les communards. C'est toute une atmosphère historique que nous ressentons, reconstituée tant sur un registre dépouillé que lyrique — la faim du peuple de Paris pendant le siège, la mort d'un enfant, le retour des communards ivres après avoir été vaincus par les Versaillais, puis encore la mort — avec, en contrepoint poétique, les chansons de Jean Guiloineau : élan de haine ou aspiration à la vie, à l'amour et au bonheur.

Atmosphère à laquelle contribue grandement la mise en scène de Jean-Pierre Miquel qui s'inscrit dans le cadre des recherches contemporaines. Mise en scène qui s'apparente à l'esthétique cinématographique par l'absence de rideau de scène et des « trois coups » (c'est l'éclairage qui ouvre les actes), par ses flashes-backs, par ses scènes alternées entre l'histoire de Rossel et l'histoire de la Commune et des communards faisant penser à un « montage parallèle », par le recours à la « voix-off » reprenant des lettres et des écrits de Rossel et qui rappelle un commentaire intérieur.

Un seul lieu scénique fait d'un ensemble de palissades en bois, symbole à la fois du monde clos dans lequel se déroule le procès de l'officier et de la Commune assiégée et fragile. A l'intérieur de cet espace les différents groupes : militaires, communards ou dirigeants politiques sont situés par le jeu des éclairages verticaux ou obliques et par le niveau. Thiers parle du haut d'une sorte de tour placée au fond du plateau. Il se trouve ainsi au-dessus de la mêlée, comme il est à la tête de l'Etat, et en dehors, comme il est à Versailles sans avoir voulu

prendre parti, sans avoir voulu vraiment arrêter l'effusion de sang entre la Commune et l'ordre.

L'unité de la pièce est assurée par cette unité de lieu et les ruptures sont soulignées par les éclairages, cadrant des personnages dans telle ou telle partie du plateau, parfois en plusieurs endroits éloignés en même temps, et par des motifs musicaux annonçant les différentes séquences : procès, Commune, souvenirs intimes de Rossel.

Il faut se réjouir qu'une pièce de cette importance, créée en juin 1967 pour le concours des jeunes compagnies, ait pu être montée à Paris avec autant de bonheur par une jeune troupe professionnelle sous la direction de Jean-Pierre Miquel, responsable de la mise en scène et très convaincant en Rossel par la sobriété et la précision de son interprétation.

Pièce d'une brûlante actualité car elle pose le problème de l'engagement politique de l'homme, sa situation par rapport à l'histoire. Or il est difficile pour un individu de se situer dans un mouvement historique donné. On a reproché à la pièce l'effacement de la psychologie de Rossel par rapport à l'évocation historique de la Commune. N'est-ce pas que ceux qui approchent le héros, communards ou militaires, le jugent sur ses actes et non sur ses motivations profondes ? On peut, au reste, se demander si lui-même parvient à se définir clairement dans cette situation. Mais l'essentiel pour Rossel aura été d'aller jusqu'au bout de lui-même (1).

Marie-Cécile ESTEVE

(1) On pourra lire, pour mieux connaître la vie de Louis Rossel, l'étude récente d'Edith Thomas : *Rossel, Délégué à la guerre de la Commune*, Paris. Ed. Gallimard, 1967 (Coll. « Leurs figures »). Pierre Halet a déjà écrit trois pièces : *La Provocation* (1963), *Le Cheval caillou* (1959) et *Le Montreur de Galaxies* (1966) créées à la Maison de la Culture de Bourges. *La Butte de Satory* (1967) est la première de ses pièces qui soit créée à Paris. *La Butte de Satory* est parue aux Editions du Seuil, dans la collection « Théâtre », dirigée par Luc de Goustine. Les volumes de cette collection au format de poche sont vendus 3 F.

Vietnam

De nombreuses manifestations culturelles en faveur de la paix au Vietnam sont à signaler pour l'année 1967.

DES LIVRES.

Les Editeurs Français Réunis publient sous le titre **Chants pour le Vietnam**, 80 poèmes de 28 pays. Guillevic, Armand Gatti, Claudine Chonez, Jacques Gaucheron, Armand Monjo y font entendre au plus haut la voix de la France. On y retrouve les noms de très grands poètes d'autres pays, connus de nous déjà : Pablo Neruda, au Chili; Nicolas Guillen, à Cuba; Rafaele Alberti, en Espagne; Barbara Bridler, aux U.S.A.; Evtouchenko, en U.R.S.S. C'est un long cri d'une nouvelle résistance, de la résistance permanente des poètes contre la guerre, l'oppression.

Dans le même esprit, on pourra lire **Quatre-vingt neuf poètes américains contre la guerre du Vietnam**, recueil publié en 1967 par les éditions Albin Michel. L'éditeur François Maspéro a consacré, depuis 1963, plusieurs numéros de la collection « Cahiers libres » au Vietnam : n° 46-47, **Le Sud-Vietnam depuis Dien-Bien-Phu** de Nguyen Kien (1963); n° 82, **Guerre du peuple, armée du peuple**, de Vo Nguyen Giap (1966); n° 88, **La Révolution paysanne du Sud-Vietnam** de Le Chau (1966); n° 92, **Hanoï sous les bombes**, de Wilfred Burchett, préf. de Bertrand Russel (1967).

Il faut enfin lire l'étude passionnante de Jonathan Schell, **le Village de Ben Suc**, paru en 1967 aux éditions Bernard Grasset.

DES FILMS.

Le ciel, la terre, de Joris Ivens;

Loin du Vietnam, film collectif réalisé par Jean-Luc Godard, Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch, Chris Marker, Michèle Ray, Alain Resnais, Agnès Varda.

Le point sur la conscience de tous et de chacun face à un problème que nul ne peut ignorer.

DES EXPOSITIONS

24 juin-14 juillet 1967 : **L'Art pour la paix au Vietnam**, exposition-vente organisée à la galerie Greuze (Paris). Des oeuvres des artistes les plus célèbres de notre temps ont été vendues au profit du Vietnam (Bazaine, Calder, César, Chastel, Cueco, Sonia Delaunay, Max Ernst, Lam, Léger, Magritte, Manessier, Etienne Martin, Masson, Matta, Michaux, Miró, Picasso, Poliakoff, Vasarely, Vieira da Silva, Zadkine...)

13 janvier 1968 : le Salon de la Jeune Peinture a procédé à une journée de vente au profit du Vietnam. Des œuvres des membres du Salon ont été proposées au prix de 100 F. Près de 10.000 F. ont été recueillis.

UNE PIECE.

« **V comme Vietnam** », d'Armand Gatti, présenté en création mondiale à Tulle, le 28 mai 1967, par le **groupe Peuple et Culture de Corrèze**, sous le patronage des organisations syndicales de la Corrèze (F.E.N., C.N.T., C.G.T., C.F.D.T., U.L. de Tulle, F.C.S.A., F.D.S.A.). La pièce était représentée par le Grenier de Toulouse, sous la direction de Maurice Sarrazin

« Avec **V comme Vietnam**, Armand Gatti n'a pas cédé à la solution de facilité qui aurait consisté à agiter des personnages, pour se ranger du côté vietnamien et dénoncer les agresseurs américains. Il n'a pas non plus organisé un documentaire... Il installe le spectateur au cœur de la question : pourquoi ce petit peuple qui affronte une armée conventionnelle aux moyens démesurés, ne se dit pas victime mais combattant ? Pourquoi, non seulement il n'est pas écrasé, mais garde l'initiative ? Pourquoi la planche à clous contre le napalm ou la bombe H (1) ? »

(1) Extrait d'un tract publié par Peuple et Culture de Corrèze pour la campagne de diffusion de **V comme Vietnam**. Par les soins de ce groupe, 10.000 exemplaires ont été distribués à Tulle en une journée, ainsi que 500 affiches, à Tulle et à Brive. **V comme Vietnam** est paru au Seuil dans la collection « Théâtre ».

les créateurs et leur public

Anne Sylvestre

J'ai pris pour vous les chansonner
les plus belles de mes années
mais dites qui me les rendra
si vous, vous ne m'aimez pas.

Anne Sylvestre chante depuis dix ans une soixantaine de chansons dont elle a écrit les paroles et la musique. Le public qui vient écouter son dernier récital à Bobino ou à la Mutualité savoure avec la même attention fidèle la plus ancienne et la plus récente de ses chansons.

La fidélité, avec tout ce que cela dit de renouvellement, de mutation, de diversité et de nécessaire rigueur, est sans aucun doute le lieu le plus sûr où, venus l'un et l'autre pour s'« apprivoiser », Anne Sylvestre et son public se rencontrent.

Plus qu'aucun autre créateur, quand il en est un, le chanteur se définit par son public. Il faut parler du public d'Anne Sylvestre car la qualité exceptionnelle de ses chansons autorise certains à faire croire qu'elle écrit pour un petit cercle d'initiés, d'intellectuels en mal de sensations champêtres, atteints de régression rustique. Les 2.500 personnes qui, en une seule soirée, sont là pour l'applaudir ont un autre visage que celui des salonnards de petits théâtres, de dîners-spectacles où les chansons dites poétiques ou d'idéologies bien-pensante distillent une « culture révolutionnaire » pour pseudo-élite. C'est un **public populaire**, au sens le plus complet du terme, qu'enchantent les fables champêtres parodiques (**Bergerade, la Quarantaine, les Punaises** copient des tableaux de genre en substituant à tout réalisme, à tout vraisemblable, l'ironie souriante). Dans cette exhibition totale que constitue le tour de chant et dont Anne Sylvestre n'ignore pas la règle du jeu, on est convenu depuis longtemps que les deux pôles de provocation du public ne peuvent être que douceur et violence. Jacques Brel ou Georges Brassens n'y échappent pas plus que Johnny Halliday ou Eddie Mitchell. Anne Sylvestre se donne pour couple, par un effet d'authentification et une sorte de « saute qualitatif », **tendresse et ironie** qui sont bien les deux attitudes possibles pour faire échec à l'esprit de sérieux, de routine, de fossilisation satisfaite. Pas de violence (même à la manière toute verbale de Brassens), pas d'exhibition (même à la manière, toute théâtrale de Serge Reggiani qui, pas plus que Barbara ou Aznavour, l'auteur du Cabotin, n'échappe au cabotinage), mais une femme qui s'expose au risque de ne faire que la moitié

du chemin : « Me voici donc avec ma peur, avec la moitié de mon cœur... » et accorde du même coup au public ce respect rare de lui laisser une part égale à l'entreprise, l'invite à une participation indispensable sans laquelle les chansons écrites, composées, chantées, n'existent pas. C'est l'attention créative du public le plus vivant, le plus présent, qui fait la beauté unique de ce tour de chant, où rien ne se perd, rien ne se consomme mais où se consume une création instantanée dont le caractère oral récupère spontanément toute la tradition poétique.

Puisque, comme elle le chante, on nous « enseigne à ne parler qu'en prose », Anne Sylvestre, elle, invente une véritable pédagogie poétique, aussi éloignée de la chanson guimauve qui faisait horreur à André Breton que du poème mis en musique. C'est de **chansons** ici qu'il s'agit, texte et musique nés simultanément et inséparables : non pas poème, théâtre, roman, mais tout à la fois dans sa forme parfaite comme devrait être tout objet artisanal, poème, drame, récit, geste, fable, discours. Il faudrait citer aussi bien **Madame ma voisine** que **Lazare et Cécile**, et bien d'autres. C'est cette sensibilité, sans sentimentalisme, cette effusion sans confiance, cette confiance sans complicité, cette simplicité sans archaïsme qui rendent à la chanson sans rabais sa place et sa fonction uniques et populaires, où se réduisent les écarts entre culture, fausse culture, pseudo-culture et a-culture. Par la seule pratique; — ici combien patiente et vertueuse — des mots, les plus concrets, les plus vivants de la langue, mais trop souvent disparus du vocabulaire du français moyen, Anne Sylvestre propose, avec **la Femme du vent** par exemple, une nouvelle variation sur un des thèmes essentiels de la grande poésie baroque (Gongora); avec **Eléonore** ou **Jeannette**, ce nouveau visage de la **Puttana contadina** (Ronsard, Pavese); avec l'ensemble de ses chansons, une suite de personnages féminins qui, entre Judith et Lucrèce, et de l'une à l'autre, chantent sans féminisme la présence au monde de la femme. Après le « bateau ivre », la « femme riveraine auprès de l'homme sans rivage » (Saint-John Perse) invente le « bateau sage » et le retour à la maison : car l'imagerie d'Anne Sylvestre dit avec une égale passion tendre les êtres, les choses, les lieux, les éléments et, par elle, le désespoir d'une éventuelle fin de ce monde où nous vivons éclate en une célébration chaleureuse (**Le jour où ça craquera**).

En établissant un dialogue entre la tradition orale et la pratique de l'écriture, entre deux cultures qui, trop souvent, s'ignorent, celle d'**Histoire ancienne** et celle de l'ère atomique, en réclamant de son public une participation constante et en donnant à ses chansons pour seule originalité la qualité exceptionnelle d'une facture personnelle dénuée de toute facilité, de toute imitation, de toute vulgarité, Anne Sylvestre offre à un public populaire différent une chanson à partager, elle aussi différente.

Pour en savoir davantage, on pourra lire **Anne Sylvestre**, par Jean Monteaux, Paris, Ed. Seghers, 1966 (coll. « Poètes d'aujourd'hui », série « Poésie et Chansons », n° 144). On y trouvera une discographie complète et les textes des chansons.

5

informations

SERVICE FORMATION : 1967

1 Chef de Service Formation.....	1/4 temps
1 Chef de Service Administratif, Instructeur	plein temps
1 Secrétaire Administrative.....	plein temps
1 Secrétaire Comptable	plein temps
8 Instructeurs Régionaux	1/4 temps
1 Instructeur National	plein temps
1 Instructeur National (mis à la disposition)	plein temps
1 Instructeur National (mis à la disposition)	plein temps
25 Instructeurs bénévoles	depuis le 1-9-66
— Heures de formation	204.049
— Journées-stagiaires	29.149
— Public atteint	4.323

Les actions de formation de l'Association Nationale « PEUPLE ET CULTURE » sont, en dehors des universités d'été, des stages nationaux et d'un certain nombre de prestations extérieures, réalisées pour une large part à l'initiative des

Associations Régionales et Départementales de « PEUPLE ET CULTURE ».

Les Congés Culturels et les actions de formation de Promotion Collective Agricole ne pourraient être assumés à partir de Paris. Le Service For-

mation de l'Association Nationale coordonne et administre ces initiatives régionales facilitant ainsi l'homogénéité des réalisations et garantissant le niveau des instructeurs et la qualité des contenus et des programmes.

Les universités d'été de peuple et culture

Chaque année, depuis 1958, PEUPLE ET CULTURE organise des Universités d'Été qui regroupent les animateurs de base qui veulent se perfectionner dans une technique (ou plusieurs) et étudier les problèmes culturels.

La pédagogie des universités est déjà connue : elles regroupent un nombre élevé de stagiaires, répartis dans des

stages techniques différents. Ces stages sont dirigés par un directeur et deux assistants. L'ensemble des stages se regroupe dans des activités de Tronc Commun. D'autres séances communes d'information, d'approfondissement ou de veillées ont également lieu.

Cette pédagogie nouvelle permet de faire venir dans les Universités les persona-

lités qualifiées dans le domaine des arts, des sciences, de la culture, et conduit également à une coordination des efforts et à une réduction des frais généraux.

Cette année, deux nouvelles Universités ont eu lieu : — l'une à Montpellier qui a rassemblé 121 stagiaires, — l'autre au Canada qui a rassemblé 91 stagiaires.

L'université d'Houlgate

L'université d'été de Peuple et Culture à Houlgate s'est déroulée dans les meilleures conditions, du 10 au 23 juillet 1967. Il a même fait en Normandie un temps méditerranéen ce qui a grandement facilité l'intensité et la qualité du travail. Nous examinerons rapidement les différents aspects de cette Université.

TRONC COMMUN

10 Juillet : Présentation.

J'ai fait une présentation détaillée des thèmes de l'Université en insistant particulièrement sur le sens des mots : culture, culture de masse, créateurs, public. A la demande des instructeurs, ces diverses définitions ont été diffusées par la suite dans tous les stages.

13 juillet : Francis Jeanson.

Francis Jeanson a développé le point de vue double d'un philosophe et d'un homme d'action sur les problèmes essentiels des rapports existant ou pouvant exister entre les créateurs et le public. Il l'a fait avec une constante hauteur de vue et une sorte de tension intérieure qui rendit accessible à tous sa méditation grave et passionnée. Pour F. Jeanson, l'action culturelle est liée à un engagement total de l'animateur ou du créateur. Ils ne doivent et ne peuvent d'ailleurs pas oublier que « chaque homme est lié au monde ». Il est impossible, pour l'artiste comme pour le simple citoyen, de

créer et de recevoir les œuvres dans un univers abstrait, d'où les luttes des hommes pour leur dignité, leur liberté, seraient exclues.

Au cours du débat, F. Jeanson put préciser qu'il était lui-même engagé dans une action de diffusion culturelle à Châlon avec le Théâtre de Bourgogne. La simplicité, l'humilité du philosophe, son humour ont grandement facilité la communication entre lui et nous, et permis de bien situer à un niveau élevé mais concret le thème central de nos réflexions.

17 juillet : Jack Ralite.

Jack Ralite, maire adjoint d'Aubervilliers, Vice-Président de la Fédération des Centres Culturels Communaux, fit une passionnante communication sur « les ouvriers et la Culture ». Il décrivit en s'appuyant sur une multitude de faits concrets ce qu'est la bataille culturelle qu'il mène à Aubervilliers au sein d'une population ouvrière dont il a rappelé les difficiles conditions de vie. Il a montré que la culture n'était pas désincarnée et qu'il fallait tenir compte des réalités objectives de la vie politique, économique et sociale pour qu'elle devienne réellement le bien de tous. Militant lucide, dépourvu de tout sectarisme, il a condamné également la démagogie « ouvriériste » et le soliloque des créateurs qui veulent ignorer le monde réel.

Le débat se poursuivit au dé-

but de l'après-midi et eut de très nombreux échos dans les stages.

21 juillet : Maison de la Culture de Caen.

Après que J. Tréhard eut donné quelques précisions sur l'histoire du Théâtre-Maison de la culture de Caen, la visite de la Maison fut organisée par petits groupes. Un débat réunit ensuite l'ensemble des stagiaires et des animateurs de la Maison de la culture. Et nous avons pu saisir sur le vif la réalité de l'action culturelle entreprise mais aussi les ambiguïtés, les difficultés de cette action qui pour des raisons multiples n'atteint qu'une couche de la population.

En soirée, nous pûmes assister à la présentation d'une « émission » d'Antoine Vitteze consacrée à Apollinaire. Présentation un peu figée, assez morne, qui ne laissa personne entièrement satisfait.

Signalons que la Maison de la Culture de Caen abritait une exposition de peinture de la « nouvelle figuration » et qu'une toile de notre ami Cueco figurait parmi les œuvres présentées.

Je crois me faire l'interprète de la majorité des stagiaires en disant que les trois troncs communs de cette année présentèrent une certaine cohérence et permirent une prise de conscience précise et passionnée des problèmes que le thème choisi en 1967 posait. Soulignons que, plus que les années précédentes, la matière des troncs com-

muns a pu être intégrée aux activités des différents stages.

RELATIONS SOCIALES.

Plusieurs carrefours eurent lieu, tant à la ferme Vimard que dans la salle du Tronc commun du Creps. Outre la présentation de Peuple et Culture par B. Cacérés, deux carrefours importants se déroulèrent l'un sur les problèmes posés par la prolongation de la scolarité remarquablement exposés par Madame l'Inspectrice générale Guérini, l'autre sur les « rapports entre les Associations et l'Etat », présenté par J.-F. Chosson, M.-F. Lanfant et Claude Bazin.

Nos amis tchèques exposèrent de leur côté le fonctionnement de l'Académie Socialiste de Prague en ce qui concerne l'éducation des adultes et de nombreux animateurs échangèrent leurs idées sur « le théâtre et son public ».

LES STAGES.

L'Université groupa un peu moins de 120 stagiaires répartis dans sept stages :

- Entraînement mental (J.-F. Chosson, A. Durand);
- Animation de groupe (M. Jacquet, G. Egg);
- Lecture (G. Jean, G. Jung);
- Cinéma (F. Thébaud, G. Mlekuz, B. Lluch);
- Musique (M. Vignal, D. Choblet);
- Peinture (P. Gaudibert, J. Faure, H. Cueco);
- Adolescence (M. Jacquey, J.-C. Doucet).

Le stage « Peinture » fonctionna à la satisfaction des instructeurs et des stagiaires une semaine à Grenoble, une semaine à Houlgate.

Nous avons tous déploré que l'état de santé de M.F. Lanfant ne lui ait pas permis d'assurer le stage « Sciences sociales » qui est absolument nécessaire dans le cadre des thèmes traités à Houlgate.

En ce qui concerne le recrutement des stagiaires :

- a) de très nombreux camarades instructeurs ont noté le haut niveau de la majorité des inscrits;
- b) Il reste cependant qu'on aimerait connaître avec un peu plus de précision encore la nature des engagements des gens.
- c) La présence des étrangers, belges, italiens, tchèques a été un facteur très po-

sitif et favorisé de nombreux échanges.

En conclusion, on peut dire que l'Université d'été d'Houlgate a été une bonne Université et le déroulement paisible de nos activités a grandement été facilité par la gentillesse de M. Legrand, directeur du Creps, de son intendant et de tout le personnel ainsi que par l'autorité souriante de Monique Choblet, administratrice gracieuse et ferme.

Il reste maintenant à aller plus loin, à modifier encore la formule de cette Université pour la rendre plus efficace, plus novatrice, tout en souhaitant qu'elle demeure toujours aussi fraternelle.

Georges JEAN,
Directeur
de l'Université
d'Houlgate.

La nouvelle université d'été " Aménagement du territoire "

MONTPELLIER :

10 AU 22 JUILLET 1967

Décidée en décembre 1966, l'Université d'été sur l'Aménagement du Territoire a ouvert ses portes à 121 stagiaires le 10 juillet 1967 à la Cité Universitaire du Triolet, à Montpellier, sous la direction de Joseph Rovin et Pierre Goutet.

Elle s'est déroulée pendant deux semaines dans des conditions matérielles satisfaisantes et même bonnes, puis-

que les lieux d'hébergement et de travail étaient fort confortables. Une restriction : la dispersion des lieux de repas, de travail et d'hébergement et le manque de lieu de rassemblement ont rendu difficile la cohésion de l'Université.

Originalité bénéfique, semble-t-il, du mode de travail : il a été fait largement appel à des « Conférenciers de stages », experts, spécialistes, fonctionnaires, élus, etc... qui ont apporté aux stagiaires à la fois une information vivante,

un témoignage, un « matériel » pour l'analyse très souvent de qualité.

Qualité également du groupe de stagiaires, dans l'ensemble; autant sur le plan de l'éventail professionnel et de la diversité des origines géographiques (France et Etran-

ger) que sur celui de l'intérêt et des motivations. Cependant dans trois stages au moins, le manque d'élus locaux surtout a été fortement regretté. Conséquence pour le recrutement à venir : accroître l'action sur les catégories insuffisamment représentées :

élus locaux, techniciens, responsables financiers — promoteurs, etc... — qui bien qu'étant concernés professionnellement par l'aménagement sont souvent pour de multiples raisons les moins attirés par des stages visant à transformer des attitudes.

Les sept stages de l'Université	Nombre de stagiaires	Instructeurs
— Collectivités locales	15	R Beaunez - R. de Caumont.
— Urbanisme	19	J. Duminy.
— Aménagement de la Nature	14	C. Huet - R. Canac - A. Olivaux.
— Sciences sociales appliquées	21	M. Imbert - J. Gondonneau.
		P. Verdier.
— Economique	9	F. Pruvost.
— Animation globale	23	M. Lefeuvre - Mlle G. Jean.
— Entraînement Mental	20	J. Barbichon - L. Crayssac.

Ils ont poursuivi leurs travaux (malgré la canicule) d'une manière toujours active, parfois passionnée, mais peut-être autonome. Pourtant les échanges entre stages, des séances communes à deux ou trois stages, les séances du Tronc Commun et les carrefours devaient permettre une interpénétration des sous-thèmes. Cependant l'esprit de synthèse et de convergence a manqué un peu, en particulier au niveau des activités de Troncs Communs qui tout en étant généralement de qualité, sont un peu « tombés à plat ». Pourtant une séance consacrée à une table ronde réunit d'une manière très heureuse à la fois des stagiaires et des instructeurs ayant participé à des expériences originales autour d'un débat sur

« la participation des militants à l'aménagement aux niveaux local et régional ». Les autres séances traitèrent des thèmes suivants :

— Politique française d'aménagement du territoire (G. Weil, de la DATAR);
— Politique d'aménagement du Mezzogiorno (M. Sacco, de la « CASA » de Naples) et de la Slovaquie (M. Kuhn, Directeur, Ecole d'architecture de Bratislava);

— Sciences Sociales, Aménagement du Territoire et Démocratie (J. Dumazedier).

La région du Languedoc aurait pu nous servir de terrain d'expériences à des travaux de stage. Malheureusement elle ne nous a pas servi à grand chose. Si l'on excepte la visite du complexe touris-

tique de la Grande-Motte Caron qui a donné aux visiteurs une vision très précise de la naissance d'une ville même à vocation très particulière et une idée de tous les problèmes (financier, sociologique, économique, régional, d'animation) que pose une telle création. Quoi qu'il en soit, c'est au sein des différents stages que s'est effectué le véritable travail à la fois d'information technique et de formation en vue de l'action s'appuyant pour cela sur des analyses très serrées d'expériences vécues, sur des exposés de spécialistes suivis de débats.

Si on la compare à l'Université d'Houlgate beaucoup plus ancienne, il apparaît que l'Université de Montpellier accuse certains défauts de jeunesse.

Il n'empêche qu'elle fut le lieu d'une intense réflexion propre à modifier à terme les attitudes des participants qui ont bénéficié en 12 jours de stages de plus de 8.700 heures de formation. La preuve en sont les désirs exprimés par lettres de poursuivre cette réflexion au cours de l'année ou de former des groupes régio-

naux d'études et d'action (répondant ainsi à l'un de nos plus grands désirs), ou simplement d'être soutenus dans leur action locale par PEUPLE ET CULTURE.

Comment ce travail immense, à peine amorcé, sera-t-il poursuivi et étoffé ?

Jean GOUGEON.

L'université d'été de Boulouris

« Problèmes du Tiers Monde »

Pour la première fois depuis sa création en 1960, l'Université d'Été consacrée aux problèmes du sous-développement a été organisée, l'année dernière, par Culture et Développement.

Le visage particulier qu'elle a pris se dégage aisément de ces quelques chiffres : — 50 % des 120 stagiaires venaient du Tiers Monde, les autres 50 % étant constitués de Français. Cette proportion n'avait jamais encore été atteinte au cours des années précédentes, où les stagiaires français étaient majoritaires; 14 pays du Tiers Monde étaient représentés, l'Afrique Noire et Madagascar, mais aussi le Maghreb, l'Amérique Latine et même l'Inde et le Japon.

— 60 % des stagiaires avaient moins de 30 ans. Ce rajeunissement est significatif.

— Enfin 60 % des stagiaires avaient fait des études supérieures.

Ce public a donc, en raison de sa nature, manifesté des

besoins spécifiques qui ont orienté l'Université d'une façon nouvelle. Plus des 3/4 des stagiaires avaient une expérience du Tiers Monde, soit parce qu'ils en étaient originaires, soit parce qu'ils y avaient travaillé comme coopérants. Aussi était-il nécessaire de dépasser la perspective des Universités antérieures, conçues pendant longtemps comme un moyen d'informer les cadres français d'Éducation Populaire des problèmes du Sous-Développement; il s'agissait dès lors, non plus d'une initiation générale, mais, d'une part, d'orientation vers des techniques précises ou la recherche de solutions pour des problèmes définis dans les groupes de travail qui constituent les divers stages; d'autre part, dans les séances de Tronc Commun, de débats concernant les voies et les moyens du développement du Tiers Monde.

Quatre séances de Tronc Commun ont abordé, par delà la spécialisation des stages, les préoccupations communes des participants :

— Aspects du Sous-Développement, par Georges Ben-said, remplaçant le professeur Austruy, indisponible au dernier moment.

— Problèmes de la Coopération, par M. Diakate, de Présence Africaine, ancien ministre de l'Information du Sénégal.

— Les changements culturels dans les pays en voie de développement par M. Clergerie, du Secrétariat d'Etat chargé de la Coopération.

— Dimensions politiques du développement en Amérique Latine, par M. Pires, ancien ministre des Affaires étrangères du gouvernement Goulart au Brésil.

Ce sont les troisième et quatrième séances — la dernière surtout — qui ont connu l'intérêt le plus vif et la participation la plus intense, ce qui correspond bien à l'orientation qui vient d'être définie.

L'évolution signalée s'est également représentée à l'intérieur de chaque stage. A côté des stages classiques qui sont dans la tradition pédagogique du Mouvement, cette Université a inscrit à son programme des stages nouveaux :

Ainsi le stage « Méthodologie de la Formation »,

le stage « Visualisation », et le stage « Conduite de réunion »,

ont complété la série des stages

« Entraînement Mental »,
« Sciences Sociales »,
« Montage »,
« Enseignement et Développement ».

A considérer la façon dont

se sont déroulés les travaux, le terme de « stage » paraît lui-même dépassé. Au lieu d'un travail où l'instructeur communique aux stagiaires ses techniques et ses méthodes, on a vu se généraliser des procédures comparables à celles des séminaires, où une part importante était donnée à la mise en commun des problèmes, et où les instructeurs devenaient surtout des animateurs de groupe. Le point de départ de leur action s'est toujours situé au niveau des besoins des groupes, en référence expresse à l'expérience des stagiaires. Cette pénétration de plus en plus grande d'une « démocratisation pédagogique » constitue sans doute un changement d'attitude important, lié à un plus profond engagement des stagiaires dans des expériences de formation, à une volonté plus nette de participation, et aussi sans doute à une plus large diffusion des techniques déri-

vées de la dynamique des groupes.

Parmi les problèmes que cette Université laisse ouverts, le plus urgent à résoudre reste celui d'une accentuation du caractère concerté de la pédagogie de nos stages. Les séances du Tronc Commun ne suffisent pas à créer une unité pédagogique de l'Université. Il devient urgent de coordonner étroitement les procédures de la pédagogie des divers stages, non seulement par souci de cohérence, mais encore par nécessité, pour un Mouvement tel que Culture et Développement d'élaborer une méthodologie de la formation adaptée à ses formes d'action.

Le deuxième problème important est celui du public et de son recrutement. Le public de l'Université d'Été de Bourlouris a changé, on l'a vu. Faudra-t-il dorénavant accentuer cette évolution en choisissant nos stagiaires parmi les cadres engagés dans des actions

de développement du Tiers Monde; ou faudra-t-il revenir plus précisément à la politique des premières Universités : leurs stagiaires étaient surtout des « animateurs-relais » dont on espérait qu'ils sensibiliseraient le public des institutions d'Éducation Populaire en France aux problèmes du Sous-Développement. Sans doute, peut-on considérer que cette tâche d'information, de diffusion est aujourd'hui partiellement accomplie. Mais le nombre croissant d'ouvriers étrangers en provenance des pays pauvres ne pose-t-il pas en France le problème en des termes nouveaux ? Le Sous-Développement est aujourd'hui parmi nous; et c'est aux questions que nous pose une telle situation que tentera de répondre la prochaine Université en incluant dans son programme un stage-séminaire consacré aux problèmes des « Migrants » dans la France d'aujourd'hui.

de l'Université de Montréal, qui s'est occupé de la préparation et de l'organisation générale du séjour. Mais il convient de souligner dès l'abord que la réalisation du programme n'aurait pas été possible sans le concours actif de diverses organisations et personnalités, parmi lesquelles :

- 1) Le service de l'Éducation permanente de l'Université

de Montréal (directeur : M. Léo Dorais; directeur-adjoint aux affaires académiques : M. Roland Brunet; directeur-adjoint administration : M. Gilles Cloutier; coordinatrice : Mme Anne Archambeault).

- 2) L'Institut Canadien d'Éducation des Adultes (I.C.E.A.) (directeur général : Mlle Madeleine Joubert; adjoint au directeur : M. André Tétreault; chargé de recherches : M. Paul Bélanger).
- 3) L'Institut Coopératif Desjardins à Lévis (directeur : M. Gérard Barbin; directeur adjoint : M. François Leclerc; conseiller pédagogique : M. Michel Doray).
- 4) Le ministère Québécois de l'Éducation (directeur du service de l'Éducation des Adultes : M. Fernand Jolicœur).
- 5) Le ministère Québécois des Affaires culturelles (directeur du service des Centres Culturels : M. Jean Laforêt).
- 6) La Bibliothèque Nationale du Québec (directeur : M. Georges Cartier; animateur : M. Claude Heaffily).

BUT DU VOYAGE.

Les objectifs de cette visite au Québec français de Peuple et Culture étaient multiples :

- a) Apporter à ces animateurs français une connaissance aussi bonne que possible

des problèmes du Québec actuel et futur;

- b) Favoriser des échanges sérieux et approfondis entre des animateurs et leurs homologues québécois par une confrontation de leurs méthodes, de leurs résultats, etc.;
- c) Réaliser la première étape d'un programme suivi d'échanges entre les deux pays et, en conséquence, préparer le voyage en France, prévu pour 1968 (juin probablement), d'un groupe d'animateurs québécois;
- d) De façon plus précise, faire participer certains des animateurs français à des stages ou à des sessions organisées pendant leur séjour par l'Institut Coopératif Desjardins d'une part, par le ministère Québécois des Affaires culturelles d'autre part.

DEROULEMENT DU VOYAGE.

Le séjour a été organisé en trois étapes principales, entrecoupées de journées soit libres, soit consacrées à se déplacer à travers la région du St-Laurent. Ces trois étapes étaient les suivantes :

- 1) Visite « informelle » de Montréal et de l'Exposition;
- 2) Journées d'études sur le Québec organisées avec le concours du service de l'éducation permanente de l'Université de Montréal;
- 3) Après deux journées itinérantes à travers la région

du St-Laurent, séminaire d'étude et de rencontre à l'Institut Coopératif Desjardins à Lévis.

Samedi 26 - Dimanche 27 août.

Départ de Paris en car pour Bruxelles, vol de Bruxelles à Montréal via Prestwick (Ecosse). Arrivée à Montréal et logement au Pavillon du Sacré-Cœur, 7.150 Varie-Victorin, Montréal-Nord 39 (tél. 665-4901).

Lundi 28 août.

À 11 heures, réception officielle du groupe par la Ville de Montréal au bureau de Son Honneur le Maire Jean Drapeau. Le reste de la journée, pour le groupe, était libre (visite de l'Exposition).

Parallèlement, quatre animateurs de Peuple et Culture participaient à Montréal (Bibliothèque Nationale du Québec) à un séminaire sur l'animation culturelle organisé par le service des Centres Culturels du ministère Québécois des affaires culturelles (M. Jean Laforêt). Ces quatre animateurs étaient MM. Georges Jean (Maisons de la Culture), Gaston Jung (théâtre), Marc Vignal (musique) et Pierre Gaudibert (arts plastiques). La session était destinée à des « animateurs » et responsables œuvrant dans le cadre des quelque 70 Centres Culturels actuellement en activité ou en cours de construction dans la province du Québec. Les quatre animateurs français ont exposé notamment le contenu diffusé et les méthodes pédagogiques utilisées au

Canada

Université du Canada

(26 août-15 septembre 1967)

Dans l'esprit des échanges culturels entre la France et le Québec, un groupe d'une centaine d'animateurs, membres de Peuple et Culture, a séjourné trois semaines au Québec.

L'initiative de ce voyage d'études revenait au mouvement lui-même, et plus particulièrement à J. Dumazedier, qui depuis plusieurs années est chargé de cours à l'Université de Montréal. Sur le plan canadien, c'est M. Marc Laplante, du département de Sociologie

cours des stages dirigés par eux lors des Universités d'Été de Peuple et Culture qui se tiennent chaque année à Houlgate. Au cours des discussions qui ont suivi ont été abordés, essentiellement, les problèmes de l'initiation artistique, de l'éducation de la sensibilité et, par voie de conséquence, du développement culturel en général.

Mardi 29 - Mercredi 30 - Jeudi 31 août.

Ces trois journées, laissées libres, ont été essentiellement consacrées par le groupe à la visite de l'Exposition Universelle. Toutefois, une visite en car de la ville de Montréal a été organisée le mardi 29 dans la matinée, tandis que dans l'après-midi du même jour, MM. Jean, Jung, Vignal et Gaudibert se rendaient au Centre Culturel (en construction) de Vaudreuil, un des plus vastes de ceux prévus au Québec.

Vendredi 1^{er} septembre.

Début des cinq journées d'études sur le Québec organisées avec le concours du service de l'Education permanente de l'Université de Montréal. Ces journées ont été introduites par M. Léo Dorais, directeur de ce service créé en avril 1966, et qui comprend dix départements principaux : Administration générale, Enseignement aux adultes, Education populaire, Cours par correspondance, Loisirs et Sports, Recherches en méthodologie.

10 h. : L'évolution culturelle

du Québec, par MM. Joffre Dumazedier (C.N.R.S.) et Marc Laplante (Université de Montréal);

15 h. : Les ambiguïtés de la prospérité économique du Québec, par M. Paul Michaud (Conseil économique du Canada).

21 h. : Projection de courts métrages sur le Québec.

Samedi 2 septembre.

Suite des journées d'étude sur le Québec avec le concours de l'Université de Montréal :

9 h. 30 : Travail et syndicalisme au Québec, par M. Gérard Hébert (Département des relations industrielles de l'Université de Montréal);

14 h. : Les nouvelles tendances de la vie artistique au Québec, par M. Gilles Hénault (directeur du Musée d'art contemporain);

20 h. : A la Bibliothèque Nationale du Québec, projection de **Il ne faut pas mourir pour ça**, long métrage de Jean-Pierre Lefèvre, 1^{er} prix du V^e Festival du Film Canadien. Rencontres informelles avec de jeunes artistes québécois.

Dimanche 3 septembre.

Suite des journées d'étude sur le Québec avec le concours de l'Université de Montréal :

9 h. 30 : Transformations de l'Eglise au Québec, par M. le Chanoine Jacques Grand'Maison (professeur à la Faculté de Théologie de l'Université de Montréal).

14 h. : La vie politique au Québec, par M. Guy Bourassa (directeur du Département des Sciences Politiques à l'Université de Montréal).

Soirée libre.

Lundi 4 septembre.

Suite des journées d'étude sur le Québec avec le concours de l'Université de Montréal.

9 h. 30 : Situation de la famille canadienne française, par Mme Colette Clarisse (Département de sociologie à l'Université);

14 h. : Tendances de l'évolution idéologique au Canada Français, par M. Marcel Rioux (Département de Sociologie à l'Université);

20 h. 30 : Projection de courts métrages sur le Québec.

Mardi 5 septembre :

Suite des journées d'étude sur le Québec avec le concours de l'Université de Montréal :

9 h. 30 : La réforme scolaire et universitaire au Québec;

14 h. : Problèmes de la culture populaire au Québec, par M. Marc Laplante (Département de sociologie, Université de Montréal).

Mercredi 6 - jeudi 7 septembre :

Deux journées itinérantes dans les régions du St-Laurent et du St-Maurice :

9 h. (le 6) : Départ de Montréal en autocar pour Trois-Rivières (région agricole de St-Justin);

12 h. 30 : Arrivée à Trois-Rivières, déjeuner et visite guidée de la ville;

15 h. : Accueil pour le Centre des Etudes Universitaires et par la Bibliothèque Régionale de Mauricie (présentation des activités de la Bibliothèque, du C.E.U. et des Educateurs de Groupe).

17 h. : Visite du Musée de préhistoire canadienne - Réception par la ville de Trois-Rivières;

19 h. 30 : Dîner champêtre à l'Île St-Quentin, soirée folklorique;

8 h. 15 (le 7) : Départ de Trois-Rivières vers La Tuque;

10 h. : A La Tuque, réception par la Compagnie Internationale de Papier, visite guidée de l'usine;

14 h. : Réception par l'Hydro-Québec et visite du barrage Beaumont;

16 h. 30 : Réception au Grenier des Artistes à St-Jacques-des-Piles (exposition);

19 h. : Arrivée à Shawanigan; réception par la ville, visite du Centre Culturel;

22 h. : Départ pour l'Institut Coopératif Desjardins à Lévis, arrivée après minuit.

Vendredi 8, samedi 9 et dimanche 10 septembre :

Début des journées d'études et des rencontres à l'Institut Coopératif Desjardins. A ces journées ont participé 60 animateurs français et plus de 40 animateurs canadiens. L'Institut Coopératif Desjardins est une Association coopérative, un centre résidentiel ayant accueilli (à titre d'exem-

ple), au cours de l'année 1966, plus de 7.000 personnes pour une durée moyenne de 3,25 jours chacune. La session à laquelle nous avons participé était organisée également par l'Institut Canadien d'Education des Adultes (I.C.E.A.), fédération nationale d'organismes, d'associations, d'institutions et de personnalités intéressées à l'Education des adultes dans le milieu canadien d'expression française, et réalisant tant des enquêtes, des émissions éducatives et des publications que des sessions et journées d'étude.

Les participants canadiens avaient été recrutés par les deux organismes, et provenaient des domaines de l'animation sociale, de l'éducation civique, de l'enseignement aux adultes, de la formation syndicale, de la recherche, etc.

L'objectif général des journées était de favoriser au maximum les échanges dans les domaines d'intérêt commun, et de confronter les différentes approches développées de part et d'autre.

Pour atteindre ces objectifs de la façon la plus sûre, il n'y a eu qu'un minimum de séances plénières (au début et à la fin seulement). Au contraire, l'ensemble des participants a été immédiatement réparti en sept groupes de travail franco-canadiens : méthode quelque peu empirique, mais qui a finalement permis aux groupes de se trouver et aux échanges (relations d'expériences, confrontations de méthodes et

d'approches) de se faire, et ce en profondeur. L'importance de ces journées était renforcée par le fait que les participants canadiens contribueraient selon toute probabilité, en 1968, à former le groupe d'animateurs québécois qui se rendra en France.

A l'issue des journées « Desjardins », MM. Jean, Jung, Vignal et Gaudibert se sont rendus à Chicoutimi, sur le Saguenay, où ont été répétées, à l'intention d'un public local, les journées sur l'animation culturelle organisées à Montréal deux semaines auparavant.

Lundi 11 septembre :

Fin de la session organisée à Chicoutimi sous l'égide du ministère Québécois des Affaires culturelles.

Pour le groupe, journée libre à Montréal.

Mardi 12 - Mercredi 13 septembre :

Journées libres à Montréal (Expo, contacts personnels).

Jeudi 14 septembre :

Départ de Montréal pour l'Europe (le Bourget). Deux participants français, cependant, restaient au Canada afin de diriger jusqu'à la fin du mois de septembre, dans le cadre de l'Institut Coopératif Desjardins, deux stages d'Entraînement Mental : il s'agissait de M. Jacques Perret qui d'ailleurs, dès le début du mois d'août et dans le même but de direction d'un stage, avait précédé le groupe au Québec, et de Mme J. Delacote.

Marc VIGNAL.

Stages effectués à l'institut coopératif Desjardins à Lévis (Québec)

Notes extraites du bulletin d'information de cet organisme (octobre 1967).

Du 14 au 18 août :

« Le service d'action pédagogique de la Corporation des enseignants du Québec (C.E.Q.) a fait un stage à l'intention des responsables des comités d'organisation et de coordination de l'action pédagogique (COCAP) — on en trouve environ 55 dans le Qué-

bec — et d'autres personnes engagées dans l'action pédagogique. La réflexion devait porter sur les problèmes de formation et de perfectionnement des maîtres et les problèmes de participation des maîtres aux structures d'orientation pédagogique et d'organisation scolaire (conseils d'écoles, comités pédagogiques, etc...). Les 90 participants étaient divisés en cinq groupes dont deux discutaient de la formation et du perfec-

tionnement et trois de la participation. Les animateurs étaient des permanents du Service d'action pédagogique de la C.E.Q. assistés de permanents de l'alliance des professeurs de Montréal. M. Jacques Perret, instructeur national à Peuple et Culture, agissait comme observateur et consultant en ce qui concerne les méthodes d'animation de groupes. M. Michel Doray, conseiller pédagogique à l'I.C.D., coordonnait le stage. »

Entraînement mental

Du 21 au 25 août

et du 18 au 22 septembre

« Deux sessions d'Entraînement Mental se sont déroulées à l'I.C.D. La première session, à laquelle participaient dix-sept personnes, était animée par MM. Jacques Perret, de Peuple et Culture (P.E.C.), et Michel Doray, de l'I.C.D. Durant la deuxième session, Mme Janine Delacôte, animatrice à P.E.C. et au

G.R.E.P., se joignit à ces derniers pour travailler avec un groupe de 20 participants. C'était la première fois qu'on utilisait au Québec cette méthode pédagogique qui est la base de la formation donnée par P.E.C. en France. M. Michel Doray, conseiller pédagogique, était responsable des deux stages. De plus, l'I.C.D. avait inscrit ses propres participants aux deux sessions :

MM. Yvan Forest, Vincent Dumas et Jean-Louis Rioux à la première, et MM. Marcel Landry et Marc Jean à la deuxième. Les autres participants pour les deux stages étaient des responsables d'éducation permanente, engagés dans divers secteurs d'activités communautaires (syndicalisme, gouvernement, coopération, université, aménagement régional, etc...). »

dans les services d'éducation de divers organismes (syndicats, coopératives, gouvernements, entreprises, etc...) et appelés dans leurs tâches quo-

qu'il animait avec Mme Janine Delacôte et M. Jacques Perret, de Peuple et Culture (P.E.C.). La session rassemblait 18 participants engagés

Animation de groupes

Du 25 au 29 septembre :

« M. Michel Doray, conseiller pédagogique, était coordinateur de cette session

tidiennes à animer, coordonner et superviser des groupes de travail. On a pu ainsi, pour la première fois à l'I.C.D., comparer les méthodes françaises et québécoises d'animation. »

Par ailleurs, au cours de ces stages deux « clubs de lecture » ont été réalisés à partir de la fiche de Peuple et Culture sur **Terre des Hommes** de Saint-Exupéry, et divers contacts pris avec, entre autres, Pierre Billon et son équi-

pe qui, sous la direction du ministère de l'Éducation du Québec, assurent depuis 1966 des « Stages d'Entraînement aux méthodes d'éducation actives » (SEMEA), stages eux-mêmes inspirés des CEMEA français et de l'École Moderne Française de Freinet.

En collaboration avec Michel Doray, de l'I.C.D., Janine Delacôte et Jacques Perret feront paraître prochainement un rapport détaillé sur l'ensemble de leur expérience pédagogique au Québec.

L'article que nous reproduisons ci-dessous est paru, le 6 septembre 1967, dans l'hebdomadaire **Ensemble**, journal du mouvement coopératif paraissant dans la province du Québec. Gilbert Charron, rédacteur en chef de ce journal et membre du Conseil de la Coopération du Québec, l'a écrit après avoir suivi l'un des stages d'entraînement mental dont il est rendu compte plus haut.

La vie en équipe

J'ai fait un stage en "entraînement mental"

Lorsque j'ai annoncé à mes compagnons de travail... et à mon épouse, que j'allais faire un stage en « entraînement mental » à l'Institut Coopératif Desjardins, j'ai recueilli à peu près les commentaires suivants : « Tu es jeune pour avoir des ampoules au cerveau » — « J'ai toujours pensé que tout ne roulait pas rond entre tes deux oreilles » — « Je ne pensais jamais que mon mari aurait besoin de cela » — « Voilà que l'Institut devient un centre de traitement psychiatrique » ! En plus de ces commentaires j'ai recueilli plusieurs « cossé-ça ? » — « qu'est-ce que ça mange en hiver ? » et un « Ça y'est, le Conseil de la Coopération rejoint l'Institut Desjardins... en orbite ».

L'humour amical exprimé

dans ces commentaires laissait toutefois planer le mystère le plus complet sur le contenu de ce stage intitulé officiellement « Stage de sensibilisation à l'entraînement mental ». C'est donc armé d'une foule d'interrogations que je me suis présenté à l'Institut pour m'initier à l'entraînement de ma matière grise. Je me sentis soulagé de voir que je n'étais pas seul et que 16 autres personnes provenant de divers milieux allaient faire le stage avec moi. Les animateurs étaient M. Michel Doray, conseiller pédagogique à l'I.C.D., et M. Jacques Perret, instructeur d'entraînement mental à « Peuple et Culture » en France. La présence de ce dernier n'était pas rassurante plus qu'il ne le fallait.

Après la visite de de Gaulle, après les mises en garde de Jean Marchand sur l'impérialisme français, voici qu'on nous envoie un Français pour nous « instruire » en « entraînement mental ». J'étais presque tenté de dire le mot de Pearson : « Inacceptable ». Allais-je me laisser « colonialiser » l'esprit ?

Au tout début, on sentit mon malaise et on me dit qu'on allait me soumettre à une série d'exercices mentaux. Il semble que l'esprit a besoin d'exercice tout comme le corps. On divise donc le stage en trois groupes d'opérations mentales que l'on fait couramment... sans s'en rendre compte et on s'entraîne. On énumère, sachant qu'on énumère, on décrit sachant qu'on décrit, on classe, sa-

chant qu'on classe. On formule des problèmes s'entraînant à dépister les termes en contradiction (v.g. beau-fils, belle-mère), etc. Tous ces exercices sont pour l'esprit ce que sont pour le corps les exercices auxquels s'adonnent, à tous les matins, trop peu d'humains.

Cinq jours durant, j'ai soumis mon dôme à cet entraînement exigeant. Cinq jours durant je me suis exercé mentalement. Cinq jours j'ai tenté de chercher des applications pratiques de cette nouvelle richesse mise à notre service par l'I.C.D. Je crois que l'entraînement mental constitue un élément important pour ne pas dire indispensable dans l'aménagement de tout programme d'éducation des adultes. Il est tout probable que l'Institut Coopératif Desjardins incorporera cette nouvelle discipline aux nombreux programmes de formation dispensés actuellement.

A quoi ça sert ?

Je vois deux applications précises. Il y en a sûrement d'autres.

1. — L'entraînement mental est avant tout un enrichissement personnel. L'individu qui

s'y soumet peut plus facilement aborder les problèmes, les exprimer dans leurs termes et les décortiquer pour les mieux solutionner. Cette formation fut surtout conçue pour les autodidactes qui n'ont pas fait d'études supérieures. Grâce à l'entraînement mental, ils se sentiront plus à l'aise pour aborder le trésor de connaissances qui sera mis à leur disposition dans une société qui s'oriente rapidement vers l'éducation permanente.

2. — L'entraînement mental améliore le fonctionnement de l'individu en équipe. En effet, on a souvent vu dans cette chronique combien les malentendus quant aux mots et aux idées, combien la fausse formulation d'un problème pouvaient amener une équipe dans un cul-de-sac inextricable. Le participant qui a maîtrise certaines opérations de l'entraînement mental peut donc améliorer son apport à la vie de l'équipe.

En somme, comme toute technique et toute formation, l'entraînement mental n'est pas une formule magique, une réponse à tout. Il constitue tout simplement un élément de plus, un outil de plus pour permettre à l'homme

moderne de mieux comprendre et influencer le complexe univers dans lequel il vit.

L'Institut coopératif Desjardins, fondé à Lévis en 1963 est « une maison d'éducation spécialement conçue pour les adultes. Ses membres sont les Caisses populaires, les différentes institutions du Mouvement Desjardins et le Conseil de la Coopération du Québec... L'Institut Desjardins ne reçoit aucune subvention gouvernementale. Ses déficits sont comblés exclusivement par des contributions annuelles du Mouvement Coopératif Desjardins, qui assure annuellement... une des plus fortes contributions privées à l'éducation des adultes au Canada... L'Institut oriente actuellement son action vers la formation d'animateurs dans les mouvements coopératif et économique-sociaux ainsi que la formation à la gestion.

L'Institut fournit des instruments de réflexion et d'entraînement à tous les groupes, afin que le plus grand nombre possible de citoyens participent aux décisions collectives (1). »

(1) Extraits d'un article paru dans *Ensemble* du 19 juillet 1967.

Office franco-québécois pour la jeunesse

A l'issue du voyage au Québec de M. François Missoffe, ministre de la Jeunesse et des Sports (2 octobre 1967),

un communiqué concernant le résultat des entretiens franco-québécois, au sujet de la création d'un OFFICE FRAN-

CO-QUEBÉCOIS POUR LA JEUNESSE, indique que :

« Le gouvernement français a proposé au gouvernement

du Québec la création d'un office franco-québécois pour la jeunesse. M. Dozois, premier ministre par intérim, a donné l'accord de principe de son gouvernement et soumettra très prochainement ce projet à l'approbation du conseil des ministres du Québec. Le souhait commun des deux gouvernements est de mettre très rapidement en place cet office, et un groupe de travail franco-québécois va étudier, tant en France qu'au Québec, dans un délai très rapproché, les moyens juridiques, financiers et administratifs ainsi que les types d'échanges nécessaires au bon fonctionnement de l'institution, qui devrait commencer ses activités dès l'année prochaine.

« Cet office, qui constituera un instrument privilégié et exemplaire du rapprochement entre les communautés françaises des deux rives de l'Atlantique, aura pour mission principale d'organiser des échanges annuels de cadres et de responsables de jeunesse, de loisirs et de sport, ainsi que de jeunes entre la France et le Québec. »

« Parmi les types d'échanges d'ores et déjà envisagés, on peut citer :

» 1) Accueil des jeunes dans les deux pays dans le cadre de sessions culturelles du type « Connaissance de la France » et « Connaissance du Québec »;

» Echanges annuels d'animateurs socio-culturels des mouvements et associations de jeunesse et de loisirs français et québécois;

» 3) Participation dès l'année prochaine de jeunes Québécois à l'encadrement des centres et colonies de vacances en France, ainsi que participation de moniteurs français de colonies de vacances et de centres de vacances d'adolescents à l'encadrement des centres de loisirs du Québec;

» 4) Echanges d'étudiants et de professeurs en éducation physique et sportive;

» 5) Echanges dans le domaine sportif : la France pourra accueillir, dans des stages de longue durée, des athlètes et des éducateurs sportifs à l'Institut national des sports, ainsi que dans ses établissements nationaux spécialisés. De même, des entraîneurs sportifs nationaux et régionaux français seront envoyés au Québec;

» 6) Dans le secteur du plein air sont prévus des échanges de moniteurs français et québécois de centres de plein air. En particulier, des moniteurs québécois seront accueillis en stage de perfectionnement à l'Ecole nationale de voile et dans les centres et bases nautiques françaises. De même, des moniteurs français spécialisés

seront invités en stage au Québec.

» Il est prévu également dans le domaine des institutions socio-culturelles des échanges annuels réciproques d'animateurs de centres culturels, centres sociaux, maisons de jeunes, foyers de jeunes travailleurs, clubs et équipes de prévention. Il est envisagé dans le domaine économique et social des échanges de jeunes travailleurs, de jeunes agriculteurs, de jeunes chefs d'entreprise, de jeunes cadres techniques.

» De même, des échanges individuels de jeunes Québécois dans des familles françaises et de jeunes Français dans des foyers canadiens français pourront être organisés et facilités dans le cadre de l'Office.

» Par ailleurs, le gouvernement du Québec s'est montré vivement intéressé par les structures et les activités du ministère français de la jeunesse et des sports. Un groupe d'experts québécois se rendra prochainement en France pour une réunion d'étude et d'information organisée par le ministère de la jeunesse et des sports dans les domaines des loisirs éducatifs et des activités sportives et de plein air. »

Formation des maîtres de classes de transition et terminales pratiques

Le Centre inter-académique du Mans s'est ouvert en octobre 1964. Il était, à l'époque, un des trois centres pilotes créés en France. Son recrutement fut, cette année-là, purement féminin et axé sur une réflexion et une recherche applicables aux classes terminales pratiques.

L'hypothèse de travail, conçue en commun, par le petit noyau de responsables, militants d'action syndicale ou d'éducation permanente qui assurait alors l'encadrement, fut qu'à la population de jeunes de 14 à 16 ans, issus de milieux populaires, malmenés scolaires, qui peuplerait les classes de 4^e et 3^e pratiques, pouvaient s'appliquer les méthodes pratiquées en milieu d'éducation populaire et permanente. Ils avaient donc tout naturellement pensé à associer P.E.C. à cette recherche.

Mais le Centre a subi des transformations au cours de ses trois premières années de travail. Il a vu son effectif devenir mixte, passer de 22 à 60 stagiaires; l'expérience appliquée aux classes terminales pratiques s'est étendue aux classes de transition.

La pression exercée par ces transformations a modifié au fil des jours notre optique relative au rôle des interventions en formation de Peuple et Culture, que nous avions

sollicitées dès le départ.

En 1964, dans l'ignorance complète de ce que seraient ces éducatrices qu'on allait détacher au Centre, l'inquiétude était triple. Il fallait :

1^o abréger les prises de contact à l'intérieur de la section, et faciliter les relations des participantes entre elles;

2^o faire apercevoir ce qu'était « l'animation » à des maîtresses dont nous supposions qu'elles n'avaient point ainsi conçu leur rôle à l'intérieur d'une classe;

3^o faire appréhender sommairement une méthode d'organisation des thèmes de réflexion et d'activités, transposables dans les classes, comme elles le sont dans des milieux adultes en voie de promotion. Grosso modo, il se peut bien que ces préoccupations n'aient pas tellement changé. Et pourtant un retour à l'expérience du premier stage P.E.C. donne le sentiment de plonger dans une pré-histoire.

Le point 1^o semblait aller presque de soi. Deux jours de tension alimentés par l'attitude de J.-F. Chosson, firent bien entrevoir la nécessité d'une recherche relative aux relations du groupe. Elle ne nous parut pas essentielle. Toute notre attention fut retenue par le point 2^o et surtout par le point 3^o. On fit donc de

l'entraînement mental, à la demande. J.-F. Chosson parti, on en refit, l'année entière, avec les stagiaires, si possible dans les classes.

Au niveau des méthodes, nous possédions un point d'appui résistant. Nous ne sombrions pas dans le tâtonnement complet. Le groupe en paraissait soulagé et nous étions tout près de trouver que ça « n'allait pas si mal ». Des risques apparaissaient cependant : mécanisation du schéma d'entraînement mettant en relief les effets nocifs d'une antériorité de la méthode sur les attitudes.

Si le bilan de l'intervention, en dépit de l'orientation donnée restait positif, autre chose pourtant s'imposait que nous pressentions, sans que les situations vécues l'aient rendu évident et nécessaire.

En 1965-66 les contraintes d'organisation ne nous permirent d'introduire un stage P.E.C. qu'au troisième trimestre de l'année scolaire. En dépit de nos doutes antérieurs, l'accent ne se déplaça guère, mais la date du stage, mal choisie, ne permit point d'en exploiter les effets.

En 1966-67 l'effectif passe à 50 stagiaires. Le stage P.E.C. qui a lieu dès la première semaine de l'année scolaire, comme en 1964, se propose de « faire s'exprimer le grou-

pe sur le problème de l'adolescence ».

En fait, l'évolution de ce stage est telle qu'elle centre l'attention des animateurs, Jean-Claude Doucet et Yves Guilbaud, sur les relations de groupe et la modification d'attitudes. Comment il a été vécu par eux, leur propre rapport en porte témoignage.

Nos expériences antérieures assorties de quelques préjugés, nous avaient mis en situation d'attendre une « facilitation » de notre tâche.

Au contraire, nous avons senti chez nos stagiaires, dès la fin de ce stage, un désarroi générateur parfois de mauvaise volonté dans l'effort, souvent d'agressivité vis-à-vis des autres, qu'il s'agisse des camarades de stage ou de nous-mêmes. Il semble que devant la remise en cause de relations fortement hiérarchisées, ils aient traduit ainsi une certaine anxiété, accrue par le manque de cohérence de nos propres conduites, elles-mêmes marquées de la nostalgie du « comme avant ». Des points vifs se sont imposés à notre attention : quelques-uns déjà éprouvés, comme celui du recrutement des stagiaires, d'autres moins ouvertement ressentis comme la nécessité de subir l'épreuve au même titre que nos stagiaires, et sans doute, avec eux.

L'année, tout en apportant un certain nombre de satisfactions dans la recherche des méthodes et le traitement des programmes, a donc été vé-

cue par certains d'entre nous — de part et d'autre — dans l'anxiété. L'évidente nécessité de découvrir « autre chose en vivant autrement » s'est trouvée confirmée par le deuxième stage P.E.C. qui a eu lieu du 22 au 26 mai, stage « contenu-méthode » dans son principe, mais qui, par l'acuité des tensions demeurées latentes, a constamment dérivé vers les problèmes d'attitudes et de relation.

L'échec était, pour nous, largement fructueux. Parce que nous savions, avec certitude, ce qu'il ne fallait pas faire, et d'où venaient les erreurs passées, il devenait possible d'ordonner une action, mieux adaptée à des exigences profondes dont le négatif s'était inscrit en net. Soutenus dans la recherche, par les conclusions des deux stages, par la

réflexion active de quelques stagiaires acquis à l'expérience, nous avons patiemment élaboré une « physionomie » de la prochaine année de travail. A des moments, choisis avec soin, croyons-nous, des interventions de P.E.C. doivent toucher l'équipe professeurs-direction, puis les stagiaires, sous diverses formes et à trois reprises. Si nos actions concertées ont l'effet que nous espérons, elles doivent conduire à servir les motivations qui, au-delà du groupe lui-même, réintroduisent l'hypothèse exprimée au début de ce bref article et qui reste à vérifier.

Le centre inter-académique est annexé à l'Ecole normale d'institutrices du Mans.

N. SORIN

Directrice de l'E.N.

Groupe de travail

« Formation des maîtres des classes de transition et terminales pratiques »
Vue générale pour le travail de l'année 1967-68 :

Le bulletin n° 68 de Peuple et Culture a donné un compte rendu de l'action du Service Formation dans les Centres inter-académiques, centres chargés de la formation des maîtres des classes de transition et de terminales pratiques.

Le bureau de Peuple et Culture a décidé de poursuivre cette action pour 1967-68; cependant, il demande que ce

travail puisse permettre un meilleur contrôle des résultats; il a donc décidé d'éviter les stages « épiphénomènes » qui ne permettent pas de grandes modifications dans la vie du Centre car ils ne sont pas suivis d'autres périodes de formation.

L'action de cette année sera donc plus continue, et se fera dans un ou deux centres seulement.

Les stages prévus sont les suivants :

— Montlignon : 25-29 septembre : stage des professeurs du Centre;

- Le Mans : 2-7 octobre : stage des professeurs du Centre;
- Le Mans : 13-18 novembre : session des maîtres-stagiaires;
- Montlignon : 8-13 janvier : session des maîtres-stagiaires;
- Le Mans : 15-20 janvier : session des maîtres-stagiaires (pédagogie de la sensibilité);
- Le Mans : 22-27 avril : session de bilan.

Les stages avec les maîtres permettront d'étudier : le problème des relations enseignants-enseignés, le monde des adolescents; les relations adultes-jeunes, la pédagogie de la sensibilité à partir de la poésie, de la musique et de la peinture.

Outre ces stages, des visites de classes, de journées d'études avec les maîtres sur « le tas » permettront de confronter la réalité des classes avec la formation donnée.

Groupe de travail :

Pour soutenir cette action et la recherche nécessaire, un groupe de travail a été créé en juin dernier. Il rassemble des maîtres, des inspecteurs primaires, des professeurs, une directrice d'école normale, des psychologues et les animateurs s'occupant de ce secteur de travail.

Ce groupe a défini son travail de la façon suivante : les classes de prolongation de la scolarité sont à la charnière entre le monde scolaire et celui de l'éducation des adultes; leur création doit permettre à Peuple et Culture, grâce aux méthodes et à l'esprit de l'éducation permanente, d'interroger le monde scolaire et d'y opérer des changements, par la formation des enseignants.

Ce groupe se réunit environ une fois par trimestre; il coordonne la recherche faite par de petites équipes de travail situées dans la Mayenne, la Sarthe, le Midi et Paris. Cette recherche se fera dans les domaines suivants :

- Inventaire critique de la documentation sélective pour les maîtres;
- Inventaire d'une documentation pour la classe;
- Inventaire des difficultés psychologiques, pédagogiques et matérielles rencontrées par un maître (on pourrait envisager une sorte de « livre blanc »);
- Etablir des fiches de lecture et un guide de lecture pour les adolescents de ces classes;
- Etude sur « la pédagogie de la sensibilité »;
- Rassembler les monogra-

phies faites par les maîtres des centres sur les classes de transition et terminales pratiques;

- Le groupe demande, en outre, aux maîtres de ces classes de faire un journal de bord qui relaterait les impressions du maître sur la journée écoulée; on pourrait ainsi mieux connaître les difficultés rencontrées par le maître ainsi que les intérêts des élèves;
- Un voyage d'études sur la prolongation de la scolarité en Allemagne du 12 au 17 février.

Ne pouvant répondre aux demandes de stages des différents centres, le groupe souhaiterait que puisse être organisé, dans le cadre d'une Université d'été, un stage pour la formation des enseignants et animateurs intéressés par les problèmes posés par la prolongation de la scolarité. Le programme d'un tel stage sera examiné lors d'une prochaine réunion du groupe et soumis au Bureau National de Peuple et Culture.

Le Service Formation est à la disposition de tous ceux qui seraient intéressés par l'action et la recherche entreprises au sein des stages et dans le groupe de travail.

D. E. C. E. P.

Liste des auteurs et des œuvres retenus pour l'examen de première partie du diplôme d'Etat de conseiller d'éducation populaire - session de 1968. (1)

- Gustave Flaubert : « Madame Bovary »;
- Marcel Proust : « Un amour de Swann »;
- Samuel Beckett : « En attendant Godot »;

- Francis Ponge : « Le parti-pris des choses »;
- Georges Simenon : « Lettre à mon juge »;
- Albert Ollivier : « Saint-Just, ou la force des choses »;
- Roger Caillois : « Les jeux et les hommes »;
- Jean Fourastié : « Essais de morale prospective »;
- David Riesman : « La foule solitaire »;
- Henri Hartung : « L'éducation permanente ».

Une centaine de diplômes de conseillers d'éducation populaire ont été délivrés depuis 1964

« Des sessions d'examens pour l'obtention du diplôme d'Etat de conseiller d'éducation populaire sont prévus dans la semaine du 24 au 29 juin 1968 pour la première partie, à partir du 19 février pour la deuxième partie.

(1) Arrêtés du 24 août et du 9 septembre 1964 (modifiés par arrêté du 6 mai 1966), arrêté du 24 août 1967 et circulaire ministérielle du 10 septembre 1964.

Les candidats, qui, pour se présenter, doivent justifier d'une expérience pratique dans le domaine de l'éducation populaire, sont invités à déposer un dossier d'inscription avant le 1^{er} janvier prochain auprès des chefs des services départementaux de la jeunesse et des sports.

Le choix des auteurs au programme a été sensiblement amélioré par rapport aux deux premières années : la culture scolaire cède le pas à une

culture plus vivante. A côté de Flaubert et de Proust on trouve en effet Beckett, Ponge, Simenon, Roger Caillois, Albert Ollivier, Jean Fourastié, David Riesman, Henri Hartung.

Les titulaires de la première partie du D.E.C.E.P. antérieurement à 1967 peuvent se présenter à la seconde partie.

Des cycles préparatoires de dix jours sont organisés à l'Institut national d'éducation populaire de Marly-le-Roi, en novembre, décembre et janvier.

Depuis sa création, en 1964, 671 candidats se sont présentés aux examens d'obtention du D.E.C.E.P., 249 ont été admis à la première partie, 102 ont obtenu le diplôme complet. Rappelons que le D.E.C.E.P., créé pour garantir le niveau de connaissances et de compétences des animateurs des secteurs public et privé, ne donne pas directement accès à une fonction (1). »

(1) Le Monde, 18 octobre 1967.

INFORMATIONS RÉGIONALES

Le 9 décembre 1966, nous avons envoyé à toutes les associations régionales de Peuple et Culture une note leur demandant de nous indiquer leurs activités, leurs projets... pour 1966 et 1967. Nous reproduisons dans le numéro 68 les réponses qui nous étaient parvenues. Nous écrivions alors :

« Il semble que l'on doive s'attendre de plus en plus à ce qu'un travail régional donne naissance à des textes, des fiches, voire des livres. Ces textes intéresseront non seulement l'association régionale « émettrice », mais parfois tout le mouvement — et dans ce cas il faut envisager une coordination avec le P.E.C. National — parfois, d'autres régions, et dans ce cas il faut envisager une coordination inter-régionale. Ces différentes coordinations pourraient être assurées par le Service des Editions national; elles pourraient en outre nous amener à envisager différentes formes et catégories de publications portant le « label » régional et le « label » national.

Le Service des Editions propose donc aux associations régionales P.E.C. intéressées des réunions d'information et de coordination appuyées sur la présentation des plannings régionaux et nationaux d'éditions. Ces réunions pourront avoir lieu à Paris. Mais le responsable du service des

Editions s'engage aussi à se rendre dans les régions intéressées.

Nous vous prions de bien vouloir nous communiquer vos avis et proposer, le cas échéant, des dates pour ces réunions (1). »

Dans le cadre de cette collaboration, nous pouvons signaler :

Isère :

● Compte rendu, édité par P.E.C.-Isère en juillet 1967, d'un voyage d'étude sur le troisième âge, effectué du 5 au 11 mars 1967 à Falkenstein (ronéotypé - 31 pages). Ce texte comprend : une introduction (« Peuple et Culture porte de l'intérêt à ce qui permet le développement culturel le plus harmonieux : celui... qui fait accéder à la vie culturelle ceux qui en sont les plus éloignés ou les plus privés. »); un compte rendu des divers exposés qui ont eu lieu à l'Université Populaire de Falkenstein. Le plus important est celui de Madame Sterzenbach, assistante sociale; les comptes rendus de visite ainsi que le rapport de la table ronde tenue au-

(1) Ecrire à M. René Fouque, Chef du Service des Editions, P.E.C., 27, rue Cassette, Paris-6^e.

tour de la question des « alter-clubs »; les extraits de conclusion de quelques participants à ce voyage d'études.

● Propositions « pour un centre de préformation aux métiers de la montagne en Isère ».

I - Les besoins :

— à partir du postulat suivant : il convient que les habitants de la montagne trouvent sur place des emplois...

— les conditions existantes;

— de nouvelles formes.

II - Pour une formation adaptée, les réalisations actuelles, les innovations qui peuvent servir de précédent. Implantation - programme (contenus et méthodes).

III - Le fonctionnement du centre : « La mise au point d'un tel centre ne peut être que le fait de la collaboration entre services représentants des collectivités et animateurs. « Pourquoi l'année olympique ne serait-elle pas l'occasion d'une réalisation féconde pour l'avenir de notre région ? » (ronéotypé 7 pages, réalisé par Roger Canac).

● La Montagne, collection « Peuple et Culture » au Seuil, n° 20, réalisé par Roger Canac (janvier 68).

● Les Jeux d'Hiver-Grenoble 1968; fiche technique réalisée par Roger Canac (février 1968).

● Les espaces verts (ronéotypé, 42 p., janvier 1968) : résultat d'un voyage d'études organisé par « Peuple et Culture de l'Isère », en mai 1967, en Allemagne Fédérale. Ce document comprend un aperçu général de la politique relative à la protection de la nature en Allemagne Fédérale (la politique générale des parcs naturels — l'exemple du Land de Hesse); le compte rendu de la Visite de quatre parcs naturels (parc de Nassau-Palatinat; parc de Hochtannus-Hesse; parc de Meissner Kaufunger Wald; Lunenburger Heide); en guise de conclusions, les réactions et considérations des stagiaires à leur retour.

Haute-Normandie

Un long rapport d'enquête « sur les attitudes des jeunes agriculteurs de quatre cantons de Seine-Maritime face à l'avenir » réalisé en juin 1967, par Philippe Verdier et Gérard Héliot (ronéotypé, 41 p.). Un rapport plus complet doit paraître, il en sera rendu compte dans sa totalité en temps utile.

Tarn-et-Garonne :

Sessions « éducation populaire et sports »

I - Rugby et Education Populaire - septembre 1965 :

2 options :

- 1) — Règles et techniques du Rugby,
- 2) — Animation de clubs de jeunes — première initiation aux méthodes d'E.P. (Club de lecture, ciné-club),

Séances communes :

— Fonctionnement des associations volontaires.

II - Rugby et Education Populaire - septembre 1966 :

2 options :

- 1) — Règles et techniques du rugby,
- 2) — Option lecture ou option étude du milieu,

Séances communes :

— Fonctionnement des associations volontaires,

— Possibilité de participer à 1 h. de sport en commun (option 1 et 2) : volley-ball ou piscine,

— Veillées organisées par l'option 2. Les rugby-

men avaient la possibilité de participer à ces veillées.

III - Voile et Education Populaire - juillet 1967 :

- Activités nautiques (formation sportive)
- les problèmes de l'information (formation civique).

IV - Volley-ball et Education Populaire - septembre 1967 :

- Règles et techniques du volley-ball,
- Réflexion sur le sport dans notre société et les problèmes qui se posent au niveau de l'animation de base.

Peuple et Culture du Tarn-et-Garonne organise depuis 1965 des stages mixtes éducation populaire et sport. Lors des dernières journées régionales, nous nous sommes aperçus que d'autres groupes P.E.C. entreprenaient la même action. Il ne s'agit donc plus d'une politique de formation locale mais bien d'une tendance qui se généralise. Avant d'entreprendre une opération cohérente dans ce domaine, je me suis demandé quelles relations peuvent exister entre Peuple et Culture et le sport ?

Peuple et Culture et le Sport :
P.E.C. agit pour l'éducation pendant le temps de loisir. Or le sport est une activité de loisir. Bien qu'à première vue l'un risque de gêner l'autre, il se passe le contraire, le sport aide l'action entreprise par P.E.C. Le sport est

Le sport peut exercer une influence culturelle et formatrice très importante — sous certaines conditions.

1° En tant que mouvement d'éducation populaire défendant ces valeurs, nous devons amener les responsables ou futurs responsables d'activités sportives à s'interroger sur la signification de cette activité, sur ses conséquences morales, sociales, psychologiques. Nous ne pouvons pas inciter une personne à diriger un club si elle n'a pas fait le point sur ce que peut être le sport en 1967 et sur sa place réelle dans notre société. L'anim-

Je crois qu'il est logique de respecter la progression citée ci-dessus, dans un pro-

28 mai 1967, création mondiale de **V comme Vietnam** présenté par Peuple et Culture de Corrèze qui, pour systématiser cet effort de décentralisation théâtrale, a invité, le 29 janvier 1968, Antoine Bourseiller et sa troupe (Centre National dramatique du Sud-Est), pour la représentation, au théâtre municipal de Tulle, de deux pièces du noir américain, actuellement emprisonné, Le Roi Jones : **Le Métro fantôme** et **L'Esclave**.

Qu'est-ce que l'entraînement mental ? par J Barbichon.

PEUPLE ET CULTURE, 27, Rue Cassette Paris-VI'

Revue d'Education Populaire

Directeur Gérant : J. Dumazedier

Rédacteur en Chef : B. Cocérés



Copyright Peuple et Culture Tous droits de reproduction réservés

Gom. Parit. 33.096

Dépôt légal : 2^e trimestre 1968.

Imp. Hermel, 49, rue Hermel — Paris-18^e

peuple et culture

27, rue Cassette

Paris VI^e