

Revue française de sociologie

tions de ces dernières, ainsi que sur leur ambivalence ; si celles-ci s'avèrent « poreuses », puisqu'il existe – notamment dans le cadre du fonctionnement de l'institution judiciaire – différents modes d'appropriation et de mobilisation du droit par les profanes, elles ne cessent pas pour autant d'être discriminantes et de déterminer, de diverses manières, les représentations et les pratiques de tous ceux qui exercent les fonctions de juger.

Alexandre Mathieu-Fritz

*Université Paris-Est Marne-la-Vallée
Laboratoire Techniques Territoires et
Sociétés (LATTS)*

Fabiani (Jean-Louis). – *L'éducation populaire et le théâtre : le public d'Avignon en action.*

Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2008, 192 p., 20 €.

Les mouvements d'éducation populaire constituent, historiquement, l'un des vecteurs essentiels de la mobilisation et l'encadrement des catégories populaires, une grande partie des cadres étant fournie par les enseignants du secteur public. À la Libération, leur projet démocratique et républicain appuie la volonté de démocratisation culturelle dont la décentralisation théâtrale représente l'une des expériences centrales. Les Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active (Ceméa), qui relèvent de l'éducation nouvelle en valorisant la coparticipation des éduqués aux processus de formation, constituent ainsi, depuis les années 1950, l'un des partenaires constants du festival d'Avignon. Ils organisent l'accueil d'adultes et de jeunes, proposent une billetterie à prix réduits et mettent en place diverses activités artistiques : ateliers, rencontres avec des artistes.

L'ouvrage que Jean-Louis Fabiani consacre à ces rencontres, et qui s'inscrit dans le cadre d'une recherche collective consacrée, depuis une dizaine d'années, au(x) public(s) du festival d'Avignon, est inséparable de la grave crise que connais-

sent la plupart des mouvements. En effet, depuis une vingtaine d'années, ces derniers sont confrontés à une série de difficultés (disparition des formes traditionnelles d'engagement des enseignants, difficultés à prendre en compte les transformations des milieux populaires, déliquescence des réseaux traditionnels de coopération) qui remettent en cause non seulement leur pérennité organisationnelle, mais plus sûrement leur projet et leur intérêt à exister s'ils ne remplissent plus leur fonction d'encadrement et d'éducation. Cette crise est d'autant plus profonde que l'éducation populaire et l'animation socioculturelle sont l'objet d'une disqualification profonde des milieux artistiques, qui dénoncent le caractère « moutonnier » de publics « captifs » incapables de jugements esthétiques autonomes. À partir des années 1980, le festival a ainsi manifesté de diverses manières sa rupture avec l'action culturelle ; on se souvient du spectacle de Jérôme Deschamps, *La veillée*, moquant cruellement une soirée dans une MJC.

Cet ouvrage est aussi l'occasion, pour l'auteur, de revenir sur son rapport critique avec les thèses de Bourdieu relatives aux pratiques culturelles. Tout en rappelant le poids des régularités sociales qui font du théâtre un art minoritaire, probablement plus élitaire qu'il ne l'était dans les années 1950, il souligne la tendance à l'essentialisme de ces thèses qui postulent une identité entre le noyau des spectateurs de théâtre et l'ensemble de leur groupe. Il indique, à l'inverse, que les enseignants spectateurs de théâtre peuvent être des marginaux dans leur groupe de référence.

En opérant un retour historique sur la constitution des publics de l'art, l'auteur souligne les tensions qui existent entre le public rêvé par les professionnels (parfois, dans l'affirmation radicale de leur autonomie, les artistes rêvent d'un public absent) et le public réel, dont les pratiques sont parfois aux antipodes d'une attitude « cultivée ». Le festival