

Zeitschrift: Revue syndicale suisse : organe de l'Union syndicale suisse
Herausgeber: Union syndicale suisse
Band: 50 (1958)
Heft: 9

Artikel: Le problème des loisirs et le théâtre populaire
Autor: Kiehl, Jean / Liengme, Bernard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-385065>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

publique et les travailleurs de l'économie privée, demeureraient sans effet. Arthur Steiner était libre de tout sentiment d'envie face aux traitements du personnel des services publics, ce qui ne l'empêchait toutefois pas d'affirmer que les travailleurs de l'économie doivent bénéficier d'une rémunération à tout le moins égale. Nous partageons cette manière de voir. Nous continuerons à travailler dans son esprit afin qu'aucun fossé ne se creuse jamais entre les travailleurs des services publics et ceux de l'économie privée.

L'instant est venu de prendre congé à toujours d'Arthur Steiner. Nous le remercions ici de la fidélité qu'il a témoignée au personnel des administrations et entreprises publiques, du courage et de la constance avec lesquels il a défendu les légitimes postulats de l'Union fédérative, tant en ce qui concerne les traitements, les assurances que la durée du travail.

Le problème des loisirs et le théâtre populaire

Par Jean Kiehl et Bernard Liengme

I. Les loisirs

1. Leur importance

Dans la vie ouvrière, le sens du mot loisir subit aujourd'hui une transformation profonde. Les syndicalistes le savent bien puisqu'ils s'en préoccupent activement. Une enquête récente a établi que, pour l'ouvrier, le loisir a quatre fonctions précises. Il est d'abord *libération* et *plaisir*, en opposition aux occupations de la vie quotidienne; il est ensuite *récupération*, réparation des fatigues physiques et nerveuses; il est aussi *divertissement*, complément à la vie ordinaire et banale; il est enfin *développement*, loisir actif et créateur sous des formes variées. « C'est le temps hors travail (progressivement accru par la réduction de la semaine de travail) qui doit constituer pour l'homme le véritable domaine de la liberté », déclare le sociologue Friedmann.

Mais voyons de plus près quels sont les loisirs qui concourent à la distraction et à la culture et auxquels l'on s'adonne le plus volontiers. Les voici classés d'après la hiérarchie des dépenses :

1. Usage du tabac	}	Dépenses supérieures à 6% du budget
2. Voyages, vacances		
3. Cinéma		
4. Journaux		
5. Correspondance		

6. Radio	}	Dépenses inférieures à 6% du budget
7. Livres		
8. Photographie		
9. Spectacles autres que le cinéma		
10. Sports		
11. Pêche, etc.		

Un correctif s'impose aussitôt : les voyages et les vacances coûtent cher, c'est pourquoi ils figurent en tête de liste, mais il va de soi qu'on leur consacre moins de temps qu'à l'écoute de la radio, par exemple, qui est relativement bon marché. En revanche, le cinéma et les journaux sont accessibles à de petits budgets; leur place prépondérante dans la hiérarchie des dépenses montre qu'ils jouent un rôle très important dans les loisirs. Les spectacles autres que le cinéma, qui sont généralement assez cher, viennent en fin de liste; donc ils sont très peu fréquentés.

Ainsi, il apparaît clairement que les loisirs les plus recherchés sont la lecture des journaux, l'écoute de la radio (tout particulièrement des émissions publicitaires de certains studios étrangers) et la fréquentation des cinémas. Malheureusement, comme le note l'Encyclopédie française dans son article sur les loisirs, l'on doit constater que le but de la plupart des marchands de magazines, d'émissions publicitaires et de cinéma n'est pas d'assurer au maximum les besoins culturels des masses pendant le temps de repos. Les journaux à grand tirage, qu'on prétend « adaptés » aux foules, se dégradent toujours plus (en France, dans cinq millions d'exemplaires qui se déversent chaque semaine dans les foyers, où ils sont lus en moyenne par deux ou trois personnes, on ne trouve pas 10% de pages qui soient consacrées aux tâches culturelles); la publicité, qui rend quelquefois des services, exerce également des ravages en s'exerçant de la façon la plus intensive là-même où le produit est le plus vide en valeur réelle; la majorité des films sont abêtissants (environ 90% de la production).

« Tout se passe comme si l'activité de loisir n'était qu'un moyen de ramener l'homme à l'état infantile, lit-on dans l'Encyclopédie française (édition de 1955). On réduit l'homme à son instinct et à son portemonnaie. Le système est simple: il suffit d'exciter l'un pour vider l'autre. L'exploitation commerciale des grands moyens de divertissement et d'information, en proposant à l'homme la jouissance d'un monde limité, dénaturé, faux, risque non seulement d'être un frein pour le développement humain, mais encore une cause de stagnation ou de régression. C'est pourquoi les sociologues sont unanimes à déclarer qu'une *action collective est indispensable*. Elle seule peut éviter qu'au sortir de sa tâche gagne-pain, loin d'être enrichi, l'individu ne soit dégradé par les loisirs; elle seule peut doter ceux-ci du maximum possible de valeur et d'efficacité culturelle. »

2. Des solutions

C'est pourquoi, conscientes du danger couru, *les sociétés modernes s'engagent peu à peu dans la voie de l'organisation des loisirs*. Les pays scandinaves tentent de mettre sur pied un réseau d'institutions de loisirs et de culture populaire; l'U. R. S. S. les a précédés dans cet effort; la France a créé un Ministère des loisirs. Chez nous, des tentatives ont été faites, mais demeurent dispersées: *ciné-clubs* (objet de violentes contre-attaques du secteur commercial), *jeunesses musicales, universités populaires, cercles d'éducation ouvrière, guildes du livre*. L'on doit constater cependant que ces activités ne touchent pas l'ensemble du grand public et des milieux populaires. Le problème n'est donc pas résolu et sa solution est entre les mains des responsables des grands mouvements que préoccupe l'action sociale. On ne saurait l'abandonner aux dirigeants d'entreprises à but exclusivement commercial.

Nous sommes convaincus qu'on ne pourra atteindre les masses qu'en leur apportant des divertissements capables d'assembler les hommes: cinéma, concerts, théâtre. Le théâtre, par exemple, peut jouer un rôle important à la fois de divertissement et de culture. En effet, pour autant qu'il obéisse à sa véritable fonction, il dépasse les cloisonnements sociaux et ignore les idéologies dangereuses. Enfin, de tous les arts, il est peut-être le plus populaire. Malheureusement, chez nous, l'exploitation commerciale s'en est emparée et l'a dévié de sa voie naturelle. Il suffit pourtant de voir ce qui se passe dans d'autres pays pour reprendre espoir. Et l'on peut affirmer que, soustrait à l'emprise commerciale et pratiqué avec honnêteté, il saura occuper une place importante dans notre civilisation du travail.

II. Le théâtre populaire — Ses exigences

Friedmann pense avec raison que le théâtre populaire, par ses vertus propres (rayonnement direct, interaction des présences humaines, liberté offerte au spectateur, participation spirituelle) peut et doit avoir une place privilégiée dans une civilisation du travail. Comme l'éveil général des masses pose à une échelle nouvelle les problèmes du divertissement et de la culture, le théâtre qui participe de l'un et de l'autre doit être capable de répondre à un appel dont on peut deviner l'ampleur.

A l'heure actuelle, le théâtre n'est peut-être pas le seul moyen de recréer l'indispensable communion humaine, mais c'est peut-être le plus puissant et, ajouterons-nous, un des plus *propres* si l'on accorde à ce terme son sens plein: celui qui évoque l'hygiène du caractère et de l'esprit. Il devrait donc être considéré comme un service public, un devoir, une responsabilité qu'assume la société.

Après avoir reconnu la nécessité et la valeur du théâtre, il ne faut pas cependant sous-estimer les obstacles qui s'opposent à une action efficace dans ce domaine. D'autres ont échoué ou n'ont réussi qu'imparfaitement. C'est ainsi que les pouvoirs publics ont témoigné un certain intérêt à la cause du théâtre et consenti des subventions, insuffisantes il est vrai dans certains cas; mais cette sympathie des autorités n'a pu résoudre le problème dans son ensemble, éviter les cloisonnements du régionalisme, promouvoir une politique du théâtre qui aurait instauré l'ordre dans un individualisme quelque peu anarchique. Aux politiques régionales trop diverses et manquant d'unité, il faut substituer une politique d'ensemble, confier ce travail à une organisation capable d'unir ce qui est dispersé et proposer des solutions neuves, plus rationnelles et conformes à l'esprit du temps. Nous estimons que les syndicats et les coopératives pourraient jouer dans ce domaine un rôle fort utile.

Certes, le théâtre peut exercer une action utile et nécessaire, mais il faut éviter un certain nombre d'écueils: ne pas instituer des *loisirs forcés*, rester très souple dans l'établissement des programmes en accordant une large place à la distraction et enfin se montrer très exigeant, intraitable même sur le plan de la qualité. Il faut que les programmes offerts à un public populaire représentent une garantie d'excellence. Enfin, si le théâtre populaire veut s'assurer une clientèle, il est indispensable d'offrir au spectateur des places à prix très modiques.

Ces conditions paraissent sévères, mais le problème n'est pas du tout insoluble. Il suffit d'utiliser les forces qui sont à la disposition des organisateurs, et la plus importante n'est-elle pas le nombre possible de spectateurs? Si l'on offre un certain nombre de spectacles de choix, à la fois divertissants et susceptibles d'exprimer les aspirations majeures de l'homme, on dispose aussi d'un pouvoir supérieur à celui des théâtres organisés selon le mode traditionnel. Enfin, en rationalisant l'activité théâtrale, en supprimant les intermédiaires, il n'est pas impossible d'alléger les charges de l'exploitation. Au reste, nous aurons l'occasion de préciser notre pensée dans un des chapitres suivants. Pour l'instant, il nous paraît utile d'indiquer les succès obtenus en Europe par les syndicats dans le domaine théâtral.

III. L'action des syndicats

La force sociale du théâtre, sa valeur sur le plan de la culture et sur celui, plus noble, de la communion humaine ont retenu l'attention des syndicats depuis de nombreuses années. C'est ainsi que la Finlande a créé un *Théâtre du peuple* en 1883 déjà. En Allemagne, les dirigeants du mouvement socialiste ouvrier fondent en 1890 l'*Association du théâtre populaire*.

Les progrès ont été immédiats et rapides. Si l'on étudie les résultats obtenus en Europe, on peut affirmer en toute objectivité que des efforts valables ont été tentés dans toutes les nations de notre continent, à l'exception de quelques pays latins, de la Grèce et de la Turquie. Cette action a été couronnée de succès parce qu'elle semble s'adapter à la structure nouvelle du public et aux grands courants de notre époque. Elle a déjà marqué la culture de certaines régions et dans plusieurs pays, elle constitue un aspect très important de la vie théâtrale. En Finlande même, elle a pratiquement absorbé l'ensemble de cette activité.

Il serait sans doute fastidieux d'énumérer tous les efforts tentés dans ce domaine en Europe et il nous suffira de donner les exemples les plus caractéristiques. Pour des observateurs impartiaux, celui de la Finlande offre l'apparence d'un miracle. Malgré les distances qui séparent les agglomérations, le travail des syndicats a été récompensé par un succès qu'on peut qualifier d'absolu.

Les faits ont une force qu'on ne récuse pas et il n'est pas inutile peut-être de rappeler que la Finlande compte 33 troupes professionnelles dont 24 ouvrières. Très prospères, ces dernières se sont fédérées en 1920 en créant l'*Union des scènes ouvrières*, qui fournit aux équipes théâtrales des metteurs en scène itinérants et du matériel et qui, après avoir fondé l'*Ecole supérieure d'art dramatique*, publie un journal. Au début, quelques acteurs de métier encadraient dans chaque troupe des amateurs bien doués, mais depuis quelque temps les troupes sont professionnelles.

Au succès matériel correspond l'excellence d'ordre artistique. En effet, le public bourgeois d'Helsinki a cessé de se méfier du théâtre populaire: on n'applaudit plus ces comédies et ces drames parce qu'ils sont joués par des ouvriers, mais parce qu'ils représentent du bon théâtre.

Qu'on nous permette encore d'examiner les résultats obtenus par les syndicats des pays nordiques. En Suède, l'*Association des spectateurs* court les risques financiers des spectacles, les organise et attire toutes les classes de la population; elle donne des cours de théâtre aux membres des organisations ouvrières. Les Norvégiens ont mis sur pied un service de presse que commentent tous les journaux et la radio; enfin, dans 150 localités on organise des services d'autocars gratuits pour les spectateurs. Avec la collaboration de l'Etat, les syndicats tchécoslovaques (avant 1939) avaient créé 57 théâtres populaires auxquels ils ont fourni en un an 13 millions de spectateurs. Mais la France, l'Angleterre, l'Allemagne, ont tenté des efforts intéressants et couronnés de succès. On s'imagine volontiers que la question financière est insoluble; nous sommes persuadés que tel n'est pas le cas et les faits déjà nous donnent raison. Ainsi, le *Théâtre national populaire* dirigé par Jean Vilar est celui qui touche le moins de subventions, mais aussi celui qui fait les meil-

leures recettes et qui a le meilleur pourcentage d'occupation des places. Il s'agit surtout — croyons-nous — d'un problème d'organisation et de rationalisation.

Si nous examinons les efforts tentés dans notre pays, on s'aperçoit que les syndicats ont obtenu en Suisse alémanique un certain nombre de résultats partiels, dignes d'intérêt, mais la Suisse romande n'a rien entrepris qui mérite une mention. Cependant, c'est dans cette terre pauvre où le théâtre s'anémie qu'il conviendrait de tenter une action ou tout au moins de poser le problème dans son ensemble. L'urgence de ce dernier est accrue par l'importance que va prendre celui — plus général — de l'organisation des loisirs.

IV. Faiblesse de l'organisation théâtrale actuelle

Sur le plan commercial

Jouvet avait coutume de dire: « Ne cherchez pas l'origine de la crise dans les erreurs des comédiens, des metteurs en scène ou des auteurs. Elle réside dans l'organisation théâtrale. Sur 100 fr. de recettes, vous payez 50 fr. de taxes diverses. Trouvez un remède à cette situation anarchique et vous aurez guéri le malade. » Nous sommes persuadés que Jouvet voyait juste: en effet, l'exploitation d'un spectacle représente une folie si l'on se place sur le terrain commercial. Régie par des habitudes qui ignorent toute rationalisation, elle ne s'est pas adaptée à l'esprit du siècle. Sous prétexte que le théâtre est un art, une manifestation désintéressée, on a trop souvent considéré le déficit comme normal. Le déficit était compris dans la définition même du théâtre. Subissant un état de faits fâcheux, qu'on imaginait imposé par une fatalité, on a renoncé à « repenser le problème » et l'on s'est habitué à cette maladie économique.

Dans l'état actuel des choses, monter une pièce à Paris c'est assurément assumer de grands risques. Mais en Suisse romande, on n'en court plus aucun, parce que la partie est perdue d'avance. En effet, le but que se propose un commerçant avisé n'est-il pas de diminuer les frais généraux et d'augmenter la production? Or, aucune de ces conditions n'est remplie en Suisse romande. Nous pourrions même affirmer que chez nous les entreprises d'art dramatique doivent payer un maximum de frais généraux pour un minimum de spectacles. Nous avons atteint une sorte d'absolu qui a une valeur exemplaire. Dès lors, la crise est inévitable.

a) La maladie des pourcentages

Un animateur assume un certain nombre de dépenses qui sont normales. Il paie ses interprètes (comédiens, metteur en scène, déco-

rateur), les frais de transport, les indemnités de déplacement, les décors, les costumes, éventuellement une location de salle s'il ne dirige pas une scène officielle. Ces frais sont considérables, mais il doit également soustraire de ses recettes un certain nombre de pourcentages. De ces dépenses accessoires nous établissons un double état qui tient compte des minima et des maxima.

	A. Minima	B. Maxima
1. Taxe des spectacles, improprement nom- mée parfois droit des pauvres	12%	15%
2. Droits d'auteurs	7%	12%
3. Impresario ou administrateur	5%	10%
4. Agence de spectacles	5%	7%
A quoi l'on ajoutera:		
5. Publicité	10%	15%
	39%	59%

Si ces chiffres ne représentent pas la condamnation d'un métier, ils attestent la sérieuse menace qui pèse sur lui.

Le seul remède — celui que dicte l'évidence — c'est de diminuer ces pourcentages ou, si l'on veut parler clairement — alléger les impôts et supprimer les intermédiaires. Pour choisir un exemple, fixons d'une façon arbitraire les dépenses d'un petit spectacle à 15 000 fr.

Le directeur de troupe devra donc:

- a) limiter les dépenses de base (cachets divers, décors, costumes, frais de transport, etc.) que nous avons énumérées plus haut à 15 000-40%, soit 9000 fr. (dépenses minima), ou 15 000-60%, soit 6000 fr. (dépenses maxima);
- b) avoir un minimum de 3000 spectateurs si l'on estime le prix moyen des places à 5 fr., chiffre trop élevé déjà.

Mais il n'est pas certain de pouvoir compter sur 3000 spectateurs. Pour obtenir une faible marge de sécurité, il devient dès lors nécessaire, dans le système en usage actuellement, d'augmenter le prix moyen des places, ce qui nous paraît contraire à la mission du théâtre et même à sa vie normale. Un autre remède consiste à avoir recours aux subventions, mais il s'agit là d'un palliatif. Notre conception nous paraît plus saine et plus prudente; mieux vaut diminuer les pourcentages qu'augmenter les prix.

b) Faiblesse de la production

Un spectacle de Paris est joué 30 fois au minimum; ce chiffre est prévu par les syndicats dans les contrats de comédiens; il est répété en général 60 fois. En Suisse romande, le nombre moyen des repré-

sentations est de 5 ou 6; quantité de drames et de comédies sont joués 2 ou 3 fois. Dans les cas exceptionnels, ce chiffre peut s'élever à 15 ou 20, mais il s'agit d'événements semblables à des miracles. Le nombre des répétitions peut être fixé à 15 ou 20, ce qui ne permet pas d'assurer une représentation parfaite. Dès lors, la conclusion s'impose: En Suisse romande, on doit amortir en 5 soirées les frais généraux qu'un théâtre de Paris amortit en 30 soirs quand il s'agit d'un four ou en 100 représentations si la pièce obtient du succès. Une exploitation normale devient impossible. Sur le plan artistique, les conséquences ne se révèlent pas moins fâcheuses. Diminuant le nombre des soirées pendant lesquelles est joué un spectacle, on doit, pour assurer une saison, augmenter le nombre des soirées pendant lesquelles est joué un spectacle, contraindre les comédiens à un travail harassant sans pour autant diminuer le déficit.

Comment ne pas conclure qu'il est déraisonnable de continuer à exploiter un théâtre, dès le moment où le nombre des spectacles ne permet pas un amortissement plus sérieux des dépenses. Il faut donc tenter de créer, malgré les cloisonnements cantonaux, une chaîne de spectacles, dont la qualité reste indiscutable et qui puissent être joués devant un plus grand nombre de spectateurs.

V. Vers une solution coopérative

A première vue, le déficit de l'exploitation théâtrale paraît un mal chronique. Pour le combler, ne faudrait-il pas des millions et sans cesse solliciter des subventions? Nous ne sommes pas partisans de cette méthode qui enraie le mal sans le guérir et qui a le grave défaut d'être malaisément réalisable. Enfin, si nous nous plaçons un instant sur le terrain des idées et non plus sur celui des chiffres, le but qu'il faut atteindre n'est pas le maintien de l'organisation actuelle. Par un changement fondamental, des méthodes et des moyens, *il faut créer le théâtre national populaire*, qui accueillera des spectateurs de toutes les classes de la population et singulièrement les ouvriers et les paysans, la classe moyenne. Le moment n'est pas venu d'étudier les problèmes que posent la réalisation technique et le répertoire; nous désirons seulement indiquer les grandes lignes d'un plan d'exploitation du théâtre. Les efforts individuels ou régionaux sont nécessairement voués à l'échec parce qu'ils manquent de puissance matérielle et de pouvoir de rayonnement. En effet, malgré la haute conjoncture, la situation des scènes officielles apparaît en 1958 moins favorable qu'en 1920 et l'une d'elles a dû pratiquement renoncer à toute activité créatrice. On pourra augmenter les subventions, on n'en guérira pas pour autant cette anémie progressive.

Certes, il est possible de songer à une solution capitaliste et de risquer un certain nombre de millions pour créer une sorte de trust

qui rationaliserait les méthodes de travail, en s'inspirant dans une certaine mesure de celles en usage dans le cinéma. Il n'est pas besoin de dire que nous n'éprouvons guère de sympathie pour ce genre de remède, car il réduit en termes commerciaux une des plus hautes aspirations de l'homme et offre à quelques-uns ce qui appartient à tous.

La vraie mission du théâtre n'est-elle pas précisément d'exprimer les idéaux de la collectivité? Si l'on traduit cette nécessité d'ordre social et artistique sur le plan des faits, on conclut sans peine qu'il faut remplacer le capital par le nombre. C'est la seule façon, croyons-nous, de concilier sans aucun compromis l'idéal et la réalité.

Il est dangereux de jouer une pièce de théâtre devant 2000 ou 3000 spectateurs; il faut s'appuyer sur 20 000 ou 50 000 spectateurs certains. Si ces 50 000 personnes paient une « cotisation » de 10 fr. et qu'on leur offre trois spectacles excellents, ils auront fait une bonne affaire et les organisateurs auront la satisfaction de n'avoir pas trahi la mission du théâtre.

Nous proposons donc de créer la *Coopérative des spectateurs*.

Il ne s'agit pas d'un club d'amis du théâtre, mais d'une association qui assure de façon régulière et selon les principes inspirés par ceux des coopératives l'exploitation de l'entreprise théâtrale. Echappant aux influences particulières, elle travaillera dans l'intérêt général. Comme l'indiquent les tentatives réalisées ailleurs, les syndicats peuvent jouer un rôle de premier plan dans ce domaine. Certes, l'application de la méthode que nous préconisons pose un certain nombre de problèmes d'ordre technique; elle exige de la patience et quelque courage, mais cette conception, relativement simple, n'appartient nullement au monde des chimères.

En effet, si elle s'appuie sur un grand nombre d'adhérents, elle sera capable d'administrer sainement l'entreprise commerciale. Il ne doit pas être difficile de grouper un grand nombre de coopérateurs, puisque ces derniers trouvent dans leur adhésion même une garantie d'ordre matériel (places à prix modique), d'ordre social aussi (théâtre ouvert à toutes les classes), enfin d'ordre artistique puisqu'il s'agit d'une grande puissance d'achat.

Il ne serait pas très difficile à une association de ce genre de rationaliser les méthodes d'exploitation. Elle pourrait peut-être vivre *sans subvention* si l'Etat renonce à la taxe des spectacles. Pourquoi ce dernier reprend-il de la main gauche ce qu'il a accordé de la droite? Elle pourrait aussi se passer d'agence et, après un lancement efficace, réduire considérablement les frais généraux. Enfin,, augmentant la production, elle travaillerait dans des conditions normales qu'ignorent les autres entreprises de spectacle.

Si l'on se reporte au tableau des pourcentages, ces diverses mesures représentent une économie de $12\% + 5\% + 5\% = 22\%$ dépenses minima; $15\% + 5\% + 6\% = 26\%$ dépenses maxima.

Certaines entreprises commerciales ont déjà compris le pouvoir des arts du spectacle: elles organisent des concerts et diverses manifestations à titre de publicité. Nous croyons qu'il s'agit là de précédents fâcheux et qui donnent à réfléchir.

Il nous paraît plus sain, plus conforme aussi au but que doit se proposer le théâtre, de soumettre notre idée aux syndicats et aux coopérateurs. Les premiers connaissent déjà l'importance du problème, accrue sans cesse par la nouvelle organisation du travail; les seconds verront dans ce projet une simple application de leurs principes.

Divers efforts ont déjà été tentés dans le domaine du théâtre populaire. Généreux sans doute, ils n'obéissent pas encore à une doctrine et ne sont pas menés avec assez de rigueur dans la méthode. A l'abri des influences, accueillant toutes les classes de la population, la coopérative des spectateurs doit et peut exercer une action valable.

La cogestion dans l'administration des caisses de pensions et de prévoyance

L'exemple de l'Ascoop

Par Constant Frey

En juillet dernier, une partie de notre presse professionnelle a reproduit une *Correspondance syndicale* consacrée au 25^e anniversaire de la Caisse de pensions de l'Ascoop.

Cette css rappelait que l'*Assurance coopérative des administrations et du personnel des entreprises suisses de transport* a pris naissance en 1926, sur l'initiative de la Fédération suisse des cheminots et d'une quinzaine de petites compagnies de chemins de fer et de navigation du canton de Berne. Il s'était agi tout d'abord de réunir, au moyen des loteries dont on a peut-être gardé le souvenir, les fonds nécessaires au rachat des années de service des employés déjà trop âgés pour être admis dans une institution d'assurance quelconque. En huit émissions — dont les derniers plans de tirage et le système des cinquièmes et des tiers de billets furent ensuite adoptés par la Loterie romande — l'Ascoop récolta plus de 2 millions de francs qui purent être mis à la disposition des entreprises associées en vue de réaliser l'assurance de leur personnel.

*

Instituée sous forme de fondation soumise à la surveillance du Département fédéral des postes et des chemins de fer, la *Caisse de pensions de l'Ascoop* proprement dite débuta le 1^{er} janvier 1933 avec une seule entreprise affiliée (la petite ligne à voie étroite qui relie