



ASSOCIATION MARCEL HICTER

Comment former les jeunes à travers la pratique théâtrale dans les écoles bruxelloises ?

Etat des lieux et réflexion

Catherine Oldenhove, collaboratrice occasionnelle de l'Association Marcel Hicter

sous la direction de Vanessa Vindreau

Novembre 2010

INTRODUCTION.....	3
<u>PARTIE I : POLITIQUES CULTURELLES DES 30 DERNIÈRES ANNÉES À BRUXELLES EN MATIÈRE DE THÉÂTRE ET ÉCOLE</u>	5
1) LES ANNÉES 70, UNE PÉRIODE VISIONNAIRE, RICHE DE PROJETS ET DE CHANGEMENTS ?	5
2) LES ANNÉES 80	13
A. UN CONTEXTE NOUVEAU POUR L'ACTION CULTURELLE	13
B. LE CONTEXTE COMMUNAUTAIRE SE MET EN PLACE	13
C. APPARITION DES PREMIERS DISPOSITIFS PUBLICS REGIONAUX DE SOUTIEN DU THEATRE POUR UN PUBLIC SCOLAIRE .	14
3) LES ANNÉES 2000 : PRÉMISSSES D'UNE POLITIQUE DE LA CULTURE POUR LES ÉCOLES DE BRUXELLES ET DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE	15
A. LE PROGRAMME ANIM'ACTION DE LA COCOF	15
B. LES ETATS GÉNÉRAUX DE LA CULTURE : NAISSANCE DU DÉCRET CULTURE ET ÉCOLE	16
C. LA CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT	19
D. LISBONNE ET L'EUROPE DE LA CONNAISSANCE 2020 : LES ECOLES SOUS PRESSION	22
E. LES THÉÂTRES BRUXELLOIS ET LEURS ÉQUIPES PÉDAGOGIQUES	24
F. CONCLUSION, AUJOURD'HUI.....	28
<u>PARTIE II : DES ANIMATIONS THÉÂTRALES À L'ÉCOLE, POURQUOI ?.....</u>	30
4) THÉÂTRE ET SAVOIR-FAIRE.....	31
A. LE JEU	31
B. PAROLE ET CORPS, OUTILS D'EXPRESSION	32
C. L'ÉVEIL À LA CRÉATIVITÉ.....	32
D. TRAVAIL DE LA LANGUE ET DES TEXTES ÉCRITS	33
5) THÉÂTRE ET SAVOIR-ÊTRE.....	34
A. CITOYENNETÉ	34
B. RÉFLEXION SUR LE COLLECTIF ET SUR LA COOPÉRATION	35
C. GESTION DE LA DIFFÉRENCE.....	36
D. SE POSER LES QUESTIONS « QU'EST-CE QUE L'ART ? POURQUOI ÇA EXISTE ? ».....	37
E. FORMER DES « SPECTATEURS OUVERTS, AVENTUREUX, CURIEUX ET CRITIQUES »	38
F. CONCLUSION.....	38
<u>PARTIE III : PISTES DE RÉFLEXION</u>	40
1) FORMER L'INDIVIDU À TRAVERS LA PRATIQUE THÉÂTRALE ET SE POSER LA QUESTION « COMMENT SENSIBILISER LES JEUNES À L'ART THÉÂTRAL POUR LEUR VIE FUTURE ? »	40
2) EN MATIÈRE DE POLITIQUE CULTURELLE	41
A. DIMINUER LES IMPÉRATIFS IMPOSÉS AUX ENSEIGNANTS ET MODIFIER PETIT À PETIT NOTRE TYPE D'ENSEIGNEMENT	41
B. SENSIBILISER LES CHEFS D'ÉTABLISSEMENT À L'IMPORTANCE DES PROJETS ARTISTIQUES DANS LES ÉCOLES.....	42
C. AMÉLIORER LA FORMATION AUX ARTS DE LA SCÈNE DES ENSEIGNANTS	43
D. OFFRIR DES FORMATIONS AUX ARTISTES ET MÉDIATEURS CULTURELS INTERVENANT DANS LES ÉCOLES	44
E. AMÉLIORER LE DIALOGUE ENTRE LA CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT ET LES SERVICES PÉDAGOGIQUES DES THÉÂTRES.....	44
F. INTENSIFIER L'ACTION DE PROMOTION THÉÂTRE À BRUXELLES	45
G. POUVOIR ALLONGER LE TEMPS DÉVOLU AUX PROJETS ANIM'ACTION ET AUX PROJETS COLLABORATIONS DURABLES	46
H. HARMONISER OU RÉGIONALISER LES PROGRAMMES ?	46
<u>ANNEXE : INTERVIEWS RÉALISÉES</u>	48
<u>BIBLIOGRAPHIE.....</u>	49

Introduction

Aux détours de certaines écoles bruxelloises, il arrive d'apercevoir, derrière la salle de gymnastique ou au détour d'un couloir, une salle munie de rideaux rouges et d'une scène. S'il y a assez de chaises et si on enlève les quelques objets mis là par manque de place dans le reste des bâtiments, elle peut servir de salle de spectacle. Une interrogation passe par la tête : « Des écoles possèdent une salle de spectacle ! Mais qui a eu cette idée d'intégrer à la structure même de ce bâtiment ce genre de salle ? Est-ce vraiment utile ? ».

En bon écolier, nous avons entamé des recherches. Le théâtre est né dans le dédale des vignes grecques et a traversé les époques mais ce qui nous a étonnés, c'est que le théâtre avait une place non négligeable dans l'enseignement mis en place par les pères protestants et jésuites. D'accord, les pères jésuites du seizième siècle n'utilisaient pas l'art de la scène pour apprendre à danser le tango des forts en thème chanté par Brel, cela dit, ça reste tout de même interpellant d'observer les raisons pour lesquelles, par exemple, les élèves de rhétorique déclamaient tous les quinze jours des poèmes, des discours entiers de Cicéron, des passages de grands orateurs grecs ou latins ou encore des compositions personnelles¹ : travailler sa voix, ses gestes et sa démarche aideront ceux qui seront appelés à diriger et donc à exercer un pouvoir avec le corps et par le verbe. La vision de pièces de théâtre permet aussi, selon eux, de fuir ou de rechercher les sentiments vus sur scène. Molière, lui-même, a sans doute découvert le théâtre par l'intermédiaire de l'enseignement avec les pères jésuites.

A l'époque des pères jésuites et de Louis XIV, la formation de l'individu, rappelons-le, était réservée à une très petite élite. Les hommes de la Révolution française renversèrent et le Roi et l'ordre établi. Poussés par leur volonté de changement, ils décidèrent que l'Etat devait prendre en charge la formation d'un maximum de ses citoyens. Ils obligèrent les communes à construire des écoles primaires qui seraient gratuites pour les enfants des plus pauvres. Dans notre petit pays, après l'indépendance et la création du ministère de l'Instruction publique, l'enseignement connu ce qu'on appelle la « guerre scolaire » entre les libéraux, défenseurs de l'école laïque et les catholiques, héritiers de l'enseignement des jésuites, des bénédictins et de bien d'autres congrégations. Ces épisodes expliquent pourquoi aujourd'hui, notre enseignement mêle, sur un même territoire, des écoles catholiques de l'enseignement libre subventionné, des écoles provinciales et communales de l'enseignement officiel subventionné et des écoles de la Communauté française. Nous nous cantonnerons au territoire de la Région de Bruxelles-Capitale pour analyser la place, dans ces réseaux d'enseignement, donnée à la formation par les arts de la scène. Combien d'écoles lui prêtent encore attention ? Pourquoi toutes les écoles ne le font pas ? Quels sont les acteurs qui agissent sur le territoire des écoles pour sensibiliser les jeunes aux arts de la scène ? Comment agissent-ils ? Quelles sont les faiblesses et les qualités des actions menées en matière de sensibilisation des jeunes au théâtre ? Quelles sont les politiques culturelles

¹ J. VERDEIL, *Théâtre des Jésuites* sur <http://coursenligne.univ-artois.fr/Arts/fichiers/th-jsuit.htm>, consulté le 1^{er} juin 2010.

appliquées à Bruxelles en matière de théâtre et école? Comment en sommes-nous arrivés là ? Quel en est l'avenir? Dans la première partie de cette étude, nous tenterons de répondre à ces questions en introduisant le lecteur aux politiques culturelles de ces 30 dernières années, en matière de théâtre et école, sur le territoire bruxellois.

Comme les raisons de favoriser le théâtre à l'école ont bien évolué du XVI^e à nos jours, nous relayerons également dans cette étude les raisons émises actuellement par les acteurs engagés dans la formation des jeunes dans les écoles (enseignants, experts, politiques, directeurs, philosophes, artistes, animateurs, etc.), convaincus que la pratique théâtrale enrichit indéniablement la formation des jeunes à l'école: celle de sa pensée, de sa personnalité et de sa sensibilité². Pour ne citer qu'un exemple, cette pratique, généralement collective, procure au jeune des expériences qui le questionnent sur ses capacités à coopérer et sur l'alliage très complexe des intérêts personnels aux intérêts du collectif, alliage qui est à la base de toute société démocratique. Nous défendrons avec conviction, au fil de la deuxième partie de l'étude, les multiples paramètres des animations théâtrales qui nous font dire qu'elles ont sans conteste leur place, sous une forme ou une autre, dans les programmes scolaires. De plus, nous essayerons de démontrer pourquoi nous pensons qu'elles répondent aux besoins actuels et concrets de l'enseignement à Bruxelles.

Ces 30 dernières années ont vu éclore et évoluer des politiques culturelles visant l'augmentation des pratiques artistiques et culturelles des jeunes dans nos écoles. Nous le constatons, entre autres, dans le cadre de certains programmes publics favorisant le travail de partenariat entre les enseignants et le monde de la culture, parmi lesquels on trouve le programme Anim'Action, au sein duquel l'Association Marcel Hicter pour la démocratie culturelle est une des structures qui accompagne les projets retenus. Aussi, au regard de ces nombreux dispositifs publics disponibles pour les écoles, il est intéressant de saisir l'ampleur du soutien accordé à cet art à l'école (le théâtre), contrairement à d'autres formes artistiques qui ne provoquent pas le même engouement. Ces dispositifs parviennent-ils à s'intégrer aux exigences du monde enseignant d'aujourd'hui ? Car si un large soutien est donné à l'accès à la programmation théâtrale, force est de constater que cette approche est limitée d'un point de vue pédagogique et culturel.

Cette étude s'adresse aux enseignants, aux directeurs d'écoles, mais aussi aux opérateurs culturels, avec l'idée de leur exposer l'ensemble des opérateurs et des dispositifs existants pour sensibiliser les jeunes aux arts de la scène ou former l'individu à l'aide de la pratique théâtrale. Ensuite, elle propose une réflexion sur les raisons pour lesquelles, actuellement, compte tenu des particularités et des mutations de l'enseignement à Bruxelles, un travail tantôt réflexif, organisé, ludique ou créatif autour de l'art théâtral est un atout à ne pas négliger dans la formation des adultes de demain. Finalement, par une mise en perspective des tendances observées, l'étude proposera quelques pistes de réflexions pour améliorer l'approche du théâtre dans l'enseignement de la Région de Bruxelles-Capitale.

² R. DELDIME, *Manifeste pour une éducation au théâtre*, « Questions de théâtre », Carnières-Morlanwelz : Lansman, 2004, quatrième de couverture.

PARTIE I : Politiques culturelles des 30 dernières années à Bruxelles en matière de théâtre et école

1) *Les années 70, une période visionnaire, riche de projets et de changements ?*

La réinsertion, sous de nouvelles formes, de l'art théâtral dans les écoles francophones de Belgique connaît ses premières mises en place après mai 1968. A cette époque, le pouvoir politique belge est en train de modifier la Constitution, pour redessiner le territoire en régions et leurs transférer certaines compétences du pouvoir fédéral. En 1970, vient la création des Communautés culturelles, dont la Communauté culturelle française (future CFWB). L'enseignement ne fait pas encore partie des compétences octroyées aux Communautés. Il faudra attendre 1988. Dans le monde culturel francophone, les premières pierres de l'institutionnalisation d'un Théâtre pour l'enfance et la jeunesse se posent: en 1969, pendant la préparation du festival de théâtre « adulte » de Spa, Jack Zwick, à cette époque secrétaire général de la Ligue des Familles (qui sera également plus tard président de la CTEJ³, du centre Pierre de Lune et président du jury d'Anim'Action), initie une Association pour la promotion et la diffusion des spectacles pour enfants et adolescents. S'y investissent ensemble des représentants des ministères et des provinces, des pouvoirs organisateurs de l'enseignement et des associations de parents⁴. Un an plus tard, Frank Lucas, ami de Marcel Hicter, et tout comme lui fervent humaniste et défenseur de la démocratie culturelle face à l'avènement d'une société de plus en plus abreuvée de loisirs mercantiles, très impliqué dans cette nouvelle association et, par ailleurs, directeur du Service théâtre du ministère de la Communauté culturelle française⁵, met en place les Rencontres/sélections des spectacles à destination des enfants à Spa (aujourd'hui à Huy). L'objectif de ces rencontres est de sélectionner des spectacles de référence à proposer dans les écoles, d'une qualité comparable à ceux destinés aux adultes et qui ont la volonté de sensibiliser la jeune génération⁶, contrairement aux spectacles infantilisants, moralisateurs et édulcorés très à la mode à cette époque. Depuis, le processus de sélection et la composition du jury de ces Rencontres ont fait couler beaucoup d'encre, ce qui les a rendu sujets à de nombreuses modifications. Comme en témoigne Roger Deldime, sociologue, directeur du Théâtre La montagne magique :

« Les Rencontres de Spa inaugurent une décennie qui fera date dans l'histoire théâtrale du pays: la consécration d'un théâtre pour l'enfance et la jeunesse digne de ce nom. »⁷

³ Pour plus d'informations concernant la CTEJ, se référer au dernier paragraphe de la page 3.

⁴ DELDIME, Roger, *Une aventure héroïque*, Carnières-Morlanwelz : Lansman, s.d., p. 5.

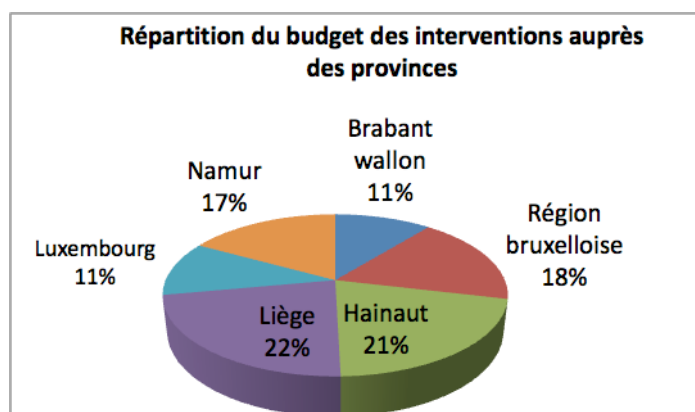
⁵ BERTELS, Laurence, *Minipsychodrame à Huy*, La Libre Belgique, mis en ligne le 16.08.2005, consulté le 21.06.2010 à l'adresse <http://www.lalibre.be/societe/divers/article/234900/minipsychodramesa-huy.html>

⁶ DELDIME, op.cit.

⁷ Ibid, p. 5.

Le programme Spectacle à l'école du service de la diffusion du service général des arts de la scène de la Communauté française de Belgique.

Ce premier dispositif existe encore à l'heure actuelle sous l'intitulé « Spectacle à l'école ». 105 spectacles ont été sélectionnés par la Chambre des théâtres pour l'enfance et la jeunesse (C.T.E.J.) lors des Rencontres de Huy. Ces spectacles sont parfois accompagnés de dossiers pédagogiques ou d'animations. Parmi eux, on compte une quarantaine de compagnies bruxelloises sélectionnées, avec 1 à 3 spectacles. Elles bénéficient soit d'un contrat de confiance, soit d'un contrat-programme, soit d'agrément gérés par le service du théâtre de la Communauté française. Le service de diffusion du service général des arts de la scène propose ensuite à tous les établissements et à certains opérateurs culturels (9 à Bruxelles) de faire auprès d'eux, ou auprès du service culturel régional, une demande d'intervention financière de la Communauté, afin que des groupes de 130 à 200 élèves bénéficient de ces spectacles à prix modique. Le graphique, ci-dessous, présente la répartition en 2008 des 737.000 euros accordés aux services culturels des provinces et de la Cocof, ainsi qu'aux différents opérateurs de terrain, dans le cadre de ce programme.



Il met en évidence que 18% du budget est allé à la Région bruxelloise, soit près de 130.832 euros. On peut estimer qu'à peu près 63% des établissements subventionnés en Communauté française bénéficient des interventions dans le cadre de ce programme (1.150 interventions pour 1.815 établissements fondamentaux ordinaires; 198 interventions en secondaire inférieur et 72 en secondaire supérieur, donc plus ou moins 270 établissements secondaires touchés sur les 509 établissements de la Communauté française⁸). Les secondaires supérieurs sont les grands perdants du programme.

⁸ ETNIC, Service des statistiques de la Communauté française, *Statistiques de l'enseignement de plein exercice et budget des dépenses d'enseignement*, Annuaire 2005-2006 Volume I, publié sur internet à l'adresse <http://www.statistiques.etic.be/publicationsDetails.php>, consulté le 24 mars 2010.

Le Théâtre La montagne magique de la ville de Bruxelles et le Centre de sociologie du théâtre de l'Université libre de Bruxelles

En 1972, la ville de Bruxelles crée le Théâtre des Jeunes de la ville de Bruxelles, dans le but de produire des spectacles jeune public pour les écoles maternelles et primaires de la ville, mais aussi pour former chaque année une trentaine de comédiens pour enfants. A la mort du directeur de ce théâtre, ce projet prend fin et les lieux sont mis en vente. Une échevine de la culture à la ville de Bruxelles décide cependant de relancer un projet de théâtre pour l'enfance et la jeunesse. En 1995, elle contacte des personnes reconnues dans le domaine en leur demandant un projet solide. En réponse à sa demande, Jeanne Pigeon et Roger Deldime proposent un projet où plusieurs activités sont obligatoirement reliées : la programmation de spectacles professionnels jeune public dans des salles de théâtre, l'échange artistes-enfants, l'animation et la formation des enseignants. Ainsi naquit le Théâtre La montagne magique. Après deux ans, le nombre de spectateurs passait déjà de 15.000 à 30.000. Dès lors convaincue par le projet, la ville de Bruxelles décide d'injecter 2 millions d'euros dans la rénovation du lieu. Depuis, ce théâtre possède 3 salles de spectacle, 4 salles d'atelier, des bureaux, des foyers et des loges.

A l'heure actuelle, les domaines d'action du Théâtre La montagne magique comprennent en plus l'initiation des futurs enseignants. Comme à ses débuts, chaque année, l'équipe du théâtre met sur pied plusieurs projets porteurs de sens où toutes leurs activités s'imbriquent. Pas moins de 1.000 enseignants suivent, cette année, leurs formations et 60.000 spectateurs, petits et grands, fréquentent cet espace. Enfin, elle coordonne et supervise une quarantaine de projets annuels d'art à l'école. Puisque partenaires de la ville de Bruxelles, leurs activités de partenariats ne concernent que les écoles de la ville de Bruxelles.

Jeanne Pigeon et Roger Deldime n'en étaient pas à leur premier projet. En 1970, ils ont créé un Centre de sociologie du théâtre, au sein de l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles. Ce centre leur a permis de connaître de nombreuses pratiques nationales et étrangères et les ont dotés d'une réflexion intellectuelle étendue dans ce domaine.

Emile Lansman, qui connaît bien le théâtre-éducation d'autres pays, puisque son ASBL Promotion théâtre (dont nous parlerons plus loin) représente la Communauté française au sein de cette mouvance internationale, nous expliquait qu'à l'étranger, quelques universitaires réfléchissent plus spécifiquement à la pratique théâtrale des jeunes et/ou la réception spectatorielle⁹ du jeune public. Dans ces pays, les animateurs et autres acteurs du théâtre pour l'enfance et la jeunesse ont tendance à se référer à ces pôles d'étude et de réflexion. La France compte, par exemple, 6 ou 7 universités dont le pôle d'étude théâtral est développé et influent¹⁰. Chez nous, cette influence des centres universitaires a été moins forte car le Centre de sociologie était l'unique pôle de Belgique et lorsque Jeanne

⁹ Terme utilisé entre autres en sociologie du théâtre qui désigne l'action de recevoir une œuvre, la percevoir, la décrypter ou non, être investi émotionnellement ou non, etc. en étant « spectateur ».

¹⁰ Selon les propos de Roger Deldime.

Pigeon et Roger Deldime prirent leur retraite, l'ULB ne désigna pas de successeur. Le Centre développait ses recherches autour de trois axes : la sociologie de la création contemporaine, celle de la réception et celle de la médiation¹¹.

Pierre de Lune : le Centre dramatique Jeunes Publics de Bruxelles

La Belgique compte 2 centres dramatiques pour l'enfance et la jeunesse. Celui de Bruxelles, Pierre de Lune, a vu le jour en 1978, à l'initiative de Jacques Zwick, alors directeur de la Ligue des familles, et d'Herbert Roland, créateur et ancien directeur de l'actuel Atelier théâtre de la vie, qui prendra la direction du centre. Aujourd'hui indépendante de ce théâtre, l'équipe de Pierre de Lune, Centre Dramatique Jeunes Publics de Bruxelles, a ses bureaux dans le bâtiment du Botanique. Pierre de Lune initie les enseignants comme les élèves aux arts vivants avec un accent plus particulier sur la danse et le théâtre, en proposant des projets Art à l'Ecole qui se terminent par une présentation sur scène lors des journées « Emergences » et « Traversées » du festival "De la Lune à la Scène". Chaque année, une vingtaine de classes profitent d'un projet Art et Ecole. Ils furent cette année partenaire du festival La scène aux ados organisé par Promotion Théâtre. Ils organisent également des formations en partenariat avec des départements pédagogiques de certaines Hautes écoles et proposent des week-ends de formation continue à l'intention des enseignants (par groupes de 20 à 25).

Pierre de Lune reçoit des subventions de fonctionnement dans le cadre d'un contrat-programme du secteur des arts de la scène. Le centre reçoit également quelques milliers d'euros de subventions de la cellule Culture & Enseignement, en tant que partenaire privilégié¹². Ils financent aussi leurs projets Art à l'Ecole grâce aux subsides Anim'Action et aux subsides du DAS (Dispositif d'accrochage scolaire de la Région de Bruxelles-Capitale). La journée de leur festival consacrée à la danse reçoit le soutien de Charleroi-Danses et est organisée en partenariat avec le Théâtre de la Balsamine. Les spectacles programmés sont représentés au Botanique, à l'Espace Delvaux, au Théâtre Marni, au Centre culturel Jacques Franck, à l'Espace Toots, à l'Espace Senghor, à l'Atelier Théâtre de la Vie, au Théâtre de L'L ou encore dans d'autres lieux culturels bruxellois et drainent entre 20.000 et 25.000 spectateurs. Contrairement à la Montagne magique, les activités de Pierre de Lune couvrent l'entièreté de la Région bruxelloise.

Pierre de Lune organise également des colloques, participe au festival « Noël au théâtre » ainsi qu'à la Journée mondiale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse et coproduit, tous les trois ans, un festival international de Théâtre Jeunes Publics.

Avec la Montagne magique, Pierre de Lune est l'une des deux plus importantes institutions à Bruxelles, identifiées par les écoles comme interlocutrices et partenaires privilégiés dans

¹¹ Roger Deldime nous présente quelques-unes de leurs recherches de l'époque dans son petit ouvrage Une aventure héroïque (cfr bibliographie).

¹² Décret 2004 Culture-Ecole, Chapitre VII, section V : partenariats conclus sur proposition du Conseil de concertation entre la cellule Culture-Enseignement et des opérateurs culturels justifiant d'une expérience et d'une notoriété pédagogiques et dont l'action, s'étendant à l'ensemble de la Communauté française, est accompagnée de productions pédagogiques. Ce partenariat implique un financement pluriannuel dont les modalités sont précisées dans une convention ou un contrat-programme.

l'entreprise de projets culturels scolaire. Elles mettent notamment à disposition des écoles un service de coordination indispensable à la conception et au suivi de projets ainsi qu'à la gestion budgétaire. Elles proposent des animateurs artistes reconnus et professionnels pour la réalisation du projet avec les élèves. Leur connaissance approfondie du monde scolaire, développée depuis une trentaine d'années, fait de ces structures des médiatrices des sphères de la culture et de l'école.

Les années 70, la CTEJ et les premiers ateliers d'expression et d'initiation au théâtre

De nombreuses initiatives en faveur du jeune public ont vu le jour dans l'effervescence des années septante. Nous vous conseillons le témoignage d'« Une aventure héroïque »¹³, publié par Roger Deldime, acteur important de cette mouvance. Soulignons tout de même la constitution en 1976 de la Chambre des théâtres pour l'enfance et la jeunesse (CTEJ), présidée à l'époque par le dramaturge-metteur en scène Maurice Sévenant. Aujourd'hui encore, elle coordonne, met en débat et représente 64 compagnies professionnelles de spectacles jeune public. Elle fournit une aide à la création et à la diffusion par l'intermédiaire des Rencontres à Huy. Elle s'occupe des liens avec le pouvoir public, organise des stages de perfectionnement (mise en scène, écriture), publie trimestriellement une revue, « Le Petit Cyrano », représente le Théâtre de spectacles jeune public au niveau international et organise, depuis 1982, le festival « Noël au théâtre » auquel adhèrent de nombreux lieux culturels. Ce festival accueille des écoles mais aussi et surtout petits et grands, parfois en famille, qui se laissent guider de spectacles en ateliers dans l'ambiance décontractée de Noël.

Les années 70 verront aussi se mettre en place les premiers ateliers d'expression et d'initiation au théâtre, à l'initiative de toutes jeunes compagnies, comme le Théâtre de la Guimbarde ou l'Atelier du Copeau.

L'ASBL Promotion théâtre

Sous la houlette du dynamique éditeur Emile Lansman, l'équipe de Promotion Théâtre a initié de nombreuses expériences dont nous bénéficions encore de nos jours même si elles ont été sujettes à des réajustements. Cette ASBL est partenaire du secteur enseignement et du secteur culturel de la Communauté française depuis des années et aujourd'hui reconnue comme étant « partenaire privilégié »¹⁴ de la cellule Culture-Enseignement. Au-delà de ça, ce qui enrichit considérablement les activités de l'ASBL et donc les jeunes, c'est qu'elle s'est constitué un réseau important de partenaires dans toutes les provinces, à Bruxelles, au Grand-Duché et même au niveau international (elle a notamment des liens avec la France, le Québec et certains pays d'Afrique)

¹³ DELDIME, Roger, *Une aventure héroïque*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, s.d. , 31p.

¹⁴ Voir définition p 10, chapitre consacré à Pierre de Lune

Promotion théâtre réfléchit ses activités en fonction de 3 axes: jouer, lire, voir. Pour faire jouer les jeunes, ils ne proposent pas de l'animation en ateliers. Ils concentrent plutôt leurs efforts sur 2 dispositifs qui permettent aux jeunes, par équipe de 2 ou en groupe, de s'essayer à la scène, devant un large public et en recevant par ailleurs l'aide ou l'avis de professionnels.

Depuis 14 ans, l'ASBL chapeaute et organise, en partenariat avec les provinces (sauf celle de Liège) et le Grand-Duché, l'opération « Scène à deux ». La Région de Bruxelles-Capitale a rejoint l'aventure quelques années après sa création. Actuellement, l'Atelier 210 a été choisi pour recevoir des subsides de la Cocof et être le partenaire bruxellois de Promotion théâtre dans le cadre de cette opération. En 2009-2010, près de 660 jeunes, animateurs et enseignants ont investi une belle énergie dans ces scènes courtes. Dès qu'ils s'inscrivent auprès du partenaire provincial, les jeunes reçoivent un dépliant qui les conseille et précise les étapes qui les mèneront à la présentation d'une scène libre, puis d'une scène imposée, écrite par un auteur contemporain belge, et peut-être à la « finale » devant un large public et un jury professionnel. Suite à cette finale, ils seront éventuellement un des 2 couples qui jouera lors du Gala de clôture organisé au Théâtre National. Depuis peu, parmi les récompenses offertes aux comédiens en herbe, l'ASBL offre des chèques théâtre d'une valeur de 5 euros. Ces chèques permettent des réductions sur les places dans la plupart des théâtres belges, sur un abonnement à Dominante théâtrale ou encore sur des formations théâtrales.

A l'époque de la création de l'ASBL, la première envie de ses fondateurs est de faire transiter les jeunes par la scène. Mais d'une pièce produite dans le cadre d'une école à l'autre, ils constatent un théâtre plus calqué sur les grandes productions que créatif et surtout une répartition des personnages faite de quelques grands rôles, donc peu propice au travail collectif en groupe-classe. Petit à petit, l'ASBL décide de pallier cette situation et lance des appels à textes auprès des auteurs contemporains. Ce doit être de courtes pièces (30 min) qui comptent au moins 8 protagonistes et dont les dialogues conviennent à des jeunes de 13 ans et plus. Naissent alors les recueils de 5 pièces contemporaines intitulés « La scène aux ados¹⁵ ». En 2004, suite au succès de ces textes auprès des groupes-classe et des ateliers de théâtre, Promotion théâtre organise pour la première fois l'opération « La scène aux ados ». Cette dernière, elle aussi organisée en partenariat avec des centres culturels de différentes provinces (Pierre de Lune à Bruxelles), a orchestré cette année 15 festivals, donnant l'opportunité à 45 ateliers de présenter l'aboutissement de leur travail sur scène, devant un large public, tout en découvrant les productions d'autres groupes (qui ont travaillé parfois sur le même texte puisé dans « La scène aux ados »). En début d'année, le contact entre les organisateurs du festival et les animateurs des groupes de jeunes est initié lors d'une journée de rencontre qui donne également l'occasion de découvrir les textes via une lecture par des comédiens, une recherche commune de pistes de lecture, des premières esquisses de mise en scène ou encore une mise en avant de certains points forts ou difficultés des pièces. Au milieu de l'année, il est offert à l'atelier ou au groupe-classe une semaine de « work in progress » avec un professionnel. Cette année, les ateliers ont eu la chance d'être suivis par Bernard Grosjean, un comédien qui a énormément travaillé en

15

La scène aux ados, 7 tomes parus aux éditions Lansman.

partenariat avec des enseignants et qui a même théorisé cette pratique dans un livre, excellent outil pour les animateurs d'atelier de théâtre, « Dramaturgie de l'atelier-théâtre¹⁶ », publié chez Lansman. Un constat est un peu regrettable pour cette opération : les groupes-classes qui participent sont des groupes issus de classes à option théâtre.

3 activités de l'ASBL cherchent particulièrement à affiner le regard critique des jeunes : le concours « Jeunes critiques », le « stage en résidence Jeunes critiques » et le « Prix Sony Labou Tansi ». Dans les 2 premières activités, il s'agit de donner certaines clefs de lecture du théâtre contemporain et de stimuler la réflexion philosophique pour ensuite encourager à écrire, avec la verve de jeunes journalistes, à propos des spectacles vus. 142 jeunes de la Communauté française ont participé au concours 2009-2010. Depuis 2005, l'ASBL organise le volet Wallonie-Bruxelles du « Prix Sony Labou Tansi », sorte de « Goncourt des lycéens », mais cette fois destiné à faire lire, entendre et voir des dramaturges contemporains d'expression française, tout en rendant hommage à un des leaders d'une génération d'auteurs francophones d'Afrique noire. Dans le cadre de ce concours, 260 jeunes, issus de 13 classes de la communauté Wallonie-Bruxelles, dont deux bruxelloises, ont lu et décortiqué 6 pièces contemporaines, sélectionnées par un jury de professionnels et d'enseignants. Cette année, l'ASBL a débuté l'opération en classe par la lecture d'extraits faites par des comédiens professionnels. Après un travail sur les textes, toutes les classes se sont rassemblées en avril pendant 2 jours pour proposer leurs lectures, débattre et, enfin, voter. Ce vote est additionné à celui des lycéens français et le prix est remis à un auteur lors des Francophonies en Limousin, début octobre.

Enfin, l'opération Tournée des auteurs, permet aux jeunes de rencontrer des auteurs. L'ASBL a permis à 12 classes de rencontrer soit Stanislas Cotton, soit Thierry Janssens. 12 autres classes ont pu choisir une des cinq activités proposées par l'auteur Eric Durnez.

Promotion Théâtre répond à sa mission de sensibilisation de nouveaux publics avec l'opération « Amène tes parents et amis au théâtre » : elle offre aux jeunes participant à leurs opérations, aux enseignants partenaires ou à ses membres, des places de théâtre à condition qu'ils prennent l'initiative de proposer, à au moins un jeune et un adulte, de venir voir le spectacle avec eux. La représentation s'accompagne généralement d'une rencontre-animation avant ou après.

L'ASBL propose elle aussi des initiations ou des perfectionnements aux enseignants et animateurs désireux d'encadrer des ateliers théâtres.

Finalement, sa « théâtrothèque » est une véritable caverne d'Ali Baba, où enseignants, animateurs et professionnels peuvent consulter plus de 1.250 pièces jeune public, de nombreux ouvrages de référence et plus de 400 manuscrits inédits déposés par les auteurs wallons, bruxellois et étrangers accueillis en résidence dans la région.

Avec le recul des années, cette période d'après mai 68 nous semble être une période de chantier et de renouvellement conséquent de la sensibilisation des jeunes au théâtre dans les écoles. Ce renouvellement est en fait au carrefour de changements sociaux et politiques,

¹⁶ GROSJEAN, Jean, *Dramaturgie de l'atelier-théâtre*, Carnières-Morlanwelz : Lansman, 2009, 141 p.

propre à l'histoire européenne du vingtième siècle, et de changements profonds du théâtre, commencés un peu avant 1900, notamment parce que de nouvelles formes de création et de représentation, la photographie et le septième art, bouleversent les mœurs et questionnent les artistes sur les paramètres de chacun des arts et sur la personne du « spectateur ».

N'oublions pas tous ces écrivains, metteurs en scène et pédagogues qui révolutionnèrent l'œuvre dramatique, sa représentation, les techniques de jeu de l'acteur et son ancrage dans le tissu social : S. Beckett, B. Brecht, C. Stanislavski, V. Meyerhold, A. Artaud, E. Barba, A. Vitez, A. Mnouchkine, etc.

Nous n'en serions pas là non plus, sans la Révolution française et sans l'arrivée au Gouvernement belge du parti ouvrier au lendemain de la première guerre mondiale. Sans les réformes sociales et politiques conduites par certains acteurs guidés par des volontés d'« éducation populaire », de « démocratisation de la culture » et de « démocratie culturelle », nous ne serions pas dans un système de subvention des institutions culturelles, ou de programmes de subvention aux spectacles ou aux compagnies par l'Etat, et nous ne serions peut-être pas arrivés à parler de formation de l'individu, d'animations socioculturelles, de diversité culturelle ou encore d'expression et de créativité.

Sans une attention grandissante à l'enfant et à l'adolescent, à son développement physique et psychique, le Théâtre pour l'enfance et la jeunesse aurait peut-être pris une autre forme.

Bien d'autres mouvements de l'Histoire peuvent être mentionnés à leur tour comme responsables de ce renouvellement qui a suivi mai 68. comme par exemple les nouveaux modes de communication et de promotion, les tournants pris par l'enseignement artistique, etc.

Quoi qu'il en soit, ces années vont connaître un début de concrétisation d'une approche plus adaptée : le Théâtre pour l'enfance et la jeunesse, réunissant à la fois des représentants des ministères et des provinces, des pouvoirs organisateurs de l'enseignement, des associations de parents et évidemment des acteurs du domaine théâtral (artistes, équipes gestionnaires de théâtres et universitaires).

Pendant ces années, la Communauté française, encore toute jeune, se dote de nombreux outils institutionnels et juridiques en matière de culture et s'engage à soutenir financièrement les compagnies et les spectacles du Théâtre pour l'enfance et la jeunesse. L'émergence de cette dynamique, durant laquelle les acteurs concrétisent le désir de tendre à une plus grande démocratisation de la culture, ou à la démocratie culturelle, permettra de bâtir les politiques et actions culturelles que nous connaissons encore aujourd'hui.

Le programme Spectacle à l'école, créé à cette époque, comme nous l'avons souligné, touche aujourd'hui 63% des écoles fondamentales et 53% des écoles secondaires¹⁷. La valorisation de la pratique théâtrale des jeunes commence aussi dans cette période. Naissent alors les premiers ateliers-théâtre pour les jeunes et des projets d'envergure comme Pierre de Lune, Promotion Théâtre et le Théâtre La montagne magique. Comme,

¹⁷ Estimation faite sur base d'une liste des projets 2009-2010 obtenue auprès des responsables du programme Anim'action de la Cocof.

nous avons pu le constater, chacun d'eux a su s'adapter et multiplier les actions de façon à répondre aux nécessités de la réalité scolaire.

Tant et si bien qu'après des actions auprès des jeunes, dans les années 90, ils jugèrent nécessaire d'ouvrir une autre forme de subsides, non pour soutenir les compagnies, les spectacles ou les ateliers, mais plutôt pour proposer des formations aux enseignants, de manière à démocratiser et pérenniser encore plus cette nouvelle sensibilisation des jeunes aux arts de la scène.

2) Les années 80

a. Un contexte nouveau pour l'action culturelle

Les années 80 connaissent le triomphe du néolibéralisme, l'accélération de la mondialisation ou le développement fulgurant des moyens universels de communication. Petit à petit, la culture est sectorisée et se sectorise en son sein. Comme le résume bien le diagnostic rédigé à la veille des Etats Généraux de la Culture de 2005¹⁸ « Chaque secteur tend à devenir un univers en soi, contrôlé par des spécialistes et voué à la production de biens culturels. Un peu comme si chacun des secteurs devenait un marché autonome. Dans ce contexte, il devient quasi impossible de penser la culture dans son ensemble. » Cependant, économiquement, les années 80 seront des temps plus difficiles, traversés par la crise. Comme à l'heure actuelle, le secteur culturel est le premier à voir ses financements et son développement diminués. Parallèlement, nos cultures connaissent des périodes de fragmentation : le fossé Nord-Sud devient plus profond encore et, après la chute du mur de Berlin en 1989, la dualisation pays pauvres, au Sud, et pays dits « développés », au Nord, prend le pas sur l'ancienne division entre Etats capitalistes et communistes. En Belgique, l'écart entre les populations les plus pauvres et les plus riches augmente. Ce qui se répercute dans le paysage scolaire. Les mentalités tendent vers l'individualisme. Enfin, cette période entrevoit également la montée en puissance des replis identitaires.

b. Le contexte communautaire se met en place

En 1988, l'enseignement devient une compétence des Communautés linguistiques de Belgique. Un ministère de l'Enseignement est créé au sein de la Communauté française alors que celui de la Culture existe depuis belle lurette. Il faudra attendre 1997 pour qu'un décret, qui définit clairement les missions générales de l'enseignement et son organisation, soit publié au Moniteur belge. Le décret enseignement brille par ses missions générales limpides, justes et empreintes d'humanisme.

En 1989, suite à la création de la Région de Bruxelles-Capitale, des commissions communautaires flamandes et francophones sont mises en place (VGC et Cocof). Certaines compétences des Communautés leur sont déléguées.

¹⁸

<http://www.forumculture.be/diagnostic.htm>

c. Apparition des premiers dispositifs publics régionaux de soutien du théâtre pour un public scolaire

Le rôle de la Cocof dans la sensibilisation du public scolaire : les programmes « Initiation du public scolaire au théâtre et à la danse » et « Anim'Action »

A l'heure actuelle, 2 programmes mis en place par la Cocof, initiés par 2 services distincts, soutiennent l'activité artistique et de création à l'école pendant les heures de cours. Ils permettent aux écoles comme aux compagnies d'obtenir des subsides afin d'organiser des actions de sensibilisation au théâtre du public scolaire bruxellois.

Depuis une quinzaine d'années, le programme d'initiation du public scolaire au théâtre et à la danse¹⁹ du service de la culture - secteur théâtre, alloue des subsides conséquents à des compagnies de théâtre et de danse bruxelloises francophones, si et seulement si : premièrement, elles réalisent des animations en milieu scolaire (elles reçoivent 136 euros par animation) ; deuxièmement, si elles rédigent un dossier pédagogique (comprenant un résumé, une note biographique de l'auteur, une note historique et sociale sur l'époque et le contexte de la pièce, une note du metteur en scène présentant sa conception du spectacle, et une courte présentation des autres artistes intervenants - le rédacteur reçoit 496 euros et un budget de 1.239 euros maximum est alloué aux frais d'impression et de copie). Finalement, ces subsides servent aussi à payer la différence entre le tarif étudiant normal pratiqué par le théâtre et le tarif préférentiel accordé aux étudiants ayant participé à une animation. Ce programme fut mis en place par le cabinet de M. Gosuin, ministre de la Culture en région bruxelloise, suite à la demande d'enseignants et de services pédagogiques de plusieurs théâtres. Le but était de mettre en place un programme pour attirer les jeunes dans les lieux culturels de la capitale. La Cocof finance entre 20 et 30 projets d'animation autour d'un spectacle par an.

Le dossier complet de demande de subsides doit être remis avant le 30 octobre, mais le petit bémol est que la demande est seulement étudiée après la réalisation des animations. Des théâtres bruxellois, dont le Rideau, font appel à ce genre de subsides. Mais cette dernière close crée le risque de se trouver parfois endetté lorsque l'argent est avancé et que le projet est finalement refusé par la Cocof.

Le programme Culture Education

En 1996, les hauts fonctionnaires et les ministres de la Cocof se voient octroyer un portefeuille destiné à faire de l'éducation à la culture. Ils trouvent, cependant, les projets de l'époque trop disparates et demandent à Roger Deldime, directeur du Centre universitaire de Sociologie du théâtre, de faire un projet plus globalisant. Il propose, cette année-là, le programme Culture Education qui rassemble tous les arts : le théâtre, la danse, la lecture, le cinéma, l'architecture, etc. Selon un schéma prédéfini, le projet doit automatiquement partir des milieux artistiques. Les acteurs de ceux-ci doivent obligatoirement créer des ponts avec au moins une école de chaque réseau du système éducatif belge (le libre catholique, celui de

¹⁹ <http://www.cocof.irisnet.be/site/fr/culture/theatre/>

la Communauté française et celui des communes et provinces). Selon Roger Deldime, le projet a voulu promouvoir concrètement le « pluralisme scolaire », mais aussi une interface entre le milieu artistique et scolaire, pour assurer le suivi des partenariats. Une fois le projet avalisé par des jurys indépendants composés de personnes compétentes dans les domaines artistiques visés, le Centre de recherche de l'ULB fait le suivi et peut ainsi déceler tout de suite une éventuelle défaillance des projets. Le programme a porté ses fruits pendant 4 ans. En 2000, le Centre de recherche de l'ULB organise un grand festival public montrant toutes les réalisations des projets engagés, dont des spectacles dans lesquels des élèves du réseau libre jouent avec ceux du réseau officiel. Cette même année, la Cocof proposa à Roger Deldime de reprendre entièrement en main ce programme, ce qu'il accepte.

3) Les années 2000 : prémisses d'une politique de la culture pour les écoles de Bruxelles et de la Communauté française

a. Le programme Anim'action de la Cocof

En 2000, la Cocof décide de revisiter le programme Culture et Education, initié par Roger Deldime. « Anim'action et projets d'école »²⁰ devient le premier programme public régional qui subventionne largement les initiatives culturelles d'enseignants ou d'ASBL auprès des élèves pendant les heures de cours. Le dispositif est simple : sous la forme d'un appel à projet annuel, 3 jurys, composés de personnalités du monde de la culture et de l'enseignement, se réunissent pour sélectionner les projets qui satisfont le mieux, dans leurs objectifs et leur méthode de travail, aux critères et objectifs du programme. Chaque année, environ 150 projets tentent de démontrer qu'ils développeront concrètement auprès des élèves soit le plaisir de lire, soit l'expression artistique, soit la citoyenneté active, en encourageant leur créativité. Tous les niveaux d'enseignement de la maternelle à l'enseignement supérieur de type court sont concernés. L'animateur, artiste ou salarié d'une association partenaire anime environ une dizaine de séances d'atelier, en partenariat avec l'enseignant, dans le cadre d'un projet conçu par eux deux. Au moins 60% du budget alloué doit couvrir la rémunération des animateurs.

En 2009-2010, le nombre de projets sélectionnés utilisant le théâtre, ou centrés sur l'ouverture au théâtre, oscille entre 20 et 25²¹. Dans l'enseignement fondamental ordinaire, ces subsides financent entre autres 6 projets montés par la Montagne magique et 8 projets de Pierre de Lune, alors que des associations de taille inférieure se partagent le reste de l'enveloppe. Pour les projets élaborés dans le cycle secondaire, les associations partenaires sont tantôt des compagnies, tantôt des plus petites structures associatives ou encore des théâtres bruxellois, comme la Roseraie ou le Théâtre Océan Nord, par exemple. Ces subsides et ce type de partenariat avec des professionnels de la scène sont souvent utilisés autant par des enseignants du primaire que du secondaire, tout en notant une recrudescence, ces dernières années, des professeurs d'options art dramatique qui y voient une aubaine pour donner de l'envergure à leur option.

²⁰ <http://www.cocof.irisnet.be/site/fr/animaction/>

²¹ Estimation faite sur base d'une liste des projets 2009-2010 obtenue auprès des responsables du programme Anim'action de la Cocof.

Devant la diversité des approches et l'enjeu pédagogique du programme, celui d'amener tous les élèves à la culture, la Cocof désigne chaque année 2 structures pour réaliser l'accompagnement de ces projets (entre autres via des réunions d'évaluation en début, à mi-et fin de parcours) : l'association Marcel Hicter pour la démocratie culturelle et l'ASBL Education Populaire. Ces 2 structures sont sélectionnées sur base de leur compétence en méthodologie de projet culturel et de leurs connaissances du monde de la culture et de l'enseignement.

Si ce programme remporte, chaque année, un franc succès auprès des écoles bruxelloises, il n'empêche qu'il reste vivement critiqué surtout par un certain nombre d'acteurs culturels. Ces derniers estiment d'une part, que l'aspect « loterie » du programme renforce les enseignants qui sont déjà intéressés par l'approche culturelle au lieu de toucher indifféremment tous les enseignants. D'autre part, l'apport financier est limité. Enfin, il empêche de développer des actions pédagogiques à long terme avec les élèves et/ou des synergies intéressantes avec d'autres partenaires complémentaires de l'école.

L'apparition du décret Culture-Ecole en 2006 a failli remettre en question l'existence du programme Anim'action lors de l'arrivée de la ministre Dupuis. Celle-ci croyait en effet, à l'époque que ce programme constituait une doublure de celui de la Communauté française avec moins d'argent et donc moins d'impact scolaire. Ravie de constater que ce programme apportait une réponse suffisante à l'enseignement en région bruxelloise, la ministre décida au contraire de soutenir largement les actions menées dans le programme Anim'Action.

b. les Etats généraux de la culture : naissance du décret culture et école

Dès son entrée en fonction au ministère de la Culture de la CFWB, conformément à la déclaration de politique communautaire du gouvernement de la Communauté française 2004-2009²², Fadila Laanan organise les Etats généraux de la culture (EGC). Elle invite tous les acteurs culturels à prendre la parole de manière à ouvrir un dialogue fécond entre le pouvoir public et les opérateurs pour « initier une refonte globale et cohérente de l'intervention publique dans le domaine de la culture »²³. La concertation a lieu de décembre 2004 à juin 2005 et se termine par la formulation d'une note intitulée « Priorités Culture ». Le 7 novembre 2005²⁴, elle est adoptée par le gouvernement de la Communauté française. Selon le cabinet de M^{me} Laanan, cette première étape sert, encore à l'heure actuelle, de référence pour prendre des initiatives en matière de politiques culturelles et audiovisuelles.

Les grands axes d'action prévus par la note « Priorités Culture » sont:

- instaurer une nouvelle gouvernance de la culture;

²² http://www.enseignement.be/download.php?do_id=4468&do_check=

²³ COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE, *Communiqué de presse du 9 mai 2008- Etats Généraux de la Culture- Evaluation annuelle*, consulté le 15 juillet 2010 à l'adresse : www.culture.be/.../culture/.../culture.../culture.../Etats_generaux_de_la_Culture/EGC_BilanAnnuel_09.05.08.doc

²⁴ VERSELE, Marie, *Pour un épanouissement socioculturel des élèves*, article disponible sur le site de La ligue de l'Enseignement et de l'Education permanente ASBL à l'adresse : http://www.ligue-enseignement.be/default.asp?V_DOC_ID=2369, consulté le 15 juillet 2010.

- favoriser la diversité culturelle et la création;
- valoriser le travail des acteurs culturels ;
- améliorer l'accès et la participation de tous à la culture.

Pour ce qui est de la culture dans les écoles de la Communauté française ou subsidiées par elle, voici d'abord, dans les grandes lignes, les constats des Etats généraux de la culture de 2004-2005 :

- la trop faible présence de la pratique culturelle dans les matières scolaires est ressentie comme catastrophique pour l'avenir de la culture et surtout pour l'avenir des enfants²⁵;
- les projets existants de culture à l'école sont décrits comme trop dépendants des initiatives individuelles de certains enseignants et pas assez démocratisés²⁶; les budgets alloués aux projets qui renforcent la culture dans les écoles ne sont pas suffisants.

Penchons-nous à présent quelques instants sur l'intervention durant ces états généraux, faite par le groupe de travail Art et Ecole. Ce dernier initié par l'ASBL Culture et Démocratie rassemblait des représentants des ministres et des administrations en charge de l'Education et de la Culture, des enseignants, des responsables pédagogiques et des acteurs culturels. Leurs réunions ont donné lieu à 2 documents : une note de synthèse donnée aux ministres de l'Education et de la Culture en 2004 et un deuxième note de synthèse, sur laquelle nous nous pencherons, rédigée en avril 2005²⁷, qui fut à la base de l'intervention du groupe Art et Ecole aux États généraux de la culture. Cette intervention précise et complète d'acteurs de terrain nous semble représentative des préoccupations de certains à ce moment-là. Nous synthétiserons donc les constats et recommandations transmises aux 2 ministres, de manière à mettre en évidence les réponses pratiques données par les pouvoirs publics à ces attentes et les recommandations qui restent d'actualité.

Le groupe de travail a rappelé les enjeux de l'art et la culture à l'école : l'accès à des savoirs et à des pratiques artistiques et culturelles qui développent la personnalité et la sensibilité de chacun et la consolidation d'une mémoire collective et d'un patrimoine commun, vivant, culturel et multiculturel.

Le groupe de travail se félicite à l'époque, de la simplification et de la rationalisation des deux pôles ministériels – Education et Culture - et de la collaboration entre les ministres. Néanmoins, il déplore l'absence de mention de la dimension culturelle nécessaire et utile dans le Contrat stratégique pour l'éducation engagé par le ministère de l'Education de la CFWB et ce, en dépit qu'au-delà de sa mission pédagogique fondamentale, l'école est par nature un lieu culturel. Notez que la même erreur de marginalisation de la dimension culturelle peut s'observer dans les instances de la Communauté européenne, où le

²⁵ VERSELE, Marie, op. cit.

²⁶ Ibid.

²⁷ Op.cit., Note de synthèse, rédigée en avril 2005, par le groupe Art et Ecole, sous la houlette de l'ASBL Culture et Démocratie.

département relatif à la Culture fut le dernier établi. On sent là que la culture est davantage perçue par certains comme une matrice génératrice de loisirs plutôt que comme la toile continuellement en mutation indispensable à la cohésion sociale. Pour que la dimension culturelle soit fortement réaffirmée, le groupe de travail insista sur l'urgente nécessité d'imprimer à toute la pratique pédagogique une mission et une dimension explicitement culturelles. La demande s'adresse ici à l'administration générale de l'Enseignement et de la Recherche en charge du pilotage de l'éducation de nos jeunes.

Les urgences sur lesquelles insiste ensuite le groupe de travail sont empreintes des mêmes volontés, qui animaient le dynamisme d'après 1968, de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle : ces acteurs sociaux parlent d'améliorer les conditions d'accès à la culture et de donner une formation culturelle solide.

Voyons dans le détail leur demande : « Sortant de l'école obligatoire, tous les jeunes devraient avoir construit selon des modalités adaptées et dans le même temps, des savoirs culturels de base, des pratiques culturelles diverses et une pratique artistique. »

Les « savoirs culturels de base » sont transmis aux élèves par l'intermédiaire des matières et cours en classe. Le groupe demandait à ce que l'approche des grands courants de pensée et de l'actualité d'un domaine artistique ne se fasse pas que dans le domaine des lettres, mais aussi dans celui des arts plastiques, de la musique, du cinéma, de la danse, de l'architecture, de la photographie, etc. Nous verrons que cette demande s'avère difficile à mettre en pratique, d'abord parce que le champ de la création apparaît de plus en plus étendu et pose dès lors des difficultés lorsqu'il s'agit de limiter son champ d'étude (que faut-il enseigner au niveau des arts plastiques sachant qu'actuellement, à la sculpture et la peinture, s'ajoutent la performance, les arts numériques, l'art dans l'espace public, l'artisanat d'art, etc.), ensuite parce que les acteurs de ces champs s'intéressent de plus en plus au public scolaire en tant que nouveau public cible, consommateurs potentiels, proposant aux écoles diverses actions de sensibilisation, au risque que l'école devienne de plus en plus instrumentalisée.

Pour ce qui est des pratiques culturelles, 2 demandes concernent la familiarisation des jeunes avec le patrimoine et avec la création dans toutes ses expressions :

- améliorer les conditions d'accès à toutes les formes culturelles pour les élèves et les enseignants en les rendant réellement démocratiques et de creuser la piste de « chèque culturel scolaire »;
- mettre en place « une politique générale, claire et déterminée qui aboutisse à faire de tous les jeunes – selon leur sensibilité et leurs affinités – des spectateurs éclairés, ouverts, aventureux, curieux et critiques », politique essentielle pour que la sensibilisation à la culture ne soit pas seulement le fait des affinités personnelles et subjectives des enseignants.

Enfin, ils estiment que la pratique artistique, l'octroi au jeune d'un espace-temps ouvert à l'expérimentation, à la possibilité de développer une sensibilité et une créativité personnelle, doit être impérativement donnée par l'école et pleinement reliée au contrat pédagogique. Car la pratique artistique n'est pas un outil, comme trop souvent on l'utilise, à des fins de remédiations scolaire ou sociale. Elle est une pratique bénéfique à tous, notamment parce qu'elle est un formidable outil de compréhension de soi et du monde.

Dans un nouveau point, le groupe de travail remet en question la formation de ce qu'ils nomment les « passeurs de culture », que sont les enseignants, les artistes et les médiateurs culturels. Ils prônent le partenariat artiste-enseignant, inspiré par les pratiques de leurs homologues français et mis en pratique dans notre pays au cours des années 90. Ils reconnaissent la qualité des programmes qui organisent ce type de collaboration, mais déplorent cependant le caractère sélectif (ils sont trop souvent réservés aux écoles à discrimination positive), ponctuel et non reproductible des projets.

La formation initiale et continuée des enseignants, premiers passeurs de culture, en ce qui concerne les dimensions culturelle et artistique, doit selon eux être améliorée voire repensée, en particulier celle des futurs enseignants du fondamental. Le groupe de travail a proposé, par ailleurs, l'élaboration d'un cursus de formation pour les artistes et les intervenants ou médiateurs culturels. Cette collaboration particulière demande à ce que les 2 parties s'inscrivent bien dans leurs zones de compétence et qu'ils soient conscients des enjeux et des contraintes pédagogiques. Le groupe de travail a constaté qu'il n'existait pas de formation supérieure spécifique au métier d'intervenant culturel dans les écoles, mais par ailleurs, il se sont réjouis tout de même de la réforme de l'enseignement artistique supérieur.

Finalement, le groupe de travail Art et Ecole a abordé une question dont nous n'avons pas encore parlé, celle de l'information. Sa demande était « de voir se développer un outil d'information accessible, précis, complet et constamment actualisé qui permette, à tous les acteurs de l'école, de connaître en permanence la nature exacte de l'offre culturelle et artistique qui lui est faite, qu'il s'agisse de l'offre élaborée par les institutions culturelles, par les associations culturelles ou même par les artistes à titre individuel. »

c. La Cellule Culture-Enseignement

Voici quelques retombées des états généraux en matière de sensibilisation des jeunes à la culture, cette liste n'est aucunement exhaustive: le rassemblement de 2 décrets relatifs à l'aide d'opérateurs culturels agissant en milieu scolaire, en un seul décret : le décret relatif à la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des collaborations entre la culture et l'enseignement, un nouveau décret pour les centres d'expression et de créativité, un autre pour les fédérations de pratique artistique en amateur et enfin l'allocation de budgets plus importants au théâtre-action. La retombée qui nous intéresse, car elle concerne directement le territoire de l'école, est le rassemblement des 2 décrets.

Le décret relatif à la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des collaborations entre la culture et l'enseignement est la dernière étape de la réorganisation des collaborations, déjà existantes, entre la culture et l'enseignement. Il s'agit de rassembler les initiatives de plusieurs opérateurs culturels intervenants en milieu scolaire (entre autres ECLAT) et la petite cellule d'action pour des politiques de culture à l'école de l'administration générale de l'Enseignement et de la Recherche déjà existante, autour d'un pôle, nommé la « Cellule Culture Enseignement ».

ECLAT ASBL (Ecole – Culture – Lecture – Arts - Théâtre)

Initiée en 2003, le projet, novateur à l'époque, de l'ASBL Eclat se veut passerelle entre l'enseignement et le monde artistique avec l'objectif de sensibiliser les élèves à l'expression et à la valorisation de leurs ressources par la pratique des disciplines artistiques et culturelles. Ses 2 grandes opérations s'intitulent « de vive voix » (opération pour redonner le goût de la lecture en proposant des livres appropriés aux jeunes et les services d'une équipe de bénévoles formés à la lecture) et « Ecole en scène » (organisation de résidences d'artistes dans les écoles). L'ASBL fait travailler une bonne centaine d'artistes par an en milieu scolaire pendant les heures de cours, grâce à des subventions allouées par le ministère de l'Enseignement. Elle proposait également un centre d'informations et de formations au corps professoral et aux publics intéressés par la culture au sens large. Son dernier pôle d'action est de donner une dimension internationale à la thématique culture-enseignement en établissant des partenariats avec des associations, des artistes, ou des écoles d'autres cultures²⁸. Sur ses 4 années de fonctionnement, l'ASBL Eclat a mis en place et porté près de 600 projets²⁹.

Lors du décret de 2006, *Eclat* disparaît du paysage wallon au bénéfice d'un fonctionnement de type « appel à projets » (on est loin d'un dispositif qui favorise la durabilité des initiatives culturelles à l'école !). Du jour au lendemain, de nombreux artistes et écoles partenaires de l'ASBL Eclat voient leurs projets partir en fumée.

Cette parenthèse faite sur la disparition de l'ASBL Eclat, revenons-en au décret de 2006 et à la nouvelle Cellule Culture-Enseignement. Cette cellule dépend du secrétariat général du ministère de la Communauté française et travaille en synergie avec la direction générale de la Culture, l'administration générale de l'Enseignement et de la Recherche scientifique et le service général de l'Audiovisuel et des Multimédias. Sa mission est « d'initier et de faciliter les synergies entre les mondes de l'éducation et de la culture dans notre communauté via différentes initiatives »³⁰. Quand la cellule fut créée, les porteurs de cette cellule durent préciser ses actions et étendre ses missions.

Ce même décret relatif à la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des collaborations entre la culture et l'enseignement, précise aussi le type de projets que la cellule soutient. La cellule distingue 4 types de projets : les collaborations durables, ponctuelles, celles s'inscrivant dans le cadre des dispositifs développés et mis en œuvre par la Communauté française et les partenariats privilégiés. Les partenariats privilégiés impliquent la rédaction d'une convention dont les modalités sont fixées par le gouvernement. Ces partenaires bénéficient d'un financement pluriannuel. Ils sont choisis pour leur expérience, leur notoriété pédagogique ainsi que leur action, accompagnée de productions pédagogiques, étendue à l'ensemble du territoire de la Communauté française³¹.

²⁸ http://www.ebs-asbl.org/cdp/cdp14_3.pdf

²⁹ <http://www.lavenir.net/article/detail.aspx?articleid=346603>

³⁰ <http://www.culture-enseignement.cfwb.be/>

³¹ Section V – Des partenariats privilégiés du décret du 24 mars 2006 relatif à **la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des collaborations entre la culture et l'enseignement**.

En 2010, la cellule a géré un budget total d'environ 1 million d'euros.

450.000 euros sont alloués sous forme de subsides pour des collaborations ponctuelles et durables. 300.000 euros sont réservés aux partenariats privilégiés. Les partenaires de la cellule, actifs à Bruxelles sont : l'ASBL Promotion Théâtre (40.000 euros), les Ateliers de la Colline (20.000 euros), basés à Liège, ils ont quelques projets d'ateliers à Bruxelles, et Pierre de Lune (22.000 euros). Et enfin 250.000 euros sont utilisés en « régie directe » par la cellule (parfois avec des partenaires) pour financer 6 activités d'envergure, 4 publications et un site internet.

La cellule propose aux écoles 3 activités pour stimuler le plaisir de lire, une activité de jeune journaliste en herbe, un prix des lycéens du cinéma et enfin, pour faire découvrir la scène aux ados, le tournoi de théâtre Sur les Planches, créé en partenariat avec Michel Reszka, et destiné aux classes de 4^e, 5^e et 6^e secondaire des écoles de la Communauté française, tous réseaux confondus. Le principe de ce tournoi est simple : toutes les classes travaillent, avec l'appui d'un comédien professionnel, un extrait d'un spectacle à l'affiche, dans le but de le présenter lors de la finale publique, dans le décor du spectacle. Ce jour-là, un jury d'enseignants, de journalistes et de professionnels du spectacle distribue des prix aux meilleures prestations. Durant la préparation, les jeunes ont la possibilité de rencontrer le metteur en scène, les comédiens ou les techniciens du spectacle original. Cette activité n'a pas eu lieu en 2009-2010 en raison du remaniement de son organisation. Elle est repensée avec la collaboration de l'ASBL Promotion Théâtre. Nous pensons que c'est une bonne chose, car, de prime abord, cette activité ne laisse pas assez de liberté à la créativité des jeunes.

Passons à présent en revue les publications de la cellule. « Au bonheur de lire » ne touche pas au domaine de la scène, nous ne nous y attardons donc pas. La circulaire d'information générale (C.I.G.) est envoyée chaque mois aux pouvoirs organisateurs des établissements de l'enseignement subventionné, aux chefs des établissements d'enseignement organisés ou subventionné par la Communauté française, aux directeurs des centres P.M.S.-I.M.S., aux fonctionnaires généraux et chefs de service des administrations et directions générales du ministère de la Communauté française, aux membres du service d'inspection et aux associations de parents³². Elle présente chaque fois 7 à 8 activités proposées par des associations du monde socioculturel aux écoles. Pour élaborer la troisième publication « Rideau rouge sur tableau noir », qui sera consultable sur le site internet de la cellule, elle demande à l'ensemble des théâtres de la Communauté française de sélectionner les 3 pièces de leur saison les plus susceptibles d'intéresser les élèves du secondaire. Les témoignages de notre enquête s'accordent pour dire qu'apparemment ces 2 publications ne sont pas très consultées par les professeurs, soit qu'ils ne connaissent pas leurs existences, soit qu'ils leur préfèrent les programmes édités par les théâtres. Dans le cas de la deuxième publication, certains jugent le travail redondant par rapport à ce que font déjà les théâtres et préfèrent que la cellule s'investisse dans d'autres missions, telles qu'organiser des tables rondes des divers services pédagogiques afin, par exemple, d'approfondir la réflexion sur les dispositifs qui pourraient favoriser des parcours variés pour familiariser le public scolaire avec l'art théâtral. Enfin, la dernière publication, souvent illustrée par de très belles photographies,

32

s'intitule « Chemins de traverse ». Publiée tous les ans, elle présente des informations, des témoignages et des expériences de synergies faites entre l'école et le monde culturel. Elle est envoyée à toutes les bibliothèques de la Communauté française, aux centres culturels, aux écoles et aux opérateurs culturels qui collaborent avec la cellule.

Enfin, la Cellule Culture-Enseignement fait également la promotion des ses activités au travers de son site www.culture-enseignement.cfwb.be, sur les sites www.enseignement.be et www.culture.be, dans l'émission « les Niews », et enfin avec une brochure reprenant l'ensemble des projets de l'année, envoyée à tous les chefs d'établissements. La demande du groupe de travail Art et Ecole de voir se développer un outil d'information accessible, précis et complet a été entendue et concrétisée par le site de la cellule, richement alimenté.

Les projets durables ressemblent à s'y méprendre aux projets Anim'Action de la Cocof à quelques détails près. Un détail divergent n'est pas sans importance pour les théâtres bruxellois qui voudraient demander ce type de subside : la date limite de dépôt de la demande est fixée au 1^{er} mars, contrairement à Anim'Action où les dossiers doivent être rentrés en mai (ce qui est déjà un délai très serré pour les opérateurs culturels et les enseignants. Sachant que les théâtres terminent l'élaboration de leurs programmes de la saison suivante à la fin janvier, mi-février, les services pédagogiques ont un délai trop court pour monter un projet de collaboration autour d'un spectacle et pour rechercher des partenaires dans les écoles. Pour les enseignants aussi, le délai ne convient pas car ils ne savent pas encore quelle(s) classe(s) leurs seront attribuées.

d. Lisbonne et l'Europe de la Connaissance 2020 : les écoles sous pression

Nous nous essayons à quelques hypothèses quant aux changements que pourrait apporter une Union européenne préoccupée, suite au traité de Lisbonne de mars 2000³³, par des questions d'éducation à la culture. Comme l'indique justement le diagnostic publié sur internet à la veille des Etats généraux de la culture³⁴, depuis que l'Union européenne s'investit dans le domaine culturel, ses citoyens et les acteurs culturels rencontrent un double mouvement : les politiques culturelles et les possibilités de subsides sont, à la fois, décentralisés au plus proche du citoyen, c'est-à-dire au niveau des régions et des provinces, et portés à un niveau européen. Apparemment, pour l'instant, les intervenants culturels agissant dans nos écoles ne voient pas de changements découler des nouvelles directives européennes en matière d'enseignement ou conséquents aux enquêtes Pisa sur l'éducation à la culture dans les pays membres de l'Union. Pourtant, nous pouvons, entre autres, nous interroger sur l'impact du système commun d'évaluation des élèves, inspiré des recherches européennes en matière d'éducation, tel que le cadre de référence européen des compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie³⁵, sur l'impact des enquêtes comparatives entre les pays européens qui rappellent l'ancien système de classements des élèves, sur le développement de logiciels éducatifs européens ainsi que sur le plan d'action "Apprendre dans la société de l'information" dont s'est dotée la commission

³³ http://ec.europa.eu/education/focus/focus479_fr.htm

³⁴ <http://www.forumculture.be/diagnostic.htm>

³⁵ http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/publ/pdf/ll-learning/keycomp_fr.pdf

en octobre 1996³⁶. Ce sont ici quelques questions que nous allons développer, tout en étant conscients que d'autres paramètres ont certainement une influence.

Le titre de la rubrique « enseignement scolaire » sur le site de la commission Education et Formation de l'Union européenne en dit long : « enseignement secondaire : préparation d'une nouvelle génération ». Quelle génération ? Voici ce que nous dit, Jan Figel, commissaire à l'éducation, à la formation, à la culture et à la jeunesse :

« Les connaissances, les capacités et les aptitudes de la main-d'œuvre européenne sont essentielles pour l'innovation, la productivité et la compétitivité dans l'Union européenne. Devant l'internationalisation croissante, le rythme soutenu du changement et l'introduction continue de nouvelles technologies, les Européens doivent certes tenir à jour leurs aptitudes professionnelles spécifiques, mais aussi posséder les compétences génériques qui leur permettront de s'adapter au changement. Les compétences sont également un facteur de motivation et de satisfaction au travail, ce qui ne peut qu'améliorer la qualité de celui-ci. Les moyens d'accéder à l'information et aux services ne cessent d'évoluer. Nous avons besoin de compétences nouvelles afin de maîtriser un monde numérique nouveau grâce à l'acquisition d'aptitudes techniques ainsi qu'à une compréhension approfondie des possibilités, des problèmes, voire des questions éthiques inhérents aux technologies de pointe. »³⁷

Dès la première phrase de son intervention, Jan Figel met en évidence l'objectif de l'Union européenne de développer sa compétitivité sur le marché mondial.

Notons tout de même que le cadre de référence européen des compétences clés pour une éducation et la formation tout au long de la vie présente un huitième et dernier chapitre intitulé « Sensibilité et expression culturelle », dans lequel la commission décrit des connaissances, des aptitudes et des attitudes à acquérir par la « main-d'œuvre européenne » en matière d'expression culturelle.

Concrètement, les Etats-membres de l'UE sont chacun responsables de l'organisation et du contenu de leurs systèmes d'éducation et de formation, la commission Education et Formation intervient de 2 façons dans les systèmes scolaires nationaux :

Elle investit chaque année des millions d'euros dans le programme « Comenius » qui soutient des projets favorisant le développement et les échanges scolaires, l'éducation du personnel enseignant, les assistanats, etc. Ce programme vise donc la mobilité des élèves et du personnel éducatif dans toute l'Union européenne. Il vise les partenariats entre des classes d'écoles de l'UE, avec par exemple un taux de participation d'au moins 3 millions d'élèves à des activités éducatives conjointes d'ici 2020³⁸. Enfin, il vise la valorisation de l'apprentissage des langues ou de services novateurs axés sur les TIC (les technologies de

³⁶ N. HIRTT, *Les nouveaux maîtres de l'école. L'enseignement européen sous la coupe des marchés*, un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay dans le cadre de la collection « Les classiques de sciences sociales », une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Emile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi, document disponible à l'adresse http://classiques.ugac.ca/contemporains/hirtt_nico/nouveaux_maitres_ecole/nouveaux_maitres_ecole.pdf, consulté le 28 septembre 2010.

³⁷ « *Les compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie* », J. FIGEL, dans *Le cadre de référence européen des compétences clés pour une éducation et la formation tout au long de la vie*, Luxembourg: Office des publications officielles des Communautés européennes, 2007, disponible à l'adresse http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/publ/pdf/ll-learning/keycomp_fr.pdf, consulté le 28 septembre 2010.

³⁸ Information trouvée sur le site de la Commission *Education et Formation*.

l'information et de la communication), ou encore l'amélioration des approches pédagogiques et de la gestion des écoles.

La commission travaille avec les pouvoirs politiques nationaux. Elle rassemble et diffuse des analyses et des informations. Elle mène régulièrement des études sur les progrès des systèmes scolaires nationaux quant à leur niveau d'excellence et à la réduction des inégalités dans le domaine de l'éducation. Elle identifie les compétences fondamentales (dites compétences clés) et aide les pays à adapter leurs programmes scolaires en fonction de l'évolution des besoins de la société et de l'économie. Elle mène aussi des actions dans les domaines de l'inclusion sociale, des écoles et de la migration (de l'intégration complète dans le système scolaire des groupes désavantagés), de l'enseignement préscolaire, de la formation des enseignants, de l'apprentissage des langues, des TIC, des mathématiques, des sciences et technologies, de la citoyenneté active et de la cohésion sociale.

Les conséquences pratiques au niveau des projets éducatifs de théâtre et école dans les écoles belges se font apparemment peu ressentir. Néanmoins, ces derniers temps, les enseignants belges opèrent un recentrage sur les compétences. L'administration générale de l'Enseignement et de la Recherche exige d'eux, en effet, qu'ils remplissent régulièrement des grilles de compétences pour chacun des élèves. Ces grilles évaluatives sont le résultat des réflexions en matière d'apprentissage poursuivies par l'Union européenne. Nous émettons l'hypothèse que, du coup, leur vision de l'élève passe du global à un individu composé de différents éléments à acquérir. Aussi cette tendance et ce stress empêchent parfois les enseignants de s'investir dans des projets qui globalisent l'approche de l'élève, tels que le font, par exemple, les projets Anim'Action.

D'autre part, l'Union européenne se lance dans la constitution d'un véritable marché européen multimédia éducatif, dans un contexte de forte concurrence internationale³⁹. Nous l'avons vu, la commission Education et Formation accorde beaucoup d'importance à l'apprentissage de services novateurs axés sur les technologies de l'information et de la communication. Admettons l'hypothèse que l'école de demain utilise régulièrement ces multimédias : comment les intervenants culturels vont-ils se positionner par rapport à la promotion et l'utilisation de ces nouvelles technologies ? Doivent-ils nier leur existence ou, au contraire, eux-mêmes les utiliser ?

e. Les théâtres bruxellois et leurs équipes pédagogiques

Bruxelles compte près de 40 théâtres. Certaines structures comme Pierre de Lune, la Montagne magique, le Théâtre Océan Nord, la Roseraie ou la Maison du Conte ont dans leurs missions celle d'entamer chaque année des travaux de création avec les jeunes. Outre les financements structurels venant de la CFWB, ils font fréquemment appel à des programmes comme Anim'action pour répondre aux demandes ponctuelles des écoles.

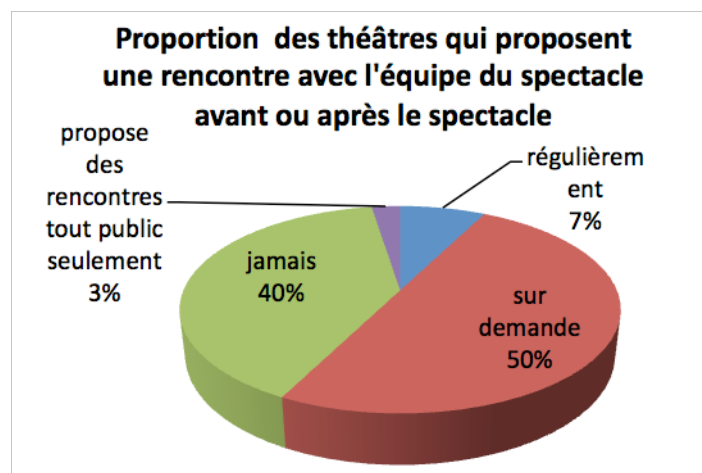
D'autres théâtres ont quant à eux des missions de sensibilisation du public scolaire, mais c'est à eux de choisir l'ampleur de celles-ci : proposer de temps en temps un dossier pédagogique, envoyer des courriers aux enseignants ou, comme le fait le Théâtre Varia, le

³⁹ Op. cit., N. HIRTT.

Rideau, ou le Théâtre National, développer, autour de certains spectacles, des animations, de préférence dynamiques, réflexives et parfois créatives.

Nous pouvons reprocher à ces théâtres que la sensibilisation des jeunes au théâtre ne soit qu'un prétexte à remplir leurs salles. Ces 20 dernières années ont vu s'accroître les pratiques culturelles dites « d'appartement » (TV, home cinéma, CD) au détriment de la fréquentation des lieux culturels. Par conséquent, les écoles semblent devenir un nouveau « marché porteur ». Mais préservons-nous des préjugés, certains théâtres de cette catégorie ont une réelle approche éducative. Les activités pédagogiques laissent la possibilité à des classes bruxelloises de se rencontrer lors de certaines activités. Mais très peu de théâtres ont réellement un objectif de cohésion social. Du côté néerlandophone, par exemple, le Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) est chargé d'une mission sociale et citoyenne pour la ville de Bruxelles, (ce qui les amène à réfléchir entre autres aux questions de chômage et de pauvreté). Il propose un programme éclectique afin que chaque Bruxellois, tout milieu confondu, ait envie de venir au moins une fois au KVS. Il doit aussi posséder une équipe qui a pour mission d'organiser des ateliers et des partenariats avec les associations et les écoles de Bruxelles.

Nous avons mené notre enquête afin de mieux quantifier l'activité des théâtres bruxellois dans la sensibilisation du public scolaire. Les résultats de cette enquête sont synthétisés dans les 4 graphiques ci-dessous⁴⁰ :

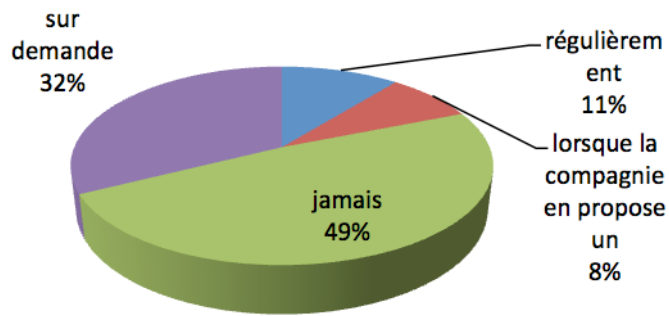


⁴⁰

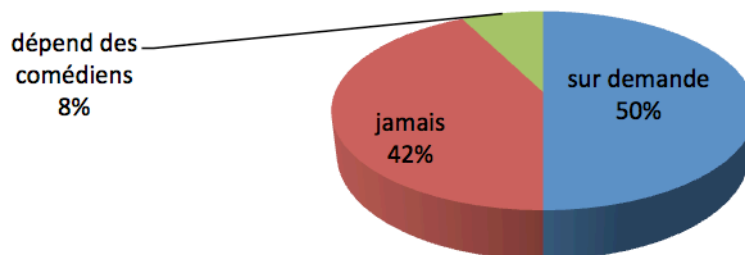
Liste des théâtres consultée le 28 février 2009 à l'adresse :

<http://www.ebru.be/Other/Agenda/theaterpage.html>. Enquête réalisée sur base des sites internet des théâtres et par appels téléphoniques aux services de ces théâtres

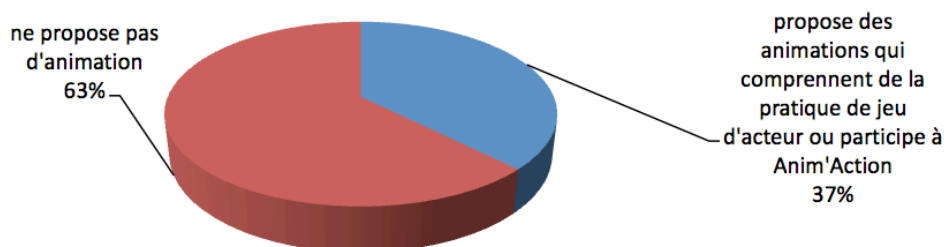
Proportion des théâtres bruxellois qui proposent un dossier pédagogique



Proportion des théâtres bruxellois qui proposent des rencontres/ animations dans les classes



Proportion des théâtres qui proposent des animations qui comprennent de la pratique de jeu d'acteur ou qui participent à Anim'Action



Voici les constats que nous pouvons en tirer : sur 40 théâtres, seulement 11% proposent régulièrement des dossiers pédagogiques. Néanmoins 32% en fournissent si le professeur en fait la demande. Bien souvent ces dossiers sont en fait les dossiers de presse légèrement modifiés, de quoi mettre en appétit et peut-être donner 2 ou 3 clefs de lecture du spectacle. Les théâtres s'échinent peu sur les dossiers pédagogiques parce que leur réalisation prend du temps, qu'ils réduisent parfois la portée de la pièce (ils insistent sur l'idée qu'une pièce ne doit surtout pas être didactique), et que selon eux, les professeurs les utilisent peu.

Les quelques professeurs rencontrés nous disent apprécier l'option d'organiser une rencontre avant ou après le spectacle avec des membres de l'équipe du spectacle. Il semble qu'ils utilisent aussi les dossiers pédagogiques. Nous avons consulté quelques dossiers publiés sur internet : le théâtre Varia, le théâtre du Rideau et le théâtre Le Public portent une attention plus particulière à leur offre. Les 2 premiers développent plusieurs aspects avec un minimum de rigueur. Les dossiers du Public proposent des exercices ludiques autour du spectacle.

Dans la plupart des théâtres, le professeur peut demander pour que les élèves rencontrent quelques membres de l'équipe du spectacle, soit en classe, soit avant ou après le spectacle. 40% des théâtres n'offrent jamais ce genre de rencontres.

Enfin, 37% des théâtres bruxellois proposent aux écoles des animations, voire plus rarement des partenariats dans le cadre d'Anim'Action entre autres. Pour se faire une idée quant au rôle joué par les théâtres bruxellois dans la sensibilisation des élèves, nous avons pris l'exemple de 2 théâtres dont les services pédagogiques sont particulièrement actifs.

Le Rideau de Bruxelles organise régulièrement des animations scolaires d'une journée, à prix assez onéreux, comprenant la vue d'un spectacle, des ateliers de pratique théâtrale ou philosophique sur un ou plusieurs thèmes et parfois même la visite d'une exposition en lien avec le spectacle. En 2007-2008, quasi 20% de son public était scolaire, soit 3.439 jeunes spectateurs. Environ 72 classes bruxelloises ont bénéficié d'animations de quelques heures ou d'une journée.

Le théâtre Varia draine aussi beaucoup d'écoles. En 2009-2010, il a reçu 3.932 jeunes spectateurs, élèves ou étudiants. 50 écoles et 20 associations ont effectué des réservations de groupe. Le service a produit 7 dossiers pédagogiques et organisé 57 animations, 17 rencontres public-équipe artistique, 2 séances de travail d'un comité de spectateurs et un week-end gratuit de formation à l'usage des enseignants. Même s'il souhaite développer les activités scolaires autour de sa programmation, il est donc plutôt rare que cette deuxième catégorie de théâtres fasse appel à des programmes de type Anim'Action qui impliquent un processus de création de longue durée avec les élèves.

Ces dernières années, plusieurs services pédagogiques ont établi des partenariats entre eux. Pour le projet 4 à 4, le théâtre Varia de Bruxelles s'est associé avec le théâtre de Namur, le théâtre Le Manège de Mons et le théâtre de la Place à Liège pour proposer 4 week-ends de formation autour du théâtre contemporain, gratuits et à destination des enseignants. Plus récemment, le théâtre Océan Nord, le théâtre des Tanneurs, le Rideau de Bruxelles et le KVS se sont également associés autour d'un nouveau concept assez original : le Pass à l'Acte. Ils proposent l'an prochain à 8 classes, de cinquième ou sixième année d'humanités, de bénéficier d'un parcours sur le thème de la création contemporaine.

Ce parcours sera jalonné d'animations théoriques, pratiques et philosophiques, de spectacles dans chacun des théâtres et de rencontres avec différentes équipes artistiques. L'idée est d'assurer une continuité dans les animations pédagogiques d'une année scolaire, de faire découvrir le réseau théâtral bruxellois aux élèves et de stimuler la circulation des publics d'un théâtre à l'autre. Ces théâtres aimeraient beaucoup que ce concept prenne de l'ampleur, mais il est nécessaire, pour cela, qu'une personne ou une association s'occupe de tous les détails pratiques de mise en place (par exemple, les réservations) car aucun des services pédagogiques n'a de temps à y consacrer.

f. Conclusion, aujourd'hui...

Peut-être ceux qui connaissent bien la situation de l'enseignement à Bruxelles ont l'une ou l'autre question leur brûlant encore les lèvres, à la fin de cet exposé sur les dispositifs mis en place pour sensibiliser les jeunes Bruxellois au théâtre. Quelles écoles utilisent ces services ? Les écoles « élitistes » sont-elles plus favorisées que les écoles « ghettos » ? Ou est-ce au contraire l'inverse ? Beaucoup d'écoles à discrimination positive bénéficient de projets Anim'Action. Mais elles ne représentent pas pour autant une proportion plus importante que les autres catégories d'écoles. Le décret Culture-Ecole prévoit une attention particulière aux écoles à discrimination positive. Cette année, un quart des projets de la cellule touche ces écoles. La Montagne magique ne s'adresse également qu'aux écoles en discrimination positive.

L'ASBL Promotion théâtre, et la plupart des théâtres bruxellois, fonctionnent avec des « fichiers enseignants » : ils envoient parfois des documents aux écoles, tous réseaux et implantations confondus, mais l'essentiel de leur promotion à destination du public scolaire, consiste en envois aux enseignants qui ont eu la démarche de venir s'inscrire auprès d'eux. La balle est donc dans le camp des enseignants. L'équipe du théâtre La montagne magique, subventionné par la ville de Bruxelles, se rend chaque année dans toutes les écoles de la ville de Bruxelles pour rencontrer l'équipe professorale. C'est évidemment l'idéal d'un point de vue contact avec les enseignants, et pour que toutes les écoles bénéficient de l'information sur l'aide qui peut leur être donnée pour mener des projets culturels, mais le temps nécessaire à ces démarches n'est pas donné à tous les acteurs que nous venons de présenter.

En guise de conclusion, analysons vers quels dispositifs les écoles de Bruxelles se tournent.

Pour le niveau fondamental, parmi les 279 écoles de Bruxelles, environ 63% utilisent le programme « Spectacle à l'école »⁴¹ qui a ses défauts, mais qui offre tout de même, il nous semble, des spectacles de qualité.

Le théâtre La montagne magique et le centre dramatique pour l'enfance et la jeunesse Pierre de Lune supervisent une soixantaine de projets Art à l'école par an et accueillent plus de 1.000 enseignants dans leurs formations. Ces projets nécessitent du temps et de l'investissement mais représentent un défi lui aussi de qualité. Comme le groupe de travail

⁴¹ Estimation faite sur base du *Bilan secteur scolaire 2008-2009 et perspectives* du Service de diffusion du service général des Arts de la scène.

Art et Ecole, le jour des Etats généraux de la culture, nous déplorons leur caractère ponctuel et non reconductible. Cependant, il faut savoir que même si les projets ne sont pas reconductibles d'année en année, les professeurs peuvent être en projet avec une de ces institutions pendant plusieurs années. Nous nous réjouissons d'observer que de nombreux professeurs du fondamental sont motivés par les questions de sensibilisation à l'expression artistique. Néanmoins, ce doit aussi être dû au fait qu'ils ont certainement des conditions de travail qui le permettent davantage que dans le secondaire.

Pour le niveau secondaire, 106 écoles, soit environ 53%⁴², utilisent le programme « Spectacle à l'école ». Il n'y a qu'une petite dizaine de projets Art à l'école par an en secondaire. Pour la plupart, ils sont menés par des professeurs d'option art dramatique. Le théâtre Océan Nord et la Maison du conte sont chaque année des partenaires de projets. La Roseraie l'est souvent aussi, parfois même avec des classes de l'enseignement spécialisé.

Ce sont les enseignants de français, en général, qui choisissent les spectacles à accueillir à l'école ou ceux qu'ils iront voir en dehors. La sensibilisation au théâtre de la grande majorité des jeunes du secondaire est donc fort soumise à la sensibilité et aux choix des professeurs, qui plus est, ne fréquentent pas énormément les formations proposées par les opérateurs de théâtre (les formations de Promotion Théâtre, du théâtre Varia et du théâtre National comptent entre 30 et 40 inscriptions d'enseignants bruxellois au grand maximum). Même si le Programme d'initiation au théâtre et à la danse de la Cocof subsidie chaque année un vingtaine de projets de sensibilisation autour d'une pièce, à moins qu'un jeune ait une révélation au cours d'une de ces animations, nous ne pensons pas qu'elles sensibilisent durablement au théâtre. Bien que certaines équipes pédagogiques soient extrêmement motivées et proposent, avec le projet Pass à l'acte, de s'associer pour offrir un parcours particulier échelonné sur un an, il ne faut pas oublier leur but premier qui est d'ordre commercial.

Nous déplorons donc que la sensibilisation des jeunes du secondaire soit si restreinte et qu'au maximum dix écoles de Bruxelles utilisent les services de l'ASBL Promotion Théâtre. Dans ce paysage plutôt maussade, cette ASBL propose aux jeunes des mises en situation qui leur permettent de mesurer la complexité de certains métiers du théâtre, comme celui de comédien, grâce aux festivals Scène à deux et Scène aux ados, ou celui de critique, lors des activités le Prix Sony Labou Tansi ou le concours Jeunes critiques. Elle propose donc de voir, de lire et de jouer des pièces et met l'accent sur les auteurs contemporains publiés chez Lansman édition. Avec simplicité et beaucoup de dévouement, Promotion Théâtre aide et forme les professeurs du secondaire désireux de monter des projets d'atelier-théâtre ou simplement d'être instruits sur cette question. Un but d'émancipation de chacun anime davantage le projet de l'ASBL qui a publié l'année dernière le livre de Bernard Grosjean « Dramaturgie de l'atelier-théâtre »⁴³. Les publications des praticiens (qui doit s'accompagner de leurs promotions auprès des professeurs), que nous avons peu évoqués dans cette étude, est aussi une source de formation intéressante pour les professeurs.

⁴² Idem

⁴³ GROSJEAN, Jean, *Dramaturgie de l'atelier-théâtre*, Carnières-Morlanwelz : Lansman, 2009, 141 p.

PARTIE II : Des animations théâtrales à l'école, pourquoi ?

Pour cette deuxième partie de l'étude, nous nous concentrons sur une seule des activités présentées plus haut: l'animation d'atelier de pratique théâtrale. Nous l'avons choisie pour les raisons suivantes:

- l'association Marcel Hicter pour la démocratie culturelle accompagne des projets de partenariats enseignant-artiste dans lesquels l'animation d'ateliers est centrale; ce type d'activité nous semble la plus complète et la plus bénéfique aux jeunes; elle présente de multiples paramètres pour développer nos arguments pour convaincre, si ce n'est déjà fait, les directions et les enseignants des impacts positifs des activités théâtre sur la formation des élèves.

Nous sommes bien conscients de ne pas être les premiers à faire l'inventaire des valeurs ajoutées des animations théâtrales pour la formation des jeunes. Des acteurs de terrain, bien plus expérimentés que nous, l'ont fait avec une argumentation plus complète et plus étayée que celle que nous allons développer dans ces quelques pages. Notre objectif est d'avancer les arguments en faveur de ces pratiques sous l'éclairage des besoins actuels de l'enseignement à Bruxelles. Pour cela, nous nous référons notamment à l'excellent rapport sur l'enseignement à Bruxelles de Messieurs R. Janssens, D. Carlier et P. Van de Craen⁴⁴. Nous parlerons donc de savoir-faire et de savoir-être qui nous semblent nécessaires à la formation de n'importe quel jeune et plus particulièrement des plus importants au vu des particularités et des mutations à venir de la Région de Bruxelles-Capitale.

En avril/mai 2010, la CTEJ a consacré ses Carnets du Petit Cyrano à l'animation d'atelier, dite « animation théâtrale ». Dans ce riche panel de réflexions glanées auprès des acteurs du domaine, se dessine en filigrane une définition fragile de la pratique d'animation, fragile en ce sens que chaque animateur prend en main différemment son activité, selon son expérience et son tempérament. Il n'existe pas une bonne façon d'animer.

D'autres facteurs interviennent également:

- les outils de travail;
- la capacité du groupe à écouter, à créer, inventer, sa propension à jouer;
- le lieu de travail (école, extrascolaire, etc.), l'espace, le temps,...

Jongler avec l'ensemble de ces facteurs n'est pas chose évidente. C'est pourquoi la réflexion autour de ce travail nous semble intéressante pour les acteurs du domaine. Pour ces mêmes acteurs, il est également important de la considérer en elle-même pour réfléchir aux objectifs à lui assigner. Nous rejoignons l'avis de Luc Dumont qui, en témoignant dans les Carnets du Petit Cyrano, nous dit: « Que l'on cesse de considérer l'animation comme l'enfant de chœur du grand prêtre spectacle. L'animation est un outil pour servir un projet culturel

⁴⁴ R. JANSSENS, D. CARLIER, P. VAN DE CRAEN, *Etats généraux de Bruxelles. Note de synthèse. L'enseignement à Bruxelles*, Brussels Studies, Note de synthèse n°5, 19 janvier 2009.

au sein duquel elle peut se trouver avant ou après un spectacle. »⁴⁵

Les valeurs ajoutées des animations théâtrales en milieu scolaire pour les jeunes sont, d'après nous:

- la sensibilisation à des questions de société telles que « Qu'est-ce que la citoyenneté ? », « Comment gère-t-on la différence dans notre société ? » ou bien sûr « Qu'est-ce que l'art ? »;
- la formation au jeu, à la créativité, à la prise de parole, à la gestion de son corps et à bien d'autres savoir-faire essentiels;
- l'acquisition des clés de lecture pour aller au-delà de la première réception émotive et spontanée d'un spectacle, afin qu'ils deviennent petit à petit des « spectateurs ouverts, aventureux, curieux et critiques »⁴⁶.

4) *Théâtre et savoir-faire*

a. **Le jeu**

Au cours d'une animation théâtrale, le jeune est souvent amené à jouer un « texte », un rôle ou une improvisation en équipe, par exemple. Le documentaire français intitulé « Du jeu au théâtre », réalisé par Jean Bauné et Dany Porché, met en exergue les richesses du jeu théâtral. Les auteurs interviewent entre autres Jean-Claude Lallias, professeur à l'IUFM⁴⁷, qui insiste sur la nécessité du jeu pour le développement de l'enfant, la stimulation de son intelligence. Selon lui, un enfant apprend, acquiert des compétences via 3 opérations: la mentalisation, l'expérimentation et la mise en projet de ce qu'il vient de découvrir.⁴⁸ Einstein, quant à lui, nous dit « Le jeu est la forme la plus élevée de la recherche »⁴⁹. Les grands inventeurs de notre civilisation et les artistes révolutionnaires de l'art jouaient. Cézanne jouait. Mozart jouait. Louis Armstrong jouait. Shakespeare jouait. Et Peter Brook jouait aussi, parfois même avec Shakespeare. Le jeu participe au processus artistique.

L'animation théâtrale offre aux jeunes de s'essayer à ce même processus artistique, de se risquer à l'expérimentation, à produire quelque chose de personnel. Tout le monde ne peut pas et ne doit pas être artiste; par contre, être en recherche enrichit considérablement l'existence de chacun d'entre nous. Et, à nos yeux, un enseignement de qualité compte cette mission dans son cahier de charges: apprendre à chercher toute sa vie, à avoir soif de découvertes. M. Thierry De Smedt, professeur à l'unité de recherche en communication de

⁴⁵ Propos de Luc Dumont recueillis par Cali Kroonen, publié dans « *Le Petit Cyrano* », CTEJ, n°123, avril/mai 2010, p.9.

⁴⁶ Note de synthèse, rédigée en avril 2005, par le groupe Art et Ecole, sous la houlette de l'ASBL Culture et Démocratie, consulté à l'adresse http://www.cultureetdemocratie.be/fr/documents/note_avril_2005.doc, le 3 juin 2010.

⁴⁷ Instituts universitaires de formation des maîtres.

⁴⁸ BAUNE, Jean, PORCHE, Dany, CRDP des Pays de la Loire, *Entrer en théâtre. Du jeu au théâtre*, collection Formation, dirigée par LALLIAS, Jean-Claude, produit par le Pôle de ressources Théâtre Angers-Nantes, 2006.

⁴⁹ Ibid.

l'UCL, lors d'une intervention à une table ronde intitulée « Pourquoi des projets Art et Ecole⁵⁰ », a dit très justement à ce sujet que le bon professeur est celui qui stimule les élèves, ou les étudiants, à être des chercheurs, et qui est lui-même un chercheur, et non celui qui restitue des savoirs, *ex cathedra*. Pour répondre à la remarque d'un intervenant concernant les projets actuels de théâtre dans les écoles, il dit aussi: « Je n'aime pas beaucoup l'idée de l'art décorateur d'un cimetière. L'art ne vient pas corriger les disciplines. Elles doivent se corriger elles-mêmes pour ne pas virer dans l'académisme. » Donc, autrement dit, les ateliers de théâtre confrontent le jeune au processus artistique et à l'expérimentation par le jeu, cependant l'enseignement ne doit pas pour autant s'empêcher lui aussi d'être ludique.

Souvent l'a priori à la base des réticences des enseignants et des élèves concernant le jeu tient au manque de sérieux qui lui est attribué. C'est mal connaître le travail artistique qui utilise le jeu, mais demande aussi beaucoup de rigueur. Cela tient aussi à un préjugé, vieux comme l'école chez certains, dont il est bon de se dépouiller, selon lequel travail et plaisir ne peuvent pas faire la paire.

b. Parole et corps, outils d'expression

Combien d'exposés oraux les élèves ont-ils par an ? La difficulté et le nombre vont évidemment en s'intensifiant. En humanités, le jeune expose un sujet à la classe et/ou à son professeur, plus ou moins, six fois par an. Il est évalué en premier lieu sur sa cohérence et son esprit de synthèse mais ces exercices permettent aussi de développer la confiance en soi, la concentration, la capacité de capter l'attention d'un public ou d'affronter le regard des autres. Certains professeurs commencent à tenir compte de ces savoir-faire dans leur évaluation mais ils restent au second plan. Or, maîtriser ces savoir-faire sera utile aux jeunes dans leur vie d'adulte pour convaincre lors des entretiens d'embauche et dans beaucoup d'autres situations. Il est également indiscutable que ces exercices mettent perpétuellement dans la même situation de communication. Les exercices d'animations théâtrales développent ces savoir-faire et confrontent, eux, à de multiples et diverses situations de communication.

Un important travail sur la présence, sur la gestion de son corps, ou sur l'endroit où nous décidons de poser notre regard nous semble une étape indispensable dans le cursus de l'adolescent. Et pour ce faire, il n'y a rien de tel que les animations théâtrales.

c. L'éveil à la créativité

Les animations théâtrales et artistiques permettent au jeune l'exploration de zones inconnues de lui-même. Elles l'invitent à développer à la fois sa personnalité, sa sensibilité et son esprit créatif.

Les exercices théâtraux s'effectuent dans un cadre, avec des contraintes. Un spectacle, par exemple, se fait dans un espace divisé en deux parties, une pour les spectateurs et une autre pour la scène; il est limité dans le temps. Les contraintes peuvent aussi tenir dans quelques

⁵⁰ *Pourquoi de projets Art et Ecole*, conférence organisée à l'initiative de l'ASBL Culture et Démocratie le lundi 10 mai 2010, dans les locaux de la Communauté française.

règles de départ: communiquer sans parler, jouer à autant, ou encore utiliser tel ou tel objet en le détournant de sa fonction première. Beaucoup d'artistes vous diront que les contraintes stimulent la créativité, que le travail de création joue continuellement avec elles et cherchent inlassablement à imaginer des procédés qui permettent de les dépasser tout en gardant ce qu'elles ont de bénéfiques. La vie est faite de cadres et de contraintes. Elle nous mène parfois sur des chemins difficiles et, pour certains, dans des situations ou des tâches aliénantes. A la rencontre de ce type d'obstacles, nous devrions tous être artistes. Vous souvenez-vous de cette fameuse scène des « Temps modernes » dans laquelle Chaplin, travailleur à la chaîne, finit par serrer des écrous à toute vitesse, dans une danse presque inconsciente, jusqu'à passer dans les engrenages de la machine et apeurer les femmes en les poursuivant frénétiquement, ses deux clefs en mains? Chaplin nous montre le chemin d'une réponse poétique à l'aliénation. Il nous semble essentiel que cette leçon soit transmise aux jeunes. A notre avis, celui qui a développé son esprit créatif pour se jouer de ce qui le contraint subit tout autrement un concours de circonstances que celui qui s'en sent prisonnier, ou celui qui ne voit même pas les barreaux qui le coincent. Dans les missions prioritaires de l'enseignement, nos législateurs ont écrit noir sur blanc que l'enseignement doit « apprendre au jeune à apprendre toute sa vie »⁵¹. Nous pensons que si nous voulons armer la jeune génération dans ce sens, il faut à la fois lui donner en mains les cartes pour une analyse de qualité des situations ou événements et stimuler sa créativité.

Pour en finir avec le thème de la formation d'esprits créatifs à l'école par l'intermédiaire des animations théâtrales, nous ajouterons que l'improvisation au théâtre apprend à prendre la balle au bond, à être réceptif et à faire d'un imprévu une opportunité créative.

d. Travail de la langue et des textes écrits

Un professeur d'art dramatique interrogé pour cette enquête nous disait que l'enseignement du théâtre n'a pas plus de sens dans un cours de français, que dans un cours d'histoire ou d'éducation physique. Nous le rejoignons dans cette idée d'un art à la croisée de plusieurs disciplines, mais nous nous pencherons tout de même sur le travail de la langue et des textes écrits par le biais du théâtre.

Il s'agit là d'augmenter le degré d'attention du jeune tant pour les temps de réception de textes, que pour ceux d'écriture personnelle. La lecture de textes littéraires développe notre compréhension du monde et de nous-mêmes. Ils peuvent servir d'outil pour un plus vaste questionnement sur notre condition humaine, sur ce que nous pensons être la « réalité », nos proches, notre situation, nos sociétés, etc. Se frotter à un texte induit la rencontre avec un style et une vision singulière du monde. Si la lecture se contente de retirer les idées maîtresses du texte, tout un pan de ce dernier lui échappe. Etudier un texte dans le but de le jouer entraîne une toute autre lecture et inscrit de surcroît plus durablement dans la mémoire les découvertes amassées de fil en aiguille.

Un jeune qui lit en classe un poème de Shakespeare le reçoit tout aussi passivement que dans son canapé en regardant la télévision. Lorsqu'il est amené à mettre en scène ce même

⁵¹ Article 6, chapitre II, du Décret du 24 juillet 1997 définissant les missions prioritaires de l'enseignement fondamental et de l'enseignement supérieur, adopté par la Communauté française de Belgique, disponible sur le site Gallilex à l'adresse : http://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/21557_002.pdf

texte avec son corps, cette même réception se fait bien plus active. Le théâtre demande à être actif. Le théâtre pousse le jeune à s'approprier le texte, à le déplier, à y déplier les possibles, à déplier les couches de sens qui s'entremêlent, pour finalement habiter le texte le temps d'une représentation.

Observer qu'une seule phrase déjà peut avoir des impacts différents en fonction de la prononciation, de l'intonation, du geste ou du décor qui l'accompagne, permet de saisir toute la complexité du langage.

Et qui sait, à force de se frotter à des textes, à des histoires ou à des personnages, à force de les jouer, l'adolescent peut avoir envie de les créer lui-même.

5) Théâtre et savoir-être

a. Citoyenneté

Une animation théâtrale et également une animation autour d'un spectacle ou du théâtre, peut aider l'école dans sa mission d'apprentissage de la citoyenneté. Dans son décret définissant les missions de l'enseignement francophone, la Communauté française a donné des objectifs généraux à notre enseignement dont celui de « préparer tous les élèves à être des citoyens responsables, capables de contribuer au développement d'une société démocratique, solidaire, pluraliste et ouverte aux autres cultures »⁵². Comment les écoles s'y prennent-elles actuellement pour atteindre cet objectif ? Si l'objectif tient en quelques mots, penser à sa mise en pratique nous permet de comprendre à quel point il s'agit là d'un fameux défi, qui demande un investissement conséquent en temps. Comment les animations théâtrales peuvent-elles alimenter cet objectif d'éducation à la citoyenneté ?

Au cours des humanités, si les jeunes sont emmenés au théâtre, ils iront souvent seulement aux 5 ou 6 théâtres sélectionnés par leurs professeurs. Pourquoi ne pas présenter l'ensemble des théâtres du territoire bruxellois, et leur mode de financement, dans les classes ? L'exposé peut tenir en deux heures de cours et il donne la possibilité d'expliquer, avec un exemple concret, les réalités d'une société qui se veut démocratique, solidaire, pluraliste et ouverte aux autres cultures. Cet exercice permettrait donc de franchir la première étape qui est celle de bien comprendre la société dans laquelle nous vivons.

Mais encore faut-il apprendre à prendre sa place comme citoyen, en investissant, par exemple, son temps et sa personne. Aller au théâtre s'apparente à un loisir, mais parfois aussi à un acte citoyen, voire à un acte politique. De même que la capacité de parler à haute voix avec aisance et assurance se révèle un atout essentiel pour qui veut faire entendre ses idées. Bien des exercices dans les animations théâtrales invitent le jeune à oser prendre la parole. Par ailleurs, aborder les multiples manières d'être citoyen pourrait même figurer dans les objectifs d'une animation. A l'athénée provincial de La Louvière, Luc Fonteyn de la compagnie La Berluë, développe, depuis quelque temps déjà, un atelier théâtre à l'école en partenariat avec Laurence Depétris, enseignante dans cet athénée. Avec les élèves, ils

⁵² Article 6, chapitre II, du décret du 24 juillet 1997, op.cit.

imaginent un spectacle qui questionne l'école, son quotidien, sa mission de formation à la citoyenneté et familiarise les jeunes avec les politiques et autres acteurs de l'enseignement. Il amène les jeunes à se mettre dans la peau, à porter les casquettes des différentes parties prenantes ce qui finalement les conscientise.

Pour clore ce chapitre sur la citoyenneté, qui ne se veut pas exhaustif, nous évoquerons un dernier dessein démocratique et citoyen auquel les animations artistiques dans les écoles peuvent tendre. Prenons telle quelle une note de synthèse, rédigée en avril 2005, par le groupe Art et Ecole, sous la houlette de l'ASBL Culture et Démocratie: « Construire des savoirs identiques pour tous, donner accès à des pratiques artistiques et culturelles qui développent la personnalité et la sensibilité de chacun et contribuent à reconstruire une mémoire collective et un patrimoine commun vivant, culturel et multiculturel»⁵³.

Ce dessein semble d'autant plus nécessaire à Bruxelles pour renforcer la cohésion sociale de ses habitants. Le caractère international, multilingue et multiculturel de Bruxelles va en s'intensifiant. Actuellement, plus d'un quart de la population bruxelloise est de nationalité étrangère.⁵⁴ Les nombreuses communautés et classes sociales se mélangent peu. Chacune d'elles organise son petit morceau de territoire bruxellois.

Le quartier de la chaussée de Haecht est connue pour sa communauté turque. Porte de Namur, le promeneur est plongé dans Matongé, ses coiffeurs africains, ses étals de bananes plantains, manioc, etc. La rue Marie-Christine avec ses parfums de menthe fraîche et ses boucheries halal nous emmène au Maroc. Quelques rues plus loin, chaque jour aux mêmes heures, des Polonais en costume, et fichu sur la tête pour ces dames, inondent la rue pour se rendre à la messe. A une quinzaine de stations de là, dans les quartiers bourgeois, les parcs et parterres de verdure ne manquent pas et même les chats se font discrets, car dans ces quartiers, le calme est de mise. Cette vision de Bruxelles est bien sûr une caricature, mais nous restons convaincus que le manque de mixité sociale est un point faible de notre capitale. Les écoles où la mixité sociale est plus présente sont les lieux idéaux pour commencer à la développer.

Si nous, citoyens bruxellois, voulons construire ensemble (samen, together, razem...) une mémoire collective et un patrimoine commun vivant, pourquoi ne pas utiliser ce bel outil qu'est le théâtre, ou plus largement la scène, pour créer notre futur?

b. Réflexion sur le collectif et sur la coopération

Comme le dit très bien Jean-Claude Lallias, « le théâtre est hautement socialisant par sa façon de rendre tangibles les conflits et les aspirations dans un espace symbolique réglé. Il est un jeu collectif supposant la coopération et la complicité, avec un engagement sans faille. » Plus loin il dit aussi : « Il s'agit du partage : le théâtre institue et ritualise la rencontre collective avec un certain nombre d'évènements»⁵⁵. Au théâtre, l'invention du collectif est

⁵³ Note de synthèse rédigée en avril 2005, par le groupe Art et Ecole, op.cit.

⁵⁴ R. JANSSENS, D. CARLIER, P. VAN DE CRAEN, *Etats généraux de Bruxelles. Note de synthèse. L'enseignement à Bruxelles*, op.cit.

⁵⁵ LALLIAS, Jean-Claude, *Réflexions à la lecture du Rapport sur l'éducation aux arts et à la culture*, datant de février

en effet tout un art. Entre autres parce que le jeu dramatique exige l'écoute de soi et celle des autres. Dès lors, les participants se découvrent et découvrent les autres dans une ambiance de tolérance et de respect. Le groupe écoute et observe la gestion du corps, les émotions ou l'imaginaire de chacun. Et petit à petit, d'autres liens se tissent. La classe se réinvente. Même les relations pédagogiques s'en trouvent modifiées.

c. Gestion de la différence

Qui dit collectif dit gestion de la différence. Comment se gère actuellement la différence dans le milieu scolaire? Sur les bancs de nos écoles bruxelloises des jeunes aux origines culturelles, linguistiques et religieuses diverses se côtoient. Notre culture est riche de sa diversité locale. Mais ne faisons pas d'amalgame entre culture étrangère et différence : même au sein d'une même famille, les frères et sœurs se révèlent être foncièrement différents. Cependant dans le cas de Bruxelles la différence ethnique, souvent additionnée à une différence sociale, enferme régulièrement les jeunes dans un certain avenir et de nombreux préjugés.

Dans une note de synthèse extrêmement intéressante des états généraux de Bruxelles du 19 janvier 2009, les professeurs Rudi Janssens et Piet Van Craen, ainsi que M. Donat Carlier, secrétaire de la CCFEE⁵⁶, font le point sur la situation actuelle de l'enseignement à Bruxelles. Le manque de qualifications scolaires d'une partie de la jeunesse bruxelloise lui interdit toute mobilité sur le marché du travail. La performance des écoles n'est pas à remettre en cause, mais bien l'existence d'une dualité entre d'une part des écoles-ghettos, et d'autre part des écoles élitistes. Nos 3 auteurs constatent aussi qu'à Bruxelles, « la ségrégation de l'enseignement prend la forme d'une double dualisation, tant sociale qu'ethnique: les enfants défavorisés et d'origine étrangère atterrissent dans les écoles les plus faibles, souvent l'enseignement technique et professionnel du croissant pauvre»⁵⁷.

Ils signalent aussi que le fossé existant entre l'univers scolaire et l'univers de vie des enfants est bien plus profond en Région de Bruxelles-Capitale que dans le reste du pays⁵⁸. En effet, actuellement, la langue parlée à la maison et les antécédents culturels n'ont pas, ou peu, de place dans le cadre scolaire des jeunes issus de l'immigration. Alors que, comme le soulignent justement nos auteurs, ces éléments « forment les fondations de l'identité des enfants et de leur fonctionnement comme citoyens dans la cohabitation bruxelloise ».

Finalement, ils constatent que beaucoup d'élèves issus de l'immigration ont des difficultés avec la langue parlée en cours. Il a en effet été démontré que ces élèves maîtrisent souvent correctement les éléments du langage courant liés au contexte, cognitivement simple, mais par contre ils éprouvent des difficultés dès le passage au langage scientifique, qui est décontextualisé et cognitivement complexe.

Comment l'enseignement peut-il s'adapter à ces jeunes ? Faut-il, par exemple, encore leur

2003, http://www.crdp-reims.fr/cddp51/animations/documents/theatre_rapport_refl.pdf, consulté le 13 juin 2010.

⁵⁶ Centre Education et Formation en Alternance

⁵⁷ R. JANSSENS, D. CARLIER, P. VAN DE CRAEN, op. cit.

⁵⁸ Ibid

enseigner Balzac ou Molière ? Des bons écrivains issus de l'immigration ou en situation d'exil, de bilinguisme, ou de plurilinguisme leur parleront peut-être davantage. Cependant, suivre cette voie entraîne la stigmatisation et divise encore plus. Après tout, tant Balzac que Pie Tshibanda peuvent apporter une ouverture nouvelle sur le monde à n'importe quel jeune, immigré ou belge, à partir du moment où leur œuvre est abordée de façon intelligente et dynamique.

Les animations théâtrales peuvent aider à aller dans ce sens. Elles développent un autre rapport à la langue et aux textes que les cours en classe. Jean-Claude Lallias le dit très bien: « [Le théâtre] restaure la place centrale du corps, de l'émotion et de l'imaginaire dans les modes d'accès à la connaissance »⁵⁹. L'enseignement mobilise donc davantage le jeune et son histoire à des fins pédagogiques, ce qui pour certains aura tendance à réduire le fossé entre leur univers scolaire et leur univers de vie.

A propos des pratiques qui allient théâtre et écoles, M. Lallias témoigne aussi qu'elles « aident au renouvellement de la place de la littérature et de ses formes dans la construction personnelle des élèves »⁶⁰. Nous avons vu dans la première partie la démarche originale de l'ASBL Promotion Théâtre qui, en publiant des textes écrits spécialement pour des groupes-classes par des auteurs contemporains et, en amenant ces mêmes auteurs dans les classes, va, elle aussi dans le sens du renouvellement de la place de la littérature et de ses formes dans la construction personnelle des élèves.

d. Se poser les questions « Qu'est-ce que l'art ? Pourquoi ça existe ? »

Certains ne seront pas d'accord d'utiliser le théâtre à des fins d'apprentissage du français ou de la citoyenneté. Ceux qui chérissent la dimension artistique du théâtre et estiment qu'elle devrait primer dans les animations avec les jeunes. Voici à ce sujet le point de vue de deux praticiens tiré du dossier des Carnets du Petit Cyrano consacré à l'animation théâtrale: Selon Luc Fonteyn, « il faut faire attention de garder l'esprit artistique pour ne pas virer dans l'animation. L'animation, c'est retirer une part de la création artistique et se concentrer sur les moyens donnés d'oser, de porter la voix, de se tenir face à un public. Il est important de chercher ensemble ce qu'est l'art, ce qu'il pourrait être. A savoir... Ouvrir un questionnement et se perdre dans l'inconnu... Donner du sens à la vie. Si je n'avais eu l'art, je ne sais pas très bien où j'en serais aujourd'hui.»⁶¹

Entre artistique et politique, l'art peut servir à déranger, à questionner l'ordre établi. Comme l'envisage Dominique Renard qui nous dit: « Je n'aime pas que l'animateur soit pédagogique, le pédagogue est l'enseignant. L'animateur est anarchique et désobligeant, il dérange. [...] L'enseignant est là pour faire traverser l'enfant en ligne droite jusqu'à l'autre rive. J'aime que les enfants puissent dériver et qu'on fasse l'évaluation quand il est arrivé sur l'autre rive. »

Monica Gomes, comédienne responsable du service pédagogique du Varia, parle, elle, des

⁵⁹ LALLIAS, Jean-Claude, op.cit.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Propos de Luc Fonteyn recueillis par Cali Kroonen, publié dans « *Le Petit Cyrano* », CTEJ, n°123, avril/mai 2010, p.6 (B).

animations autour des pièces : « On arrive avec une façon de parler qui est différente. On n'a pas les mêmes codes, même dans l'utilisation du tableau. Ma façon de noter des choses au tableau est plus farfelue, plus artistique, ça fait du bien au jeune. Pour ça, c'est bien d'arriver avec ce que l'on est, d'y insuffler une autre énergie, un autre mode de fonctionnement. »⁶²

Par ailleurs, comme le dit J.-C. Lallias, le côté très concret et très artisanal de cet art fait contrepoids à un monde dominé par le virtuel⁶³.

e. Former des « spectateurs ouverts, aventureux, curieux et critiques »

Les animations théâtrales permettent de former des « spectateurs ouverts, aventureux, curieux et critiques »⁶⁴. Le théâtre est un art hybride, un art à la croisée de plusieurs arts, et plusieurs disciplines, ce qui laisse la possibilité à l'enseignant ou à l'animateur de l'aborder sous de multiples formes et en faisant des connexions variées. Sur scène, l'art de la langue côtoie l'art du comédien, l'art plastique, l'art audiovisuel, la danse ou la musique. Pour changer de référence, nous citerons Jean-Claude Lallias : « [le théâtre est] tout à la fois objet d'écriture (donc lié à la littérature et à la philosophie) et objet de représentation, avec ses dispositifs et savoirs spécifiques. [...] il déborde par essence les découpages étanches des savoirs scolaires. »⁶⁵

Les animations familiarisent le jeune avec différentes formes d'art. Monica Gomez, interrogée dans le cadre de cette étude, expliquait, par exemple, que parfois certains jeunes étaient déçus du spectacle simplement parce que les comédiens ne portaient pas les costumes des pièces de théâtre traditionnels qu'ils avaient l'habitude de voir à la télévision. Les animations permettent donc de transmettre des savoirs culturels, de démocratiser la culture et de travailler sur les stéréotypes de chacun par rapport à telle ou telle forme d'art. Elles aident le jeune au développement de son sens critique et esthétique. Elles le confrontent aux questions de « représentation » et de « transposition » et lui donnent les codes d'entrées pour comprendre le théâtre contemporain. Car il est important de donner l'envie au jeune de se déplacer au théâtre, et de l'amener à aimer le théâtre, pour le divertissement qu'il représente, parce qu'il apprécie ou partage l'engagement des artistes qui travaillent dans le domaine, et par plaisir de la réflexion, par plaisir d'aller au-delà de la première réception émotive et spontanée d'un spectacle.

f. Conclusion

Nous ne ferons pas, dans cette conclusion de la deuxième partie, un condensé de ce que nous y avons dit, car nous devrions alors sélectionner des arguments, alors qu'ils nous semblent tous essentiels, mais aussi parce qu'ils sont déjà eux-mêmes fort condensés. Toute cette deuxième partie est un exposé des raisons pour lesquelles nous défendons corps et âme une pratique plus intensive du théâtre à l'école. Il est adressé aux directions, aux enseignants, aux inspecteurs et aux législateurs actuels de l'enseignement bruxellois. Nous

⁶² Propos recueillis par Catherine Oldenhove.

⁶³ LALLIAS, Jean-Claude, *ibid.*

⁶⁴ Note de synthèse, rédigée en avril 2005, par le groupe Art et Ecole, sous la houlette de l'ASBL Culture et Démocratie, consulté à l'adresse http://www.cultureetdemocratie.be/fr/documents/note_avril_2005.doc, consultée le 3 juin 2010

⁶⁵ LALLIAS, Jean-Claude, *ibid.*

avons voulu expliciter pourquoi *hic et nunc*, à Bruxelles, en 2010, l'animation théâtrale a plus que jamais son rôle à jouer dans la culture et l'enseignement.

PARTIE III : Pistes de réflexion

1) Former l'individu à travers la pratique théâtrale et se poser la question « Comment sensibiliser les jeunes à l'art théâtral pour leur vie future ? »

Concrètement, dans certains théâtres bruxellois, les statistiques de fréquentation montrent une chute du public lorsqu'on aborde la tranche d'âge ayant entre 18 et 25 ans. Ce qui signifie qu'après avoir été emmenés au théâtre par leurs enseignants pendant leurs secondaires, de gré ou de force, après avoir peut-être même pratiqué un peu de théâtre ou participé à une ou plusieurs activités présentées dans cette enquête, les jeunes n'ont pas pris goût à l'activité d'aller au théâtre. Ces données corroborent par ailleurs les statistiques de la CFWB démontrant que la proportion de gens allant régulièrement au théâtre est très faible.

Comment expliquer ce phénomène ?

Aujourd'hui l'art cinématographique est plus à la mode. Le public manque sans doute de rencontres et de débats avec les acteurs du monde théâtral. Peut-être aussi que la dimension citoyenne et sociale des théâtres n'est plus assez mise en valeur.

Comment déclencher chez les jeunes un réel intérêt pour le théâtre dans les écoles fondamentales et secondaires ? Avant de se lancer dans cette épineuse réflexion, il faut un petit peu relativiser les choses, si nous trouvons que la pratique théâtrale est essentielle dans les cours, en revanche, comme nous le dit Emile Lansman « Tout le monde ne doit pas aller au théâtre ou en faire toute sa vie. Ce qui est dommage, c'est celui qui n'a aucune entrée dans le monde de l'art. Il n'y a pas une manière d'amener les jeunes à être sensibles à l'art, mais de multiples manières. Peu importe l'angle d'attaque, le tout est que la possibilité soit donnée à chacun de jouir de chocs émotionnels, de chocs artistiques et d'un lien affectif avec l'art. »

Il n'y a donc pas une mais des multiples manières de sensibiliser les jeunes. Par ailleurs, tous les projets présentés dans la première partie de cette étude cherchent à donner la possibilité à chacun de jouir d'au moins un de ces trois facteurs : des chocs émotionnels, des chocs artistiques ou l'établissement d'un lien affectif avec l'art. Ils ont tous leur raison d'être, que ce soit les projets subsidiés par les pouvoirs publics qui permettent à des opérateurs culturels de monter des projets de partenariat enseignant-artiste, ou les projets des institutions qui se sont spécialisées dans le domaine, ou les projets de théâtres bruxellois.

Nous l'avons montré avec la deuxième partie de l'étude, nous défendons néanmoins avec plus de verve et d'engagement les projets d'animation d'atelier de pratique théâtrale dans les écoles. En ces temps de crise, il serait nécessaire d'insister pour que la Communauté française ne réduise pas les budgets octroyés aux projets culturels dans les écoles, mais au contraire les augmentent. Afin d'alimenter la réflexion et consolider les activités mises en place pour qu'elles se pérennisent et continuent à accompagner les jeunes dans leur découverte du théâtre.

Dès lors, sur base des articles et documents que nous avons lus, sur base des colloques auxquels nous avons assisté et des interviews que nous avons faites, nous proposons

quelques pistes en matière de politiques culturelles pour améliorer la sensibilisation au théâtre des jeunes dans nos écoles bruxelloises.

2) *En matière de politique culturelle*

a. Diminuer les impératifs imposés aux enseignants et modifier petit à petit notre type d'enseignement

Il existe un tel flux d'informations (entre autres de la cellule Culture-Enseignement) sur l'existence d'alternatives à l'enseignement traditionnel, que les professeurs devraient être au courant. Si tel est le cas, pourquoi manifestent-ils une réticence à utiliser ces opportunités qui s'offrent à eux?

Nous pouvons nous demander s'ils ne sont pas focalisés sur les grilles de compétences à compléter pour chacun des élèves et/ou sur d'autres exigences de l'administration générale de l'Enseignement et de la Recherche scientifique. Alors, consacrer beaucoup de temps à renouveler leurs cours ou à créer des ponts avec le monde culturel empiéterait trop sur leur vie familiale.

Aujourd'hui, force est de constater que les projets des différents dispositifs Culture et Ecole présentés dans cette étude font bien souvent office de ca-nots de sauvetage d'un enseignement qui prend l'eau. Un enseignement en perte de sens auprès de la population et auprès des jeunes. Notre proposition, par rapport à ce constat, est que le pouvoir politique conduise petit à petit notre enseignement vers des réformes de taille, inspirées, par exemple, du système éducatif finlandais, dont l'enquête Pisa 2003 a démontré l'impact très positif sur l'égalité des chances que l'enseignement est censé favoriser et également sur la performance générale des élèves⁶⁶. Nous pouvons envier au système finlandais l'absence de compétition entre les écoles et au sein des écoles entre les élèves. L'élève finlandais est avant tout formé à devenir un adulte responsable et citoyen. Il assimile les savoirs fondamentaux de façon très active, à son propre rythme, sans trop de sources d'angoisse, voire même avec enthousiasme. Avant de plaider pour un enseignement des savoirs culturels plus actualisés et diversifiés, pour plus de pratiques artistiques et culturelles dans les écoles, nous plaidons pour un enseignement démocratique qui ne vire pas dans l'académisme.

En lisant des documents concernant le système éducatif finlandais, nous avons pu constater que lors des 3 années de « comprehensive school » (de 13 à 16 ans), la musique et les arts visuels⁶⁷ sont des matières obligatoires tandis que d'autres arts sont des matières optionnelles et en plus 7 thèmes transversaux, définis nationalement, doivent être intégrés dans les matières des programmes et être traités de façon transdisciplinaire (exemples de ces thèmes : identité culturelle et dimension internationale, technologie et individu, médias

⁶⁶ ROBERT, Paul, *L'éducation en Finlande : les secrets d'une étonnante réussite « Chaque élève est important »*, consulté à l'adresse <http://www.meirieu.com/ECHANGES/robertfinlande.pdf>, le 12 juillet 2010.

⁶⁷ BOUCKAERT, Charlotte, Forces et faiblesses du système éducatif finlandais, présentation à l'Unité de Recherche sur l'Enseignement des Mathématiques (UREM) de l'ULB, consulté à l'adresse : http://w3.iihe.ac.be/~cvdvelde/AESS/METH089/Syst_finlandais_transparents.pdf, le 12 juillet 2010.

et communication, etc.)⁶⁸. Nous trouvons cette contrainte intéressante dans la mesure où elle force à décloisonner les matières, tout en leur redonnant du sens, mais aussi parce qu'elle permet la pédagogie par projet. Car aujourd'hui, le changement le plus intéressant que puisse offrir un directeur à son école est de se lancer dans le pari de rassembler les enseignants et la direction autour d'un projet pédagogique, d'expression artistique, sur lequel viennent se greffer les matières des cours. Nous avons entendu parler de 2 projets allant dans ce sens : « Envol » de l'école Saint-Pierre à Anderlecht⁶⁹, financé par la Fondation Reine Paola, et le projet de l'école de la Court'Echelle à Namur, qui s'est transformée en « école en immersion artistique »⁷⁰. Ces 2 projets concernent des écoles primaires. Il va de soi qu'une telle entreprise est bien moins évidente à mettre en pratique dans le secondaire à moins d'une sérieuse réforme.

Actuellement, comme nous avons pu le constater, un grand nombre d'opérateurs culturels et sociaux proposent des activités aux enseignants. Trop d'opérateurs se bousculent au portillon, selon Eric Frère, responsable de la cellule Culture-Enseignement, qui trouve que l'école finit par être instrumentalisée : les producteurs de cinéma frappent à sa porte pour sensibiliser les jeunes au cinéma belge, puis les éditeurs de journaux veulent que les jeunes apprennent à lire le journal, ensuite les théâtres viennent présenter leurs programmes, etc. Finalement, l'enseignement ballote le jeune de gauche à droite dans des activités, certainement très chouettes et instructives, mais l'ensemble du cursus scolaire manque de plus en plus de cohérence, les concertations entre les enseignants d'un même établissement de façon à éviter les redondances et créer un maximum de cohérence dans les six années d'humanité ne sont pas assez souvent mises en place.

b. Sensibiliser les chefs d'établissement à l'importance des projets artistiques dans les écoles

Ce frein à plus de culture dans les écoles, Eric Frère, responsable de la cellule Culture-Enseignement, le perçoit bien. Beaucoup de directions d'école sont encore persuadées que les projets culturels et/ou artistiques sont du vent et qu'ils ne servent qu'à désorganiser l'école. Du coup, elles freinent les enseignants désireux de développer des projets. La cellule Culture-Enseignement a donc mis l'objectif de renforcer le processus d'information auprès des chefs d'établissement dans son cahier des charges. Elle prévoit d'agir au niveau de la formation des directeurs d'école, réfléchit à réaliser un court métrage « Démo », présentant certaines réalisations des projets soutenus par la cellule et ses activités. Elle réfléchit aussi à des « personnes relais » et à l'organisation de rencontres entre enseignants, opérateurs culturels et artistes.⁷¹ Concrètement, toutes les publications de la cellule sont déjà envoyées aux chefs d'établissement. Nous pensons qu'il serait également important que les chefs

⁶⁸ Robert, Paul, op. cit., p. 16.

⁶⁹ Présenté par son directeur M. Brisson, lors de la table ronde *Pourquoi des projets Art et Ecole ?*, organisée par *Culture et Démocratie* le lundi 10 mai 2010 à la Communauté française de Belgique.

⁷⁰ <http://www.theatredenamur.be/saison20092010/page.php?section=3&page=149>

⁷¹ 9^e point de la troisième partie, *9. Information et sensibilisation des acteurs du monde scolaire et/ou culturel au décret du 24 mars 2006 et à ses multiples possibilités*, de l'Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant approbation du Programme d'Actions Concerté 2009-2012 institué par le décret du 24 mars 2006 relatif à la mise en œuvre, à la promotion et au renforcement des collaborations entre la Culture et l'Enseignement, 3 décembre 2009, consulté à l'adresse : <http://staatsbladclip.zita.be/moniteur/lois/2010/01/26/loi-2010029011.html>, le 12 juillet 2010.

d'établissements soient bien plus présents lors des colloques autour du sujet de la culture à l'école. Culture et Démocratie, qui n'a aucune visée commerciale lorsqu'elle promeut la culture à l'école a, par exemple, organisé un certain nombre de colloques et de tables rondes fort intéressantes à ce sujet. La ligue des familles, elle aussi organise des manifestations « l'école en questions » qui pourraient être des lieux de débats où sensibiliser les directions à l'intérêt de la culture à l'école. Beaucoup de canaux sont envisageables, tant que la question de la culture à l'école est présentée comme un outil de mutation redonnant sens aux projets pédagogiques.

c. Améliorer la formation aux arts de la scène des enseignants

Une réticence importante des enseignants (excepté les professeurs d'art dramatique) tient dans leur manque de connaissances théoriques et pratiques en art dramatique, et plus particulièrement au sujet de la création contemporaine. Les acteurs du théâtre constatent ces lacunes et tentent d'y remédier par des formations. Nous avons déjà parlé des formations 4x4 organisées par le théâtre Varia, en partenariat avec 3 autres théâtres, et la cellule Culture-Enseignement. Comme le théâtre Varia, le Théâtre National propose une formation gratuite. Malheureusement ce ne sont que deux jours. Le théâtre La montagne magique, le centre Pierre de Lune, Promotion théâtre et la CDWEJ⁷² élaborent des formations pendant les vacances scolaires ou le temps scolaire. La COCOF finance à la fois Pierre de Lune et La Montagne Magique de façon à ce qu'ils introduisent des modules de formation dans les hautes écoles. A l'instar de la haute école Lucia de Brouckère qui a permis à Pierre de Lune d'étaler ses modules sur trois ans afin d'ancrer durablement la formation artistique. Apparemment, sensibiliser les professeurs avant même qu'ils enseignent porte plus de fruits. Une fois qu'ils ont déjà fait, voire peaufiné, leurs cours, ils sont moins enclins à de profondes modifications.

Comme nous l'avons vu, la possibilité de formation artistique est offerte aux hautes écoles qui forment les futurs professeurs de l'enseignement ordinaire, ou du premier degré. Qu'en est-il des professeurs formés dans les universités du pays ? L'agrégation universitaire ou les masters en didactique sont dépourvus de formation artistique. Alors que de moins en moins de jeunes veulent se lancer dans cette aventure, introduire des formations de ce type dans le cursus pourrait donner une image dynamique et stimulante à la pratique du métier d'enseignant. Par ailleurs, comme Eric Frère de la cellule Culture-Enseignement, nous pensons que tous les futurs enseignants, toutes disciplines confondues, devraient avoir des ateliers d'art dramatique dans leur cursus. Pas uniquement pour se familiariser avec l'art théâtral, mais aussi et surtout parce que la pratique théâtrale peut les aider dans la construction de leurs cours et dans les aspects relationnels et humains de ce métier très complexe. D'autre part, au sortir des formations continues du théâtre Varia, des professeurs signalaient aux organisateurs qu'ils devraient être formés à lire des textes et à capter l'attention, ce qui est envisageable dans des ateliers d'art dramatique.

L'information quant aux formations continues, auparavant éparpillée, est aujourd'hui rassemblée par la cellule Culture-Enseignement qui la répertorie sur son site. Les formations en arts de la scène sont présentées au côté de formations au dialogue interculturel, en

⁷²

musique, en multidisciplinaire, en littérature jeunesse, en citoyenneté et coopération, etc. La mise en réseau de ces diverses formations nous semblerait avantageuse. D'abord, pour des questions de promotion. Par exemple, les dépliants des uns pourraient être distribués par les autres. Et certains pourraient se coordonner pour rassembler leur promotion en un dépliant. Former un réseau leur permettrait ensuite de réfléchir ensemble à des propositions de formations, ou de journées d'informations, à proposer aux hautes écoles et aux universités.

Nous insistons sur ces formations pour plusieurs raisons : premièrement, comme nous le faisons remarquer l'équipe de Promotion théâtre, les projets Anim'Action, ou durables, qui font venir des artistes en classe, sont extrêmement intéressants, mais ont une durée et/ou un budget restreints, ce qui limite l'étendue de leur mise en place. Par contre, une vraie démocratisation de la culture peut s'opérer lorsqu'un enseignant est sensibilisé à un art, quel qu'il soit. Un enseignant passionné de théâtre aura envie de le partager avec ses élèves. C'est pourquoi les hautes écoles et les universités devraient avoir des budgets pour des formations supplémentaires, de façon à ce que les enseignants acquièrent un rapport affectif à l'art, rapport affectif qu'ils transmettront ensuite. Julie Gits, du théâtre La montagne magique l'affirme également : « C'est par l'enseignant que la découverte du théâtre se fait. Si l'enseignant est convaincu du spectacle, les enfants vont suivre. »

d. Offrir des formations aux artistes et médiateurs culturels intervenant dans les écoles

Nous rejoignons la demande faite lors des Etats généraux de la culture par le groupe de travail Art et Ecole⁷³ : « La collaboration particulière, artiste-enseignant, demande à ce que l'artiste et/ou le médiateur culturel se situent bien dans leurs zones de compétence et qu'ils soient bien conscients des enjeux et des contraintes de la pédagogie ».

e. Améliorer le dialogue entre la cellule Culture-Enseignement et les services pédagogiques des théâtres

Bruxelles a la particularité d'offrir une quarantaine de théâtres à sa population. Ce qui veut dire au moins quarante programmations (mais à elles s'ajoutent celles des centres culturels et de nombreuses ASBL), c'est-à-dire une offre plurielle et éclectique. Cette richesse propre à notre société démocratique gagnerait à être mieux connue des jeunes. Et l'école obligatoire nous semble l'endroit le plus propice à cette fin, puisque tous les futurs citoyens passent sur ses bancs. Nous l'avons observé dans le chapitre consacré aux théâtres bruxellois de cette étude, beaucoup d'enseignants introduisent leurs classes au théâtre en utilisant les outils et animations mis à leur disposition par les services pédagogiques des théâtres. Les deux travers à éviter dans ce contexte sont 1) l'instrumentalisation de l'école par des théâtres qui ont, malgré leur bonne volonté, une visée commerciale et 2) une tendance chez les professeurs à se fidéliser à 2 ou 3 théâtres au détriment de l'ouverture à la diversité des formes et des opinions.

⁷³ Op.Cit., Note de synthèse, rédigée en avril 2005, par le groupe Art et Ecole, sous la houlette de l'ASBL Culture et Démocratie.

Sachant cela, comment améliorer le dialogue entre la cellule Culture-Enseignement et les services pédagogiques ? L'idée de la brochure Rideau rouge sur tableau noir n'est pas mauvaise en soi, néanmoins les services pédagogiques s'accordent pour dire qu'elle n'est pas un bon outil de promotion des pièces adaptées aux jeunes publics. Ils sont aussi tous d'avis qu'il faut réfléchir aux pièces auxquelles emmener les élèves. Nous ne parlons pas de censurer des pièces, mais plutôt de réfléchir à certains parcours qui permettraient de mettre en avant la diversité de l'offre théâtrale bruxelloise actuelle, qui seraient adaptés à l'âge du jeune, et qui auraient par ailleurs aussi leurs lots de chocs émotionnels et artistiques. Nous relayerons une idée de Christelle Colleaux, responsable du service pédagogique du Rideau, qui va dans ce sens : puisque, par exemple, ce n'est pas dans les missions de la cellule Culture-Enseignement de chapeauter des projets comme le Pass à l'acte, il faudrait qu'une personne, ou une ASBL, extérieure aux services pédagogiques des théâtres (dont la mission commerciale empêche la neutralité), s'occupe de rassembler les différents acteurs du milieu théâtral bruxellois agissant auprès des écoles et s'occupe d'inviter aussi des membres du corps professoral (primaire, secondaire et universitaire) pour repenser ensemble l'éducation au théâtre. Pour imaginer des parcours qui questionnent avant tout le jeune sur la place de l'art et de la culture dans la société. Pour réfléchir, dans ces parcours, à la progression du jeune dans sa découverte de l'art théâtral. Pour spécifier les connaissances sur le théâtre indispensables à la sortie de rhétorique. Enfin, pour que ces parcours allient à la vision de spectacles le fait d'en faire et la capacité à construire des réflexions approfondies autour des pièces et autour des thèmes plus vastes auxquels elles ont tenté de donner des réponses artistiques.

f. Intensifier l'action de Promotion théâtre à Bruxelles

Par ailleurs, à ce même sujet, si nous avons passé beaucoup de temps à présenter l'ASBL Promotion Théâtre, c'est parce que nous estimons que son action auprès des jeunes pour les sensibiliser à l'art théâtral est complète et intelligemment réfléchie. Ses opérations Scène à deux et Scène aux ados laissent beaucoup de liberté à la créativité des participants tout en leur offrant la chance de s'essayer à la scène devant un large public. Son volet relatif à la formation de spectateurs critiques est dense. Elle a une vaste activité de promotion des auteurs dramatiques contemporains. Elle présente l'intérêt de travailler en réseau avec les centres culturels et les régions (ce qui amène les jeunes à découvrir les opérateurs culturels de la Communauté française). Nous apprécions son objectif qui est de vouloir créer des rapports affectifs avec l'art théâtral au travers de rencontres avec les artistes dans les classes et lors de formations continues ou de stages. La formation des enseignants du fondamental à Bruxelles nous semble en de bonnes mains sous la houlette du centre Pierre de Lune et du théâtre La montagne magique. Par contre, la formation des enseignants du secondaire pourrait être améliorée. Les formations proposées par l'ASBL Promotion Théâtre proposent beaucoup de pratique aux enseignants et les invitent à être actifs et créatifs dans les projets d'atelier. L'ASBL offre également de très bonnes publications de praticiens d'atelier théâtre. Nous l'avons vu, elle est un peu présente à Bruxelles. Mais nous gagnerions à ce qu'elle soit mieux connue du public bruxellois. L'équipe de l'ASBL a fait une demande, auprès de la Communauté française, de revalorisation de sa subvention, dans le cadre du renouvellement

de la convention en date du 1^{er} janvier 2011⁷⁴. Nous espérons que la Communauté française répondra positivement à cette demande et que ce sera l'occasion d'intensifier les activités de l'ASBL à Bruxelles, notamment en multipliant ses canaux de promotion dans la région. Cependant, nous insistons encore sur le fait que Bruxelles a la particularité de compter 40 théâtres et que cette offre plurielle et éclectique doit être mieux connue des jeunes. Nous pensons donc que si l'ASBL intensifie ses activités à Bruxelles, ce serait intéressant qu'elle ait en plus le devoir de sensibiliser les jeunes à la richesse de programmation en Communauté française. Si l'ASBL ne désire pas intensifier outre mesure son activité à Bruxelles, il serait important qu'une nouvelle ASBL (éventuellement celle-là même qui réfléchirait aux parcours à proposer aux élèves et aux enseignants) développe des opérations et une activité similaires à celles de l'ASBL Promotion Théâtre.

g. Pouvoir allonger le temps dévolu aux projets Anim'Action et aux projets Collaborations durables

Ce serait intéressant de pouvoir réévaluer le temps octroyé à certains projets. Pour l'instant, les concepteurs des projets doivent organiser leurs animations (une dizaine) sur une année scolaire. Ce qui correspond logiquement au temps que passe une classe avec un professeur. Des acteurs, bénéficiaires des subsides Anim'Action ou des Collaborations durables, signalent que le temps prévu pour réaliser ces projets est en fait assez court. Le projet commence à peine à prendre corps quand arrive la représentation publique. Beaucoup de projets, s'ils avaient plus de temps, seraient poussés plus loin pour apporter davantage aux jeunes. Par ailleurs, nous trouverions aussi très intéressant, par exemple, de tenter des expériences avec les jeunes, telles que celle de monter un projet, puis, l'année d'après, de monter un nouveau projet qui traite du même sujet avec une toute autre optique, de façon à mettre en évidence à quel point il est possible d'ouvrir de multiples portes, de choisir différents chemins, aussi bien dans l'art que dans la vie. Une autre alternative intéressante pourrait être de reprendre exactement le même projet et tout simplement de lui trouver des améliorations. Les jeunes comprendraient que la création est une question de travail, de nombreux essais et qu'il ne faut pas mettre fin trop vite à la réflexion. Ce discours et cette attitude feraient contrepoint aux discours et habitudes de consommation auxquelles les jeunes sont malheureusement conditionnés. Ils mettraient le jeune dans un autre rapport à l'art et au temps. Enfin, nous avons observé, à l'instar du projet de l'école Saint-Pierre à Anderlecht, qu'un partenariat long d'au moins 5 ans entre une école et un opérateur culturel a un impact beaucoup plus important sur l'équipe pédagogique et sur les enfants. A l'école Saint-Pierre, après quelques années, les professeurs se sont eux-mêmes (re)lancés dans la pratique musicale, sous le regard amusé ou étonné de leurs élèves et de la direction.

h. Harmoniser ou régionaliser les programmes ?

Nous l'avons vu, les projets Anim'Action de la Cocof et les projets de Collaborations durables de la cellule Culture-Enseignement sont similaires. Nous l'avons vu aussi, le projet

⁷⁴

Rapport moral et d'activité 2009 de l'Asbl Promotion Théâtre.

Anim'Action a enflé avec les années au point d'être un référent de taille, actuellement, pour les opérateurs culturels désireux de mener des projets de partenariat avec les enseignants dans les écoles. Pourquoi la cellule Culture-Enseignement subsidie des projets à Bruxelles ? Pourquoi elle ne donnerait pas l'argent qu'elle compte accorder aux projets de Collaborations durables au programme Anim'Action de la Cocof ? Par ailleurs, peut-être que les projets de Collaborations durables gagneraient de l'ampleur si leur organisation, ou du moins une partie, était déléguée à un niveau plus proche du citoyen, c'est-à-dire, la Région wallonne ou les provinces.

Annexe : Interviews réalisées

Christelle Colleaux, responsable du Service pédagogique du Rideau de Bruxelles , lundi 15 mars 2010.

Monica Gomez, responsable du Contact enseignants et associations du théâtre Varia de Bruxelles, mardi 16 mars 2010.

Koen Monserez, responsable du service Médiation culturelle au KVS de Bruxelles, vendredi 28 mai 2010.

Luc Devreese, comédien dans la compagnie « Théâtre de la Casquette », enseignant d'éducation physique et d'art dramatique dans un collège de Nivelles, professeur à l'IAD, membre de l'Apéd, mercredi 2 juin 2010.

Julie Gits, responsable à l'administration, la communication, la comptabilité, et les accueils au théâtre La montagne magique de Bruxelles, vendredi 11 juin 2010.

Sophie Hubert, animatrice dans l'équipe de Promotion Théâtre, mercredi 16 juin 2010.

Emile Lansman, chef de secteur à la Province de Hainaut, détaché auprès de l'ASBL Promotion Théâtre, administrateur délégué du Centre des écritures dramatiques Wallonie-Bruxelles, directeur des Editions Lansman, mercredi 16 juin 2010.

Eric Frère, responsable de la cellule Culture-Enseignement, jeudi 8 juillet 2010.

Roger Deldime, directeur du théâtre La montagne magique, jeudi 16 septembre 2010.

Bibliographie

Ouvrages

DELDIME, Roger, Manifeste pour une éducation au théâtre, « Questions de théâtre », Carnières-Morlanwelz : Lansman, 2004, 24 p.

DELDIME, Roger, Une aventure héroïque, Carnières-Morlanwelz : Lansman, s.d. , 31p.

GROSJEAN, Jean, Dramaturgie de l'atelier-théâtre, Carnières-Morlanwelz : Lansman, 2009, 141 p.

BUREAU, Aurélie, LANSMAN, Emile (ouvrage coordonné par), Théâtre pour ados : Paroles croisées, Carnières-Morlanwelz : Lansman, 2009

La scène aux ados, 7 tomes parus aux éditions Lansman

Textes de loi

Décret du 24 juillet 1997 définissant les missions prioritaires de l'enseignement fondamental et de l'enseignement supérieur, adopté par le Parlement de la COMMUNAUTE FRANCAISE DE Belgique, sanctionné par son gouvernement, disponible sur le site Gallilex à l'adresse : http://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/21557_002.pdf

Décret du 24 Mars 2006 relatif à la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des collaborations entre la culture et l'enseignement, adopté par le Parlement de la Communauté française de Belgique, sanctionné par son gouvernement, disponible sur le site Gallilex à l'adresse : http://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/30655_000.pdf

Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant application du décret du 24 mars 2006 relatif à la mise en œuvre, la promotion et le renforcement des collaborations entre la culture et l'enseignement, publié au M.B. n°99 le 24 mars 2009, pp. 23807.

COMMISSION COMMUNAUTAIRE FRANCAISE, AFFAIRES CULTURELLES ET TOURISME, Texte de règlement relatif à l'octroi de subsides aux compagnies théâtrales et de danse professionnelles dans le cadre d'un programme d'initiation du public scolaire au théâtre et à la danse tel que modifié par le règlement du 18.05.2010, disponible sur : <http://www.cocof.irisnet.be/site/fr/culture/theatre/Files/Animations/>

Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant approbation du Programme d'Actions Concerté 2009-2012 institué par le décret du 24 mars 2006 relatif à la mise en

œuvre, à la promotion et au renforcement des collaborations entre la culture et l'enseignement, publié au Moniteur belge 3 décembre 2009, consulté à l'adresse : <http://staatsbladclip.zita.be/moniteur/lois/2010/01/26/loi-2010029011.html>, le 12 juillet 2010.

Etudes

JANSSENS, R., CARLIER, D., VAN DE CRAEN, P., Etats généraux de Bruxelles. Note de synthèse. L'enseignement à Bruxelles, Brussels Studies, Note de synthèse n°5, 19 janvier 2009

LALLIAS, Jean-Claude, Réflexions à la lecture du rapport sur l'éducation aux arts et à la culture, datant de février 2003, http://www.crdp-reims.fr/cddp51/animations/documents/theatre_rapport_refl.pdf, consulté le 13 juin 2010

ETNIC, Service des statistiques de la Communauté française, Statistiques de l'enseignement de plein exercice et budget des dépenses d'enseignement, Annuaire 2005-2006 Volume I, publié sur internet à l'adresse <http://www.statistiques.etic.be/publicationsDetails.php>, consulté le 24 mars 2010

Articles

Note de synthèse rédigée en avril 2005 par le groupe Art et Ecole, sous la houlette de l'ASBL Culture et Démocratie, consulté à l'adresse http://www.cultureetdemocratie.be/fr/documents/note_avril_2005.doc, le 3 juin 2010

BERTELS, Laurence, Minipsychodrame à Huy, La Libre Belgique, mis en ligne le 16.08.2005, consulté le 21. 06.2010 à l'adresse <http://www.lalibre.be/societe/divers/article/234900/minipsychodramesa-huy.html>

KROONEN, Cali (propos recueillis par), Dossier spécial sur l'animation, paru dans Le Petit Cyrano, Bruxelles : CTEJ, n°123, Avril/Mai 2010, 18 p.

VERDEIL, J., Théâtre des Jésuites sur <http://coursenligne.univ-artois.fr/Arts/fichiers/th-jsuit.htm>, consulté le 1^{er} juin 2010

VERSELE, Marie, Pour un épanouissement socioculturel des élèves, article disponible sur le site de La ligue de l'Enseignement et de l'Education permanente ASBL à l'adresse : http://www.ligue-enseignement.be/default.asp?V_DOC_ID=2369, consulté le 15 juillet 2010

DVD

BAUNE, Jean, PORCHE, Dany, CRDP des Pays de la Loire, Entrer en théâtre. Du jeu au théâtre, collection Formation, dirigée par LALLIAS, Jean-Claude, produit par le Pôle de ressources Théâtre Angers-Nantes, 2006

Conférence

Acte du colloque La Culture au cœur de l'enseignement. Un vrai défi démocratique, organisé le 17 novembre 2008 à Bruxelles, publié dans Les cahiers de Culture et Démocratie

Actes de la rencontre du 24 septembre 2003 « Participation, créativité, partenariat : les trois clés d'Anim'Action » au centre culturel La Vénérie, disponible sur <http://www.cocof.irisnet.be/site/fr/animaction/documents/Files/Rencontre240903>

« Anim'Action : 5 ans de partenariat culture-école » résumé de la journée du 29 septembre 2004, disponible sur : <http://www.cocof.irisnet.be/site/fr/animaction/documents/Files/Colloque290904>

Pourquoi des projets Art et Ecole ?, Table ronde organisée à l'initiative de l'ASBL Culture et Démocratie le lundi 10 mai 2010, dans les locaux de la Communauté française

Documents

N. HIRTT, Les nouveaux maîtres de l'école. L'enseignement européen sous la coupe des marchés, un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay dans le cadre de la collection « Les classiques de sciences sociales », une collection développée en collaboration avec la bibliothèque Paul-Emile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi, document disponible à l'adresse http://classiques.uqac.ca/contemporains/hirtt_nico/nouveaux_maitres_ecole/nouveaux_maitres_ecole.pdf, consulté le 28 septembre 2010

COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES, Le cadre de référence européen des compétences clés pour une éducation et la formation tout au long de la vie, Luxembourg: Office des publications officielles des Communautés européennes, 2007, disponible à l'adresse http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/publ/pdf/ll-learning/keycomp_fr.pdf, consulté le 28

septembre 2010

CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT, Circulaire d'information générale, janvier 2010, disponible sur http://www.culture-enseignement.cfwb.be/fileadmin/sites/cult_ens/upload/cult_ens_super_editor/cult_ens_editor/documents/CIG/ORIGINAL_CIG- JANVIER_10.pdf, consulté le 6 mars 2010

CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT, Circulaire d'information générale, février 2010, disponible sur http://www.culture-enseignement.cfwb.be/fileadmin/sites/cult_ens/upload/cult_ens_super_editor/cult_ens_editor/documents/CIG/ORIGINAL_CIG - FEVRIER.pdf, consulté le 6 mars 2010

CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT, Chemins de Traverse 11, Bruxelles : Communauté française, s.d., 128 p.

CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT, Rideau rouge sur tableau noir, Sélection 2009-2010, consultable à l'adresse : <http://www.culture-enseignement.cfwb.be/index.php?id=3272>

CELLULE CULTURE-ENSEIGNEMENT, Brochure de présentation de la Cellule, Bruxelles : Communauté française

SERVICE DE DIFFUSION DU SERVICE GÉNÉRAL DES ARTS DE LA SCÈNE, Bilan secteur scolaire 2008-2009 et perspectives

SERVICE DE DIFFUSION DU SERVICE GÉNÉRAL DES ARTS DE LA SCÈNE, La brochure Spectacles à l'école 2009-2010, Bruxelles : Communauté française, 146 p.

CELLULE ANIM'ACTION DE LA COCOF, Recensement des projets de l'année 2009-2010

PIERRE DE LUNE, le Centre Dramatique Jeunes Publics de Bruxelles, Bulletin trimestriel de liaison 34 Saison 2009-2010, s.d., 62 p.

THÉÂTRE LA MONTAGNE MAGIQUE, Les nouvelles du théâtre La montagne magique, n°80, 81, 82, 83, 84, 86, juin, septembre, octobre, décembre 2009, janvier, mai 2010

PROMOTION THÉÂTRE, Rapport moral et d'activité 2009, fichier professionnel de l'ASBL

PROMOTION THÉÂTRE, les fascicules de présentation : Promotion Théâtre, le CED-WB, Lansman Editeur et Prothédis, Prix Sony Labou Tansi, Le théâtre un jeu d'enfant ? Formation à l'animation d'atelier-théâtre, Scène à deux, Un auteur à l'école Eric Durnez, La scène aux ados 15 festivals 800 jeunes sur scène

PROMOTION THÉÂTRE ASBL, Rideau noir et tableau rouge 39, 40 et 41, octobre 2009, janvier, juin 2010

CDWEJ, La brochure « Spectacles 2008-2009 », disponible sur <http://www.cdwej.be/documents/pdf/saison0910.pdf>

CDWEJ, La brochure « Art à l'École 2008-2009 », disponible sur <http://www.cdwej.be/documents/pdf/artecole0910.pdf>

RIDEAU DE BRUXELLES, Rapport d'activité des projets éducatifs de 2006 à 2009, fichier professionnel du théâtre

RIDEAU DE BRUXELLES, Dossier pédagogique d'Un automne avec Ascanio Celestini, 3 pièces jouées au long du mois d'octobre 2009 au Rideau de Bruxelles

RIDEAU DE BRUXELLES, Dossier pédagogique de la nouvelle production du Rideau Le Cocu magnifique, joué du 18 septembre au 9 octobre 2009 au Pathé Palace

THÉÂTRE VARIA, Bilan secteur étudiants et associations, des saisons 2006 à 2010, fichier professionnel du service pédagogique du théâtre Varia

THÉÂTRE VARIA, Rapport d'activité du service pédagogique pour l'année 2009-2010, fichier professionnel du service pédagogique du théâtre Varia

THÉÂTRE VARIA, LE MANÈGE, LE THÉÂTRE DE LA PLACE, LE THÉÂTRE DE NAMUR, Brochure de présentation 4 à 4. Clés de lecture du spectacle vivant à l'usage des enseignants

THÉÂTRE VARIA, Dossier pédagogique de la pièce Mein Kampf, jouée au théâtre Varia du 13 au 24 octobre 2009, disponible à l'adresse : <http://www.varia.be/upload/dossierpedago2009-2010/DossierpedagogiqueMeinKampf.pdf>

THÉÂTRE VARIA, Dossier pédagogique de la pièce Si demain vous déplaît..., jouée au théâtre Varia du 16 au 24 octobre 2009, disponible à l'adresse : <http://www.varia.be/upload/dossierpedago2009-2010/Sidemain...Dossierpedago.pdf>

THÉÂTRE LE PUBLIC, Les Carnets du Public sur Dom Juan de Molière, joué du 21 au 31 octobre au théâtre Public de Bruxelles, disponible à l'adresse :

http://www.theatrepublic.be/documents/uploads/228_carnet_du_public_dom_juan.pdf

RAB-BKO, Plan culturel pour Bruxelles, Bruxelles : Réseau des arts à Bruxelles/ Brussels Kunstenoverleg, 2009, 52 p.

COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, Projet pédagogique et éducatif de l'enseignement organisé par la Communauté française, sur http://www.restode.cfwb.be/pgres/projetsCF/projet_pedag.htm, consulté le 26 février 2010

ENSEIGNEMENT DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, Vade-mecum des chefs d'établissement de l'enseignement secondaire ordinaire organisé par la Communauté française, disponible sur <http://www.restode.cfwb.be/download/divers/vademecumFo.pdf> -Mise à jour du 1^{er} février 2010 (version précédente 4 janvier 2010) – dans le Chapitre 4 : activités parascolaires section 7. Culture-école

Circ 1290 du 29/11/05 : Spectacles à l'école

Circ 1419 du 31/03/06 : Nouveau décret « Culture-école »

Circ 1658 du 17/10/06 : Dt du 24/03/06 – Projets de collaborations ponctuelles organisées durant le 2^e semestre de l'AS 06-07

Circ 2200 du 20/02/08 : Dt du 24/03/06 – Appel à projets pour les collaborations durables – AS 08-09 – DL 31/03/08

Circ 1910 du 15/06/07 : « Films à la fiche » Un nouvel outil d'éducation au cinéma

Circ 2622 du 16/02/09 : Collaboration entre culture et enseignement – Appel à projets – DL 27/03/09 03/04/09 05/10/09

ROBERT, Paul, L'éducation en Finlande : les secrets d'une étonnante réussite « Chaque élève est important », consulté à l'adresse <http://www.meirieu.com/ECHANGES/robertfinlande.pdf>, le 12 juillet 2010

BOUCKAERT, Charlotte, Forces et faiblesses du système éducatif finlandais, présentation à l'Unité de Recherche sur l'Enseignement des Mathématiques (UREM) de l'ULB, consulté à l'adresse : http://w3.iihe.ac.be/~cvdvelde/AESS/METH089/Syst_finlandais_transparents.pdf, le 12 juillet 2010

COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE, Communiqué de presse du 9 mai 2008 - Etats Généraux de la Culture - Evaluation annuelle, consulté à l'adresse : www.culture.be/.../culture/.../culture.../culture.../Etats_generaux_de_la_Culture/EGC_BilanAnnuel_09_05.08.doc, consulté le 15 juillet 2010

Sites internet

<http://www.ebru.be/Other/Agenda/theaterpage.html>, consulté le 28 février 2009

Histoire de l'éducation en France, article trouvé sur Wikipédia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l'%C3%A9ducation_en_France

http://www.ctej.be/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=2, consulté le 25 juin 2010

<http://www.pierredelune.be/pages/pierre/pdl.php>, consulté le 25 juin 2010

<http://www.promotion-theatre.org/>

<http://www.cfwb.be/>, consulté le 8 mai 2010

<http://www.forumculture.be/diagnostic.htm>, consulté le 2 octobre 2010

<http://www.culture-enseignement.cfwb.be/>, consulté le 16 février, le 8 mai, le 25 juin

www.cocof.irisnet.be/animaction

Théâtre : trois manières de cultiver les arts de la scène bruxellois, site de la Cocof, adresse :

<http://www.cocof.irisnet.be/site/fr/culture/theatre/>

<http://www.lavenir.net/article/detail.aspx?articleid=346603>

http://www.ebs-asbl.org/cdp/cdp14_3.pdf

<http://www.cdwej.be/>

<http://www.cultureetdemocratie.be/fr/>

<http://www.bellone.be/fr>

<http://www.theatrons.com/histoire-theatre-ecole.php>

<http://coursenligne.univ-artois.fr/Arts/fichiers/th-jsuit.htm>

<http://www.meirieu.com/ECHANGES/robertfinlande.pdf>

<http://www.theatredenamur.be/saison20092010/page.php?section=3&page=149>

www.lesrichesclaires.be

www.lejardindemasoeur.be

www.kvs.be

www.theatremontagnemagique.be

www.rideaudebruxelles.be

www.lasamaritaine.be

www.lestanneurs.be

www.theatresdesmartyrs.be

www.theatrenational.be

www.toone.be

www.trg.be

www.theatreduparc.be

www.bellone.be

www.kaaitheater.be

www.poche.be

www.magicland-theatre.com

www.oceannord.org

www.theatre140.be

www.balsamine.be

www.arriere-scene.be

www.atelier210.be

www.bao.be

www.laclarenciere.be

www.lafluteenchantee.be

www.theatremarni.com

www.ttotheatre.be

www.lasbl.be

www.varia.be

www.xltheatredugrandmidi.be

www.theatrepoeme.be

www.cafetheatredes2gares.be

www.zoneurbainetheatre.be

www.comedievolver.be

www.lamaisonducantedebruxelles.be

www.theatreduratinet.be

www.roseraic.org

www.wolubilis.be

www.atelierdolcevida.be

www.theatredelavie.be

www.bronks.be

www.theatrepublic.be