

# Le Festival Théâtre Action en milieu scolaire comme lieu de rencontre

Mariette Théberge and Marie-Eve Skelling Desmeules

Number 31, Spring 2011

Lieux de rencontre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1008550ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1008550ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Théberge, M. & Skelling Desmeules, M.-E. (2011). Le Festival Théâtre Action en milieu scolaire comme lieu de rencontre. *Francophonies d'Amérique*, (31), 125–145. <https://doi.org/10.7202/1008550ar>

Article abstract

The purpose of this article is to reflect on the significance of the *Festival Théâtre Action en milieu scolaire* as a meeting place. Viewing the experience as a key concept, we consider it important to analyse the following question in-depth: In what way is the *Festival Théâtre Action en milieu scolaire* a meeting place for the self and others, for art and for Ontario's francophone community? The thinking presented in this article falls within a heuristic phenomenological research trend, where the dialogue between the lead researcher and the associate researcher establishes a foundation for the reflection and the metareflection on the knowledge that ensues from this event.

## Le Festival Théâtre Action en milieu scolaire comme lieu de rencontre

**Mariette Théberge et Marie-Eve Skelling Desmeules**

Université d'Ottawa

**D'**ENTRÉE DE JEU, un festival appelle une interrelation entre les participants. Le Festival Théâtre Action en milieu scolaire n'échappe pas à cette visée. Regroupant chaque année plus de 300 élèves âgés de quinze à dix-huit ans, issus des écoles secondaires de langue française de l'Ontario, ce festival fait la promotion du théâtre auprès de ces adolescents tout en situant son action de formation et d'information dans le contexte de la minorité linguistique francophone ontarienne. Il est organisé par Théâtre Action, organisme voué au développement du théâtre professionnel, communautaire et étudiant de l'Ontario – province qui compte 5 % de francophones et qui est située immédiatement à l'ouest du Québec. C'est dans le cadre des activités de théâtre étudiant que le Festival Théâtre Action en milieu scolaire a lieu en alternance, les années impaires à Sudbury, en collaboration avec l'Université Laurentienne, et les années paires à Ottawa, en partenariat avec le Département de théâtre de l'Université d'Ottawa et l'École secondaire publique De La Salle. Il en était à sa treizième édition en 2010 et comptait alors 501 participants : 327 élèves, 42 enseignants et 1 stagiaire, 3 animateurs culturels, 11 étudiants et 2 professeurs d'université, 41 artistes et 74 bénévoles (Théâtre Action, 2010 : 6).

C'est de cette édition dont il est question dans cet article. Nous en abordons l'étude en nous basant sur une approche de recherche phénoménologique heuristique qui a « pour objet l'intensité de l'expérience d'un phénomène telle qu'un chercheur et des co-chercheurs l'ont vécu [*sic*] » (Mucchielli, 1996 : 195) et qui reconnaît, comme principe fondamental, la connaissance d'un phénomène issue de l'introspection, du dialogue et de l'analyse de l'expérience personnelle. Cette approche méthodologique, qui renvoie au questionnement du chercheur et des

cochercheurs, exige la description et l'analyse des faits vécus et nécessite une réflexion subjective et intersubjective de l'expérience, ce qui permet d'approfondir la signification de l'expérience ou de l'événement et offre la possibilité de tenir des propos pouvant amorcer d'autres réflexions.

En considérant que la rédaction de cet article peut constituer pour nous une occasion de complicité et de compréhension du travail de recherche, nous nous proposons, en nous basant sur l'approche heuristique, de réfléchir à la signification de ce festival, tout en assumant nos subjectivités et en partant de ce que nous sommes :

Je sais jusqu'à quel point l'expérience d'un festival peut être marquante : à la fin juin 1976, au retour du festival provincial organisé par Théâtre Action à Cornwall, je donnais ma démission de l'enseignement et m'engageais dans un parcours artistique en Ontario français auprès du Théâtre d'la Corvée, puis de Théâtre Action, où j'ai travaillé comme responsable du secteur professionnel. Ce n'est que dix ans plus tard que je suis retournée faire des études de maîtrise et de doctorat qui m'ont conduite aux recherches actuelles et à l'enseignement de la didactique des arts à la Faculté d'éducation de l'Université d'Ottawa. Les forces vives qui s'exercent dans un lieu de rencontre comme celui d'un festival de théâtre demeurent toujours présentes dans ma mémoire, et l'écriture de ce texte me permet aujourd'hui d'approfondir leurs diverses significations (Mariette Théberge).

Tout au long de mon parcours scolaire, aucune année ne s'est passée sans que je me sois inscrite à une formation en théâtre, que celle-ci soit dans un contexte scolaire ou parascolaire. Pourtant, le Festival Théâtre Action est ma première expérience d'un festival de théâtre en milieu scolaire. J'y ai donc participé avec la fébrilité de l'élève qui y assiste pour la première fois, l'étonnement de la diplômée d'une école de théâtre qui n'avait encore jamais rien vécu de pareil, et la curiosité de la stagiaire en formation à l'enseignement qui accompagne un groupe de participants. Ce festival, où les expériences se succèdent et où les rencontres se multiplient, a positivement transformé ma vision de l'expérience artistique en milieu scolaire (Marie-Eve Skelling Desmeules).

Selon l'approche méthodologique adoptée, nous sommes participantes à la recherche et considérons que le lieu de rencontre d'un festival comme celui de Théâtre Action est pluriel. Il est cette ville et ce village d'où l'on part, cette école que l'on représente, cet autobus et cette automobile où l'on s'entasse pendant quelques minutes ou des heures pour se rendre à destination, ce hall d'entrée où l'on s'inscrit, ces coulisses où l'on attend, cette scène où l'on se produit, cette salle d'ateliers et de spectacles où l'on peut vivre une expérience de rencontre avec l'art, cette rue où l'on marche seul ou ensemble d'un spectacle à un autre, cette cafétéria et ce restaurant

où l'on partage des repas et des idées, cette chambre d'hôtel et ce gymnase où l'on dort trop peu de temps, cette salle où l'on festoie. Ce lieu pluriel se combine aussi à un espace imaginaire, qui fait en sorte qu'une mémoire vive est activée par des odeurs, des images, des propos qui contribuent à l'effervescence et à l'intensité du moment présent.

Le festival implique aussi la notion de rencontre, qui s'inscrit dans un processus identitaire où le rapport à soi et à l'autre suscite une réflexion et s'appuie sur une ouverture aux possibles à partir de soi et de l'autre, en relation avec l'art théâtral dans le contexte d'évolution du fait français en Ontario. Selon nous, ce festival propose plusieurs types de rencontre par la reconnaissance du fait « d'être ensemble », comme troupe de théâtre ou participants d'une école, comme enseignants membres d'une même corporation professionnelle, comme artistes œuvrant dans un même milieu, comme organisateurs faisant la promotion de l'expérience de l'art, comme bénévoles pour qui le théâtre est essentiel à la qualité de vie d'une communauté, comme membres de la francophonie partageant une allégeance à l'art et à la culture de langue française en Ontario. Cet « être ensemble », qui suscite « la présence en soi de l'altérité », se crée et se rompt dans la spontanéité du moment présent vécu au festival et confronte la « fragilité insoutenable et pourtant définitoire » (Paré, 2001 : 105) de l'activité artistique ancrée au quotidien dans la dimension minoritaire, trop souvent source d'isolement. Le festival donne alors un souffle à la difficulté d'être adolescent, enseignant, artiste, organisateur, bénévole amateur de théâtre, membre d'une francophonie qui déploie des efforts constants afin de contrer l'assimilation croissante. C'est du moins ce que notre témoignage nous amènera à explorer dans les trois parties suivantes, qui font de l'expérience le fil conducteur de notre réflexion. La première partie traite de l'expérience d'adolescents, de parents et d'enseignants en ciblant particulièrement la possibilité de rencontre de soi et de l'autre lors de la préparation et de la tenue du festival. La deuxième partie centre la discussion sur l'expérience de la rencontre avec l'art lors des ateliers de formation et de la présentation de spectacles. La troisième partie accentue la réflexion sur l'expérience de la francophonie minoritaire ontarienne et l'expérience du savoir sur cette minorité, sur l'art, sur soi et sur l'autre dans le contexte du festival, en soulignant la tension existante entre les instances institutionnelles des domaines de l'éducation et des arts, et la nécessité de leur complémentarité.

## **Le Festival Théâtre Action en milieu scolaire comme lieu de rassemblement**

L'expérience du Festival Théâtre Action en milieu minoritaire s'amorce bien avant sa tenue au mois d'avril et se poursuit bien au-delà de son déroulement. Elle prend racine dans les classes de théâtre et dans les troupes d'élèves, dès qu'il est question au cours des mois précédant l'événement d'y présenter un spectacle et d'organiser le voyage. Le festival se prépare longtemps d'avance et pour ce faire, il reçoit l'appui des organisateurs employés par Théâtre Action pour voir à sa mise en œuvre. Nous abordons, dans cette première partie, la question de la rencontre de soi et de l'autre à travers l'expérience d'être ensemble dans le temps consacré à la préparation au festival et lors de sa tenue.

### *La rencontre de soi et de l'autre lors de la préparation au festival*

À l'instar de la conception de John Dewey selon laquelle « [i]l y a constamment expérience, car l'interaction de l'être vivant et de son environnement fait partie du processus même de l'existence » (2005 : 80), l'expérience de la préparation au festival offre diverses possibilités de rencontre de soi et de l'autre.

En tout premier lieu, il importe autant pour l'élève que pour l'enseignant de s'engager à participer, ce qui est un acte volontaire et se fait en relation avec soi et avec les autres. Par exemple, si l'élève suit déjà des cours de théâtre et fait partie d'une troupe, il entendra parler du festival par des pairs qui y ont déjà assisté ou par un enseignant qui compte les accompagner. Il évaluera alors son intérêt et prendra les renseignements nécessaires pour obtenir la permission de ses parents. Cette étape est en soi un moment important où il peut y avoir rencontre entre adolescent et parents. Selon la relation de confiance établie entre eux ou la manière d'assumer le rôle parental, la décision de laisser l'adolescent aller au festival prend des connotations diverses et peut permettre de réaliser que la participation à un festival comme celui de Théâtre Action constitue une occasion de sortir du giron familial.

Dès l'instant où il est question de participation au festival, une chimie relationnelle s'installe et une mouvance s'amorce. Par exemple, pour un élève qui a de la difficulté à obtenir la permission de ses parents, l'enseignant peut devenir un complice qui l'aide à réaliser un de ses rêves.

Dans un autre cas, la discussion qui entoure la participation au festival peut resserrer les liens et aider les parents à comprendre la manière dont un adolescent assume le fait de grandir et d'élargir son cercle d'expériences. À cette étape se posent les questions suivantes : « Pourquoi tiens-tu à y aller? Qu'est-ce que cela va t'apporter? » Répondre à ces questions exige de la part des élèves un regard sur soi ainsi qu'une capacité d'entrer suffisamment en contact avec son entourage pour expliquer son choix. Une fois la permission obtenue, l'élève confirme ainsi son engagement en acquittant les frais qui couvrent une partie des dépenses engagées pour le déplacement.

La sollicitation de la permission constitue une occasion de rencontre entre parents et enseignants. Confrontés à une situation où la complémentarité des tâches de supervision s'exerce, ils apprennent à se connaître, à échanger sur leur vision respective au sujet de la valeur qu'ils accordent au festival. Dans les discussions qu'exige la préparation au festival, il apparaît clairement que les enseignants qui guident les élèves dans le choix de participer ou non au festival agissent de leur propre chef, puisqu'ils ne sont pas tenus eux-mêmes d'y assister. Aucune obligation ne les contraint en ce sens. Les enseignants s'engagent de leur plein gré, tout en sachant que cela exige de leur part la réalisation de tâches qui excèdent leur enseignement, car l'organisation du voyage, l'obtention de la permission des parents, la supervision des élèves au cours du festival et la préparation du spectacle relèvent de leur expertise et demandent plusieurs heures de travail. Au fil des rencontres que nécessite ce temps de préparation, les parents prennent conscience du dévouement des enseignants.

Qu'il s'agisse de présenter un spectacle ou de suivre des ateliers, l'expérience de la préparation au festival s'inscrit donc dans « une situation chargée de suspense qui progresse vers son propre achèvement par le biais d'une série d'incidents variés et reliés entre eux » (Dewey, 2005 : 93). Ces incidents font partie du cheminement des élèves qui suivent les cours de théâtre offerts à l'école et s'ajoutent à l'attente de ce qui se passera au festival. Ces incidents font également partie du processus de création de la pièce à présenter et des répétitions qui mettent en scène les élèves dans un devenir « d'être ensemble » dans un contexte provincial. L'enseignant et les élèves qui se préparent pour le festival forment alors une communauté distincte à l'intérieur de la communauté scolaire. Ils

ont une visée commune et la possibilité de se rencontrer au cours de cette étape dont ils ne connaissent pas *a priori* le dénouement, car ils ne peuvent savoir d'emblée ce qu'il adviendra lors du festival, quelles expériences ils y vivront et quel sera l'accueil réservé à leur spectacle. Cette situation fait appel à la capacité de chacun de résoudre les différents conflits qui peuvent survenir en cours de préparation. Par exemple, il arrive que le retard d'un élève à des cours ou d'un membre de la troupe lors d'une répétition provoque la colère de ses pairs, comme la justesse d'interprétation d'une scène peut entraîner l'expression d'une satisfaction générale. Des incidents comme ceux-là tissent des liens et font appel à l'émotion. C'est ainsi que se produisent en parallèle, dans diverses écoles, des incidents de parcours lors de la préparation qui suscitent des rencontres entre élèves, enseignants et parents ainsi qu'avec des membres du personnel administratif des écoles. Plus la date du festival approche, plus une certaine fébrilité se fait sentir. « L'émotion primaire de la part du postulant peut être au départ de l'espoir ou bien du désespoir et, à la fin, de l'allégresse ou bien de la déception. Ces émotions donnent une unité à l'expérience » (Dewey, 2005 : 93). Cette unité de sens se poursuit lors du voyage et de la tenue du festival.

### *Être ensemble lors du festival*

Participer au Festival Théâtre Action en milieu scolaire, c'est accepter d'être en relation avec l'autre, puisque le festival est un lieu qui réunit un ensemble de personnes et que le théâtre est en soi un art collectif. Le décloisonnement du lieu offre des possibilités d'exprimer différemment la relation qui se tisse entre l'élève et l'enseignant :

Ce qui m'a le plus marquée de mon expérience du festival, c'est l'atmosphère qui y régnait. Tout en conservant sa posture d'autorité, l'enseignant, soudain, participe au festival au même titre que l'élève. Il est invité au souper partage en tant qu'enseignant-participant et non à titre d'enseignant-surveillant ; il suit lui aussi un atelier, il socialise lui aussi avec de nouveaux collègues ; il donne l'exemple et encourage les élèves à s'investir et à profiter de chaque expérience. Soudain, la relation enseignant-élève se solidifie et se pose sur la notion du partage plutôt que sur celle de la gestion de classe. Cela dit, la discipline doit être présente si l'enseignant veut être à l'aise dans un tel festival. J'ai toutefois remarqué qu'en terrain inconnu, la plupart des élèves ont tendance à être davantage respectueux et attentifs à l'autorité. Le fait de représenter une école dans un tel festival fortifie le sentiment d'appartenance à son école : les festivaliers la représentent et en sont fiers. Chacun y est de son gré et de sa

propre motivation, chacun a dû déboursier des frais afin de s'y présenter, chacun a intérêt à profiter au maximum de son expérience! (Marie-Eve Skelling Desmeules)

Dans ce lieu de rencontre pluriel, l'enseignant veille au bien-être de l'élève, tout en faisant appel à son autonomie. Il fait face, par moments, à des dilemmes de taille :

Soit la présence et le comportement du postulant s'harmonisent avec ses propres désirs et attitudes, soit ils entrent en conflit et l'ensemble jure. De tels facteurs, par essence de nature esthétique, constituent les forces qui conduisent les divers éléments de l'entretien jusqu'à une issue décisive. Ils interviennent dans la résolution de toute situation où prévalent incertitude et attente, quelle que soit la nature dominante de cette situation (Dewey, 2005 : 93).

La rencontre entre élèves et enseignants d'une même école prend forme dans cette expérience d'altérité, où les attentes se situent dans un contexte festivalier particulier, empreint de signification parce que le geste posé et les comportements adoptés sont exposés et regardés. Ils sont vécus en public et suscitent à la fois une distance et un resserrement des liens.

Par ricochet, la rencontre entre élèves d'une même école se teinte de complicité dans la mesure où ils se trouvent dans une situation vécue comme un « être ensemble » ailleurs. Par exemple, les élèves partagent leurs diverses expériences de rencontre avec d'autres élèves, d'autres enseignants, des artistes, des organisateurs, des bénévoles. Ils se retrouvent en tant que troupe scolaire avant, pendant et après chaque activité du festival. À certains moments, ils ont l'occasion de célébrer, comme lors du souper partagé, de la soirée dansante, des repas. Au cours de ce bref séjour de trois jours, ils apprécient la présence de pairs venus des quatre coins de la province, tout en reconnaissant les bénéfices de pouvoir se retrouver ensemble, en tant qu'élèves d'une même école.

Le moment du dîner de la deuxième journée m'apparaît très important à raconter... Nous nous sommes donné rendez-vous à la cafétéria de l'université afin de nous rassembler pour l'heure du repas. Je m'y rends donc la première afin de réserver un espace assez grand, capable de nous accueillir. Je commence à rassembler des tables afin de faire une immense table rectangulaire pour plus de 40 élèves. Durant mon travail d'aménagement, je me rends compte que les élèves des autres écoles semblent éparpillés à travers la cafétéria. Je me demande donc s'il est réaliste de vouloir rassembler à la même table l'ensemble des élèves de notre école. Je me dis alors que les objectifs de ce point de rendez-vous sont sans doute de prendre les présences, de s'assurer que chacun passe une belle journée, de vérifier que les ateliers se déroulent bien et non pas de les obliger



à manger « collés »... Le premier élève arrive et s'assoit à la grande table sans hésitation. Trois autres le suivent. Et ensuite, deux autres petits groupes font de même. Les élèves, en rentrant dans la cafétéria, semblent chercher des yeux ce lieu de rassemblement et ont l'air si fiers d'occuper, à eux seuls, la plus grande table de la cafétéria! Personne ne me demande la permission d'aller rejoindre d'autres amis qu'ils se sont faits et qui dînent un peu plus loin. Chacun est excité de venir raconter le contenu de l'atelier qu'il vient de suivre. Les élèves semblent retrouver à cette table un certain confort. Ils sont toujours « ailleurs », dans un nouveau lieu, mais encore plus unis qu'à leur propre école. Puisqu'ils n'arrivent pas tous en même temps, certains élèves mangent et discutent avec des personnes ne faisant pas partie de leur cercle habituel d'amis. Les sujets de discussion ne manquent pas! Quel plaisir de vivre cette expérience où les élèves semblent naturellement rentrer au bercail (Marie-Eve Skelling Desmeules).

Ressentir ce bien-être d'être ensemble entre élèves d'une même école dans un ailleurs délimité implique des amitiés antérieures ainsi que la possibilité de se connaître et de se reconnaître parmi 300 jeunes rassemblés au festival. Affirmer collectivement une présence à un tel événement permet de s'approprier un lieu de rencontre comme celui d'une cafétéria universitaire, tout en concevant que cette expérience est rendue possible grâce à une passion commune pour l'art théâtral.

Le fait que le festival se tienne dans une école secondaire et deux institutions postsecondaires permet aux adolescents d'être non seulement en contact avec des élèves de leur école, mais aussi avec ceux qui poursuivent des études à l'Université d'Ottawa ou à l'Université Laurentienne. Les élèves du secondaire se retrouvent ainsi dans un établissement qu'ils pourraient fréquenter plus tard, tandis que des étudiants universitaires reprennent contact avec leurs anciens enseignants de théâtre du secondaire, comme dans le cas suivant :

Vers la fin du dîner, mon enseignant associé croise un de ses anciens élèves, devenu étudiant à l'Université d'Ottawa. À vrai dire, c'est ce dernier qui l'aperçoit et qui accourt, le sourire jusqu'aux oreilles... Un petit moment magique. De belles retrouvailles qui se terminent rapidement, puisqu'il est déjà temps de diriger les élèves vers leur deuxième atelier et de se rendre à la seconde partie du nôtre (Marie-Eve Skelling Desmeules).

Tous les participants du festival se côtoient dans un esprit de convivialité, ce qui favorise des échanges formels et informels sur un sujet d'intérêt commun : le théâtre. C'est ainsi que cet événement ouvert aux possibles rend tangible la rencontre avec l'art, entre autres, lors d'ateliers et de spectacles.

## L'expérience de la rencontre de l'art au sein du festival

Au cours du Festival Théâtre Action en milieu scolaire, où convergent des passionnés de théâtre, se tiennent les cérémonies d'ouverture et de clôture, dix-neuf ateliers de formation, onze productions scolaires, deux spectacles offerts par les étudiants universitaires et une mise en lecture préparée par des professionnels. Pendant trois jours, le festival est un feu roulant où tout se passe avec une intensité qui surprend parfois, car tout en étant structuré, le festival fait place à l'inattendu. Il interpelle chacun des participants dans sa rencontre avec l'art afin que sa pensée ne reste pas cristallisée, mais s'ouvre à la nouveauté, car comme le souligne Edgar Morin :

Et une fois l'inattendu survenu, il faudrait être capable de réviser nos théories et idées, plutôt que de faire entrer au forceps le fait nouveau dans la théorie incapable de vraiment l'accueillir (1999 : 12).

Au cours de l'événement, le regard sur soi et sur l'autre s'aiguise au contact de professionnels de la scène théâtrale à la faveur d'ateliers de formation et de spectacles. L'inattendu y est présent comme un personnage qui amène le participant à s'ouvrir à ce qui est inconnu et à en explorer l'implicite. Dans l'espace artistique et culturel de l'Ontario français, le Festival Théâtre Action en milieu scolaire constitue donc un lieu de rencontre unique entre élèves et artistes. Pour en cerner la singularité, nous abordons tout d'abord, dans cette partie, la signification de l'expérience de la rencontre de l'art lors des ateliers de formation théâtrale, puis des spectacles.

### *La rencontre de l'art lors des ateliers de formation théâtrale*

Dans cette quête d'apprentissage que veulent susciter les enseignants dans les classes de théâtre du secondaire, il n'est pas toujours évident de générer une motivation chez les élèves. Le quotidien exerce une emprise très forte sur les possibilités de créer en milieu scolaire et le son de la cloche se fait trop souvent entendre quand l'émergence d'une idée ou d'une rencontre est susceptible de se concrétiser (Théberge, 2009a). Le lieu où se tient le festival et le climat d'apprentissage, qui diffèrent de ceux que l'on retrouve à l'école, offrent des occasions de rencontre, et ce, même lors du premier déplacement vers un atelier :

En me dirigeant vers mon atelier, je croise deux ou trois petits groupes de mes élèves, joyeux, en forme, excités, confiants, mais relativement perdus au milieu

des pavillons de l'université! La tête plongée dans leur grande carte, leurs regards se dirigent tout de suite sur moi et leurs mains se font aller. Au lieu de sembler stressés à l'idée de se promener sur le campus, les élèves semblent tout à fait amusés! Ils peuvent se permettre d'avoir l'air perdu ou de chercher leur chemin : des centaines d'élèves sont dans la même situation qu'eux! Affichant les bandeaux, bracelets et gourdes promotionnels qui leur ont été donnés la veille lors de leur inscription, les participants du festival n'ont aucune difficulté à se reconnaître à l'intérieur des frontières de ce nouveau lieu! Je les aide donc à s'orienter sur le campus et je poursuis mon chemin en saluant joyeusement bon nombre d'autres participants. Nous ne nous connaissons absolument pas, mais nous savons déjà partager beaucoup, soit la raison de notre présence au festival... (Marie-Eve Skelling Desmeules).

Rencontrer un artiste formateur qui part d'une de ses spécialités sans avoir à tenir compte d'un programme d'études déterminé et interagir avec différents élèves dans un nouvel environnement brisent la routine. Ne sachant pas, au départ, en quoi consisteront les apprentissages qu'ils vont réaliser dans leurs ateliers, les élèves ne peuvent se faire une idée préconçue et, donc, ils restent ouverts à ce qui se présente à eux. Cette ouverture d'esprit, cette curiosité, combinées à une certaine appréhension de l'inconnu, favorisent de nombreux apprentissages sur soi, sur l'autre et sur la connaissance du théâtre.

Chaque élève a la possibilité de suivre deux ateliers de trois heures au cours du festival et d'être ainsi en contact avec au moins deux artistes animateurs. Ces derniers agissent comme des figures de proue. En tant que professionnels, ils rendent tangible la filiation qui existe entre la formation reçue en contexte scolaire, celle offerte dans les institutions universitaires et dans les écoles spécialisées en arts et, enfin, le parcours artistique en théâtre au sein des compagnies qui ont pignon sur rue en Ontario français. Le savoir véhiculé au festival ne tient donc pas uniquement au contenu particulier de chaque atelier, mais porte aussi sur la carrière artistique. Être en présence d'artistes, recevoir de leur part une formation et discuter avec eux confèrent un espace d'expression qui sort de l'ordinaire. Pour certains élèves, cela alimente le rêve de devenir eux-mêmes artistes, tandis que pour d'autres, cela confirme un autre choix de carrière, même s'ils vivent des expériences inoubliables au festival.

Quant aux enseignants et aux animateurs culturels, ils optent pour l'un des deux ateliers de cinq heures qui leur sont destinés. Réunis au sein de deux sous-groupes, ils appivoisent des contenus tout en apprenant à mieux se connaître. Même s'ils font partie d'une même confrérie, cela

ne signifie pas pour autant qu'ils ont des échanges fréquents entre eux. C'est pourquoi ce temps de formation est important pour approfondir les contenus enseignés en classe et pour faciliter les contacts entre écoles. Ce regroupement d'enseignants permet également de prendre conscience de leurs besoins, car leurs formations sont loin d'être similaires, et l'enseignement du théâtre est devenu de plus en plus développé en raison de la révision du programme d'études (ministère de l'Éducation de l'Ontario, 2009, 2010a, 2010b). Les ateliers du festival informent, par le fait même, les enseignants sur les contenus d'apprentissage relatifs à ces changements, entre autres, la mise en scène ou la production artistique en contexte scolaire.

#### *La rencontre de l'art lors des spectacles*

Comme la formation qui est offerte lors des ateliers, l'expérience esthétique fait partie de la programmation du festival. Ainsi, dans l'édition de 2010, le festival s'amorce par une cérémonie d'ouverture où est présenté un spectacle mettant en scène une artiste – qui agit en tant que marraine du festival – et un groupe d'élèves. Dès le début du festival, la rencontre de l'art s'effectue donc sous forme de manifestation artistique, qui met en contact élèves et artistes. Par la suite, chaque élève a la possibilité d'assister à dix spectacles, dont six des onze productions scolaires présentées, car le fait de voir des spectacles et d'en discuter contribue à prendre contact avec l'art. C'est pourquoi le festival propose un ensemble de spectacles dès la première journée, soit les deux productions préparées par des étudiants universitaires, la mise en lecture professionnelle et trois des onze productions scolaires. Ces manifestations artistiques sont vues par l'ensemble des festivaliers et constituent des référents communs. En très peu de temps, c'est-à-dire en l'espace d'un après-midi et d'une soirée, le festival sert de lieu de présentation de spectacles produits dans des contextes institutionnels différents : écoles secondaires, départements universitaires et théâtre professionnel. Ces spectacles sont vus en synchronie par des élèves et des enseignants, des étudiants et des professeurs, des artistes et des bénévoles de la communauté. Cette expérience commune alimente le dialogue entre festivaliers.

C'est ainsi qu'en assistant aux différents spectacles offerts, les élèves sont amenés à se forger rapidement un sens d'observation, un esprit critique. Peu à peu, ils arrivent à cerner les pièces qu'ils ont préférées

ainsi qu'à en expliquer les raisons. Ils repèrent dans ce qui est présenté les apprentissages qu'ils font dans le cadre de leurs cours de théâtre à l'école. Par exemple, si ce n'est pas déjà fait, ils comprennent rapidement l'importance de la projection, de l'articulation, des nuances dans le jeu dramatique, de la précision dans les choix artistiques réalisés, de l'authenticité de l'interprétation d'un personnage et de la concentration scénique. En reconnaissant et en verbalisant divers éléments d'une représentation théâtrale qu'ils apprécient ou n'apprécient pas, ils sont davantage en mesure d'en faire le transfert dans leur propre travail artistique. Qui plus est, il devient alors plus facile pour les enseignants de théâtre de s'appuyer sur des référents communs quand vient le temps d'expliquer le contenu d'un apprentissage.

Par ailleurs, le festival revêt aussi sa part d'inattendu, entre autres, lors de la présentation de spectacles, où il arrive que les réactions des spectateurs réservent des surprises aux élèves. Alors qu'en contexte scolaire ces derniers sont habitués à présenter leur spectacle devant des parents et des amis soucieux de les encourager et à l'affût de leurs prestations, le public du festival est composé non seulement de pairs d'autres écoles, mais aussi d'étudiants, d'artistes et de bénévoles qui n'ont pas en tête leurs parcours d'apprentissage et le progrès accompli depuis leurs débuts. En présentant leur spectacle au festival, les élèves ont donc un contact direct avec un public élargi qui aime le théâtre et, dans certains cas, qui en a une connaissance approfondie. Même si ce public est habituellement respectueux, compréhensif et participatif, il arrive que certains spectateurs réagissent de manière déstabilisante, par exemple, en riant lors d'une scène tragique ou en s'abstenant de rire lors d'un effet comique. Certains spectacles sont mieux reçus que d'autres. C'est pourquoi les enseignants tendent à encadrer judicieusement les élèves et font en sorte que jouer devant un public moins réceptif puisse être une expérience d'apprentissage enrichissante. Informer les élèves sur la nécessité de faire preuve de concentration sur scène et de s'adapter rapidement à des réactions imprévues concourt à leur faire comprendre le rôle que joue le spectateur dans la relation avec l'acteur. La rencontre de l'art exige un sens de l'accueil et il ne faut surtout pas tenir pour acquis que cet accueil existe en soi chez tous les spectateurs. Il importe de prendre conscience de la vulnérabilité des personnes qui se trouvent sur scène afin de saisir le sens de leur travail, qui s'effectue dans l'immédiat, devant soi. Qui dit rencontre ne dit pas nécessairement que tout se déroule sans

anicroche. La rencontre de différences contribue à une réflexion autant sur soi que sur l'autre. À cet effet, le festival est un lieu d'expression de ces différences, car il ne tend pas à niveler les contenus présentés, mais offre une vitrine qui donne un bon aperçu de ce qui se crée dans les écoles secondaires de langue française en Ontario, où la pensée artistique est représentée de diverses manières.

De plus, chaque production scolaire présentée fait l'objet d'une rétroaction d'environ une heure de la part d'un professionnel de théâtre embauché par Théâtre Action pour commenter le spectacle. Ces commentaires sont une autre occasion de rencontre, puisqu'ils sont formulés de manière à amener les élèves à porter un regard critique sur leur propre travail artistique. Le choix de l'artiste qui joue ce rôle de commentateur s'effectue également avec soin, car Théâtre Action consulte chaque troupe pour savoir sur quel aspect particulier elle aimerait recevoir des avis professionnels. Ainsi, la création d'une comédie musicale reçoit le concours d'un comédien qui est également musicien. De plus, chaque professionnel remet à la troupe une grille d'évaluation détaillée qui peut être discutée par l'enseignant et les élèves une fois le festival terminé. Cette manière de procéder accentue la capacité de recevoir des commentaires sans se sentir menacé et d'accepter que tout ne soit pas éloge lorsque l'on présente un spectacle. Cet apprentissage fait partie de l'expérience artistique où il est nécessaire de vivre des remises en question pour évoluer. Cela aide les élèves ainsi que les enseignants à construire leur propre vision de l'art, car pour bon nombre de festivaliers, il devient rapidement évident, au contact de professionnels, que la pratique artistique nécessite une volonté de persévérer dans les moments d'anxiété.

La mise en lecture professionnelle et les spectacles présentés par les étudiants universitaires ne sont pas non plus exempts de commentaires. Par exemple, pour certains élèves nouveaux au festival, c'est la première fois qu'ils assistent à la mise en lecture d'une pièce où les didascalies sont lues par un narrateur et où les comédiens sont assis sur des tabourets en tenant dans leurs mains le texte de la pièce présentée. Ce mode de fonctionnement amène des élèves à se questionner sur la manière de réagir, car lorsqu'ils vont au théâtre, ce n'est pas ce qu'ils sont habitués de voir.

Le choix des productions des étudiants universitaires ne plaît pas non plus d'emblée à tous ceux qui participent au festival. Par exemple,

*L'histoire de l'oisie* de Michel Marc Bouchard, présentée par les étudiants de l'Université d'Ottawa, offre une expérience esthétique qui sort de l'ordinaire par le traitement qu'elle fait du thème de l'inceste. Imagée, poétique et symbolique, elle ne retient pas d'emblée l'attention constante de tous les spectateurs présents. Dans le même ordre d'idées, l'adaptation tragicomique d'*Hamlet*, réalisée en 2010 par les étudiants de l'Université Laurentienne, emprunte davantage au burlesque, voire à la pantomime qu'au drame. C'est un style qui fait rire certains spectateurs, tout en suscitant chez d'autres l'étonnement devant l'exagération exprimée. Il va sans dire qu'une si grande diversité de styles confronte les visions et incite à la réflexion sur l'art, sur les formes qu'il emprunte ainsi que sur les propos qu'il tient, ce qui se révèle très formateur pour des élèves qui sont en quête de leurs goûts, de leurs intérêts et de leurs préférences.

À la fin de cette troisième représentation, je commence déjà à remarquer que les élèves sont davantage en mesure de m'expliquer pourquoi ils apprécient ou non un spectacle. Ils me parlent de son contenu, de sa forme, du jeu des acteurs (Marie-Eve Skelling Desmeules).

La rencontre de l'art ne peut s'effectuer constamment en harmonie, et le festival est un lieu où la controverse s'exprime sans nécessairement se résoudre.

Il importe également de préciser que le Festival Théâtre Action en milieu scolaire est l'occasion de voir émerger des textes inédits, écrits par des élèves du secondaire, ainsi que des créations collectives inspirées du dynamisme des troupes scolaires. C'est ainsi que l'édition de 2010 comprenait onze productions scolaires, dont cinq créations collectives, trois textes de trois élèves et trois pièces de répertoire. Lors de la cérémonie de clôture, chacune de ces productions s'est vu octroyer un trophée soulignant la principale qualité artistique de la présentation. Ces mentions touchaient, par exemple, le meilleur jeu dramatique, l'originalité du texte, l'originalité de la démarche, la qualité d'interprétation (Théâtre Action, 2010 : 25-28).

De plus, deux dramaturges et une enseignante composent un comité de lecture qui attribue le prix Hélène-Gravel, « décerné chaque année à une troupe qui présente une création dans le cadre du Festival Théâtre Action en milieu scolaire » (Théâtre Action, 2010 : 9). Lors des deux dernières éditions du festival, soit en 2009 et en 2010, c'est le même texte qui a mérité le prix Hélène-Gravel et le prix Josée-Létourneau, remis dans

le cadre d'un concours d'écriture au texte le plus prometteur écrit par un adolescent et octroyé en partenariat par le Théâtre la Catapulte, le Théâtre du Nouvel-Ontario, le Théâtre français de Toronto et l'Ambassade de France. Cette double reconnaissance témoigne de la cohésion entre les institutions théâtrales et le milieu de l'éducation. Elle consolide également le partenariat entre Théâtre Action et des compagnies de théâtre, puisque le texte primé est mis en lecture et présenté au festival l'année suivante. Cela signifie que l'élève qui reçoit ces deux prix compte sur l'appui d'un conseiller dramaturgique pour retravailler son texte afin que cette version soit interprétée à nouveau au festival sous forme de lecture publique par des comédiens professionnels. Les élèves qui participent à ces deux festivals consécutifs assistent donc, la première année, à la présentation offerte par une troupe scolaire et, la deuxième année, à une lecture publique organisée par des théâtres professionnels de la version retravaillée de cette pièce. C'est ainsi que cet événement s'inscrit dans un réseau de contacts tissés entre gens des milieux éducationnel et artistique, ce qui contribue non seulement à la rencontre de l'art, mais aussi à celle de la francophonie ontarienne.

### **La rencontre de la francophonie ontarienne**

Le festival met en présence des institutions essentielles à la vie scolaire et artistique de l'Ontario français : le milieu de l'éducation et celui des arts. Sans la contribution des écoles et la participation de l'Université Laurentienne et de l'Université d'Ottawa, qui offrent des programmes postsecondaires en français en théâtre, rien ne serait pareil. Au centre, comme pivot, l'organisme de développement qu'est Théâtre Action établit un partenariat avec les milieux scolaire, universitaire et artistique. Il est bien placé pour accomplir cette mission, puisque son mandat vise à donner un appui à des professionnels de théâtre ainsi qu'à des troupes scolaires et communautaires. Cet organisme incite les milieux éducationnel et artistique à se concerter, tout en concourant à la reconnaissance de la production théâtrale.

*Le festival comme lieu de mise en présence des milieux éducationnel et artistique*

La mise en œuvre du festival associe deux milieux distincts et complémentaires, qui n'ont pas toujours les mêmes visées artistiques. Par



exemple, le milieu du théâtre professionnel se doit d'être à l'affût de toutes les nouveautés pour être en mesure de se faire valoir sur les scènes locale, régionale, nationale et internationale (Théberge, 2009b). Il se nourrit de pratiques théâtrales et, en retour, permet à celles-ci d'évoluer. Comme ce milieu s'inscrit dans la nouveauté, les directeurs artistiques, les dramaturges, les metteurs en scène, les comédiens et les personnes responsables des communications des compagnies de théâtre doivent s'interroger sur la pertinence des contenus destinés aux adolescents (Thibault, 2010). Il existe une tension tangible entre les milieux éducationnel et artistique au sujet des valeurs contenues dans les pièces proposées au milieu scolaire, et ce, non seulement en Ontario français, mais également dans d'autres contextes sociaux canadiens. Tout en proposant une rencontre entre les milieux de l'éducation et du théâtre, le festival incite à une réflexion et à un dialogue portant sur la rencontre de soi et de l'autre. La mise en présence des milieux éducationnel et artistique au festival peut donc ainsi participer à l'évolution de la culture, conçue comme l'« ensemble des connaissances symboliques communes à une société donnée ou partagées par l'ensemble de l'humanité » (Csikszentmihalyi, 2006 : 31).

Force est cependant de reconnaître que le milieu de l'éducation est régi par des instances décisionnelles politisées, pour ne pas dire fortement marquées par une approche de rectitude sociale. Cela ne tient pas uniquement au contenu des spectacles qui sont présentés par des artistes à l'école, mais aussi à ce qui est enseigné et appris par les élèves. Dès lors, la rencontre de l'art à l'école se réalise sous l'égide de ce qui est permis, et la créativité s'exerce selon une expression artistique autorisée. Par exemple, un artiste ou un étudiant universitaire inscrit à un programme de théâtre ne se demande pas si interpréter un personnage faisant un usage répété de sacres est de l'ordre de ce qui est autorisé, acceptable. Cependant, que ce soit dans les cours de français ou dans ceux de théâtre, il arrive que des enseignants d'écoles secondaires se posent cette question. Ils sont garants d'une éducation souvent idéalisée de la part des parents et de la communauté. Ils sont redevables et tenus de montrer que leur enseignement est profitable pour les développements social, cognitif, affectif et culturel de l'élève. Leur travail est scruté et ils sont vulnérables aux récriminations. Leur rôle nécessite un engagement (Théberge, 2007). Ils savent qu'ils ne peuvent rien tenir pour acquis puisqu'en Ontario, un seul cours d'art est obligatoire pour obtenir le diplôme d'études secondaires, ce qui a des incidences sur le nombre

d'inscriptions dans les cours d'art dramatique. Leur situation est précaire et ils tentent d'éviter que l'expression artistique accentue cette précarité. En conséquence, les enseignants placent la créativité de l'élève dans une zone où l'interdit côtoie de manière très étroite l'autorisation. Ils jaugent donc constamment les balises des contenus d'apprentissage de manière à favoriser son évolution sans pouvoir toutefois en accélérer le processus.

Au festival, pour aller à l'encontre de cet interdit, une prise de parole est proposée aux élèves, entre autres, lors de la Table Jeunesse où il s'agit de former les jeunes à la participation par la participation. Mise sur pied il y a quatre ans, cette table est une initiative novatrice qui vise avant tout à rassembler, à former et à mobiliser les élèves des écoles secondaires francophones de l'Ontario en vue d'un objectif commun : « le rayonnement et le développement de la culture théâtrale francophone » (Théâtre Action, 2010 : 12). En 2010, cette table avait pour thème le partage des ressources entre « les conseils scolaires public et catholique et l'importance, selon les jeunes, de créer des ponts entre ceux-ci ». Elle a permis à 24 jeunes de 12 écoles d'échanger leurs points de vue à ce sujet pendant deux heures. S'il en ressort que les élèves favorisent les échanges concertés entre écoles de conseils scolaires différents, il n'en reste pas moins qu'il est difficile pour les adolescents de susciter des changements de la part des autorités en place. Le milieu de l'éducation de l'Ontario est régi traditionnellement selon une structure reconnaissant le statut confessionnel de conseils scolaires public ou catholique. Dans une même ville et une même région, les écoles de langue française se retrouvent donc en compétition les unes vis-à-vis des autres pour le maintien du nombre d'élèves compte tenu du fait que le bassin de la population francophone est limité. Le lieu d'échanges de la Table Jeunesse contribue à la sensibilisation et à la prise de conscience du contexte social dans lequel est offerte la formation théâtrale. L'interdit est formulé, écouté par les participants. De là à ce qu'il soit entendu et ait des répercussions à court terme sur le système scolaire, c'est une autre histoire ou une histoire dont la suite sera assumée en partie par ceux qui prennent la parole au cours des différents festivals. C'est en ce sens que cette table ronde sert à instiller le goût de participer à cette société franco-ontarienne, non parfaite, mais qui a besoin d'une relève pour apporter des changements à moyen et à long terme. La rencontre s'effectue alors par un dialogue où il est question d'art, porteur de symboles « qui donnent un sens à ce qui est pensé et conçu dans la communauté » (Théberge, 2008) et qui alimentent

un « imaginaire collectif » (Giust-Desprairies, 2003 : 189). La rencontre permet également d'échanger au sujet des transformations à apporter aux institutions de cette communauté en suscitant la participation des élèves.

### *Le festival comme lieu de célébration*

La mise en présence des milieux éducationnel et artistique crée des rencontres entre artistes, élèves du secondaire, étudiants universitaires, enseignants et organisateurs du festival. Elle permet aussi à des bénévoles – élèves, étudiants universitaires, passionnés de théâtre – de participer à la célébration du théâtre. Que ce soit au cours du souper partagé, de la soirée dansante ou lors des cérémonies d'ouverture et de clôture, le festival concourt au rassemblement des festivaliers, et ce, dans un esprit de célébration de l'art et de reconnaissance de ce qui est accompli. La célébration fait partie de l'attendu et de l'inattendu au festival :

Dans le but de permettre aux troupes de retirer leur décor et d'installer celui du prochain spectacle, on demande à l'ensemble des spectateurs de sortir de la salle. Rapidement, le hall d'entrée est occupé par plus de deux cents personnes : il pleut dehors... La pause s'annonce donc longue, très longue... C'est alors que j'entends quelques notes... Un élève s'est approprié le vieux piano qui longe un mur du hall. D'autres élèves se rassemblent autour de lui pour fredonner quelques paroles, puis un et deux élèves se mettent à improviser des rythmes sur la caisse du piano. Les voix s'unissent, s'amplifient, résonnent de plus belle. On peut bientôt lire sur la majorité des lèvres les paroles de *Let it be*. Du haut de la mezzanine, où se trouvent les salles de bains, j'assiste à ce spectacle qui pourrait rendre jaloux bien des producteurs... C'est sans doute mon plus beau souvenir du festival. Un événement improvisé, inattendu, qui implique plus de la moitié des festivaliers dans une toute petite pièce. Une fois descendue dans le hall, j'entends des voix qui m'appellent : « Madame Skelling! Madame Skelling! Venez signer mon chandail! », « Et le mien! », « Moi aussi! » Nombreux sont ceux qui profitent de ce moment de rassemblement pour recueillir autographes et petits mots, souvenirs de la fête de l'année! (Marie-Eve Skelling Desmeules)

Se retrouver dans un lieu transitoire comme le hall d'une salle de spectacles et formuler un « être ensemble » en chantant *Let it be*, voilà une métaphore vive de la complexité identitaire de la francophonie ontarienne. Une volonté d'être exprime ainsi par ce chant, dans ce lieu, le savoir intrinsèque de cette minorité qui ne peut faire abstraction dans son « être ensemble » de l'omniprésence de la culture anglophone mondialement connue. Comme nous l'avons mentionné précédemment, ce sont ces divers incidents, variés et reliés entre eux, qui donnent une signification

particulière à l'expérience du festival (Dewey, 2005 : 93). L'arrivée et le départ sont deux moments importants de cette expérience, des moments de partage et de séparation. Temps de rupture, où les échanges virtuels sur Facebook ou sur d'autres réseaux sociaux permettront de poursuivre l'amorce de relations d'un festival à l'autre. Temps du retour chez soi et de prise de conscience des changements que provoque une telle expérience. Temps de rétroaction pour établir des liens entre l'intensité de moments vécus au festival et le quotidien, en attendant la prochaine rencontre.

### **Conclusion**

Dans cet article, nous avons abordé les possibilités de rencontre pendant l'expérience de préparation au festival, dans un rapport de soi à l'autre. Puis, nous avons reconnu cet événement comme moteur de rassemblement mettant en valeur la rencontre de l'art lors de la formation offerte dans les ateliers par des artistes ou lors de la présentation de spectacles. Nous avons ainsi pu observer que la chimie relationnelle se dynamise lorsque des centaines d'élèves de différentes écoles entrent en scène. Pour ceux qui y assistent plusieurs années d'affilée, c'est le temps des retrouvailles, d'une rencontre renouvelée, d'une accolade prolongée, de la poursuite d'un dialogue. La tenue d'ateliers et de spectacles dans les différents lieux du festival suscite une prise de contact entre élèves, artistes, enseignants, organisateurs et bénévoles. L'inattendu surgit dans cette programmation, laissant place à la participation et à l'interdit, en présence de deux milieux complémentaires de la francophonie ontarienne : le milieu de l'éducation et celui des arts. La célébration de cet « être ensemble », en tant que festivaliers, se concrétise, entre autres, lors du repas partagé et de la soirée dansante.

Au lendemain du festival, il est difficile de saisir tout ce que cette expérience implique, tout ce qu'elle inscrit dans la mémoire de centaines d'élèves, d'enseignants, d'artistes, d'organisateur et de bénévoles. Quelles en sont les incidences sur les choix de cours optionnels en théâtre? Quelle est la force des liens qui s'y tissent entre élèves et parents, élèves et enseignants, élèves et artistes ainsi qu'entre élèves d'écoles différentes? Quel savoir sur l'art et sur la francophonie ontarienne cet événement procure-t-il? Ce sont là des questions que nous ne pouvons approfondir dans les limites de la présente recherche. Elles touchent la connaissance des pratiques théâtrales de la communauté franco-ontarienne, et il reste encore

beaucoup d'aspects à examiner à ce sujet. Il nous apparaît cependant que c'est par l'expérience que le festival constitue un lieu de savoir sur cette minorité, sur l'art, sur soi et sur l'autre. Il encourage les rencontres et rend possible la formation d'un «   tre ensemble » par le th  tre. C'est le th  tre en action par et auprès de ces jeunes qui confère une signification à leurs propres actions th  atrales dans leurs écoles respectives et qui donne lieu à une reconnaissance de ce qu'ils accomplissent dans leurs villes et villages. La célébration du tout et de ses particularités concourt par la suite, dans l'après-festival, à ce que les écoles célèbrent à leur tour le travail artistique de chaque troupe, ne serait-ce qu'en annonçant à l'interphone le trophée gagné. La reconnaissance engendre la reconnaissance ou, du moins, suscite l'intérêt et sort ainsi peu à peu la pratique th  atrale de sa précarité. C'est aussi l'une des visées de Th  atre Action de faire en sorte que la rencontre de l'art et sa célébration débordent du cadre du festival et en arrivent à prendre racine au sein même des écoles de langue française de l'Ontario et de leurs communautés.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly (2006). *La créativité, psychologie de la découverte et de l'invention*, Paris, Robert Laffont.
- DEWEY, John (2005). *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard.
- GIUST-DESPRAIRIES, Florence (2003). *L'imaginaire collectif*, Ramonville Saint-Agne,   r  s, coll. « Sociologie clinique ».
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DE L'ONTARIO (2009). *  ducation artistique : le curriculum de l'Ontario de la 1<sup>re</sup>    la 8<sup>e</sup> année*, Toronto, ministère de l'éducation et de la Formation de l'Ontario, [En ligne], [<http://www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/elementary/arts18b09curr.pdf>] (11 janvier 2012).
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DE L'ONTARIO (2010a). *  ducation artistique : le curriculum de l'Ontario de la 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> année*, Toronto, ministère de l'éducation et de la Formation de l'Ontario, [En ligne], [<http://www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/secondary/arts910curr2010Fr.pdf>] (11 janvier 2012).
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DE L'ONTARIO (2010b). *  ducation artistique : le curriculum de l'Ontario de la 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> année*, Toronto, ministère de l'éducation et de la

- Formation de l'Ontario, [En ligne], [<http://www.edu.gov.on.ca/fre/curriculum/secondary/arts1112curr2010Fr.pdf>] (11 janvier 2012).
- MORIN, Edgar (1999). *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, [En ligne], [<http://www.agera21.org/unesco/7savoirs/>] (21 septembre 2010).
- MUCCHIELLI, Alex (dir.) (1996). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin.
- PARÉ, François (2001). *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir.
- THÉÂTRE ACTION (2010). *Rapport final du projet et rapport de communication et revue de presse : 13<sup>e</sup> Édition Festival Théâtre Action en milieu scolaire, 15 au 17 avril 2010*, Ottawa, Théâtre Action.
- THÉBERGE, Mariette (2006). « Le rôle de responsables de troupes dans des productions théâtrales au secondaire », dans Laura McCammon et Debra McLauchlan (dir.), *The Universal Mosaic of Drama and Theatre: The IDEA 2004 Dialogues*, Stafford (Australie), International Drama in Education Association, p. 109-117.
- THÉBERGE, Mariette (2007). « On Being or Becoming a Secondary School Drama / theatre Teacher in a Linguistic Minority Context », *Theatre Research in Canada = Recherches théâtrales au Canada*, vol. 28, n° 2, p. 144-155.
- THÉBERGE, Mariette (2008). « Des exemples de conditions économiques qui favorisent la production théâtrale dans le contexte de la minorité francophone canadienne », dans *Forum international sur l'économie créative : performance et tendances économiques*, Ottawa, Conference Board du Canada et Patrimoine canadien, p. 95-103.
- THÉBERGE, Mariette (2009a). *Les jeunes du XXI<sup>e</sup> siècle et la création*, conférence prononcée lors de la journée Portes ouvertes sur l'enseignement artistique en Ontario organisée par l'Association francophone de l'éducation artistique de l'Ontario, Ottawa.
- THÉBERGE, Mariette (2009b). « L'art suscite l'art », *Entracte : revue de réflexion sur le théâtre franco-ontarien*, édition spéciale : « Les seconds États généraux du théâtre franco-ontarien », n° 5 (automne), p. 17-22.
- THIBAUT, Laurence (2010). *Comprendre l'expérience de création des artistes dans le théâtre pour adolescents en Ontario français*, thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa.