

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SANAA SHIRIKISHI: LE THÉÂTRE POUR LE DÉVELOPPEMENT
AU SERVICE DE LA PRÉVENTION DU VIH/SIDA EN TANZANIE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR

AUDREY LAUZON-LAROCHE

MAI 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

AVANT-PROPOS

Cette recherche-intervention d'une durée de trois mois a débuté en mai 2009 en Tanzanie avec le *Tanzania Arts Program*. Chedieli Senzighe, directeur de programme, a été mon principal partenaire de recherche durant ce séjour, ainsi qu'Adam Kimulli, directeur de la *Morogoro School of Arts*, que j'appelais amicalement Babu Adam. Le mot *babu* désigne en swahili *grand-père*: comme celui-là était légèrement plus âgé et qu'il jouait quotidiennement aux dominos avec les vieux du quartier, il ne s'en est jamais offusqué.

Ce mémoire est le bilan d'une expérience africaine que j'espère ne pas être la dernière. Ayant plus d'une histoire à raconter, j'ai ajouté quelques petits extra donnant des précisions sur différents faits et expériences, le tout, bien entendu, étant agrémenté de photographies! Pour les curieux qui se demandent encore la signification du titre *Sanaa shirikishi*, cela signifie en swahili *théâtre pour le développement* ou encore *théâtre d'intervention*.

Je ne pourrais passer sous silence l'importance qu'ont eue la vingtaine de jeunes avec qui j'ai travaillé quotidiennement. Ils étaient trop nombreux à être orphelins, à devoir demander l'hospitalité un soir pour se mettre quelque chose sous la dent et à ne pas avoir eu la chance d'aller à l'école assez longtemps pour que leur soit assuré un avenir respectable. Je n'exagère aucunement en disant que leur courage a été ma plus grande source d'inspiration. Ils ont partagé avec moi ce qu'ils avaient de plus cher, c'est-à-dire leur culture, et c'est maintenant à mon tour de vous en faire part.

Je tiens à remercier mon directeur de recherche Paul Carle qui par son ouverture d'esprit m'a permis d'effectuer cette recherche-intervention hors du commun. Dès le départ, il a été emballé par le projet et a toujours fait en sorte que j'y parvienne. Combiné au support familial et amical constamment reçu, ce soutien m'a donné l'occasion d'effectuer cette recherche selon mes intérêts personnels, c'est-à-dire la santé, le théâtre et la communication, le tout dans un contexte de voyage des plus exotique. Je tiens aussi à remercier l'organisation non gouvernementale *Youth Challenge International* (établie à Toronto), laquelle m'a mise en contact avec Monsieur Senzighe.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	ii
LISTE DES FIGURES.....	vi
LISTE DES TABLEAUX.....	vii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES	viii
RÉSUMÉ.....	ix
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
TANZANIE.....	3
1.1 Tanzanie	3
1.2 Le problème du VIH/SIDA en Tanzanie.....	4
1.2.1 Le plan d'action de la Tanzanie	5
1.3 Le théâtre en Afrique.....	6
1.3.1 Période précoloniale.....	7
1.3.2 Période coloniale.....	8
1.3.3 Période postcoloniale	8
1.4 Le développement.....	9
1.4.1 Le théâtre pour le développement	10
1.5 Conclusion.....	16
CHAPITRE II	
RECHERCHE-ACTION.....	18
2.1 Recherche-action.....	18
2.2 L'observation	21
2.3 Conclusion.....	24
CHAPITRE III	
JOURNAL DE BORD : MOIS 1	25
3.1 Introduction	25
3.2 Déroulement.....	27

3.2.1 Familiarisation avec mon milieu	27
3.3 Résultats	35
3.4 Analyse de l'impact de l'intervention	39
3.5 Évaluation de l'intervention et des outils	41
3.6 Et si c'était à refaire	42
3.7 Conclusion.....	43
CHAPITRE IV	
JOURNAL DE BORD : MOIS 2	44
4.1 Introduction	44
4.2 Déroulement	46
4.2.1 Amua	46
4.2.2 Man & Woman Day	52
4.2.3 Pigo.....	55
4.3 Résultats	57
4.4 Analyse de l'impact de l'intervention	59
4.5 Évaluation de l'intervention et des outils	60
4.6 Et si c'était à refaire	62
4.7 Conclusion.....	63
CHAPITRE V	
JOURNAL DE BORD : MOIS 3	64
5.1 Introduction	64
5.2 Déroulement	65
5.2.1 Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders	65
5.2.2 Family Day, Mzumbe University	73
5.3 Résultats	77
5.4 Analyse de l'impact de l'intervention	78
5.5 Évaluation de l'intervention et des outils	78
5.6 Et si c'était à refaire	80
5.7 Conclusion.....	80
CHAPITRE VI	
CONCLUSION	82
6.1 Introduction	82

6.2 Les limites	82
6.2.1 L'espace scénique	82
6.2.2 L'objet insolite	83
6.3 Problèmes	84
6.4 Et pour la suite ?.....	86
BIBLIOGRAPHIE	88

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Carte de la Tanzanie et de son emplacement en Afrique	3
3.1 Chedieli durant une journée de formation.....	28
3.2 <i>Ngoma</i> et <i>marimba</i>	32
3.3 Danse et théâtre	33
3.4 Condoms gratuits pour les spectateurs de l'événement FACE	34
3.5 Maison maasai traditionnelle	36
3.6 Femmes maasais.....	37
3.7 Hommes maasais.....	37
3.8 Tradition et modernité.....	38
3.9 Viande cuite sur le feu.....	38
3.10 Participants de la journée de formation.....	40
3.11 Participants adolescents du Bibi Club.....	41
4.1 Sages au café situé en face du TAP.....	47
4.2 Danse selo	50
4.3 Activité brise-glace	54
4.4 Les étudiants travaillant sur leur personnage	55
4.5 Performance de rue.....	56
5.1 Jeunes Tanzaniens	72
5.2 Cercle de transmission du VIH/SIDA à la Mzumbe University	73
5.3 Groupe qui a présenté lors du Family Day, Mzumbe University.....	75

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
3.1 Chedieli Godfrey Senzighe	28
3.2 Étudiants du TAP	30
3.3 Journée typique	31
3.4 Faharia Afrika Cultural Event (31 mai 2009)	34
3.5 Kambala : Village maasai (21, 22, 23 mai 2009).....	36
3.6 Village de Mzumbe	39
4.1 Entrevue avec les sages (20 mai 2009)	47
4.2 Amua – Ushujaa kwa uhai (19 juin 2009).....	50
4.3 Man & Woman Day (20 juin 2009).....	52
4.4 Pigo (27 juin 2009).....	56
5.1 Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders (16 et 17 juillet 2009)	66
5.2 Entrevue avec Monsieur Senzighe – La globalisation, défi africain.....	72
5.3 Family Day – Mzumbe University (24 juillet 2009).....	75

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

FACE	Fahari Afrika Cultural Event
ITSS	Infection transmise sexuellement et par le sang
NACP	National Aids Control Program
ONG	Organisation non gouvernementale
SIDA	Syndrome de l'immunodéficience acquise
TACAIDS	Tanzania Commission for Aids
TAP	Tanzania Arts Program
YCI	Youth Challenge International
VIH	Virus de l'immunodéficience humaine

RÉSUMÉ

Riche d'histoire et de culture, la Tanzanie est aujourd'hui aux prises avec une multitude de problèmes sociaux et économiques, dont la pauvreté qui pousse plusieurs Tanzaniens à poser des gestes mettant leur vie en danger. Le VIH est l'un de ces dangers et la Tanzanie fait face à un taux d'infection parmi les plus élevés au monde.

Pour parvenir à diminuer le taux d'infection, des organisations du domaine de la santé ont mis sur pied des programmes échelonnés sur plusieurs années. L'un des outils choisis pour sensibiliser la population à ce problème est *le théâtre de développement*. Pour bien le comprendre, l'on brossera d'abord le portrait historique du théâtre africain, lequel se divise en trois périodes: *précoloniale*, *coloniale* et *postcoloniale*. Cette dernière période concorde avec la création du concept des pays en voie de développement. Le théâtre pour le développement qui en a émergé se définit en cinq grandes étapes: (1) la recherche, (2) la création théâtrale, (3) la performance et la discussion, (4) l'analyse de l'intervention et (5) l'évaluation.

L'approche de la recherche-action de Kurt Lewin – l'approche choisie pour cette recherche – nous conduira à poser un regard scientifique sur la pratique professionnelle faisant émerger de nouvelles connaissances. Étant privilégiée, l'observation aidera à l'analyse des interventions du *théâtre de développement* mis sur pied tout au long de cette recherche.

Rédigé tout au long de ces trois mois en Tanzanie, le résumé de mon journal de bord permettra de comprendre le *Déroulement*, de même que les *Résultats* de nature qualitative recueillis lors d'entrevues de groupe, d'ateliers et de présentations artistiques. Une *Analyse de l'impact de l'intervention* ainsi que l'*Évaluation de l'intervention et des outils* seront nécessaires une fois les résultats recueillis pour chacune des actions posées. L'avant-dernière section, *Et si c'était à refaire*, permettra de proposer des alternatives aux interventions utilisées. Et bien sûr, viendra ensuite la *Conclusion*.

Cette recherche étant une expérience particulière, elle permettra de mettre au parfum les gens qui souhaiteraient mettre sur pied un projet similaire. Une attention particulière sera posée sur les difficultés qui ont parsemé le chemin de cette recherche-intervention et les données qui en résultèrent.

Mots-clés: théâtre, développement, VIH/SIDA, Tanzanie, recherche-intervention, recherche-action.

INTRODUCTION

Amalgamant ma passion pour le voyage, le théâtre et mon intérêt pour la santé, j'ai mis sur pied mon projet de recherche-intervention grâce à l'aide que m'a apportée l'organisme *Youth Challenge International* (YCI). Je suis ainsi partie dans la ville de Morogoro en Tanzanie afin de participer à un projet de prévention contre le VIH/SIDA auprès de jeunes à l'aide du *théâtre pour le développement*. J'ai travaillé quotidiennement avec l'organisme *Tanzania Arts Program* (TAP) qui offrait des cours en graphisme, en arts de la scène ainsi qu'en production audio et vidéo. Cette école d'art a été fondée par des artistes professionnels en 2001 dans le dessein de promouvoir l'art comme outil d'éducation, de divertissement et de communication. Concrètement, je participais aux ateliers de création, de danse et de théâtre traditionnel africain avec les jeunes.

Le premier chapitre de ce mémoire permettra de brosser un portrait géopolitique de la Tanzanie ainsi que la situation actuelle du VIH/SIDA dans ce pays, incluant les actions prises pour sa prévention. Par la suite, une introduction au théâtre africain, dont l'historique se divise en trois périodes (*précoloniale, coloniale et post coloniale*), nous conduira vers le développement des pays africains. Le *théâtre pour le développement* qui en a émergé se définit en cinq grandes étapes (1) *la recherche*, (2) *la création théâtrale*, (3) *la performance et discussion*, (4) *l'analyse de l'intervention* et (5) *l'évaluation*, étapes qui seront reprises lors des créations mises sur pied par le TAP.

Le deuxième chapitre présentera le concept de la recherche-action introduite après la Deuxième Guerre mondiale par Kurt Lewin. La recherche-action explore les liens entre la recherche scientifique et la pratique professionnelle, la rigueur de la pratique professionnelle permettant de faire émerger de nouvelles connaissances scientifiques. Ces données scientifiques pouvant être recueillies de plusieurs façons, l'on privilégiera l'observation dans des lieux publics plutôt qu'en laboratoire.

Dans les chapitres trois, quatre et cinq, vous retrouverez le résumé de mon journal de bord rédigé durant les trois mois passés en Tanzanie. La présentation du journal pour chacun des mois est la même et comprend l'*introduction* qui inclut les objectifs, les stratégies planifiées

ainsi que les résultats attendus (ceux-ci se retrouvent dans un encadré en pointillé). Viendront par la suite *le déroulement* et les *résultats* de nature qualitative recueillis lors d'entrevues de groupe, d'ateliers ou encore de présentations artistiques. Une fois les résultats recueillis, il sera essentiel d'effectuer *l'analyse de l'impact de l'intervention* ainsi que *l'évaluation de l'intervention et des outils*. Quant à l'avant-dernière section (*Et si c'était à refaire*), celle-ci permet de proposer des alternatives aux actions posées, cependant que viendra finalement la *conclusion*. Il faut noter aussi que plusieurs petites capsules sur la culture tanzanienne, comprenant des photos, ont été ajoutées dans des encadrés formés de lignes doubles.

Le sixième (et dernier) chapitre présentera en autres les limites qui se sont imposées à moi lors des présentations en ce qui a trait à *l'espace scénique* et *l'objet insolite* d'Augusto Boal. Sans compter qu'à plusieurs reprises, j'ai dû faire face à des problèmes essentiellement culturels comme les limites de la langue ou encore la différence de statut. Mon statut de femme occidentale m'a posé quelques problèmes tout en m'apportant certains avantages que vous découvrirez un peu plus loin. Les données qui en ont résulté ont été analysées et interprétées afin de répondre à la question de recherche suivante: est-il possible d'affirmer que le *théâtre pour le développement* est un moyen efficace de communication dans un contexte de prévention du VIH/SIDA en Tanzanie?

CHAPITRE I

TANZANIE

1.1 TANZANIE

La Tanzanie est l'un des plus grands pays de l'Afrique de l'Est. Il est entouré par huit pays: au Nord le Kenya et l'Ouganda, à l'Ouest la République démocratique du Congo, le Burundi et le Rwanda, au Sud la Zambie, le Malawi et le Mozambique. À l'Est du pays, l'on retrouve l'Océan Indien essentiel à l'économie tanzanienne et le très populaire mont Kilimandjaro (haut de 5 895 m) s'élance au Nord sur la frontière kenyane. Le territoire est recouvert à 64% de brousse (de hautes herbes parsemées d'arbres) et à 36% de forêt. La Tanzanie possède deux zones climatiques: un climat tropical tempéré caractérise les hauts plateaux (à plus de 1500 mètres d'altitude) cependant que la côte subit un climat équatorial humide (Routard.com, 2010).



Figure 1.1 Carte de la Tanzanie et de son emplacement en Afrique
(source: <http://safari.galago-expeditions.com/images/carte-Tanzanie.jpg>)

La République Unie de Tanzanie a été formée le 26 avril 1964, à la suite de l'union de deux territoires souverains nommés à l'époque le Tanganyika et le Zanzibar. Le nom *Tanzanie* est né de l'amalgame du nom des deux territoires (United Republic of Tanzania, 2001). En 2008, la population de la Tanzanie était estimée à 39,9 millions de personnes, dont 44% étaient des enfants âgés de moins de 15 ans. Avec 1\$ US et moins par jour, l'on estime que 57,8% de la population vit sous le seuil de la pauvreté. La population est principalement rurale, seulement 23% des habitants vivant dans des secteurs urbains (World Health Organization, 2009).

1.2 LE PROBLÈME DU VIH/SIDA EN TANZANIE

En Tanzanie (en 2005), la prévalence du taux de personnes âgées de 15 à 49 ans et infectées par le VIH/SIDA était de 5,7%. Parmi ce groupe, seulement 37% des femmes et 27% des hommes avaient été testés pour le VIH et avaient reçu leur résultat. Le dépistage volontaire du VIH/SIDA est une démarche rare, il est généralement offert gratuitement dans les centres de soins prénataux pour prévenir la transmission de la mère à l'enfant (Coustère, 2008). Sans oublier que le taux d'infection était plus élevé chez les femmes: à 7% versus 5% pour les hommes (World Health Organization, 2009). Les recherches prouvent que les femmes en Afrique ont moins de partenaires extraconjugaux, mais sont biologiquement plus sensibles à la contracter la maladie ce qui expliquerait le pourcentage plus élevé d'infection (Vangroenweghe, 2000).

Cette situation problématique serait liée en majeure partie à la pauvreté. La population se retrouverait dans un cercle vicieux: la pauvreté perpétuant l'expansion du VIH/SIDA et le VIH/SIDA perpétuant la pauvreté. Le changement des comportements sexuels est l'un des déterminants importants qui, dans les prochaines années, contribueront à la propagation ou à la réduction du VIH/SIDA. Parmi les jeunes sexuellement actifs âgés de 15 à 24 ans, 37% des femmes et 81% des hommes se seraient livrés à des activités sexuelles risquées durant l'année 2005. Plusieurs raisons pourraient expliquer la tendance chez les jeunes à se livrer à de telles conduites sexuelles comme la pression des pairs, le désespoir en raison du manque d'emplois ou du manque d'opportunités d'avancement, ainsi que le manque de

renseignements cohérents et accessibles sur les habitudes sexuelles saines. Les efforts de distribution d'informations afin de modifier les comportements doivent impliquer un haut degré de compréhension des convictions largement répandues et des pratiques de la population (Tanzania Commission For Aids, 2008).

Malgré le Programme de développement des Nations Unies qui prône le changement et relie les pays aux connaissances, expériences et ressources nécessaires pour améliorer la vie de leurs citoyens, il y a peu de progrès qui s'est fait en Tanzanie concernant l'éducation depuis l'indépendance du pays (Programme des Nations Unies, 2011). Le tiers des enfants tanzaniens n'iront jamais à l'école primaire et 95% n'iront jamais au secondaire. Pour les plus chanceux qui auront accès à l'éducation, un seul petit chapitre du curriculum scolaire aborde la santé sexuelle et reproductive. C'est ce qui expliquerait en grande partie la désinformation et les nombreux mythes persistants comme celui qu'il y aurait des traitements contre le SIDA. Selon l'UNICEF, seulement 62% des femmes âgées de 15 à 24 ans savaient que le condom pouvait prévenir la transmission du VIH (Youth Challenge International, 2008).

Cependant, il y a de l'espoir, comme d'ailleurs a pu le démontrer l'Ouganda, lequel a été le premier pays africain à mettre en œuvre des projets pour contrer l'épidémie du VIH. En 1992, la prévalence des femmes enceintes infectées était de 29,5%, en comparaison à 11,25% en 2000. L'Ouganda avait mis l'emphase sur la distribution d'informations, l'éducation et la communication, et avait décentralisé les programmes de prévention en les déployant directement dans les villages. Un des signes de réussite importants a été l'augmentation de l'utilisation du condom (Youth Challenge International, 2008).

1.2.1 PLAN D'ACTION DE LA TANZANIE

La Tanzanie a choisi un plan d'action contre le VIH/SIDA qui se déroulera en deux étapes. La première étape aura été de mettre en place un cadre stratégique national et multisectoriel fournissant la direction stratégique des activités. La deuxième étape aura été de mettre sur

ped un système de mentorat et d'évaluation pour surveiller et mesurer les initiatives prises dans l'ensemble du pays.

La *Tanzania Commission for AIDS (TACAIDS)*, établie en 2001, est l'organisme qui a coordonné les premières actions nationales multisectorielles des intervenants en formulant des politiques, en coordonnant et en mobilisant les différentes ressources. La coordination et l'administration du secteur de la santé dans le domaine du VIH/SIDA (incluant les soins, les services préventifs, le service de counseling et le dépistage) sont à la charge du *National Aids Control Program (NACP)*, lequel est sous la tutelle du Ministère de la SANTÉ ET DES SERVICES SOCIAUX. Cette première étape a couvert la période de 2003 à 2007.

La deuxième étape d'actions nationales multisectorielles contre le VIH/SIDA du *Tanzania Commission for AIDS* couvre la période de 2008 à 2010. Elle tire parti des réalisations de la première étape et mise sur l'ensemble de l'environnement, la prévention, les soins, les traitements et le soutien, ainsi que les impacts sociaux. Cette deuxième étape se concentre sur les populations à risque, mettant en place des protocoles pour mesurer la performance des interventions. La préoccupation principale est la réduction du nombre de personnes infectées par le VIH parmi les plus vulnérables en raison de l'inégalité des genres, des agressions sexuelles et des facteurs socioculturels. Cela concerne donc les travailleuses du sexe, les enfants abusés, les veuves et les femmes divorcées, les hommes entretenant des relations sexuelles avec d'autres hommes, les personnes présentant une déficience intellectuelle et les utilisateurs de drogues par injection. C'est dans ce contexte que cette recherche-intervention s'est mise en branle en 2009. Pour mieux comprendre l'origine du *théâtre pour le développement* qui se retrouve au centre de cette recherche, l'on explorera brièvement tout d'abord les racines du théâtre africain.

1.3 LE THÉÂTRE EN AFRIQUE

L'un des premiers à avoir utilisé le théâtre en thérapie a été Jacob Lévy Moreno, psychiatre et sociologue, en développant le psychodrame. Par l'improvisation, il cherchait à rendre visibles les conflits interpersonnels et intrapsychiques. D'autres, comme Anne Ancelin

Schützenberger, utilisaient le psychodrame comme un instrument d'apprentissage et de perfectionnement aux relations humaines (Schützenberger, 1975). Au milieu des années 60, Augusto Boal développe le théâtre d'intervention qui cherche à permettre à la population de s'exprimer en autres sur les inégalités sociales. Il ne travaille pas avec des acteurs professionnels, mais transforme le spectateur en acteur et l'implique dans la création théâtrale. Ainsi, il donne le droit de parole à ceux qu'on ne laisse jamais parler (Boal, 1980).

Ce à quoi nous nous intéressons plus particulièrement pour cette recherche est le théâtre africain, lequel commence à être un peu plus documenté et ce, par les Africains eux-mêmes. Il a longtemps été repoussé du revers de la main par les Européens, pays colonisateurs, prétextant qu'il n'était pas du vrai théâtre, car il était de tradition orale et non écrite comme en Europe. Au départ, le théâtre africain était utilisé sous une forme plus didactique que sous une forme de divertissement comme on le connaît (Chalaye, 2001).

1.3.1 PÉRIODE PRÉCOLONIALE

Le théâtre traditionnel africain était joué avant la colonisation et dans certains cas, il est encore présenté aujourd'hui. Il prend une forme d'expression vernaculaire qui, traditionnellement, était basée sur l'organisation sociale du village et qui était habituellement pratiquée par des membres détenant un statut important dans la communauté. Cette forme de théâtralité présentait des comédies satiriques, des reconstitutions d'évènements historiques ou encore des scènes de chasse. Les formes les plus communes étaient des saynètes comiques qui faisaient le lien entre des actions et des discours en alternance avec du chant et de la danse (Messenger, 2003).

Les performances théâtrales traditionnelles étaient présentées dans des endroits à aires ouvertes. Il n'y avait pas de séparation stricte entre les acteurs et les spectateurs; plusieurs acteurs se mêlaient à l'assistance et plusieurs spectateurs se levaient pour danser avec les performeurs. Parfois, les acteurs mémorisaient leur texte, mais habituellement, ils improvisaient. Au théâtre, la principale fonction de la narration était d'enseigner, ce qui permettait d'établir une suite logique entre les rituels et les cérémonies d'initiation.

Différents types de performances précoloniales mettaient en scène des danses représentant des gens possédés par des esprits, des champs dramatiques ou encore des danses pour la chasse. Tous incorporaient des marqueurs esthétiques théâtraux mélangés à d'autres formes d'art comme la musique, le chant, la sculpture, le costume et le mime. Le théâtre précolonial africain ne valorisait pas le théâtre spécialisé, mais utilisait une approche plus large pour permettre une plus grande synesthésie (Kerr, 2003).

1.3.2 PÉRIODE COLONIALE

Durant cette période, les efforts des missionnaires et des administrateurs coloniaux d'éradiquer le *mal* ou encore l'*immoral* des performances africaines ont eu une influence sur le théâtre traditionnel. Cependant, grâce à la flexibilité du théâtre africain, les artistes africains ont été en mesure de l'utiliser comme un outil de médiation. Le théâtre servant ainsi de médiateur, qui dans ce contexte, inclus à petite échelle des éléments pédagogique et relationnel des pratiques de la médiation entre les colonisateurs et les colonisés.

Une variété de nouvelles performances a émergé de cette colonisation mélangeant le théâtre européen aux traditions africaines. Les communautés pouvaient se servir de ces nouveaux outils culturels pour résoudre, par exemple, des problèmes associés à l'exode rural. Une des formes les plus répandues du théâtre colonialiste africain était l'imitation du militarisme, une parodie des armées coloniales. Ils utilisaient de vrais uniformes et de vraies brochures tout en les agrémentant de musique et de chansons dérivées de chants traditionnels africains. Ils exprimaient ainsi leur résistance face aux changements imposés par le colonialisme (Kerr, 2003).

1.3.3 PÉRIODE POSTCOLONIALE

L'expansion du théâtre postcolonial s'est produite durant les années 60 et 70, lors des voyages des troupes de théâtre après l'indépendance. De nouvelles formes de théâtre ont émergé, dont la littérature théâtrale dans les écoles et les universités. Au départ, les productions étaient similaires aux modèles européens, car financièrement, elles étaient dépendantes du British Council ou encore de l'Alliance française. Éventuellement, des

institutions ont initié des programmes pour rendre ces troupes plus indépendantes. Ils voulaient encourager la production et la présentation d'œuvres dans différentes langues africaines ainsi que l'utilisation des techniques dramatiques et des intrigues tirées du folklore.

L'histoire du théâtre africain postcolonial témoigne d'une résilience et d'une capacité d'adaptation des performances artistiques africaines malgré les transformations causées par le capitalisme, l'urbanisation et la modernisation (Kerr, 2003). Différentes formes de théâtre populaire sont associées aux efforts postcoloniaux des gouvernements et des ONG. Ces organisations doivent utiliser le langage dramatique local, car il est une capacité d'expression en constant développement et non un instrument à manier selon une syntaxe et une grammaire précise (Saint-Jacques, 1998). De cette volonté est né le *Théâtre pour le développement* que l'on examinera dans la section suivante, section que l'on entamera en présentant d'abord le concept du *développement*.

1.4 LE DÉVELOPPEMENT

La notion de *développement* a fait son apparition durant les années 50 en marquant les différentes sphères politiques par son influence sur les prises de décision en ce qui a trait à l'aide internationale. Comme mentionné plus haut, la grande majorité des pays décolonisés maintenaient des liens étroits avec l'ancienne métropole. Les relations bilatérales coloniales cédaient ainsi leur place à la *coopération au développement*. Ces nouveaux pays indépendants recevaient de l'aide publique des pays prospères. Avec pour objectif le développement de l'économie des nouveaux pays indépendants, les anciens pays colonisateurs avaient confiance dans leur modèle de progrès économique (Braga de Macedo, Foy et Oman, 2002).

Cependant, après plusieurs échecs du *développement*, le discours s'est transformé en un énoncé sur les pays en *sous-développement*. Avec le temps et l'apparition de nouvelles définitions du développement, ces pays ont été replacés sur un même pied d'égalité avec les pays développés en élaborant une définition plus large ne se basant ainsi plus que sur l'aspect économique, mais en affirmant que «[ce] qui constitue le véritable sens et la force

du développement, c'est la capacité des sociétés à agir sur elles-mêmes et à modifier le cours des événements et des processus» (Lafrance, Laulan et Rico de Sotelo, p. 57, 2006). Maintenant, on utilise l'expression *développement durable* qui présente l'avantage d'une vision globalisante dans la lutte contre la pauvreté, le respect de l'environnement et l'amélioration de l'état de santé.

Dans le domaine de la santé, on a constaté que les produits communicationnels devenaient le noyau des stratégies, laissant tomber, par le fait même, les processus qui encourageaient les changements individuels et collectifs. *Le paradigme du nouveau développement* a émergé de réflexions et de recherches en ce qui a trait aux processus communicationnels dans le domaine de la santé. Il cherche en outre à remettre au premier plan une participation active de la population. Pour y arriver, on doit mettre cette population au milieu du dispositif communicationnel. On passe ainsi d'une position individuelle à une approche relationnelle. L'individu est considéré comme un acteur principal en dialogue avec l'État dans une communication civique qui permet de reconnaître les problèmes désignés conjointement par la population et les autorités (Lafrance, Laulan et Rico de Sotelo, 2006). C'est ainsi que de nombreuses méthodes ont été créées, dont le *théâtre de développement*, pour impliquer la population dans les prises de décisions touchant à la santé des communautés.

1.4.1 LE THÉÂTRE POUR LE DÉVELOPPEMENT

Le théâtre pour le développement est utilisé dans plusieurs pays africains depuis les années 70. Il est une technique dramatique construite sur l'interaction entre les gens qui sont affectés par le développement de projets et les initiateurs des projets (Harding, 2003). L'origine du *théâtre pour le développement* est habituellement liée à la *Pédagogie de l'opprimé* de Paulo Freire. Ce dernier a été suivi par le théâtre expérimental pratiqué au Brésil par Augusto Boal, relaté dans son livre *Théâtre de l'opprimé* publié pour la première fois en 1971. Ces pratiques avaient émergé d'un courant artistique des années 60 qui désirait créer de «l'art par le peuple pour le peuple». Le contenu et les gens impliqués dans le *théâtre pour le développement* dérivent de situations réelles et embrasse la logique du paradigme *freirien-*

boalien qui soutient que simuler et dramatiser des situations de la vie courante permet de mettre en action ses acquis lors de situations réelles (Harding, 2003).

Le théâtre pour le développement peut prendre deux formes, la première pouvant être initiée par le gouvernement ou une ONG qui désire véhiculer un message particulier. Parfois appelé *campagne théâtrale*, il est une forme largement utilisée lors de campagnes nourrissant des buts spécifiques comme la promotion de l'importance de la vaccination. Il y a une orientation stratégique d'éducation. Cette approche didactique est axée sur la communication d'un message provenant des agences en lien avec la population. La seconde forme est une stratégie plus ouverte qui donne à la population la possibilité d'identifier, d'aborder et d'analyser les problèmes auxquels ils font face quotidiennement. Cette stratégie participative cherche à offrir l'opportunité aux gens d'articuler des messages grâce à des performances présentant des formes familières. Dans cette approche, les gens sont en contrôle des techniques et du contenu. Cela oriente et amène de nouveaux questionnements face aux problèmes tout en essayant d'y trouver des réponses.

Cette dernière forme a renversé la direction dans la transmission d'informations entre les développeurs et les développés. Ceux-ci (les développés) utilisent des formes familières de performance pour aider les gens à créer du sens entre leurs valeurs, à respecter leurs structures sociales et à leur donner la confiance d'explorer leurs savoirs, et ce, non pas par un simple mode didactique, mais plutôt par une approche dramatique comme l'utilisation de la créativité, de la théâtralité et du spectaculaire, pour ainsi ouvrir les perspectives, explorer de nouvelles interprétations et de nouvelles voies de développement.

Le théâtre pour le développement provient de situations fictives construites pour créer une profonde relation entre le *spect-acteur* (comme le nomme Boal) et l'acteur. Les interactions et les réactions ne sont pas optionnelles, mais vont de pair avec l'action. Dans *le théâtre pour le développement*, on alterne entre l'acteur et le *spect-acteur*. L'avantage de changer de rôle entre ces deux positions est de donner le pouvoir aux *spect-acteurs* d'intervenir dans l'intrigue et de la changer. Ceci est donc un processus en constante évolution, non littéraire, ayant une approche analytique sans fin. Voici une série de principes à respecter lors de la création d'une performance (Harding, 2003):

1. Reconnaître chez chaque personne l'existence d'habiletés de performance, d'analyse et d'expression.
2. Utiliser comme récit l'expérience de vie des gens de la communauté où l'on crée la représentation.
3. Ne pas nommer ou identifier qui que ce soit grâce à l'utilisation de récits fictifs.
4. Contribuer et encourager la discussion pour trouver des issues aux problèmes.
5. Faire participer les membres de la communauté en tant qu'acteurs.
6. Permettre à la communauté d'assister aux présentations.
7. Encourager la discussion directe avec la communauté durant et après la performance.

Pour la compréhension de cette forme théâtrale, l'on abordera ces cinq étapes tirées du manuel *Theatre for Development (TFD)*, c'est-à-dire *la recherche, la création théâtrale, la performance et la discussion, l'analyse de l'intervention, et l'évaluation* permettant d'arriver à une présentation constructive pour la communauté. Monsieur Chedieli Senzighe, directeur du programme TAP et principal partenaire de cette recherche en Tanzanie, utilisait cette structure pour élaborer chacune des présentations.

ÉTAPE 1 – RECHERCHE

La recherche est composée de phases qui permettront de cerner les besoins de la communauté, c'est-à-dire la familiarisation avec le milieu, la prise de données et l'analyse de données. L'équipe artistique devra préparer sa recherche en prenant le temps de bien comprendre le milieu dans lequel elle se retrouvera.

Il est pertinent d'observer une variété d'éléments comme la position géographique, la saison durant laquelle l'intervention aura lieu, les pratiques culturelles qui pourraient entraver la recherche, la perception négative que pourrait nourrir la collectivité sur la recherche, les difficultés techniques des moyens de communication (par exemple les routes en mauvais état, le téléphone, l'Internet, etc.), sans oublier les maladies tropicales qui peuvent y sévir.

Sur place, l'équipe devra prendre connaissance de la composition de la communauté, ainsi que des services et activités offerts qui pourraient influencer la recherche. Pour obtenir ces informations, les artistes sont encouragés à poser des questions au plus grand nombre de personnes. *Combien de personnes vivent ici? Comment se saluent-ils les uns les autres? Comment s'habillent-ils? Quelles blagues font-ils entre eux? Quelle forme artistique locale, comme de la danse ou encore des contes, pourrait être reprise pour présenter des problèmes ciblés?* Il ne faut pas oublier que dans certaines sociétés, les pratiques culturelles peuvent dépendre du sexe, de l'âge et de l'apparence. Il faut donc être réceptif à la possibilité d'adapter le programme pour que tous puissent y être inclus. Il peut parfois même être nécessaire de produire des présentations en séparant les groupes selon certains critères sociaux.

Conscients des éléments précédents, les créateurs de la présentation pourront se mettre en branle pour la cueillette d'informations. Ils peuvent ainsi partir en petits groupes à la rencontre des habitants pour recueillir les données concernant les problèmes que la troupe cherche à traiter. Cette cueillette peut se faire au moyen d'entrevue ou d'observations. Une fois terminée, la troupe se réunit pour partager les informations recueillies. L'équipe artistique devra analyser ces données en interprétant les informations pour en faire émerger les tendances qui contribuent au problème. Cette partie d'analyse est importante, car elle permettra d'identifier le problème, la racine de celui-ci, les effets qu'il cause et les acteurs clés de la communauté.

ÉTAPE 2 – CRÉATION THÉÂTRALE

Une fois les données analysées, l'équipe artistique déterminera quelle est l'oppression vécue qui justifie une présentation artistique. Le groupe devra choisir la forme que prendra la création, le ou les problèmes qui seront traités, ainsi que le public ciblé. Au fil de ses expériences en Amérique latine ainsi qu'en Europe, Augusto Boal a pu réfléchir sur le phénomène de l'oppression. Il en est venu au constat que l'oppression, souvent intériorisée, ne se représente pas nécessairement par une agression physique. L'auteur a remarqué que

lorsqu'une présentation de théâtre-forum exposait une agression (par exemple l'agression d'une jeune fille vendant des produits dans la rue), le spectateur devenait démobilisé face au problème, car il se sentait impuissant devant celui-ci (Boal, 2004).

Durant le processus de création théâtrale, Monsieur Boal conseille de déterminer à quel moment l'opprimé peut encore choisir entre plusieurs solutions. Pour imaginer cette réflexion, reprenons l'exemple de la jeune fille agressée dans la rue. *Aurait-elle pu être accompagnée? À quelle heure la rue est-elle moins dangereuse? Comment réagiriez-vous devant une telle situation? N'était-il pas possible de faire quelque chose avant? Qui aurait été capable de le faire? Dans quelles conditions? Qui l'a fait? Pourquoi tous ne l'ont pas fait? Si cela devait se reproduire, que pourrait-on faire?*

Comme le *théâtre-forum*, le *théâtre pour le développement* devient possible lorsque des alternatives existent. Il est plus important d'arriver à un bon débat qu'à une bonne solution. Ce qui pousse les spectateurs à entrer dans le jeu, c'est la discussion et non la solution qu'on trouvera. De plus, les solutions ne sont pas bonnes pour tous. Le débat, le conflit d'idées ou encore l'argumentation stimule et prépare le spectateur à agir dans la vie réelle.

ÉTAPE 3 – PERFORMANCE ET DISCUSSION

Les groupes qui pratiquent le *théâtre pour le développement* utilisent non seulement les costumes, mais la musique ainsi que la danse pour symboliser les problèmes. La mise en scène est importante, car chaque geste est significatif et doit avoir du contenu.

Les créateurs doivent s'assurer qu'ils sèmeront le doute et non la certitude chez les spectateurs et cette responsabilité revient au *joker* (personnage créé par Augusto Boal), lequel joue le rôle d'intermédiaire entre le public et les acteurs, et pose des questions pour lancer un débat. Cependant, pour que le *joker* atteigne son but, il doit respecter quelques règles fondamentales (Boal, 2004):

- Il doit éviter tout geste qui puisse manipuler ou influencer le spectateur. Il ne doit pas tirer des conclusions qui sont évidentes, mais toujours les remettre en question sous forme
-

interrogative et non affirmative.

- Il ne décide rien de lui-même. Il énonce les règles du jeu en acceptant que le public les modifie.
- Il doit constamment renvoyer le doute au public afin que ce soit celui-ci qui décide. Ça fonctionne ou ça ne fonctionne pas? C'est juste ou c'est faux?
- Il doit être attentif à toutes les solutions *magiques*. Il peut interrompre l'action d'un spectateur s'il considère cette action comme magique et interroger le public pour savoir ce que celui-ci en pense. Parfois, les solutions ne sont pas suffisantes. Le *joker* doit donc essayer de pousser les spectateurs à être plus actifs.
- L'attitude physique du *joker* est importante, car elle influencera la participation des spectateurs.
- Le *joker* doit être philosophe et aider les spectateurs à formuler leurs idées et à préparer leurs actions.

Il est conseillé qu'une personne prenne des notes de la discussion que le *joker* mènera. La communauté pourra réutiliser ces informations, dans l'objectif de mettre sur pied des interventions adaptées aux problèmes. Malgré tout, il n'est pas le seul à assumer des responsabilités face aux spectateurs: les acteurs en ont également (ceux-ci doivent être dialectiques tout en sachant donner et recevoir la réplique aux spectateurs).

ÉTAPE 4 – ANALYSE DE L'INTERVENTION

À la fin du projet, il est important que les intervenants effectuent un retour sur le travail accompli. Plusieurs points doivent être évalués, par exemple la préparation, l'identification des problèmes, la compréhension du message, la participation de la communauté, la perception du *théâtre pour le développement* ou encore les qualités techniques de la présentation, et la performance des comédiens ainsi que du *joker*. Ensemble, ils partageront leurs constats et, idéalement, ils rédigeront un rapport relatant ces observations.

ÉTAPE 5 – ÉVALUATION

À la suite de l'intervention, il est recommandé de consulter quatre ou cinq personnes vivant dans la communauté avant, pendant et après l'intervention. Le théâtre peut influencer émotionnellement, financièrement, socialement ou encore politiquement. Cette consultation permettra de mesurer les changements d'attitudes et de pratiques, en collectant des histoires à propos de l'impact qu'a eu l'intervention.

Les personnes familières avec le théâtre d'intervention ont probablement constaté que plusieurs éléments qui composent le *théâtre pour le développement* sont inspirés du *théâtre-forum* d'Augusto Boal. Les artistes africains le voient comme un outil prometteur en l'agencant à d'autres moyens de communication qui permettront l'amélioration du bien-être physique, matériel, économique et social (Poulhazan, 1988).

1.5 CONCLUSION

Riche en culture et ressources naturelles, la Tanzanie fait partie des pays vivant une crise dans le domaine du VIH. Plusieurs problèmes sociaux, comme la pauvreté et la faible éducation de la population tanzanienne, pourraient expliquer le haut taux d'infection du VIH/SIDA dans le pays. Malgré tout, une volonté de changement des autorités (ainsi que de la population) démontre le désir d'aborder le sujet sous différents angles pour trouver des solutions. Remontant l'histoire du théâtre en Afrique, de la *période précoloniale* à la *période postcoloniale*, nous avons exploré les possibilités communicationnelles du *théâtre pour le développement*. Il faut en retenir que le processus permet d'effectuer une enquête sur un problème spécifique, d'en faire l'analyse et de donner l'opportunité aux membres de la communauté de trouver des solutions à l'aide de discussions. La problématique oppressive présentée doit être esthétiquement intéressante et utiliser des rituels parlant pour la communauté. Ces présentations permettent le dialogue entre les membres d'une même

communauté. Il devient ainsi possible de s'adresser à une assistance précise, sur un problème qui lui est propre, pour atteindre un but précis.

Ce survol a permis de mettre en place les bases du *théâtre pour le développement* que l'on retrouvera un peu plus loin dans les chapitres relatant le *Journal de bord*. Ne voulant pas utiliser une méthode de recherche distante qui engendre une relation de type *top-down* et qui occasionne un rapport de pouvoir (Nieuwenhys, 1997), le paradigme du nouveau développement m'a permis d'arrêter mon choix d'approche sur la recherche-action privilégiant l'échange d'informations entre la population et les institutions que l'on approfondira dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II

RECHERCHE-ACTION

2.1 RECHERCHE-ACTION

Kurt Lewin a développé le modèle de la recherche-action au milieu des années quarante avec l'objectif de trouver des solutions à certains problèmes sociaux liés à la Deuxième Guerre mondiale. Il croyait que les communautés démocratiques devaient se servir des problèmes sociaux comme moyen de propulsion aux enquêtes publiques. La recherche-action réutilise les méthodes classiques des sciences humaines, mais elle contribue à un nouveau rapport entre la théorie et la pratique. Elle apporte un découpage original d'une réalité à transformer par un processus collectif en progression (Dickens et Watkins, 1999). En fait, il faut retenir que pour une des premières fois, on y cherche à établir des liens entre la recherche scientifique et la pratique professionnelle. On ne veut plus que la pratique professionnelle ne soit qu'une application de la science cherchant à obtenir des résultats similaires à ce qui a été généré en laboratoire, mais on veut qu'elle puisse, par une certaine rigueur, faire émerger de nouvelles connaissances scientifiques.

La particularité de la recherche-action est qu'elle est une *métathéorie* dans le sens qu'elle fournit des concepts aussi bien que des méthodes pour construire des théories autant pour expliquer des phénomènes sociaux que pour guider les actions des chercheurs (Friedman et Rogers, 2009). Dans cette section, nous identifierons les caractéristiques de la recherche-action qui guident les chercheurs dans le développement de leur théorie:

- (1) *Démontrer de l'ouverture envers la réalité sociale des participants et l'interprétation qu'ils en font.* L'élaboration de la théorie dans la recherche-action commence par la compréhension de la vision des participants. Cette compréhension ne peut simplement examiner des croyances en isolement, car elles sont intimement liées à leur objet. Le signifiant donné aux événements influence les réactions et le même

signifiant est influencé par les comportements, ce qui crée le système culturel.

- (2) *Aller au-delà de la catégorisation des événements en établissant une connexion entre le raisonnement, les comportements et l'environnement des participants pour mettre en évidence une interaction systémique pouvant jusqu'alors leur être inconnue.* Tandis que la compréhension des perspectives des participants est nécessaire, ce n'est pas suffisant pour expliquer leurs circonstances. La recherche-action considère qu'il y a existence de processus implicites et de motivations inconscientes qui peuvent provoquer des conséquences imprévues. Les concepts de la recherche-action préservent l'importance de la signification que donnent les participants à leur réalité sociale. Cependant, ces mêmes concepts peuvent être individuels et il y a la possibilité de malentendus collectifs. Le chercheur doit donc être en mesure de décrire la réalité sociale en expliquant l'interaction de l'individu avec son environnement.
- (3) *Utiliser de nouveaux concepts qui ne font pas partie de la description originale donnée par les participants.* La recherche-action fournit des concepts et de la terminologie pour nommer des mécanismes précédemment inconnus. La nouvelle terminologie contribue à l'aspect pratique de la théorie de la recherche-action dans la mesure où elle met en lumière les circonstances et aide les participants à prendre conscience de la scission entre leur compréhension interne du monde et la réalité de ce monde.
- (4) *Fournir un éventail de concepts causals qui permettent aux participants d'interpréter à nouveau leurs perceptions.* La théorie de la recherche-action prend position dans les courants constructiviste et réaliste. Cette position suggère que le monde, y compris la réalité sociale, existe indépendamment de nos représentations. Il peut donc être extrêmement difficile, sinon impossible, d'obtenir les vraies représentations de la réalité. La population, aussi bien que les chercheurs, utilise des théories pour

interpréter le monde. Étant donné que ces théories peuvent potentiellement se tromper, une théorie en recherche-action sera capable de fonctionner comme une *métathéorie* qui aide à interpréter, à placer et à expliquer les conceptions spécifiques de la réalité des participants.

- (5) *Fournir des outils pour aider les gens à trouver des solutions aux problèmes identifiés par le groupe.* Quoique la vérité soit inaccessible, les participants peuvent découvrir de nouvelles interprétations d'un problème, ce qui conduit à de nouvelles solutions. Une théorie en recherche-action doit aller au-delà du droit de parole, mais plutôt permettre de multiples interprétations en offrant aux participants les moyens de critiquer, comparer et d'évaluer leur compréhension.
- (6) *Miser sur la responsabilisation des participants.* L'existence d'une réalité indépendante ne signifie pas que les gens ne peuvent construire leur réalité sociale. La recherche-action essaye, par l'action, d'amener les participants à construire une réalité non pas étrangère à celle qu'ils connaissent, mais différente de celle qui existait au départ. La recherche-action ne cherche pas à décrire le monde comme il est, mais à montrer ce que le monde pourrait devenir (Friedman et Rogers, citant Gergen et Gergen, 2009).

Ainsi, plusieurs méthodes de recherches qualitatives peuvent être utilisées (comme l'entrevue ou encore le *focus group* combiné à une approche impliquant les participants dans le processus), c'est pourquoi les participants deviennent des cochercheurs. Voici quelques bases pour mettre sur pied une recherche-action (Bradbury et Reason, 2003):

- Il est important d'inclure les moyens d'expression et de célébration comme un moyen d'affirmation de l'identité de la communauté. Une vieille chanson ou encore une histoire peuvent être une fenêtre sur les peurs et les croyances du passé et du présent. Ce respect de la culture des gens aide au développement, mais aussi au retour des connaissances locales.

- Le chercheur doit apprendre et respecter les connaissances locales. Permettre aux gens de reprendre le contrôle des connaissances, qui est souvent le monopole des experts, est plus efficace que seulement offrir de l'information à la population. La population ne voit pas les différents phénomènes comme les scientifiques et n'utilise pas le même langage, mais les comprend malgré tout.
- Reconnaître le droit de parole peut être un élément facilitateur de la recherche. La fausse croyance que les chercheurs sont neutres peut convaincre les gens qu'ils n'agiront pas contre eux. Pourtant, plusieurs chercheurs abuseront de leur pouvoir politique pour obtenir ce qu'ils désirent en n'accordant aucune importance à la population. Cependant, l'on se retrouve parfois dans une culture où le sexe ou encore la séniorité détermine le droit de parole. Il devient difficile pour la communauté elle-même de reconnaître ce pouvoir d'expertise, car certaines catégories sociales sont maintenues dans un état d'immaturation et d'infériorité (Nieuwenhys, 1997).

En terminant, il est essentiel de comprendre que le chercheur en recherche-action doit user d'humilité en acceptant un rôle plus conventionnel et en développant un système d'analyse basé sur le dialogue mutuellement enrichissant avec les participants. Lorsque les gens concernés par un problème cherchent à mieux le comprendre, ils développent leur propre procédé générateur de nouvelles connaissances. C'est pourquoi, dans la section suivante, j'aborderai la place que j'ai prise en tant que chercheuse ainsi que mon choix pour l'observation comme un de mes outils de recherche.

2.2 L'OBSERVATION

Avant d'aller sur le terrain, je devais déterminer quelle place j'occuperais en tant que chercheuse en recherche-action. Comme il a été possible de le constater précédemment, cette approche peu commune laisse une marge de manœuvre qui pourrait devenir un piège, dans

ce sens que la recherche pourrait ne devenir qu'une intervention comme une autre. L'inverse étant tout aussi vrai, un chercheur pourrait souhaiter utiliser la philosophie de la recherche-action sans pour autant utiliser des méthodes qui permettent un réel échange avec les participants. Il devenait donc pertinent d'expliquer la méthode d'observation comme un de mes principaux outils de recherche.

Tout d'abord, l'observation, de même type que celle faite en laboratoire, peut être aussi employée dans un milieu dit *naturel* soit dans un lieu commun utilisant des méthodes de cueillettes de données naturelles (par exemple, écouter une conversation dans une salle d'attente au lieu d'effectuer une entrevue dans un bureau [Bickman, 1977]). Comme une culture comprend ses propres artifices (par exemple une réunion) pour créer des occasions d'interactions, il me devenait essentiel de profiter des différentes occasions formelles ou non pour effectuer mon observation. Dans le cadre de cette recherche, j'ai créé des ateliers qui ont justifié ma présence au sein du groupe; de plus, j'ai participé à différents événements sans officiellement y assister en tant que chercheuse.

J'emprunterais la définition suivante pour délimiter l'*observation*: «la sélection, la provocation, l'enregistrement et le codage de l'ensemble des comportements et des environnements qui s'appliquent aux organismes "in situ" et qui conviennent aux objectifs empiriques» (Bickman, 1977, citant Weick, 1968). Pour bien comprendre cette définition, reprenons chacun des termes principaux:

- La *sélection* désigne le choix ou encore l'orientation de l'observation qui peut être volontaire ou involontaire chez le chercheur. La sélection a inévitablement un impact sur ce qui est observé, enregistré et sur les conclusions tirées. Celle que j'ai faite a été essentiellement de me concentrer sur les jeunes qui composaient le groupe du TAP.
- La *provocation* exprime le fait qu'une recherche peut être tout autant expérimentale que corrélative. Le chercheur peut se permettre de provoquer des situations pour amasser ses données et non seulement demeurer dans un mode passif. Dans les chapitres suivants, vous verrez

que j'ai effectivement provoqué quelques situations pour creuser certains sujets parfois tabous.

- *L'enregistrement* est l'ensemble des moyens utilisés par le chercheur pour garder les données amassées, que ce soit la prise de notes ou des prises vidéo.
- Le *codage*, quant à lui, est la réduction des informations accumulées par les enregistrements.
- *L'ensemble des comportements et des environnements* reconnaît l'importance de coder aussi les variables qui gravitent autour des objets observés. Sans aucun doute, j'aurais pu vous faire part de la vie quotidienne tanzanienne dans les moindres détails. Le codage de mes informations est devenu essentiel pour ne pas me perdre dans des futilités qui auraient ôté de l'intérêt à ce mémoire.
- L'expression *in situ*, qui est la plus complexe à définir, désigne en fait les situations ou encore les milieux où les observés sont les plus familiers. Vous constaterez que j'ai choisi des événements précis ayant chacun leur lieu, car dans le cadre de ma recherche, les différents milieux où nous sommes intervenus ont eu leur importance.
- Les *objectifs empiriques* des observations désignent les nombreuses possibilités d'utilisation par exemple pour décrire des situations, découvrir ou encore vérifier des hypothèses. Vous noterez qu'à chacun des mois, je m'étais fixée des objectifs. Ces derniers m'ont permis, après analyse, de constater le cheminement emprunté pour arriver à des résultats parfois positifs et parfois non.

Malgré tout, une fois rendue sur le terrain, le sens que je pourrais donner à la relation entretenue avec les participants ne pourra être que *partiel et partial* (Racine, 2007):

- *Partiel*, parce que bien que j'y passe trois mois, je ne peux saisir l'ensemble du *in situ*, soit toute la complexité du contexte dans lequel je me retrouve.
- *Partial*, du fait que les interactions engagées, entre les acteurs et moi, chercheront à répondre à des intérêts personnels et ce, de façon consciente ou non.

2.3 CONCLUSION

La recherche-action donne l'occasion au chercheur de prendre une place plus importante dans le milieu de recherche que ne le permettraient les méthodes plus traditionnelles. L'observation en milieu naturel devient donc possible et utile pour le type de recherche que j'ai choisi de mener. Elle me permettra d'en faire une analyse pointue à l'aide, comme mentionnée précédemment, de la prise en notes de mes impressions de mon objet de recherche.

Dans les trois chapitres subséquents, vous vous retrouverez plongé dans le journal de bord que j'ai écrit. Pour faciliter la lecture et la compréhension de celui-ci, j'ai utilisé la même structure. Je l'ai ainsi divisé ainsi: les *Objectifs*, la *Stratégie planifiée*, les *Résultats attendus*, le *Déroulement*, les *Résultats*, *l'Analyse de l'impact de l'intervention*, *l'Évaluation de l'intervention et des outils*, *Et si c'était à refaire* et la *Conclusion*. Certaines sections encadrées sont des ajouts qui vont donneront des précisions sur la culture tanzanienne ou encore qui vous offriront des précisions concernant certains événements.

CHAPITRE III

JOURNAL DE BORD: MOIS 1

3.1 INTRODUCTION

Partir trois mois en Tanzanie exige un long processus de préparation qui ne se réalise pas du jour au lendemain. En septembre 2008, j'avais amorcé ma maîtrise avec la vague idée que j'utiliserais le théâtre d'intervention comme un outil de communication. Je n'avais encore aucune idée de la forme que cela allait prendre. Sans compter que durant mon baccalauréat, j'avais découvert un intérêt pour le domaine de la santé. Il devenait donc intéressant pour moi de choisir un sujet de recherche qui me permettrait d'étudier un thème en santé, sans vraiment savoir lequel à ce moment-là.

Durant octobre 2008, j'ai envisagé la possibilité de faire mon stage de recherche à l'international. Depuis deux ans, j'avais eu la chance de voyager à plusieurs reprises. Dans mon développement professionnel, il me semblait donc pertinent d'amalgamer mes intérêts de recherche avec mon goût du voyage. Par l'entremise d'un site de réseautage très connu, je reçus de l'information à propos de l'organisation *Youth Challenge International* (YCI) basée à Toronto. En consultant leur site Internet, je me rendis compte que l'organisme avait en place des programmes de prévention du VIH/SIDA grâce à l'utilisation du théâtre en Afrique. Voyant ces programmes, j'ai contacté YCI pour en connaître un peu plus et voir s'il était possible d'établir un partenariat. Je dus passer à travers des procédures de sélection pour finalement obtenir une réponse positive en décembre 2008. On m'a annoncé qu'en mai que je pouvais me rendre avec YCI en Tanzanie, dans la ville de Morogoro pour y réaliser mon projet de façon individuelle. Sans me donner trop de détails, on m'avait dit que mon principal partenaire, Chedieli Senzighe, un ancien employé de YCI, m'accueillerait chez lui. J'avais peu d'information concernant les jeunes avec qui j'allais travailler quotidiennement.

Les préparatifs pour un tel voyage ne sont pas sans embûches. Comme, je devais passer plus de deux mois dans le pays, il était obligatoire de faire une demande de visa de résidence. Je devais me procurer différents documents, dont des preuves de scolarité. Cependant, tous les

documents émis par l'Université étaient rédigés en français. Je devais donc me trouver un traducteur qui apposerait un sceau certifiant la traduction de documents officiels.

Un fait anodin, je vis si souvent le traducteur pour mes documents qu'il finit par m'inviter à manger. Il était curieux de comprendre pourquoi j'avais fait traduire tous ces papiers et il désirait en savoir plus sur mon sujet de recherche. Pendant cette préparation, je dus commencer à apprendre un peu de swahili, car les gens avec qui j'allais travailler ne parlaient pratiquement pas l'anglais. Vous constaterez dans les pages qui suivent que le swahili est une langue n'ayant aucun point de références avec le français et très peu avec l'anglais. Une semaine avant le départ, YCI offrit aux participants de leurs différents programmes de suivre à Toronto une formation préparatoire avant notre départ. Nous étions un peu plus d'une vingtaine à partir dont six en Tanzanie, dix au Kenya et dix au Ghana. J'ai finalement pris l'avion le 6 mai 2009 en compagnie de mes compatriotes.

Dans ce qui suit, vous retrouverez le résumé de mon journal de bord rédigé durant les trois mois passés en Tanzanie. La même structure a été utilisée pour chacun des mois, permettant ainsi de faire l'analyse des actions posées tout au long du processus de recherche. Vous remarquerez que deux types d'encadrés ont été utilisés dans le journal de bord. Le premier type d'encadré (fait de pointillés) présentera à chacun des mois les objectifs que je m'étais fixés. On y retrouve aussi les stratégies utilisées pour les atteindre ainsi que les résultats attendus. Le deuxième type d'encadré (composé de doubles lignes) met en relief des capsules offrant des informations supplémentaires sur la culture tanzanienne. J'ai tenu à les ajouter, car elles permettent de mieux comprendre le milieu dans lequel je me suis plongée durant ce voyage.

OBJECTIFS

- Familiarisation avec mon milieu.
- Apprentissage du swahili, la langue officielle de la Tanzanie.

STRATÉGIE PLANIFIÉE

Pour me familiariser avec mon milieu, j'avais prévu deux semaines pour effectuer cette démarche. Il était important de rencontrer plusieurs membres de la communauté pour amorcer mon processus d'intégration. De plus, pour me familiariser avec mon sujet de recherche, je prévoyais prendre le temps de lire des documents que Monsieur Senzighe m'avait fournis.

En ce qui concerne mon apprentissage du swahili, je prévoyais me procurer un dictionnaire anglais/swahili. Je savais que pour le bon déroulement de mon stage, je devais m'outiller le plus possible, car je parviendrais difficilement à amasser les informations désirées si je ne déployais pas un tel effort.

RÉSULTATS ATTENDUS

Les objectifs et les stratégies choisies pour les atteindre avaient pour objectif attendu de permettre mon intégration au milieu de stage. Je désirais participer au plus grand nombre possible de projets afin d'établir un lien de confiance non seulement avec la communauté, mais surtout avec les étudiants du TAP.

3.2 DÉROULEMENT

3.2.1 FAMILIARISATION AVEC MON MILIEU

Lors de mon arrivée en Tanzanie, j'ai été frappée par l'humidité de la saison des pluies et surtout par l'odeur nauséabonde qui se dégageait des déchets bordant les rues. J'eus un

avant-midi de formation à Dar Es-Salaam (offerte par YCI) et je fis ensuite trois heures de transport pour me rendre à Morogoro, la ville où je devais séjourner durant les trois prochains mois. J'eus deux jours de formation avec d'autres bénévoles canadiens avant d'intégrer ma famille d'accueil. J'étais hébergée par Monsieur Senzighe et sa famille. Mme Senzighe, qu'on appelait Mama Na, avait 28 ans, leur bébé était âgé de six mois et celui-ci se prénommait Naetweli. Les parents avaient une autre petite fille de six ans qui fréquentait une école à l'extérieur de la ville. Elle habitait donc chez ses grands-parents maternels, ce qui est culturellement des plus courant.

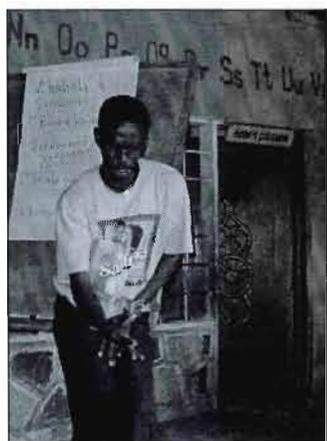


Figure 3.1 Chedieli lors d'une journée de formation.

Tableau 3.1 CHEDIELI GODFREY SENZIGHE

En 2006, Monsieur Senzighe a été diplômé de la seule école d'art donnant une formation artistique professionnelle en Afrique de l'Est: la *Taasisi ya Sanaa na Utamaduni Bagamoyo*. Au début de sa carrière, il a joué dans une télésérie et un film intitulé respectivement *Zawadi* et *Rama*. Ces productions télévisuelles sont maintenant utilisées dans les écoles pour parler de la consommation de drogue, d'alcool et des grossesses précoces chez les adolescentes.

De plus, Monsieur Senzighe travaillait en partenariat avec le fabricant des condoms *Salama* (signifiant en swahili *Sécurité*). Monsieur Senzighe faisait la promotion des préservatifs lors de différentes soirées en boîtes de nuit. Sa principale source de revenus était son emploi de maître de cérémonie lors de mariages ou encore de fêtes familiales. Il était aussi responsable du groupe théâtral de son église chrétienne se nommant

Wafalume (ce qui signifie *rois*, faisant référence aux rois mages de la Bible). Ce groupe a été formé en prévision d'un voyage qui aura lieu d'ici un an aux États-Unis et ce, afin de promouvoir l'église chrétienne et de susciter l'intérêt des jeunes Américains qui vont de moins en moins à l'église.

Lors de mon passage, Monsieur Senzighe jouait dans une télésérie diffusée tous les samedis. Il devait donc s'absenter une journée ou deux par semaine pour le tournage. Les gens le reconnaissaient dans la rue, et comme il était constamment accompagné d'une *mzungu* (nom donné aux Blancs signifiant *personne provenant d'Europe*), ils étaient très curieux et venaient facilement à ma rencontre.

On me présenta aux voisins de palier qui étaient des amis proches de la famille. Ils habitaient dans un immeuble comprenant 32 appartements. J'ai fréquenté quotidiennement mes voisins et je suis ainsi parvenue à mieux comprendre la culture ainsi que l'importance de ces relations qui permettent la survie des familles. Je fus frappée par l'esprit communautaire très fort entre les voisins qui se côtoyaient quotidiennement pour s'emprunter des choses. Par exemple, le petit voisin venait toujours emprunter la brosse à chaussures de Monsieur Senzighe, ou encore Madame Senzighe allait parfois emprunter la râpe à noix de coco de sa voisine. Par un tel partage des biens, les gens évitaient d'acheter du matériel domestique et pouvaient ainsi économiser.

Il est difficile d'évaluer à quelle classe sociale faisait partie ma famille d'accueil. Cependant, l'un des voisins (avec qui j'eus une discussion concernant les différentes classes sociales de Tanzanie) m'a affirmé qu'ils étaient de la classe moyenne au niveau le plus bas. Il voulait ainsi dire que les gens de cette classe sociale avaient les moyens d'avoir l'eau courante, l'électricité, qu'ils mangeaient chaque jour et qu'ils pouvaient envoyer leurs enfants à l'école, même si parfois certains d'entre eux devaient couper l'électricité ou l'eau le temps de trouver l'argent pour couvrir les frais de ces services.

Le lendemain de mon arrivée, accompagnée de Monsieur Senzighe, je me suis rendue durant l'après-midi à l'école d'art afin de faire connaissance avec les étudiants. Les cours avaient lieu après l'école régulière, à partir de 15 h. Cependant, les gens arrivent fréquemment en retard, et les cours ne commençaient donc jamais avant 16 h 30. Voici brièvement à quoi consistaient les classes:

- Danse traditionnelle africaine et créative.
- Théâtre africain incluant chant, danse et création.
- Cours de *ngoma* (une sorte d'instrument à percussion traditionnel) et de *marimba* (un xylophone de bois traditionnel).

Dans le tableau suivant, vous retrouverez quelques informations concernant la composition du groupe d'étudiants qui assistaient quotidiennement aux classes. L'on peut remarquer que l'âge ne peut être un indicateur du niveau de scolarité atteint comme nous pourrions le faire généralement au Québec. Contrairement au Québec où l'on retrouve beaucoup plus de

femmes dans le domaine des arts, il y avait deux fois plus de garçons qui participaient aux cours. Ceci s'expliquerait par la nécessité d'accomplir les tâches ménagères par les filles, ce qui réduit ainsi le temps qu'elles pourraient consacrer à des loisirs. De toutes les régions du monde en développement, c'est l'Afrique qui compte la plus forte proportion de filles au travail soit 37 % et un grand nombre de ces enfants ont de 8 à 12 ans. Cette statistique n'inclut pas les travaux domestiques dans le cadre familial et les soins dispensés aux membres malades ou infirmes traditionnellement accomplis par les filles (Organisation International du Travail, 1999). Il y avait aussi la crainte des familles de laisser leurs jeunes filles sortir en fin de journée. Considérant que les rues n'étaient pas bien éclairées, le danger courait qu'elles soient agressées. Nous quittions donc toujours l'école d'art en groupe et nous demandions aux garçons aînés d'accompagner les filles jusqu'à leur maison.

Tableau 3.2 ÉTUDIANTS DU TAP

FEMMES			
Prénom	Âge	Scolarité	Occupation
Mwanahalima	8	2e année primaire	Étudiante
Jamira	14	1re année secondaire	Étudiante
Protasia	14	1re année secondaire	Étudiante
Veneranda	14	1re année secondaire	Étudiante
Mwanakombo	35		Vendeuse (et elle avait un fils âgé de trois ans).
HOMMES			
Prénom	Âge	Scolarité	Occupation
Mbogo	9	Maternelle	Étudiant
Zaidi	14	7e année primaire	Étudiant
Shabani	16	1e année secondaire	Étudiant
Samah	17	3e année secondaire	Étudiant
Twaha	17	5e année primaire	Étudiant
Issa	18	4e année secondaire	Étudiant
Hassan S.	20	5e année secondaire	Sans emploi
Patrick	20		Sans emploi
Mathias	21	5e année secondaire	Sans emploi
Geofrey	23		Chauffeur de taxi
Sapta	25	7e année primaire	Sans emploi

Dès mon arrivée, on me demanda de quelle religion j'étais. J'affirmai donc être catholique. Il est important de savoir que je ne pratique pas et que je ne crois pas en tout ce qui compose la religion catholique. Cependant, je viens d'une famille pratiquante et croyante, je n'étais ainsi pas en terrain inconnu. Dès le premier dimanche, je me rendis avec ma famille d'accueil à l'église où je fus reçue par la communauté chrétienne du quartier. Chaque dimanche, lors de la messe, le pasteur demandait aux nouveaux arrivants de se présenter. Lorsque ce fut mon tour, tous les visages se sont retournés vers moi pour en savoir un peu plus sur ma présence. Je n'eus d'autre choix que de me lever et de me présenter devant ces 200 personnes.

Lors de la troisième semaine, je fis la connaissance de Godfrey, le neveu de Monsieur Senzighe. Godfrey était âgé de 21 ans et avait terminé l'école secondaire deux ans auparavant. Il obtenait parfois des contrats comme professeur de swahili dans un séminaire chrétien. Des missionnaires de partout dans le monde venaient suivre quelques cours avant de partir en mission dans différentes communautés tanzaniennes. L'oncle à Godfrey lui avait demandé de venir me donner des cours de swahili, ce qui n'était pas toujours facile puisque j'avais des journées déjà assez remplies. Je m'étais préalablement procuré un dictionnaire anglais/swahili et un autre swahili/anglais. Lorsque j'essayais de communiquer avec les étudiants du TAP, ces dictionnaires étaient mes seuls outils pour me faire comprendre, car Godfrey ne commença à participer aux classes que trois semaines après mon arrivée. Je trouvais donc le mot en swahili dans le dictionnaire et les jeunes pouvaient en déduire ce dont je parlais. Pour mieux comprendre le rythme de vie que j'ai adopté en Tanzanie, voici un tableau décrivant comment mes journées se déroulaient au quotidien.

Tableau 3.3 JOURNÉE TYPIQUE

05h00: L'appel à la prière des musulmans. Je me faisais réveiller par le chant.

05h30: Pratique d'une chorale de jeunes chrétiennes qui habitaient dans les résidences de l'école secondaire adjacente au bloc d'habitations où moi-même j'habitais. Chanter tôt le matin leur donnait une impression de proximité avec Dieu.

06h00: Début des chants des coqs qui nichaient dans les environs.

06h30: Mon lever, avant la famille, pour permettre à la mère d'avoir accès à la salle de bain pour les soins du bébé.

07h30: Déjeuner avec la famille. Le repas était composé de thé et de *mandazis* (de petits beignets dont les Tanzaniens raffolent).

Le reste de l'avant-midi était libre. Je pouvais donc en profiter pour aller au café Internet, faire du travail à la maison ou encore discuter avec les voisins qui venaient constamment visiter la famille.

13h00: Le dîner était composé soit de riz ou d'*ugali* (une pâte à base de farine de maïs servie avec un accompagnement qui pouvait être des haricots, du poisson, des épinards bouillis ou plus rarement de la viande [souvent des intestins de vache]).

14h00: Départ pour l'école. Il faut comprendre que nous nous déplaçons à bicyclette, moi assise derrière. Le trajet ne prenait qu'une quinzaine de minutes. Cependant, étant donné que Monsieur Senzighe était tellement connu par la communauté, et que l'on considérait impoli de ne pas saluer et de prendre des nouvelles des personnes que l'on connaît, il fallait partir une heure en avance pour s'assurer d'avoir le temps de saluer tout le monde et d'être à l'heure au cours.

15h00: Début du cours. Les étudiants n'arrivaient jamais avant 16h00, le cours pouvait donc commencer à 16h30 une fois les échauffements effectués. Voici quelques photos des cours:

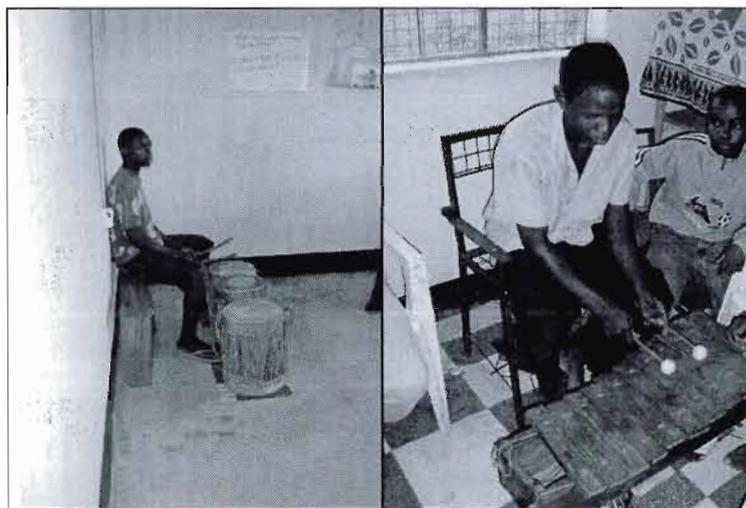


Figure 3.2 Ngoma et marimba

Ces deux instruments traditionnels permettent de créer de l'ambiance lors des présentations théâtrales, lesquelles font beaucoup de place à la danse.

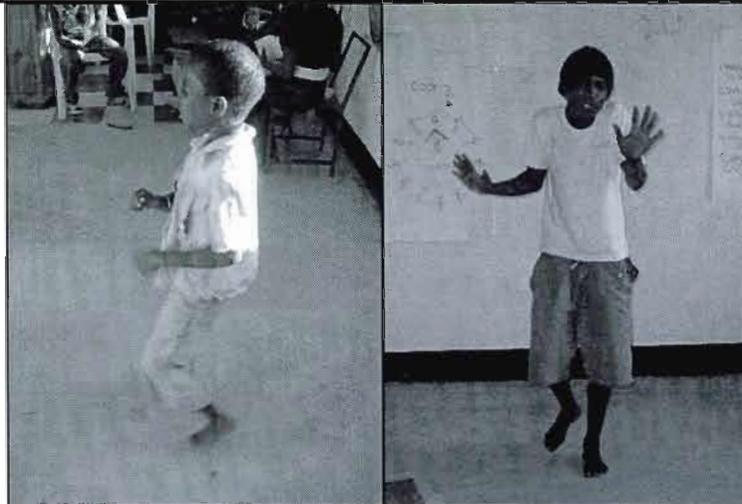


Figure 3.3 Danse et théâtre

Les thèmes exploités lors des danses et des présentations théâtrales tournent principalement autour de la famille, de la vie traditionnelle et des rites de passage.

18h30: Fin du cours. Les participants terminaient la rencontre par une prière. Celle-ci était toujours récitée par une personne différente. Il y avait donc alternance entre les Catholiques, les Chrétiens et les Musulmans. La Tanzanie est un pays pacifique où toutes les religions ont leur place.

19h00: Coucher du soleil. Comme la Tanzanie est au niveau de l'équateur, le Soleil se couche pratiquement toujours à la même heure.

20h00: Repas du soir qui était souvent ce qui restait du dîner.

21h00: Une heure de leçon de swahili avec Godfrey.

22h00: Je m'endormais au son des chiens errants qui se battent, car la plupart ne sont pas domestiqués.

Durant ce premier mois, je n'ai pas mis en branle mon projet, puisqu'en suivant les cours, j'occupais un rôle d'étudiante au sein du groupe. J'eus un avant-goût de ce que le groupe pouvait faire lors de l'événement *Fahari Afrika Cultural Event* (FACE) qui eut lieu à la fin du mois de mai (vous trouverez un peu plus de précisions sur la présentation dans l'encadré suivant). Durant le premier mois, j'ai travaillé régulièrement sur cette présentation. Cette création ne comportait aucun dialogue, ce qui était idéal pour moi. Lors de cette présentation,

le groupe avait comme objectifs non seulement de promouvoir TAP, mais aussi de présenter une nouvelle œuvre artistique pour faire de la prévention contre le VIH/SIDA. On avait donc utilisé l'entente déjà établie entre la compagnie *Salama* et Monsieur Senzighe pour présenter la bonne façon d'utiliser les condoms et d'en faire la distribution. Les gens étaient ensuite invités à se procurer des condoms gratuitement dans un présentoir que nous avons monté pour l'occasion. Cet événement mensuel présentait des danses traditionnelles ou encore des chanteurs populaires. Le spectacle était gratuit, mais pour obtenir une place assise et manger, il en coûtait 10 000 shillings tanzaniens (c'est-à-dire environ 10\$ canadiens).

Tableau 3.4 FAHARI AFRIKA CULTRAL EVENT (31 MAI 2009)

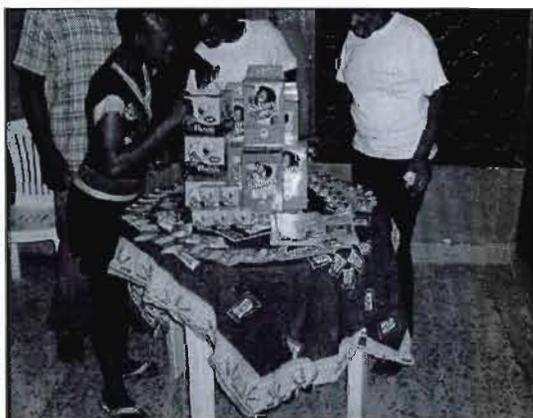


Figure 3.4 Condoms gratuits pour les spectateurs de l'événement FACE

THE MAGIC FLOWER

Scène 1 – Les travailleurs.

Les travailleurs arrivent sur scène en chantant, chacun faisant son travail, que ce soit un métier de la construction pour les hommes ou encore des tâches ménagères pour les femmes.

Lorsqu'ils aperçoivent le patron, ils arrêtent de chanter et augmentent le rythme du travail. Le patron revient pour la paye, ils se bousculent pour réussir à attraper le peu d'argent que le patron lance dans les airs. Révoltés, les travailleurs essayent de le battre, mais il est trop puissant.

Scène 2 – Une femme vient sur la scène.

L'étrangère dépose son sac et les travailleurs vont derrière elle. Elle commence à se battre avec le patron. *Ils miment un combat et elle gagne. Le patron quitte la scène.* Les travailleurs lui sont reconnaissants et se mettent à ses pieds. Elle leur donne de l'argent en parts égales. *Elle quitte la scène.* Lorsque les travailleurs se relèvent, ils ne comprennent pas où elle est partie. Ils prennent son sac, regardent à l'intérieur et figent.

Scène 3

Un homme arrive sur la scène.

Il voit quelque chose de très beau au loin. Il court, passe par-dessus un mur pour finalement trouver ce qu'il cherche. Il prend cette chose qui est une fleur et se la caresse partout sur lui. Partant de la tête descendant jusqu'à son sexe tout en démontrant de la douleur et une démangeaison lorsqu'il est à ce niveau, il se met à tousser. Il décide de s'en débarrasser. *Il quitte la scène.*

Scène 4

Les travailleurs défigent.

Ils ferment le sac et le donnent au plus vieux du groupe qui va le porter loin. Ils célèbrent leur victoire.

En participant à la présentation de l'événement FACE, j'ai pu démontrer mes habiletés en théâtre. À partir de ce moment, je sentis que Monsieur Senzighe me faisait plus confiance et me laissait une plus grande place pour m'exprimer lors des cours de théâtre. Pour le mois suivant, on me confia aussi la responsabilité d'offrir trois fois par semaine des cours d'anglais pour les étudiants du TAP avec lesquels je me liais de plus en plus d'amitié. L'un des signes qui me firent comprendre que je m'intégrais bien au groupe est lié au fait que culturellement, lorsqu'il y a de la visite, on lui cède automatiquement sa place. Au début de mon séjour, les étudiants se comportaient ainsi avec moi, mais après quelques semaines, ils cessèrent de le faire. Je compris alors qu'ils ne me considéraient plus seulement comme une invitée, mais bien comme une des leurs.

3.3 RÉSULTATS

Ne vivant pas avec d'autres Canadiens, j'étais constamment en présence de Tanzaniens qui pour la plupart ne parlaient pas beaucoup l'anglais. De plus, grâce aux leçons que je recevais, je compris plus facilement la structure du swahili, laquelle est complètement différente du français ou de l'anglais. J'ai donc appris plus rapidement le swahili que mes compagnes canadiennes. De plus, sans m'en rendre compte, je m'étais intégrée assez facilement à la communauté. Des gens qui m'étaient totalement inconnus me saluaient par mon nom dans la rue, car ils m'avaient vu à l'église ou encore parce qu'ils connaissaient Monsieur Senzighe. Au courant de mon séjour, j'ai connu à l'église plusieurs personnes, dont le Bishop Jakob. Il

m'offrit une chance exceptionnelle en m'amenant passer un week-end dans sa famille maasai. Les prochains encadrés brosseront un bref portrait de cette tribu possédant une riche culture symbolique.

Tableau 3.5 KAMBALA : VILLAGE MAASAI (21, 22 et 23 MAI 2009)

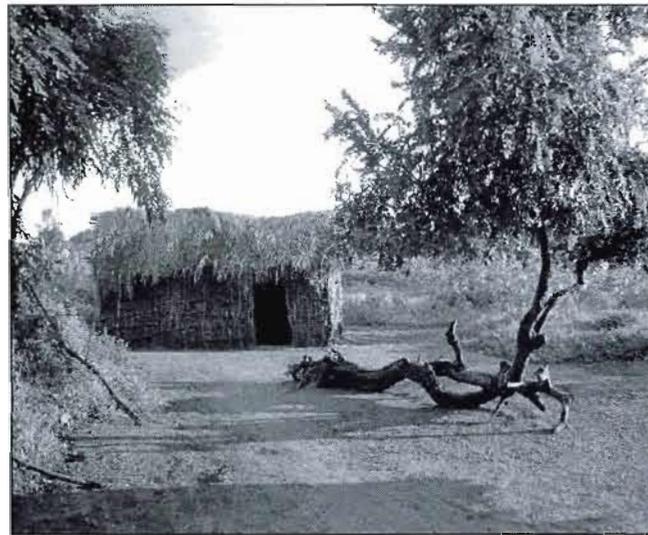


Figure 3.5 Maison maasai traditionnelle

Le cousin du Bishop Jakob vit dans cette maison avec l'une de ses deux épouses. Son autre femme habite avec leur petite fille dans une hutte adjacente à celle-ci.



Figure 3.6 Femmes maasais

Les femmes sont responsables de l'entretien ménager, des enfants, de la traite du lait (avant que les bêtes partent au champ tôt le matin), de la préparation des repas et de la culture des légumes dans les potagers adjacents aux maisons. Lorsque les femmes maasais sont habillées de vêtements à deux couleurs, cela signifie qu'elles sont mariées.

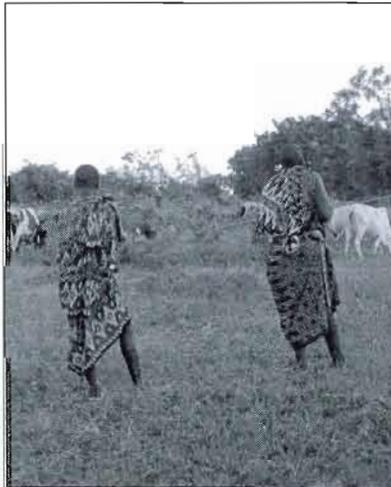


Figure 3.7 Hommes maasais

Les hommes s'habillent de tissus très colorés et portent à la ceinture un gourdin leur permettant de se défendre s'ils rencontrent des animaux sauvages. Ils sont responsables du bétail de la famille. Plus une famille possède de vaches et de chèvres, plus elle est riche. Les hommes s'en servent comme monnaie d'échange lorsqu'ils veulent marier une femme ou pour troquer.

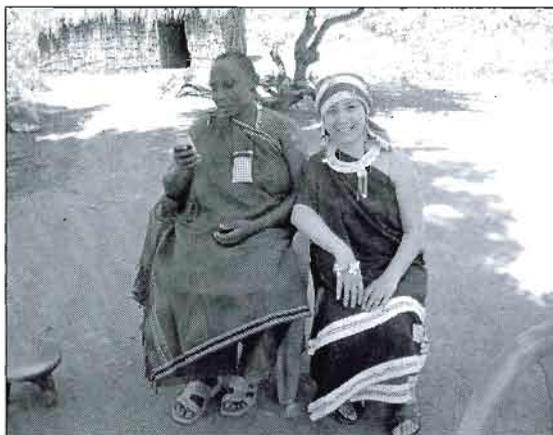


Figure 3.8 Tradition et modernité

La tribu des Maasais est la dernière en Tanzanie et au Kenya à avoir conservé un style de vie traditionnel. Cependant, cela ne veut pas dire qu'ils ne profitent pas la modernité. Regardez la photographie, la femme utilise un téléphone portable!



Figure 3.9 Viande cuite sur le feu

Cette activité est habituellement réservée aux hommes lors de grands marchés. Ils coupent des branches remplies de feuilles qu'ils mettent sur le sol et y déposent la pièce de viande à partager. Un des hommes coupe des morceaux et les donne aux convives qui doivent se dépêcher à les manger, car le coupeur n'arrête jamais de distribuer la viande.

Autres particularités...

- Question d'esthétisme, l'étirement des lobes d'oreilles et la scarification sont communément pratiqués par les hommes et les femmes.
- Lorsque les hommes et les femmes se parlent, ils ne se regardent jamais directement et ne mangent pas ensemble.
- Quoique cela soit interdit en Tanzanie, certaines communautés maasais pratiquent encore l'excision, laquelle est un facteur de transmission du VIH. Traditionnellement, ils utilisent la même lame pour toutes les petites filles qui se font exciser toutes au même moment.
- Les garçons sont habituellement mariés à l'âge de 18 ans et les filles entre 14 et 16 ans.

3.4 ANALYSE DE L'IMPACT DE L'INTERVENTION

Lors de cette première étape, je parvins à établir un lien de confiance avec la famille de Monsieur Senzighe et leurs voisins. Ils m'aiderent sur plusieurs aspects de la vie quotidienne, par exemple à me parer contre la présence de coquerelles dans ma chambre ou encore à me familiariser avec la ville de Morogoro. Monsieur Senzighe m'a aussi emmenée dans plusieurs événements qui m'ont permis de prendre connaissance de différentes initiatives qui aident la population à obtenir une qualité de vie plus acceptable. À deux reprises, je me suis rendue dans un petit village (qui se nomme Mzumbe) où une ONG avait ouvert une petite école et offrait de l'aide aux locaux. Ces activités, qui ne faisaient pas directement partie de ma recherche-intervention, me permirent malgré tout de mieux comprendre la réalité de la vie tanzanienne.

Tableau 3.6 VILLAGE DE MZUMBE

Le village de Mzumbe est situé à environ 40 kilomètres de Morogoro. Je m'y suis rendue en compagnie de Monsieur Senzighe en *daladala* (les autobus de ville). Ils ne coûtaient presque rien pour y prendre place et ils constituaient le principal moyen de transport lorsque les gens devaient parcourir de longues distances. Ces autobus usagés étaient importés d'Asie. Il y avait très peu de contrôle sur la sécurité de ces engins et ils tombaient souvent en panne. Comme les Tanzaniens sont très

débrouillards, ils les réparaient en un clin d'œil. Il n'y avait aucun horaire et les bus ne partaient que lorsqu'ils étaient bondés de passagers. Je me souviens d'avoir attendu plus d'une heure dans un tel autobus pour me rendre au marché. Dans le village de Mzumbe se trouvait le *Zawadi Daycare Center* où je me rendis pour la première fois lors d'une journée de formation et la fois suivante pour participer au *Bibi Club*.

JOURNÉE DE FORMATION

Monsieur Senzighe avait été appelé à faire une présentation sur le VIH dans le contexte d'un démarrage d'entreprise. Sa présentation consistait à prévenir les femmes de ne pas tomber dans le panneau que certains clients pouvaient leur tendre. Par exemple, certains hommes fréquentent les bars, achètent des consommations et disent à la serveuse de garder la monnaie, qu'ils la récupéreront à une autre occasion. Le même client répète ce subterfuge jusqu'au moment où le montant est devenu trop élevé pour que la serveuse puisse lui remettre l'argent au moment désiré. Le client exige donc qu'elle le rembourse en lui accordant des faveurs sexuelles, ce qui fait courir de grands risques à la femme de contracter le VIH ou toute autre infection transmise sexuellement.

Je suis heureuse d'avoir participé à cette journée de formation, car j'y ai beaucoup appris. Je n'avais jamais pensé que la prévention du VIH pouvait aller aussi loin que dans le milieu du travail. Les participants étaient tous des locaux ayant profité d'un prêt par une ONG leur permettant de démarrer leur entreprise. Je suppose qu'ils avaient peu d'éducation, car j'avais remarqué qu'ils avaient reçu des cahiers et des crayons pour prendre des notes, mais que la plupart d'entre eux ne semblaient pas savoir comment faire. Les initiateurs de cette journée de formation semblaient avoir oublié ce détail. Malgré tout, on leur avait permis d'acquérir les connaissances de base pour développer un plan d'affaires et établir un budget.



Figure 3.10 Participants de la journée de formation

On leur avait en outre expliqué l'importance d'avoir un compte en banque (seulement trois participants en avaient un). Il faut dire que les banques tanzaniennes sont très bureaucratiques et cela peut prendre plusieurs mois avant d'être en mesure d'ouvrir un compte, ce qui en décourage plus d'un.

BIBI CLUB

Quelques semaines plus tard, j'eus la chance de revenir à Mzumbe pour participer au *Bibi Club* (ce qui signifie *Club des grand-mères*). Ce regroupement permet à des orphelins de renouer avec leur culture par le biais d'échanges avec des grands-parents du village. Ceux-ci leur racontent des histoires ou encore leur montrent des chants et des danses traditionnels.

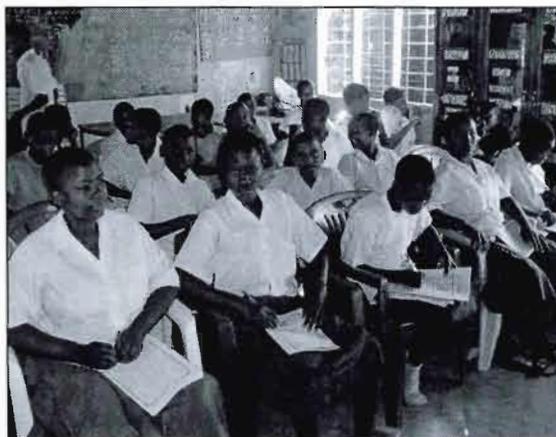


Figure 3.11 Participants adolescents du *Bibi Club*

On nous avait invités à faire une démonstration de *théâtre pour le développement*. Pour compléter le cours (qui était destiné aux adolescents), un médecin était venu les rencontrer pour expliquer l'importance d'une hygiène de base, ainsi que la façon d'utiliser les condoms.

3.5 ÉVALUATION DE L'INTERVENTION ET DES OUTILS

Je n'aurais pu intégrer aussi facilement la communauté si ma famille d'accueil ne m'avait pas autant aidé. Monsieur Senzighe était un homme très impliqué dans sa communauté, et sans le savoir, c'est cette implication qui m'a finalement permis de rencontrer autant de gens et de vivre d'aussi belles expériences.

Sans compter que j'étais très satisfaite d'avoir consacré du temps à l'apprentissage du swahili, car j'ai remarqué une différence entre mon intégration et celle des autres Canadiennes qui se trouvaient à Morogoro. J'étais en mesure d'effectuer les salutations qui

sont la base de toutes les interactions entre les gens. Les habitants que je croisais chaque jour étaient heureux de pouvoir entrer en relation avec moi, même si la communication ne tenait que sur un geste de politesse.

3.6 ET SI C'ÉTAIT À REFAIRE

J'ai vécu beaucoup de dissonance cognitive concernant l'affirmation que j'étais catholique et pratiquante. J'avais souvent l'impression d'avoir menti à mon entourage en allant à l'église sans vraiment y voir un intérêt ou encore en récitant, en français, la seule prière que je connaissais, que ce soit avant un repas ou à la fin d'une classe. Le facteur qui a probablement influencé mon choix, c'est que pour une grande majorité de Tanzaniens, ne pas pratiquer une religion ou, pire encore, ne pas croire en une religion, est difficilement concevable, un peu comme pour les Québécois, il est difficilement concevable que battre les enfants fasse partie d'une éducation normale. Si je ne m'étais pas affichée en tant que catholique, je n'aurais probablement pas été invitée par le Bishop à visiter son village maasai, et je ne me serais pas intégrée aussi facilement à ma famille d'accueil. J'aurais dû justifier mes positions pour faire comprendre que je venais d'un milieu où la religion, bien qu'elle existe, n'avait pas une aussi grande place dans le quotidien des gens. Je n'ai donc jamais songé à ce que j'aurais dû faire différemment dans cette situation.

L'un de mes regrets, c'est de ne pas avoir insisté plus rapidement pour mettre en œuvre différents projets, ce qui m'aurait permis d'effectuer une première cueillette de données. Cette situation m'a frustrée, car j'avais l'impression de perdre mon temps dans mon rôle d'étudiante apprenant de la danse et de la musique traditionnelle africaine. Malgré tout, avec le recul, je me suis rendue compte qu'en travaillant en partenariat avec des hommes plus âgés, j'ai pris le temps nécessaire pour établir une relation de confiance, ce qui m'a éventuellement permis d'occuper une plus grande place dans le groupe.

3.7 CONCLUSION

Ce premier mois était déterminant pour mon processus de recherche, car je devais fonder des bases solides dans mes relations interpersonnelles. Malgré les embûches (comme la langue, le climat, l'alimentation ou encore le mode de vie) que représente l'arrivée dans un nouveau pays, j'étais heureuse d'avoir fait le choix d'effectuer une recherche en Tanzanie. Je commençais à me rapprocher des élèves et j'étais encouragée par les nouvelles tâches qu'on m'avait confiées pour le prochain mois.

CHAPITRE IV
JOURNAL DE BORD: MOIS 2

4.1 INTRODUCTION

OBJECTIFS

- Mettre sur pied une présentation de *théâtre pour le développement* pour faire de la prévention contre le VIH/SIDA durant l'événement *Ushujaa kwa uhai*.
- Monter et présenter un atelier intitulé *Man & Woman Day* pour faire de la prévention contre le VIH/SIDA aux élèves du TAP.
- Créer un événement pour les habitants du quartier Mikume où se situe le local du TAP.
- Arriver à un agencement de méthodes de recherche qualitative et quantitative me permettant de contourner certains problèmes éthiques comme préserver l'anonymat, la confidentialité ou encore la réputation des participants (Frigault, Lévy et Giguère, 1997).

STRATÉGIE PLANIFIÉE

Je m'étais entendue avec Monsieur Senzighe afin de consacrer une journée de pratique par semaine pour mettre sur pied mon projet de *théâtre pour le développement* (intitulé *Amua*) lors du spectacle d'*Ushujaa kwa uhai* le 19 juin.

En ce qui concerne l'atelier *Man & Woman Day*, j'avais récupéré de la documentation au bureau de YCI et je souhaitais y recueillir des idées d'ateliers que je pourrais tenir avec les jeunes du TAP.

L'événement de Mikume, créé pour les gens vivants autour du TAP, était une initiative venant de Monsieur Senzighe. Il y avait déjà quelques petites saynètes (dont une qui

s'intitulait *Pigo*) préalablement montées pour différents événements. Ce spectacle avait pour but de parler de l'importance de se faire dépister pour le VIH. Cette forme de théâtre préventif peut traiter d'un sujet qui n'est pas une urgence dans la communauté. C'est plutôt une initiative prise par le groupe artistique qui estimait que ce sujet pourrait devenir intéressant dans le futur (Boal, 2002).

YCI utilisait la méthode du questionnaire pour recueillir des informations auprès des participants lors de leurs différentes activités. Je prévoyais donc piger dans ce matériel des documents en swahili que je pourrais utiliser avec mes étudiants pour recueillir des informations sur leurs connaissances du VIH et leurs pratiques sexuelles.

RÉSULTATS ATTENDUS

Pour la soirée d'*Ushujaa kwa uhai*, je désirais intégrer dans la présentation théâtrale plusieurs modes de communication que j'avais recueillis lors d'entrevues avec les Maasais et des hommes âgés. Le tout agencé, je désirais offrir une présentation culturellement parlante pour le public et qui, par le fait même, transmettrait un message de prévention contre le VIH.

Pour l'atelier *Man & Woman Day*, je souhaitais atteindre deux objectifs: le premier étant de permettre aux jeunes de comprendre l'évolution physiologique du corps des filles et des garçons, le deuxième étant de leur apprendre comment prévenir les grossesses, la contraction du VIH et des ITSS (les *infections transmissibles sexuellement et par le sang*).

Lors de l'événement *Pigo*, le groupe avait des objectifs à plusieurs niveaux. Le premier était de se faire connaître par la communauté qui vit autour du local qu'occupe TAP. Le deuxième était de divertir les habitants de Mikume. Les habitants de ce quartier n'avaient pas les moyens de se payer des divertissements. Finalement, le troisième était de véhiculer un message concernant l'importance de se faire tester pour le VIH.

Avec les questionnaires, j'espérais recueillir des informations que les jeunes n'auraient pas

osé me demander directement en entrevue, car je devais passer par un interprète pour recueillir leur témoignage. Cette méthode garantissait ainsi aux participants l'anonymat, à l'inverse des entrevues de groupe.

4.2 DÉROULEMENT

4.2.1 AMUA

Au début du mois de juin, j'avais reçu peu de soutien de la part de Monsieur Senzighe pour élaborer la présentation d'*Amua*. Le premier problème était qu'en ne bénéficiant pas la présence de Monsieur Senzighe (qui était absent durant quelques jours la semaine pour le tournage de son téléroman), de Godfrey ou encore de Babu Adam, je ne pouvais pas travailler avec les jeunes, car la communication était impossible. Je sentais parfois que Monsieur Senzighe, bien qu'il voulût que je réalise ma recherche, avait de la difficulté à prendre mes idées. Les limites de la langue entraient déjà en jeu, car pour nous deux, l'anglais n'était pas notre langue maternelle, mais si Monsieur Senzighe avait de la difficulté à prendre mes idées, je crois que cela était plutôt lié à la culture. Habituellement, les plus jeunes Tanzaniens doivent respecter les aînés en leur laissant le droit de parole, sans compter que ce sont les hommes qui, habituellement, prennent les décisions finales.

Le deuxième problème tenait au fait que l'entrevue que j'avais réalisée avec les Maasais (en compagnie de Monsieur Senzighe) n'avait pas été traduite au fur et à mesure comme celle que j'avais réalisée avec les hommes âgés. Dans le contexte de ma recherche, j'avais effectué ces entrevues pour mieux connaître la culture. Je désirais utiliser ce matériel pour élaborer une présentation pour le spectacle (intitulé *Ushujaa kwa uhai*) qui allait être présenté un peu plus tard en juin. J'ai dû lui faire comprendre qu'il devait me donner les informations principales de l'entrevue avec les Maasais. Il devait aussi changer la journée de répétition pour qu'il soit en mesure de diriger les jeunes durant l'élaboration de cette nouvelle création.

Tableau 4.1 ENTREVUE AVEC LES SAGES (20 MAI 2009)



Figure 4.1 Sages au café situé en face du TAP

J'avais l'habitude d'aller prendre le *kahawa* ou le *chai* (c'est-à-dire le café servi très corsé ou le thé très épicé) avec les hommes qui fréquentaient le café en face du TAP. Je m'étais liée d'amitié avec eux et pour les taquiner, j'en surnommais certains *mchawi* (ce qui signifie *sorcier*). Ils étaient très amusés par ce surnom, car la sorcellerie est interdite en Tanzanie. Faisant malgré tout partie de la culture traditionnelle, il était tabou d'en parler.

Passant du swahili à l'anglais et terminant par une traduction en français, il devenait périlleux pour moi de faire un verbatim de cette entrevue. Néanmoins, les enregistrements sont à la disposition de toute personne qui désirerait les entendre. Voici donc en résumé les principaux points qui se sont dégagés de cette discussion. Étant des hommes, les interviewés ne connaissaient pas en profondeur le processus de l'excision et ont préféré expliquer la cérémonie qui entourait la circoncision des petits garçons.

PASSAGE DE L'ENFANCE À L'ÂGE ADULTE

Lorsqu'une fille avait ses menstruations pour la première fois, on disait qu'elle devenait mature. Elle devenait prête au mariage et sa mère, ou sa grand-mère, la gardait à la maison durant une semaine. On lui enseignait ce qu'elle devait savoir concernant sa capacité de procréer, la sexualité ou encore ses responsabilités dans la maison. L'excision des filles faisait partie des coutumes de certaines tribus, comme les Maasais ou encore les Ulugulus qui viennent de la région de Morogoro. Une femme qui n'était pas excisée était considérée comme une enfant, peu importe son âge.

De leur côté, les petits garçons subissaient leur circoncision à l'âge de 10 ans. La cérémonie avait lieu toutes les années, durant la saison froide, ce qui facilitait la guérison. Les parents devaient trouver un parrain qui prendrait soin du petit durant tout le processus. Les hommes et les garçons déjà circoncis s'unissaient pour bâtir loin en forêt une hutte qui recevrait les garçons soumis au rite. Une fois la construction terminée, le rituel pouvait commencer. Le parrain devait être assez fort pour traverser le village et transporter le garçon sur ses épaules jusqu'à la hutte. Lorsqu'ils arrivaient sur place, un sorcier présidait la cérémonie et les garçons étaient soumis à différents rites religieux.

Venait ensuite le moment de l'intervention chirurgicale qui était pratiquée par le sorcier. La même lame ou le même objet coupant devait être utilisé pour tous les garçons. Le parrain était responsable de retenir les gestes de défense du garçon durant l'intervention. Lorsque l'opération était terminée, on installait des bouts de bois entre les jambes du garçon pour l'empêcher de les refermer. Une mixture préparée par le sorcier était mise sur le pénis, et une fois sèche, la mixture devenait dure comme du plâtre et permettait la cicatrisation. Le garçon devait la garder durant une semaine. Un petit trou était fait au bout pour que le garçon puisse uriner.

Le parrain devait veiller jour et nuit sur son protégé pour s'assurer qu'il ne referme pas les jambes ou qu'il ne tombe pas malade. Il devait le nourrir et le laver. Par des chants traditionnels, il enseignait au garçon son rôle d'homme dans la sexualité, son rôle de protecteur ou encore ses responsabilités familiales. Au bout d'une semaine, le sorcier préparait une huile et la déposait dans un contenant imitant le sexe féminin. Chacun des garçons devait y tremper son pénis. On symbolisait ainsi l'acte sexuel et l'huile permettait de retirer la mixture sur le pénis.

Comme mentionnée précédemment, l'excision est interdite en Tanzanie. En discutant avec les sages, ils ont affirmé être contre cette pratique. Malgré tout, ils avaient une autre vision de la circoncision. Selon eux, elle est essentielle dans le processus de passage de l'enfance à l'âge adulte d'un garçon. Ils déploraient le fait que les garçons subissaient maintenant cette intervention à l'hôpital, sous anesthésie. Selon eux, la souffrance éprouvée par la circoncision traditionnelle rendait les garçons plus forts.

MARIAGE

Traditionnellement, lorsqu'un couple prenait la décision de se marier, la jeune fille devait en aviser sa grand-mère ou toute autre femme aînée proche de la famille, mais jamais sa mère, car elle avait une relation trop proche avec sa fille.

Une fois que la grand-mère était mise au courant, elle devait enseigner à la jeune fille tous les aspects que comprenait le mariage et informait les parents de la fille de son intention de se marier. Avec les parents, la femme aînée déterminait la dot qu'ils désiraient recevoir pour leur fille. Ensuite, la grand-mère contactait la famille du garçon pour leur transmettre les informations concernant la dot. Ce long processus typique du mariage tanzanien traditionnel pouvait prendre jusqu'à deux mois de négociation entre les deux familles avant qu'il soit permis aux jeunes gens de se marier.

Le processus du mariage est maintenant différent. Les couples qui prennent la décision de se marier demandent encore la permission aux parents, mais cette demande est symbolique. Malgré tout, l'accord des parents est important, car une fois unis, les mariés échangent leurs parents. Par exemple, s'ils ont des problèmes, le mari demandera des conseils aux parents de sa femme vice-versa. Encore une fois, cela concerne la relation émotionnelle jugée trop forte s'ils consultaient leurs propres parents.

La dot n'existe plus, mais l'homme est responsable de payer les bagues ainsi que ses habits et ceux de sa future femme. Une fois que l'annonce sera faite, plusieurs membres de la famille et des amis se réuniront pour décider du déroulement de la cérémonie, ainsi que de la petite somme d'argent à défrayer par chacune des familles pour couvrir les frais. Plusieurs fêtes précéderont le mariage, et durant ces fêtes, les futurs mariés recevront des cadeaux. Il est mal vu de ne pas y assister, lorsque les futurs mariés sont des proches. Une dernière fête sera tenue le jeudi avant le mariage et durant laquelle on annoncera l'évènement à tous les voisins. De la musique est jouée toute la nuit et elle n'arrête qu'au petit matin.

Une fois que j'ai pu faire comprendre mes difficultés, nous avons été en mesure de créer une présentation théâtrale intitulée *Amua* (ce qui signifie *Choisis*). Cette création s'inspirait des différents modes de communication culturels et se terminait par un message de prévention du VIH/SIDA. Le spectacle a eu lieu le 19 juin, lors de l'évènement *Ushujaa kwa uhai* (une initiative de l'organisation YCI). Grâce à l'aide de bénévoles, ce spectacle mensuel permet aux artistes locaux de se faire connaître et de passer un message de prévention contre le VIH. Durant la soirée, les bénévoles de YCI distribuent des questionnaires à l'assistance afin de connaître leurs habitudes sexuelles. Ils profitent aussi de l'occasion pour distribuer des condoms. J'y ai été frappée par la horde de jeunes hommes qui s'étaient précipités sur la personne qui les distribuait, comme si on lançait des morceaux de viande aux lions.

Lorsque je suis arrivée sur place avec quelques étudiants du TAP, il y avait des membres du YCI et quelques animateurs qui installaient la chaîne stéréo. L'événement avait lieu sur un terrain adjacent à une école primaire et un terrain de soccer. Très vite, des curieux s'étaient amassés pour voir ce qui s'y passait. Il fallut installer des cordes pour délimiter l'espace de jeu, sinon, les enfants se seraient agglutinés assis sur le sol en ne laissant aucun espace pour les comédiens. La présentation du TAP a été la première de la soirée, il fallait donc être énergique pour réchauffer l'auditoire.

Tableau 4.2 AMUA - USHUJAA KWA UHAI (19 JUIN 2009)



Figure 4.2 Danse Selo

Scène 1 – Danse d'introduction

Tous les personnages de la présentation viennent sur la scène en dansant et en chantant. Ils terminent la danse en criant *Mila zetu!* (ce qui signifie *Notre culture!*) et sortent de scène.

Scène 2: Présentation maasai

Un enfant maasai joue sur le sol. Un homme maasai vient vers lui et le salue traditionnellement en posant sa main sur la tête du petit sans qu'il y ait d'échange de regard. L'homme se met à chanter et va vers la hutte. Il plante son bâton dans le sol à côté de la porte. Une femme maasai sort pour l'accueillir. Il dépose sa main sur la tête de la femme et la salue, comme il l'avait fait avec le petit. Ils entrent dans la maison. Un jeune homme maasai vient pour entrer, mais lorsqu'il aperçoit le bâton, il

décide de rebrousser chemin. Traditionnellement, deux hommes ne peuvent se situer en même temps dans une même maison.

Scène 3 – La danse Selo

Trois femmes et une petite fille arrivent en dansant et en chantant.

Elles assoient la petite au milieu de la scène. Les femmes chantent et imitent différentes tâches ménagères que la petite fille doit savoir faire. Elles lui montrent comment danser et elles l'invitent à se lever afin que la petite fille danse à son tour. Un petit garçon vient regarder la cérémonie, mais elles le chassent, car il n'est pas permis pour un garçon d'assister à ce genre d'évènement. La petite fille essaye de danser, mais elle n'y arrive pas, les femmes la grondent et l'obligent à recommencer. Lorsque la petite fille y parvient, elle fait une présentation au public et tend la main vers les spectateurs. Elle veut amasser de l'argent pour s'acheter des sous-vêtements, car elle est maintenant mature. *Une fois que la petite a fait le tour du public, elles sortent toutes de scène.*

Scène 4 – Danse d'amour

Un garçon arrive sur la scène. Il semble attendre quelqu'un et fige.

Une fille arrive et va vers lui. Lorsque le garçon la voit, ils se mettent à danser ensemble et figent.

Un grand-père vient sur la scène, les regarde et fige.

Un homme saoul entre sur scène et regarde vers eux. Il commence à parler sans que ses paroles aient de sens et fige.

Le grand-père va vers le jeune couple et le soulon en les avertissant que s'ils ont des comportements à risques, ils pourraient en mourir. Un groupe traverse la scène en transportant un cercueil. Le grand-père leur crie que c'est leur choix, leur choix!

Ils quittent tous la scène.

Après la présentation, le groupe s'était réuni autour d'un soda (qui est une gâterie pour plusieurs) pour discuter et évaluer la performance. Monsieur Senzighe avait cette approche professionnelle avec les jeunes, ce qui leur permettait d'évaluer ce qu'ils produisaient. Lors de cette présentation, un jeune avait mal performé, car il n'avait pas assisté assidûment aux répétitions et, rendu sur place, il avait voulu voler la vedette. Les jeunes, ainsi que Monsieur Senzighe, avaient exprimé leur déception envers la personne fautive durant l'évaluation effectuée en groupe. J'ai toujours apprécié cette façon de laisser les jeunes s'exprimer, leur permettant ainsi de développer leur sens critique, car culturellement, les jeunes ont très peu le droit de parole.

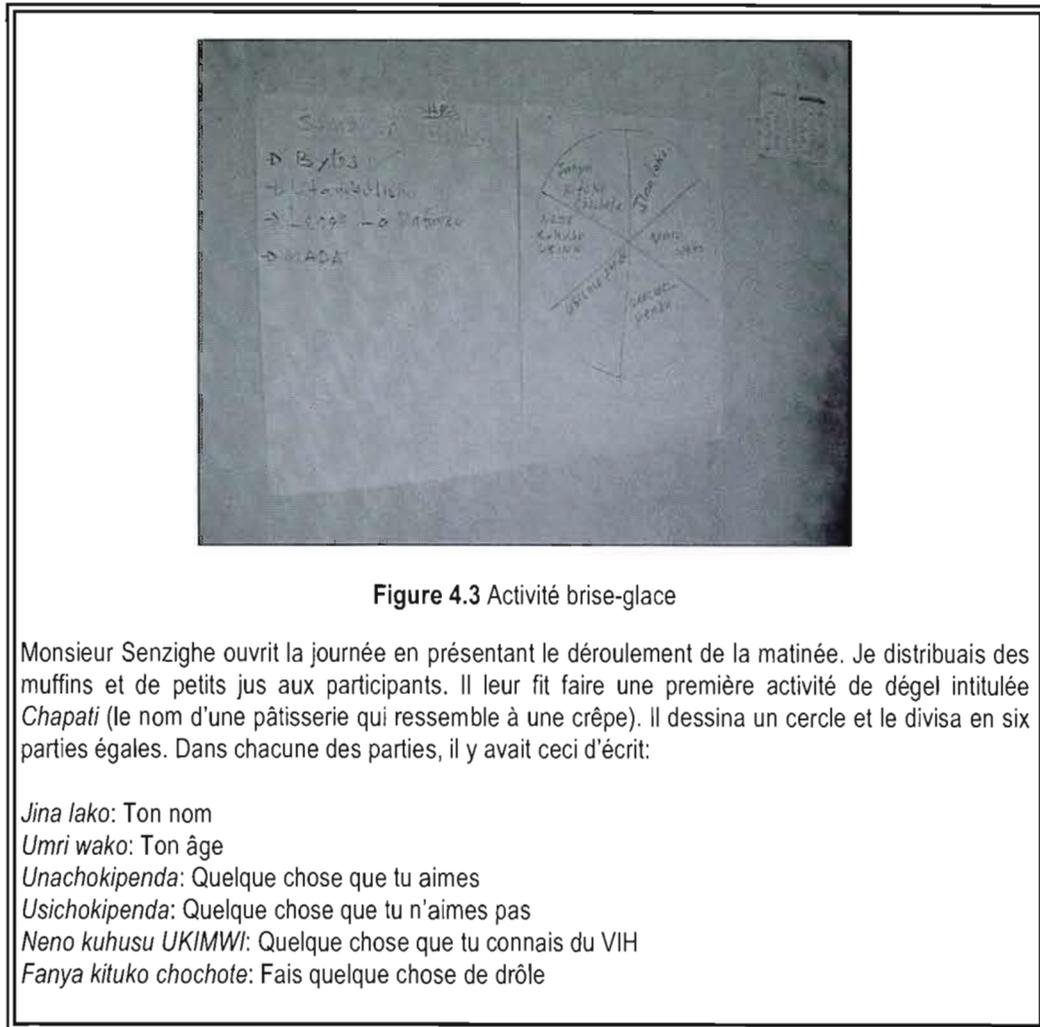
4.2.2 MAN & WOMAN DAY

Le lendemain eut lieu le *Man & Woman Day*; l'heure de rencontre prévue à 9 h avait été changée pour 10 h. Au départ, je désirais séparer les garçons des filles pour faciliter la discussion lors de la première partie de l'activité. Cependant, à 10 h, il n'y avait que deux participantes alors que les garçons étaient tous présents. Avec l'accord de Monsieur Senzighe, j'ai décidé de réaliser l'activité comme il avait été prévu mais ce, sans séparer les garçons des filles.

Tableau 4.3 MAN & WOMAN DAY (20 JUIN 2009)

<i>Horaire</i>	<i>Activité</i>
8h30	Déjeuner
9h00	Mot de bienvenue + Explication de la journée
9h15	<u>Première activité</u> Body Mapping (les filles et les garçons travaillent séparément.)
10h30	Pause
10h45	<u>Deuxième activité</u> Discussion
12h00	Mot de la fin + Fin de l'activité

Description des activités	
<p><u>Objectifs</u> À la fin de la journée de formation, les jeunes vont:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comprendre l'évolution physiologique du corps des filles et des garçons. • Savoir comment prévenir la grossesse, la contraction du VIH et des ITSS. 	
1. Body Mapping	<p><u>Préparation</u> 1. Un thème par feuille (3 feuilles par équipe) Préadolescence (10-13 ans) Adolescence (14-16 ans) Jeunes adultes (17-19 ans)</p> <p><u>Activité</u> 1. Dessiner l'évolution de Fatima (pour les filles) ou Mamadou (pour les garçons) à chacune des étapes. 2. Inventer leur histoire de vie entre 10 et 19 ans.</p>
2. Discussion	<p>Après la première activité, les jeunes vont revenir ensemble.</p> <p>1 – Chaque équipe va présenter son personnage à l'autre équipe.</p> <p>2 – Poser ces questions à chacune des équipes: <ul style="list-style-type: none"> • Imagine si Fatima était enceinte: qu'est-ce qui changerait dans sa vie? Donnez-moi différentes raisons pourquoi Fatima est tombée enceinte. Comment peut-elle s'assurer de ne pas tomber enceinte? (Poser les mêmes questions à propos du VIH/SIDA). • Imagine si Mamadou met une fille enceinte: qu'est-ce qui changerait dans sa vie? Donnez-moi différentes raisons pourquoi Mamadou a mis une fille enceinte. Comment peut-il s'assurer de ne pas faire tomber une fille enceinte? (Poser les mêmes questions à propos du VIH/SIDA). </p> <p>3 – Expliquer son évolution et comment sa vie peut changer devant différents problèmes.</p> <p>4 – Poser cette question aux équipes: <ul style="list-style-type: none"> • Quelles sont les différences entre la vie de Fatima et Mamadou? </p>



Chacun des participants devait répondre à ce qui était demandé et terminer par quelque chose de drôle. Par la suite, Monsieur Senzighe prit une grande feuille sur laquelle chacun y dessina le contour de sa main. À tour de rôle, les participants écrivirent sur la feuille les règles qu'ils allaient suivre tout au long de l'activité. Pendant cette activité de dégel, les filles arrivèrent. Comme il était trop tard pour tout changer à nouveau, les participants demeurèrent dans le même local, mais les garçons et les filles travaillèrent dans des coins différents. Je leur ai donné les indications pour la première activité (avec l'aide de Godfrey pour la traduction) et distribué le matériel nécessaire. Une fois l'activité terminée, au lieu de

discuter séparément, une mise en commun des garçons et des filles fut faite directement, car le groupe était en retard d'une heure dans la planification.



Figure 4.4 Les étudiants travaillant sur leur personnage.

En premier lieu, les garçons ont commencé en présentant leur personnage suivant l'évolution physique et psychologique d'un garçon qui passe de l'enfance à l'âge adulte. En deuxième lieu, les filles ont présenté leur personnage comme l'avaient fait les garçons. Le groupe a exploré différents scénarios qui pourraient arriver, que ce soit de mettre une fille enceinte ou encore de contracter le VIH. Après cette heure et demie de travail et de discussion, les participants étaient fatigués. J'ai donc clos l'atelier en recevant leurs commentaires et en les remerciant pour leur participation.

4.2.3 PIGO

Une semaine plus tard, dans le quartier de Mikume, les étudiants du TAP ont effectué une performance de rue intitulée *Pigo*. L'inspiration de ce titre vient d'une chanson connue en Tanzanie et qui s'intitule *Pigo mama* (qu'on peut traduire par *Je souffre maman*). Le coordonnateur de la programmation, Monsieur Senzighe, a eu l'idée d'organiser cet événement, car le groupe d'artistes avait plusieurs petites présentations en réserve. Il était

donc possible d'en agencer quelques-unes afin offrir un spectacle d'une durée d'environ une heure. À l'origine, cette présentation avait été créée pour encourager des étudiants universitaires à se faire dépister avant de commencer à entretenir des relations sexuelles non protégées dans une nouvelle relation amoureuse. Cette présentation était appropriée pour un public varié, et tout comme le VIH, le dépistage est un sujet tabou, mais qui est essentiel dans la prévention.

Tableau 4.4 PIGO (27 JUIN 2009)



Figure 4.5 Performance de rue

Les jeunes acteurs commencèrent par jouer de la musique, ce qui attira les spectateurs. Ensuite, pour ouvrir le spectacle, les artistes présentèrent deux sketches humoristiques, pour terminer avec la création *Pigo*, laquelle a donné son nom à cette performance de rue.

Scène 1

Une femme, qui tient dans ses mains un pot contenant des médicaments, est espionnée par une petite fille. Lorsque la femme vient pour avaler tous les comprimés du pot, la petite se met à crier pour avertir le voisinage. Tous les gens de son entourage arrivent à la course pour l'empêcher de passer à l'acte.

Scène 2

Son frère, qui est triste de la voir ainsi, lui demande pourquoi elle désire mourir. Elle leur annonce qu'elle arrive de l'hôpital où on lui a annoncé qu'elle était séropositive. De plus, elle a appris qu'elle était enceinte. Les gens qui l'entourent sont très tristes d'apprendre cette nouvelle. Malheureusement, cela rappelle de mauvais souvenirs à une autre femme, car celle-ci est née avec le virus. Son père infecté était décédé avant qu'elle naquît et sa mère, aussi malade, avait perdu la vie durant l'accouchement. Les gens essaient de la réconforter, mais la douleur est trop grande. Tous les gens quittent la scène en chantant *Pigo mama*.

Scène 3

On voit ensuite la femme qui a essayé de se tuer en train de se battre avec son mari. Ils s'accusent mutuellement d'être la cause du problème. Le joker interrompt la présentation et demande au public à qui la faute. Les gens expriment leur vision de la problématique concernant le dépistage du VIH.

Le couple quitte la scène.

Durant ce même mois, j'avais souhaité essayer la méthode du questionnaire avec les jeunes du TAP. J'avais trouvé un questionnaire en swahili qui comportait des questions traitant de pratiques sexuelles et de connaissances concernant le VIH. Contrairement aux entrevues de groupe tenues jusqu'à ce jour, cette méthode garantissait l'anonymat des participants. Avec l'aide d'un interprète, je leur avais expliqué qu'ils devaient cocher la case *Oui* ou *Non* à chacune des vingt questions.

4.3 RÉSULTATS

Ce deuxième mois avait été occupé par trois activités permettant d'explorer une variété de sujets et d'en tirer des résultats diversifiés. Lors de la représentation d'*Ushujaa kwa uhai*, une partie de soccer se jouait sur le terrain adjacent. Il y avait beaucoup de bruit et il était difficile d'entendre parler les acteurs. Les organisateurs de l'événement leur avaient prêté des microphones, ce qui avait partiellement réglé le problème. Cependant, comme les acteurs n'avaient pas prévu cet élément, certains avaient été déstabilisés. Le jeu en avait été affecté, ce qui perturbait le rythme de la présentation. Malgré tout, le public, qui était amorphe avant le début du spectacle, a vite réagi à la présentation d'*Amua* et a continué à participer activement durant le reste de la soirée. J'ai reçu des commentaires des bénévoles canadiens du YCI, ceux-ci m'ayant informée qu'ils n'avaient pas nécessairement compris le message en raison des limites de la langue, mais que sur plan artistique, le résultat était bon.

Les résultats de l'atelier *Man & Woman Day* m'ont permis de mieux comprendre les problèmes auxquels les jeunes font face en ce qui a trait au VIH ainsi qu'aux relations interpersonnelles. Voici les principaux points qui se dégagèrent de cette activité:

- Il est difficile de se procurer des condoms pour les mineurs, car on refuse de leur en vendre.
- Il est impossible pour une fille d'acheter des condoms, car c'est socialement mal vu.
- Les parents (voire les grands frères ou grandes sœurs) sont responsables de faire l'éducation sexuelle de l'enfant. Cependant, ils sont pour la plupart mal à l'aise dans ce rôle.
- Il est préférable d'encourager l'abstinence en se changeant les idées (par exemple en se concentrant sur le travail, l'école ou le sport).
- Les filles sont beaucoup plus affectées par les grossesses hâtives, car elles seront expulsées de leur école et seront souvent reniées par leur famille. Les garçons ont toujours l'option de renier la grossesse.
- Les garçons n'aiment pas utiliser les condoms, car ils diminuent la sensation. (Voici d'ailleurs le commentaire d'un des participants: «[c'est] comme manger une banane avec la pelure»).
- Certaines filles vont échanger des faveurs sexuelles contre des services ou encore des biens. Par exemple, l'un des participants, qui est chauffeur de taxi, m'a dit qu'à plusieurs reprises, des étudiantes qui avaient besoin de transport pour se rendre à l'école, mais qui n'avaient pas d'argent, lui offraient de coucher avec lui.
- Culturellement, les filles qui disent *non* ne veulent pas nécessairement dire *non*. Les garçons ont donc l'habitude d'insister énormément auprès des filles pour obtenir des relations sexuelles et, en même temps, pour ne pas utiliser de condom.
- Certains disent qu'ils reçoivent beaucoup d'informations erronées, comme le fait que le condom ne les protège pas du VIH, mais seulement contre les grossesses, alors qu'il est toujours possible de pratiquer le coït interrompu pour éviter les grossesses.
- La pensée magique est très présente et certains disent accepter le fait qu'ils pourraient être infectés par une ITSS.

En ce qui concerne les résultats attendus pour la présentation *Pigo*, j'estime que le groupe les a atteints. La communauté a répondu à l'appel en assistant en grand nombre. Un nouvel

étudiant est même venu s'inscrire à l'école après le spectacle. Plusieurs personnes du quartier me saluaient en reprenant des répliques que j'avais dites lors de l'évènement, cela voulait donc dire qu'elles avaient assisté au spectacle. Le message de cette représentation étant explicitement lié au dépistage, il était plus facile pour moi de constater que le public avait compris le message, car la formule du *théâtre pour le développement* avait permis au public de s'exprimer. Il y avait une rivalité amicale entre les hommes et les femmes, celles-ci et ceux-là s'accusant de part et d'autre. L'histoire avait ainsi été faite qu'il était impossible de déterminer qui avait infecté l'autre. Les spectateurs pouvaient donc argumenter sans vraiment avoir raison ou tort sur une situation qui pouvait leur arriver.

Lors de la compilation des données du questionnaire sur le VIH et les habitudes sexuelles, je m'étais vite rendue compte que cette méthode avait été un échec. Certains n'avaient pas un niveau d'habileté en lecture assez élevé pour comprendre, ils n'avaient donc pas répondu à toutes les questions. D'autres n'avaient pas compris le principe qu'ils devaient choisir l'une des deux réponses suggérées: ils avaient donc coché les deux cases pour une même question. Le nombre de personnes qui avaient compris le questionnaire était si minime qu'il m'était impossible de considérer ces données comme étant représentatives.

4.4 ANALYSE DE L'IMPACT DE L'INTERVENTION

En ce qui concerne les représentations d'*Amua* et de *Pigo*, le public était formé de gens pauvres ayant peu d'éducation. Ils n'avaient pas l'habitude de telles présentations et parlaient beaucoup durant les spectacles. *Amua* n'était pas du tout une comédie et les gens riaient de la souffrance des personnages. Je ne sais donc pas si le message a bien passé. Il y a aussi le fait qu'en faisant partie des représentations, je ne pouvais pas me mêler au public pour percevoir ses réactions. Sans parler de la barrière de la langue: un élément central m'ayant empêchée de poser des questions ponctuelles et de recueillir des commentaires.

J'estime que l'impact de l'atelier *Man & Woman Day* a été positif. J'ai clos la journée en recueillant les commentaires des participants, lesquels ont évalué positivement l'atelier en

disant que ce genre d'activité devrait avoir lieu plus souvent. Pour les plus vieux qui ne vont plus à l'école, cela leur a permis de réviser leurs connaissances. Les participants ont aussi affirmé qu'ils ont acquis du vocabulaire et qu'ils se sentaient plus en confiance pour expliquer à leur entourage les problèmes liés au VIH et aux grossesses précoces.

Comme l'a constaté Leonard Bickman à la suite de plusieurs études, lors du questionnaire, les participants ont cherché à donner des réponses qui me plaisaient. Je soupçonnais les rares étudiants qui avaient bien compris de ne pas avoir répondu honnêtement au questionnaire. Comme ils avaient des intérêts à protéger, il m'était impossible d'utiliser ces informations pour valider définitivement mes résultats (Racine, 2007, citant Hammersley et Atkinson, 1983).

4.5 ÉVALUATION DE L'INTERVENTION ET DES OUTILS

À propos de la présentation d'*Amua* lors d'*Ushujaa kwa uhai*, je demeure sceptique en ce qui a trait à la réussite de la transmission du message. Comme énoncé plus haut, l'endroit était très bruyant, les gens avaient donc de la difficulté à bien écouter les comédiens. De plus, la symbolique du cercueil (pour représenter la mort causée par le VIH suite à des comportements à risque) pouvait ne pas être nécessairement évidente pour les enfants qui formaient majoritairement l'auditoire. Je me suis rendue compte qu'en présentant dans un tel contexte (dans un endroit public et où l'auditoire est principalement formé d'enfants), il est préférable de transmettre un message clair et direct. Sans compter que les jeunes vivant en ville ne sont pas au courant des différents moyens de communication traditionnels africains. Ayant un mode de vie plus occidental, ils ne comprenaient pas tout ce qui était présenté. Pour aider les jeunes à connaître leur culture, l'idée d'utiliser des modes de communication traditionnels est intéressante à exploiter, mais le message s'en trouve alourdi lorsque cela concerne de la prévention contre le VIH.

L'atelier *Man & Woman Day* a été utile non seulement aux participants, mais à moi aussi. En discutant avec les étudiants, j'y ai compris pourquoi les jeunes hommes s'étaient rués sur la personne distribuant des condoms lors de l'événement d'*Ushujaa kwa uhai*. Deux facteurs

peuvent expliquer ce genre de comportement, le premier étant la pauvreté. Quoique les condoms soient abordables au prix de 100 shillings tanzaniens (c'est-à-dire soit 0,10\$ canadiens) pour un paquet de trois condoms, la moindre économie n'est pas négligeable. Le deuxième étant les préjugés qui créent un problème d'accessibilité. En effet, les mineurs ne peuvent acheter de condoms, car il est socialement inacceptable qu'un mineur entretienne des relations sexuelles. Aussi, si je me suis rendue compte que les filles ne s'étaient pas approchées de la personne qui distribuait les condoms, c'est en raison du fait qu'il est socialement inacceptable qu'une femme puisse s'en procurer, car on en déduirait qu'elle est une prostituée, alors que pour leur part, les hommes qui entretiennent des relations sexuelles n'ont d'autre choix que d'en faire l'acquisition.

J'estime que l'atelier *Man & Woman Day* a bien fonctionné. Dans sa structure, séparant les hommes et les femmes, elle respectait la structure sociale tanzanienne qui délimite clairement les tâches reliées au sexe. L'approche de cet atelier était de faire émerger les connaissances des participants en leur posant des questions pour les amener à réfléchir et non pour leur donner un cours magistral comme à l'habitude. À la fin de l'atelier, l'un des participants les plus âgés avait même donné des conseils aux filles plus jeunes en leur disant que la communication était essentielle dans un couple pour éviter qu'elles aient des problèmes avec leur partenaire. Je n'avais jamais vu de telles interactions entre les étudiants que je côtoyais quotidiennement.

Lors de l'événement *Pigo*, Monsieur Senzighe demanda aux spectateurs s'ils souhaitaient assister à ce genre d'activité sur une base mensuelle. Sans équivoque, ils démontrèrent de l'enthousiasme devant cette idée. Je crois en l'efficacité de ce type de performance publique. Cependant, je soutiens le point qu'une forme d'éducation doit être instaurée afin que le message passe efficacement. Il faut exposer plus régulièrement la population locale à de telles formes d'art. Les gens s'habitueront à la musique, à la danse et au théâtre, ce qui les aidera à porter davantage attention aux messages et non seulement à l'enrobage.

La méthode de recherche traditionnelle que constitue le questionnaire ne leur convenait pas. Ils étaient trop nombreux à afficher un faible niveau d'éducation ne les ayant pas rendus

aptes à comprendre par écrit de telles questions. Il aurait fallu poser chacune des questions oralement pour qu'ils répondent individuellement par écrit. Malgré tout, la partialité de leurs réponses aurait posé problème.

4.6 ET SI C'ÉTAIT À REFAIRE

Comme je n'avais eu qu'une représentation devant un public avant ce deuxième mois en Tanzanie, je ne connaissais pas bien le public tanzanien en général. J'estime que j'aurais dû prendre plus d'informations auprès des organisateurs d'*Ushujaa kwa uhai* pour mieux connaître la clientèle ainsi que l'emplacement du spectacle. Ces informations additionnelles m'auraient donné une meilleure perception de l'événement. Le même événement avait été tenu le mois précédent, mais malheureusement, à cause d'un conflit d'horaire, je n'avais pu y assister. Cependant, je crois que si j'avais été présente à ce moment-là, j'aurais probablement pu mieux diriger ma création.

À quelques reprises durant l'atelier *Man & Woman Day*, j'ai été confrontée à des façons de penser des élèves qui n'allaient pas dans le même sens que les miennes. Par exemple, lorsque le groupe parlait des jeunes filles qui tombaient enceintes trop tôt, certains des jeunes disaient que l'habillement trop sexy était responsable du viol de certaines filles. De mon point de vue, cette idée était erronée. Dans le domaine de l'intervention sociale, l'on sait qu'au Canada, statistiquement, 70% des viols sont commis par des agresseurs connus de leurs victimes (*Direction des communications* du ministère de la Santé et des Services sociaux du Québec, 2001) et non par des inconnus rencontrés dans la rue et attirés par des vêtements osés. La promiscuité est donc un plus grand facteur dans la commission des agressions à caractère sexuel. J'en ai parlé aux étudiants, mais en majorité, ils n'avaient pas complété un quelconque équivalent aux études secondaires, ils pouvaient difficilement comprendre le simple concept de *pourcentage*. De plus, la statistique relatée étant canadienne, elle était encore moins parlante pour eux. J'aurais dû prévoir des informations précises pour la Tanzanie et des arguments plus imagés, sachant que les jeunes auraient de tels commentaires.

Cette tentative d'utiliser le questionnaire, ainsi que l'échec de la collecte de données, a confirmé les observations de Leonard Bickman. Lorsque l'on parle de prévention du VIH, on traite d'adoption de comportements sexuels sécuritaires. Il est cependant difficile d'observer les changements de comportements, car ils se déroulent en privé. On ne peut donc se fier qu'aux informations que les gens nous donnent durant les entrevues, dans les réponses aux questionnaires ou encore par l'observation des changements du taux d'infection des ITSS (incluant le VIH).

4.7 CONCLUSION

Ce deuxième mois bien chargé m'offrit la chance de vivre des expériences enrichissantes et pertinentes pour ma recherche. La création d'*Amua* (qui englobait des moyens de communication traditionnels ainsi qu'un message de prévention) n'a pas été sans difficulté. Cependant, j'ai été très satisfaite de l'atelier *Man & Woman Day*, car j'en ai tiré des informations essentielles pour ma compréhension de la culture tanzanienne. Quant à la présentation de *Pigo*, elle m'a permis de confirmer ce que j'avais constaté lors de la présentation d'*Amua*: le message devait être le plus simple possible pour que le public en saisisse l'essentiel.

De plus, j'ai constaté que les Tanzaniens impliqués dans la cause de la prévention du VIH utilisaient tous les prétextes possibles pour en parler, que ce soit au travail ou encore à l'église. Par exemple, la présentation *Pigo* a été faite à nouveau durant le mois de juillet, à l'église chrétienne que ma famille d'accueil fréquentait. Aborder de tels sujets n'est pas possible dans toutes les communautés religieuses. Par chance, je me retrouvais dans un milieu ouvert à entendre ce type de message, ce qui est un signe d'espoir pour ce combat.

CHAPITRE V
JOURNAL DE BORD: MOIS 3

5.1 INTRODUCTION

OBJECTIFS

- Monter et présenter l'atelier *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders*.
- Mettre sur pied une présentation de *théâtre pour le développement* faisant de la prévention contre le VIH/SIDA lors du *Family Day* pour la *Mzumbe University*.

STRATÉGIES PLANIFIÉES

À la suite du *Man & Woman Day*, Monsieur Senzighe désirait répéter l'expérience, car les étudiants avaient grandement apprécié l'activité. En partenariat avec son collègue Babu Adam, les hommes désiraient y ajouter un volet artistique tout en offrant cette formation à de jeunes leaders de différents organismes et regroupements. J'étais donc responsable de monter un atelier en prévention du VIH et eux de faire le lien artistique. La formation *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders* s'échelonne sur deux jours.

Quelques mois auparavant, les élèves du TAP avaient participé à une journée de prévention du VIH organisé par la *Mzumbe University* pour ses étudiants. Monsieur Senzighe avait reçu à nouveau le mandat de créer une présentation, mais cette fois-ci pour le *Family Day* qui allait avoir lieu deux semaines plus tard. Le groupe prévoyait donc prendre deux semaines pour préparer l'intervention.

RÉSULTATS ATTENDUS

Comme les participants allaient être plus âgés que ceux de l'activité *Man & Woman Day*, j'avais prévu un atelier permettant une réflexion plus critique des mythes véhiculés en société. Les mythes serviraient à souligner certains points qui par la suite pourraient être utilisés pour développer une présentation lors de l'atelier sur le *théâtre pour le développement*. Cette forme réflexive de théâtre permet aux gens de s'unir pour analyser et réfléchir sur leurs relations respectives (Boal, 2002). Comme les deux hommes étaient très touchés par l'occidentalisation grandissante que subit l'art africain, Monsieur Senzighe et Babu Adam désiraient profiter de l'occasion pour enseigner aux participants la *Politique nationale culturelle (Tanzanie)*.

La *Mzumbe University* faisait face à une pandémie du VIH sur son campus. Les organisateurs désiraient que TAP ouvre la journée du *Family Day*, une journée destinée à tous les membres de l'Université, que ce soit les étudiants, les membres du corps professoral et du personnel administratif, ainsi que leurs conjoint(e)s. Les spectateurs seraient regroupés en équipes et participeraient à différents ateliers offerts tout au long de la journée en lien avec la présentation. Le TAP devait donc mettre sur pied une présentation de *théâtre pour le développement* de qualité pour un public éduqué.

5.2 DÉROULEMENT

5.2.1 CAPACITY BUILDING WORKSHOP FOR ARTIST GROUP LEADERS

Au début juillet, j'avais rencontré Monsieur Senzighe et Babu Adam pour planifier le *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders*. Cette formation semblait prometteuse, car elle se déroulait sur deux jours et plusieurs activités étaient prévues. Monsieur Senzighe et Babu Adam m'avaient demandé de mettre sur pied un atelier dans le même genre que le *Man & Woman Day*. J'ai donc consulté à nouveau des livres d'activités

du YCI et j'ai créé l'atelier sur les *Mythes de genre*. Monsieur Senzighe et Babu Adam étaient responsables des autres ateliers ainsi que de l'organisation. Ils avaient demandé à une des élèves du TAP de s'occuper de la nourriture pour les deux jours. Elle devait préparer des collations et les repas du midi. Ils avaient invité les élèves les plus âgés du TAP, des membres de la troupe *Wafalume*, ainsi que des membres d'une troupe de théâtre travaillant en partenariat avec YCI.

Tableau 5.1 CAPACITY BUILDING WORKSHOP FOR ARTIST GROUP LEADERS (16 ET 17 JUILLET 2009)	
Horaire	Activités (Jour 1)
9h00	Mot de bienvenue + Explication de la journée
9h15	<u>Première activité</u> Mythes de genre
10h30	Pause
11h00	<u>Première activité (suite)</u> Mythes de genre
12h00	Lunch
13h00	<u>Deuxième activité</u> Politique culturelle nationale (Tanzanie)
14h00	<u>Troisième activité</u> Techniques de théâtre d'intervention
16h00	Mot de la fin + Fin de l'activité
Horaire	Activités (Jour 2)
9h00	Mot de bienvenue + Explication de la journée
9h15	<u>Première activité</u> Retour sur les activités de la veille
9h30	<u>Deuxième activité</u> Jeu de rôle
10h30	Pause
11h00	<u>Troisième activité</u> Pratique de théâtre pour le développement
12h00	Lunch
13h00	<u>Troisième activité</u> Pratique de théâtre pour le développement
16h00	Mot de la fin + Fin de l'atelier

Description des activités	
1. Mythes de genre	<p><u>Objectifs</u> À la fin de cette activité, les jeunes vont:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Être conscient des mythes qui peuvent affecter leur vie et plus particulièrement ce qui est en relation avec le VIH/SIDA. • Avoir des pistes de solution sur les mythes qui devraient changer et comment le faire. <p><u>Matériel</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Grandes feuilles - Marqueurs - Papier adhésif <ol style="list-style-type: none"> 1. Les mythes et les questions auxquelles les groupes devront répondre seront inscrits sur de grandes feuilles. Sur une affiche, le mot <i>Vrai</i> sera écrit et sur l'autre le mot <i>Faux</i>. 2. Les participants vont déterminer si un mythe est vrai ou faux en se levant et en se dirigeant vers l'une ou l'autre des affiches. 3. Les participants devront expliquer leurs opinions. Sur une feuille, l'animateur écrira les points importants qui se sont dégagés dans la discussion pour ensuite en faire un résumé à la fin de l'activité. <p><u>Mythes de genre</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1 - Les hommes travaillent et les femmes restent à la maison. 2 - Les hommes sont forts et les femmes sont faibles. 3 - Les femmes prennent soin de la famille et les hommes dépensent l'argent et boivent. 4- Les hommes ont plusieurs partenaires sexuels et les femmes sont fidèles à un seul partenaire. 5- Les femmes sont responsables de la contraception. <p><u>Questions</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Est-ce que ce mythe est vrai ou faux? • Qui ne concorde pas avec ce mythe? Quelles sont les différences? • Qui est gagnant ou perdant dans ce mythe? • Comment ce mythe affecte-t-il la vie des hommes et des femmes en ce qui a trait au VIH/SIDA? • Ce mythe devrait-il changer? Comment est-il possible d'effectuer ce changement?

2. Politique culturelle nationale (Tanzanie)	<p><u>Objectifs</u> À la fin de cet atelier, les jeunes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Comprendront la Politique culturelle nationale (Tanzanie). <p><u>Matériel</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Grandes feuilles - Marqueurs - Papier adhésif <p>1. L'animateur fera la promotion de la <i>Politique culturelle nationale (Tanzanie)</i> auprès des participants qui sont des artistes et personnes impliquées dans leur communauté.</p> <p>Les personnes désirant consulter le document concernant la <i>Politique culturelle nationale (Tanzanie)</i> peuvent retrouver des informations en anglais à l'adresse électronique suivante; http://archive.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/Utafiti/vol7no1/aejp007001002.pdf</p>
3. Théâtre pour le développement	<p><u>Objectifs</u> À la fin de cette activité, les jeunes seront: En mesure d'utiliser le théâtre pour le développement comme:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Un instrument de communication - Une approche appropriée dans la résolution de problèmes - Un outil d'éducation et de divertissement <p><u>Matériel</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Grandes feuilles - Marqueurs - Papier adhésif <p>1. L'animateur enseignera les cinq étapes du théâtre pour le développement qui sont: la recherche, la création, la performance ainsi que la discussion, la rédaction d'un rapport, et l'évaluation.</p> <p>2. Les participants vont être appelés à faire une présentation théâtrale reprenant les cinq étapes du théâtre pour le développement.</p>

Avec l'aide de Godfrey, j'avais traduit tous les mythes que je désirais traiter. Ils avaient tous été écrits sur de grandes feuilles, ce qui permettait aux participants de bien les voir. Une fois que le mythe était énoncé, chacun des participants devait se prononcer sur la véracité ou la fausseté du mythe. J'avais aussi des questions déjà prêtes pour susciter les discussions et orienter les sujets vers celui du VIH. Voici le résumé des discussions de chacun des mythes:

(1) Les hommes travaillent et les femmes restent à la maison.

Les participants ont majoritairement répondu que c'était faux. Il est socialement accepté que les femmes travaillent, car la vie est difficile et le salaire des femmes est essentiel pour la famille. Cependant, par jalousie, certains hommes vont refuser que leur femme travaille, car elle peut rencontrer d'autres hommes. Ils ont aussi soutenu le point qu'en ayant une vie extérieure à la maison, les femmes risquent davantage de contracter le VIH.

(2) Les hommes sont forts et les femmes sont faibles.

Un seul participant a répondu que c'était vrai, disant que les femmes sont physiquement moins fortes que les hommes et ne peuvent occuper les mêmes emplois. Les autres ont vivement répondu que ce n'était pas vrai. Traditionnellement, les femmes travaillaient davantage et plus fort que les hommes, entre autres dans les champs. Avec l'industrialisation, les hommes ont commencé à y travailler en majorité, mais les femmes y travaillent de plus en plus.

(3) Les femmes prennent soin de la famille et les hommes dépensent l'argent et boivent.

Cette question a suscité une conversation très mouvementée. Tout d'abord, tous les participants ont affirmé que le mythe était vrai. Les femmes sont les principales responsables de la famille et il n'est pas rare qu'elles doivent supporter monétairement seules les dépenses de la famille, car le père utilise son argent pour boire. Elles doivent donc travailler en plus d'assumer les tâches ménagères et de prendre soin des enfants. Cela peut donc les pousser à avoir des comportements qui pourraient augmenter leur chance de contracter le VIH. De plus, les hommes qui fréquentent régulièrement les bars ont plus de risque d'avoir des relations sexuelles avec d'autres partenaires. Sans compter que la surconsommation d'alcool augmente aussi la violence à la maison.

(4) Les hommes ont plusieurs partenaires sexuelles et les femmes sont fidèles à un seul partenaire.

Ce mythe a aussi suscité plusieurs réactions de la part des participants, ils étaient partagés concernant la véracité et la fausseté de cette affirmation. La seule fille du groupe a affirmé que les femmes étaient fidèles à leur partenaire, mais non les hommes. Cependant, l'un des garçons en désaccord a affirmé qu'elles n'étaient pas toutes fidèles.

Le groupe a ensuite discuté de la culture africaine qui accepte que les hommes aient plusieurs partenaires, ce qui, selon eux, est un des facteurs de propagation du VIH. Cependant, cela est tellement ancré dans la culture qu'il leur est très difficile de changer de comportements. La polygamie est légale en Tanzanie, certains vont alors utiliser ce prétexte pour avoir plusieurs partenaires. Cependant, elle n'est acceptée que dans un contexte de mariage, mais sans être mariés, les hommes vont malgré tout avoir plusieurs partenaires sexuelles.

(5) Les femmes sont responsables de la contraception.

Pour cette affirmation, un seul homme a dit que les femmes en étaient responsables, car c'étaient elles qui, la plupart du temps, prenaient soin des enfants. Il a affirmé qu'un homme n'avait pas la patience d'une femme pour prendre soin d'un enfant. Pour contrôler les naissances, celle-ci peut, par exemple, utiliser la méthode du calendrier pour déterminer les jours où elle est plus à risque de tomber enceinte.

Le reste du groupe n'était pas de cet avis, affirmant que les hommes avaient aussi leurs responsabilités. La fille du groupe, une musulmane, a expliqué que dans l'Islam, la contraception n'était pas acceptée. Il est donc difficile pour les femmes qui ont peu d'éducation de comprendre la façon dont fonctionne leur corps et d'utiliser la méthode du calendrier. De plus, elles subiront des pressions de la part de leur époux, car ils ne voudront pas se protéger, cela n'étant pas acceptable dans la religion musulmane. Elle affirma que les hommes ne sont pas

assez bien informés des moyens de contraception, que ceux-ci mettent de la pression sur leur femme et que celle-ci, donc, risque une grossesse qui n'est pas désirée. Le participant a affirmé que c'était la responsabilité des femmes de demander comment les hommes pourraient avoir cette information. Elle a ajouté que les hommes devraient accompagner leur femme lorsqu'elle va à la clinique pour recevoir les mêmes informations qu'elle. Sinon, il devient difficile pour les femmes, par exemple, de demander à leur partenaire d'utiliser le condom, car il n'a pas les informations nécessaires.

Ensuite, un autre participant a pris la parole en insistant sur l'importance d'une bonne communication dans le couple concernant le nombre d'enfants que celui-ci aura. Cet autre participant affirma que si un mari estimait que sa femme et lui ne devaient plus avoir d'autre d'enfant et ce, pour une raison ou une autre, la femme devrait aussi faire attention pour ne pas tomber enceinte. Voici un extrait de l'échange entre lui et moi:

Moi: Si la femme ne veut pas d'enfant et le mari en veut, qu'arrive-t-il?

Étudiant: Elle devrait avoir une bonne raison.

Moi: Qu'est-ce qu'une bonne raison?

Étudiant: Si nous n'avons pas assez d'argent ou si cela est dangereux pour sa santé.

Moi: Si, par exemple, elle a un travail qu'elle aime et qu'elle ne veut pas tomber enceinte, car elle ne veut pas perdre son travail, est-ce une bonne raison?

Étudiant: Non, car je suis le mari, elle doit m'écouter.

J'avais été dérangée par les affirmations de l'étudiant. Comme je ne cherchais pas l'affrontement, j'ai terminé la conversation à ce moment.

En après-midi, Babu Adam a présenté la *Politique culturelle nationale (Tanzanie)*. Comme le groupe avait pris du retard, Monsieur Senzighe n'aborda le *théâtre pour le développement* que le lendemain.

Tableau 5.2 ENTREVUE AVEC MONSIEUR SENZIGHE – LA GLOBALISATION DÉFI AFRICAIN

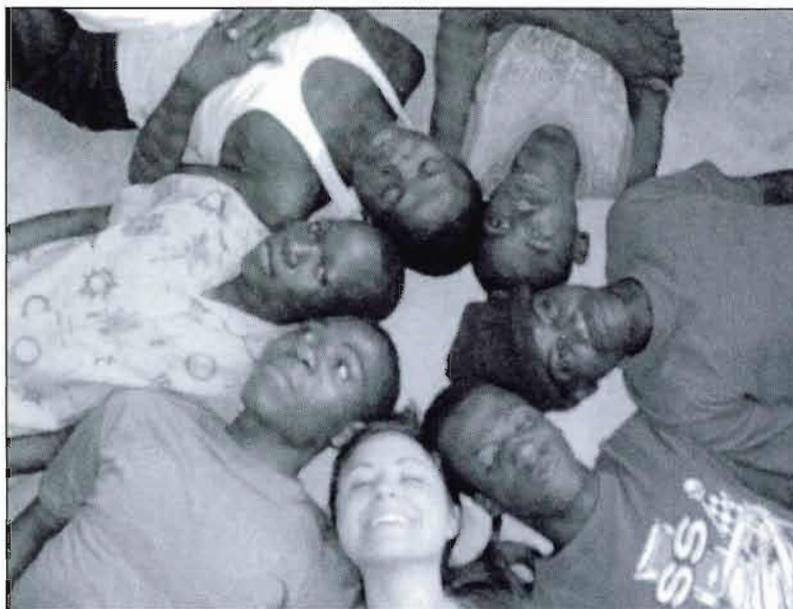


Figure 5.1 Jeunes Tanzaniens

La danse traditionnelle tanzanienne *Ukala* est le nom donné à la chasse originaire de la région de Tanga. Lorsque les hommes sortaient du village pour chasser et qu'ils revenaient avec de la viande, ils chantaient *Naukalaye na ukala ndima*. Dans le dialecte des Ziguas (les habitants de la région de Tanga), les paroles de cette chanson signifient *La chasse est un travail difficile*. La scène dramatique de chasse est représentée par une danse qui montre toutes les étapes de la chasse, c'est-à-dire de la recherche de l'animal à son abattage, puis la préparation de la viande.

Nous ne pouvons pas séparer la danse traditionnelle du théâtre africain, car à l'époque de nos pères et de nos mères, la chasse était le seul moyen pour avoir de la viande. Les femmes attendaient au village et venaient à la rencontre des hommes pour ramasser la récolte de viande et ensuite préparer les repas familiaux. Au travers de la danse *Ukala*, nous pouvons comprendre la division, mais aussi la connexion des activités entre les hommes et les femmes. Ces activités quotidiennes ont été établies voilà des centaines d'années et seules les personnes âgées peuvent encore s'en souvenir. Maintenant, ces habitudes ne font plus partie de nos pratiques. La globalisation est un des défis auxquels les pays africains, dont la Tanzanie, doivent faire face. L'Afrique adopte tranquillement la culture occidentale, ce qui affecte nos traditions.

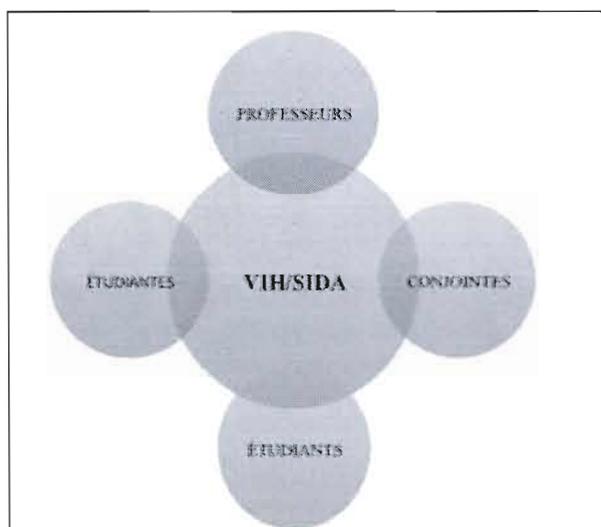
Chedieli Godfrey Senzighe
Morogoro, 29 mai 2009

Lors de la deuxième journée de formation, Monsieur Senzighe et moi avons été déçus par la faible participation. Des gens présents lors de la première journée ne sont pas venus pour la deuxième. Heureusement, certains qui devaient venir la veille étaient finalement arrivés pour la seconde journée de formation. Parce qu'il y avait de nouveaux participants, Monsieur Senzighe prit l'avant-midi pour résumer tout ce qui avait été vu lors de la première journée, soit les mythes ainsi que la *Politique nationale culturelle (Tanzanie)*. Finalement, le groupe prit l'après-midi pour voir les notions du *théâtre pour le développement* et pour pratiquer une petite saynète. La journée se termina vers 16 h et les participants quittèrent l'endroit.

5.2.2 FAMILY DAY, MZUMBE UNIVERSITY

La *Mzumbe University* avait fait appel au TAP quelques mois auparavant pour la création d'une œuvre qui ferait la promotion du dépistage du VIH chez les étudiants. C'est à la suite de cette demande que la création *Pigo* avait été présentée pour la première fois. Les organisateurs avaient énormément apprécié la qualité de *Pigo* et souhaitaient à nouveau l'intervention du TAP. Ils avaient ciblé comme problème les nombreuses relations sexuelles qu'entretenaient les professeurs avec les étudiantes et ce, pour des *raisons académiques*.

Figure 5.2 Cercle de transmission du VIH/SIDA à la Mzumbe University



Le cercle de transmission du VIH/SIDA avait le parcours suivant: les professeurs ramenaient le virus à la maison et contaminaient leur femme, les étudiants avaient des relations sexuelles et se contaminaient entre eux, certaines femmes de professeurs, lorsqu'elles apprenaient l'infidélité de leur mari, pour se venger, elles entretenaient des relations sexuelles avec les étudiants et couraient la chance de contaminer un étudiant ou de se faire contaminer elle-même. La maladie se répandait comme une traînée de poudre.

Monsieur Senzighe avait été au centre-ville pour négocier pour un *daladala* qui nous emmènerait à la *Mzumbe University* (tout près du village de Mzumbe où je m'étais rendue à deux reprises). Ce type de contrat était très apprécié par les étudiants du TAP, car ceux-ci étaient payés par l'Université. Chacun recevait 5000 shillings tanzaniens, soit 5\$ canadiens, ce qui était une somme assez importante pour plusieurs qui venaient de milieux très pauvres. Les jeunes apprenaient ainsi à vivre de leur art.

À l'arrivée du groupe, peu de spectateurs étaient présents. Le meilleur étudiant en musique s'était donc installé aux *ngoma* pour attirer les spectateurs. La présentation avait eu lieu dans un grand auditorium, le public était composé en majeure partie de femmes assez âgées qui semblaient bien nanties et il y avait aussi plusieurs personnes responsables de l'entretien qui avaient été invitées à l'événement. Les étudiants étaient arrivés juste avant le début de la présentation. Le comité qui nous avait invités était assis à une table d'honneur sur la scène. La présentation commença donc une heure après notre arrivée.

Tableau 5.3 FAMILY DAY - MZUMBE UNIVERSITY (24 JUILLET 2009)



Figure 5.3 Groupe qui a présenté lors du Family Day, Mzumbe University

Une musique entraînante ouvre la présentation, tous les personnages dansent sur la scène. Un bruit assourdissant éclate et fait fuir tous les personnages.

Scène 1

Une étudiante vient voir son professeur pour lui demander une clémence concernant son dernier examen. Le professeur, qui est en position de pouvoir, lui dit qu'il pourrait lui donner des leçons privées et qu'elle devrait lui laisser son numéro de téléphone.

Scène 2

Une femme entre sur scène.

Elle parle aux spectateurs et décrit le continent de l'Afrique avec toutes ses richesses. Elle demande au public: Pourquoi l'Afrique, qui est un si beau continent, continue à traiter ses enfants de la sorte? Pourquoi laisse-t-elle ses jeunes générations s'entretuer? Pourquoi ses enfants meurent-ils si jeunes? *Elle quitte la scène très triste.*

Scène 3

Une femme qui fait le lavage des vêtements de son mari retrouve dans les poches de son pantalon une photo de lui avec une jeune fille. Au même moment, son mari (qui est le professeur vu en début de présentation) arrive. Elle lui demande qui est cette jeune fille. Il lui dit que ce n'est qu'une de ses élèves et qu'il n'y a rien de grave.

Scène 4

La femme du professeur téléphone à un des étudiants de son mari et lui dit qu'il doit venir chercher quelque chose chez eux. Lorsqu'il arrive, elle essaie de le séduire, mais il est réticent. Il finit par accepter son invitation dans un hôtel.

Scène 5

Le professeur est installé dans un bar et il téléphone à son étudiante pour lui fixer un rendez-vous. Lorsqu'elle arrive, ils prennent un verre ensemble. Lorsqu'ils décident d'aller à l'hôtel, ils arrivent face à face avec la femme du professeur et l'étudiant. Le mari mécontent vient pour frapper sa femme. Les deux étudiants les retiennent pour les empêcher de se battre en eux.

Le Joker arrête la présentation à ce moment-là et demande aux spectateurs;

- Quels sont les risques encourus par les personnages?
- Le professeur a-t-il abusé de son pouvoir?
- Qu'est-ce que la femme du professeur aurait pu faire autrement?

Scène 6

La même jeune étudiante croise un garçon du village d'où elle vient. Il semble ne pas vouloir trop lui parler et s'en va très vite. La jeune fille se met à pleurer et à chanter la souffrance qu'elle ressent. Quoiqu'elle détienne maintenant son diplôme universitaire, elle est rejetée par tout le monde en raison de sa maladie et elle sait qu'elle va mourir jeune.

Tous les acteurs viennent sur scène et chantent avec elle, elle quitte la scène avec ses valises.

Les spectateurs furent très attentifs. Lorsque vint le temps de répondre aux questions du Joker, bien que celui-ci ait directement suscité les commentaires des femmes, plusieurs d'entre elles n'ont pas voulu parler. Je n'étais pas surprise, car dans toutes les présentations auxquelles j'avais participé, les femmes ne prenaient jamais la tête des discussions devant un grand groupe. Elles exprimaient leurs idées, mais laissaient habituellement les hommes se charger d'émettre leurs idées au reste du groupe. Après la présentation, un repas fut servi aux participants de l'événement ainsi qu'aux étudiants du TAP. Le groupe s'est restauré, mais il a dû partir, car plusieurs des élèves d'âge mineur devaient retourner à la maison en ville.

5.3 RÉSULTATS

Voici les points importants qui se sont dégagés lors de l'atelier *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders*; ces thèmes devenaient réutilisables pour l'atelier de *théâtre pour le développement*:

Bonne communication dans le couple concernant:

- L'argent.
- Les enfants (incluant les enfants dans les décisions familiales).
- La fidélité des partenaires.

Égalité homme/femme:

- Éducation.
- Travail.

Culture/croyances religieuses... Comment les gérer?

- Les hommes ne sont pas responsables de l'éducation des jeunes enfants à la maison, mais ils sont responsables de leur bien-être en rapportant de l'argent à la maison et non en l'utilisant pour boire.
- Il est commun dans la culture africaine qu'un homme ait plusieurs partenaires sexuels. Le multipartenariat sexuel est généralement accepté et peut prendre la forme de la polygamie ou encore de la relation extraconjugale (Coustère, 2008).

Les participants étaient maintenant outillés pour élaborer des présentations théâtrales qui encourageraient le dialogue entre les hommes et les femmes.

Je ne pus observer le *Family Day*, car je devais retourner en ville avec le groupe. Cependant, par le biais de Monsieur Senzighe qui reçut un message des organisateurs de l'événement, ils avaient grandement apprécié la présentation. Les spectateurs avaient été touchés, car plusieurs y reconnaissaient des problématiques auxquelles ils faisaient face. Aux dires des organisateurs, les discussions avaient été animées.

5.4 ANALYSE DE L'IMPACT DE L'INTERVENTION

Au total, durant les deux journées, il n'y eut qu'une fille et sept garçons qui ont participé au *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders*. Il n'y avait que trois personnes qui avaient assisté aux deux journées de formation. Monsieur Senzighe espérait au départ qu'en formant les gens de la sorte, ceux-ci pourraient retourner dans leur milieu et créer des présentations avec leurs collègues. Une mise en commun aurait pu être faite à la fin du mois de juillet lors d'un dernier événement de rue semblable à *Pigo* qui avait eu lieu en juin. Malheureusement, la participation avait été si faible que Monsieur Senzighe se résolut à ne pas répéter l'expérience pour le mois de juillet. De plus, aucun des représentants des groupes n'avait, comme souhaité, mis sur pied une présentation.

Sans avoir pu faire mes propres constats, j'estime que l'impact de l'intervention à la *Mzumbe University* a été positif. La présentation a suscité des discussions; il reste à savoir les changements ou interventions entrepris par la *Mzumbe University* à la suite du *Family Day*.

5.5 ÉVALUATION DE L'INTERVENTION ET DES OUTILS

Pour ce qui est du *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders*, j'ai énormément apprécié l'exercice des *Mythes de genre*. J'estime avoir été en mesure d'obtenir des réponses franches des participants sur les relations hommes/femmes en Tanzanie. Mes valeurs ont été confrontées par les réponses données, mais j'ai su user d'humilité pour ne pas provoquer une confrontation. Je considérais importante ma relation avec cet étudiant que je côtoyais quotidiennement et je ne désirais pas la perdre.

L'atelier de la *Politique nationale culturelle (Tanzanie)* donné par Babu Adam a été très intéressant. À la suite de l'indépendance du pays (en 1961), les Tanzaniens ont cherché à remettre en valeur leur culture. À plusieurs reprises, ils ont cité l'exemple du Niger qui par une politique comparable a permis de sauver sa culture et d'en faire une fierté. Les Nigériens portent même fièrement les vêtements traditionnels, ce que ne font pas les Tanzaniens, à l'exception des Maasais. Les jeunes Tanzaniens qui n'ont pas connu la colonisation ne réalisent pas nécessairement l'importance de garder vivante leur culture et c'est pour cette

raison que Babu Adam souhaitait en discuter. Finalement, l'atelier sur le *théâtre pour le développement* s'est bien déroulé, mais les gens se révélèrent fatigués lors de la deuxième journée de formation.

À la suite du *Family Day* organisé par la Mzumbe University, j'ai réalisé que depuis trois mois, nous avons effectué des présentations devant différents publics, ce qui a engendré des réactions tout aussi originales. Durant le premier mois, le public était composé de gens qui avaient les moyens de payer pour assister à des spectacles, et plusieurs étaient des Occidentaux. Ils venaient donc d'un milieu aisé leur permettant d'assister régulièrement à de telles représentations. Le message transmis y était beaucoup plus flou, avait une forme plus artistique que didactique, et il était sujet à l'interprétation individuelle du spectateur. Durant le deuxième mois, le TAP avait tenu des présentations devant des gens qui avaient peu d'éducation et qui ne pouvaient se payer de tels loisirs. Durant le troisième mois, la pièce de théâtre avait été jouée devant un public composé surtout d'universitaires. C'est devant ce public que j'avais ressenti une meilleure réception du message, ou du moins une plus grande participation de sa part.

Je me suis donc questionnée sur l'accessibilité du message transmis par le *théâtre pour le développement*. J'en suis venue à la conclusion que cette forme de théâtre ressemble beaucoup à un cours universitaire. Les gens détenant un niveau d'éducation plus élevé sont habitués à accorder toute leur attention à une présentation donnée devant eux. En ce qui concerne la réception du message, il est courant, à l'Université, de faire un retour sur ce qui a été vu en classe et d'analyser l'information reçue. Le lieu physique a aussi l'avantage de maintenir les spectateurs assis. Il devient donc plus facile de recueillir leurs perceptions. Les présentations dans la rue permettent difficilement de retenir les gens pour discuter de ce qu'ils ont compris. Malgré un réel désir de rendre le *théâtre pour le développement* accessible à tous, une certaine ségrégation finit par s'établir entre les plus éduqués et ceux qui le sont moins.

5.6 ET SI C'ÉTAIT À REFAIRE

Comme énoncé précédemment, le *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders* n'a pas eu la participation espérée. Monsieur Senzighe et Babu Adam n'avaient tout d'abord pas invité les participants assez tôt. L'invitation ne leur a été adressée que quelques jours auparavant. Il aurait fallu répéter l'invitation à plusieurs reprises, au minimum une semaine auparavant. L'invitation aurait dû être adressée à davantage de personnes et ce, afin de s'assurer un minimum de participants. De plus, Monsieur Senzighe et Babu Adam n'ont pas pris en considération que pour certains, suivre deux jours de formation sans que ceux-ci soient payés peut leur être impossible. Monsieur Senzighe et Babu Adam avaient ciblé des gens un peu plus âgés que les élèves du TAP. Ils ne pouvaient donc pas être libres durant jours de la semaine, comme les participants du *Man & Woman Day* lors d'un samedi avant-midi.

L'atelier des *Mythes de genre* m'a aidé à comprendre que je devrai développer mon approche lorsque j'aurai à animer des ateliers qui susciteront des discussions sur des valeurs profondément ancrées. Les gens peuvent ne s'être même jamais posé de questions sur ces concepts, ce qui peut les froisser dans leurs valeurs. L'objectif est simplement de permettre d'avoir une autre vision et d'y réfléchir sans en juger la véracité.

Si j'avais été mise au courant des activités qui se déroulaient durant le *Family Day*, j'aurais aimé assister aux discussions. J'aurais pu observer l'ensemble du processus du *théâtre pour le développement* et ma prise de données en aurait été enrichie.

5.7 CONCLUSION

Ce troisième et dernier mois m'a permis d'approfondir mes connaissances sur la culture tanzanienne. Bien que le *Capacity Bulding Workshop* n'ait pas été aussi populaire que je l'aurais souhaité, j'y ai amassé une quantité considérable d'informations.

Comme énoncé précédemment, j'aurais aimé participer à la journée entière du *Family Day*. Néanmoins, j'ai réalisé que lors de la présentation d'un *théâtre pour le développement*, le

public était très influent. Le mois précédent, la création *Amua* n'avait pas été assez adaptée à l'auditoire. Cependant, ayant cette fois-ci reçu les informations nécessaires des organisateurs, le TAP avait été en mesure de mettre sur pied une présentation adaptée à l'auditoire.

Avant mon départ, j'ai été conviée à une belle fête *kwaeri* (signifiant *au revoir* en swahili) organisée par les membres du TAP. Pratiquement tous les étudiants que j'avais côtoyés chaque jour étaient présents. Ils avaient préparé des chansons en mon honneur, me souhaitant un bon voyage. J'y ai reçu en cadeaux deux *kitenge*, c'est-à-dire des étoffes de tissus que l'on donne traditionnellement aux femmes pour qu'elles se fabriquent des robes. Babu Adam m'avait peint une œuvre me représentant avec des Maasais. Il s'était inspiré de photos prises lors de mon passage au village de Kambala. Le 26 juillet, j'ai pris le chemin du retour vers Dar Es-Salaam en compagnie de Monsieur Senzighe. Dès notre arrivée, il m'emmena chez son père où résidait le frère de Godfrey. Monsieur Senzighe a dû repartir immédiatement vers Morogoro, car malheureusement la petite Naetweli avait contracté deux malarias et elle était très malade. J'ai quitté la Tanzanie avec des souvenirs impérissables gravés dans ma mémoire à tout jamais. Quelques semaines plus tard, j'ai reçu des nouvelles de la petite Naetweli et heureusement, elle s'était remise de ses problèmes de santé.

CHAPITRE VI

CONCLUSION

6.1 INTRODUCTION

Mon séjour de trois mois en Tanzanie s'est écoulé sans même que j'eusse eu le temps de réaliser qu'après ces trois mois, je devais revenir au Québec. Grâce au *Tanzania Arts Program*, j'avais pu participer à plusieurs présentations artistiques sur la prévention du VIH/SIDA, mais il me restait à mettre par écrit cette aventure marquante. Par ce mémoire, je désirais partager mon expérience avec d'autres étudiants qui envisageraient d'effectuer leur terrain de recherche dans une situation similaire. Il n'existe pas de documents qui permettent d'avoir une idée d'un contexte de recherche comparable au contexte dans lequel je me suis retrouvée. C'est pourquoi dans le chapitre suivant, je partagerai avec vous les limites que j'ai pu observer quant au *théâtre pour le développement*, les problèmes que j'ai eu à affronter, et finalement les recommandations que je formulerais aux personnes qui seraient tentées de faire une recherche-intervention similaire.

6.2 LIMITES

6.2.1 L'ESPACE SCÉNIQUE

Ayant participé, avant ma recherche, à quelques projets de théâtre d'intervention, je ne m'étais jamais retrouvée à mettre sur pied une création qui serait présentée sur une place publique n'ayant pas cette première utilité. Comme Augusto Boal le décrit, on ne doit pas croire que le lieu *normal* (dans lequel on va présenter une création) continuera à être *normal* si un événement tout à fait *anormal* (c'est-à-dire ladite création) s'y déroulera. En toute modestie, je dois avouer m'y être fait prendre, bien que Monsieur Boal, dans ses écrits, y ait été de ses avertissements.

Lors de la présentation d'*Amua*, l'aire de jeu était adjacente à un grand terrain de soccer où une partie se déroulait. De prime abord, j'avais été choquée par le public bruyant et les

enfants qui traversaient la scène. Je ne pouvais croire qu'on présenterait une pièce dans un tel chaos. Ces limites scéniques se sont répétées une fois de plus lors de la présentation de *Pigo* (qui s'est tenue dans le quartier Mikume où se trouve le TAP). J'ai fini par comprendre que les limites s'imposent d'elles-mêmes. Entre les gens qui passent leurs commentaires haut et fort, et les enfants qui courent au travers de l'espace délimité comme étant la scène, il est essentiel de transmettre un message précis et à la portée de tous.

Ceci étant dit, je suis en accord avec Monsieur Boal qui précise que la présentation doit être agréable tant pour les spectateurs que pour les acteurs. À titre d'exemple, à notre arrivée au lieu de la présentation d'*Amua*, le sol était couvert de déchets. Je ne pouvais concevoir que mes étudiants joueraient au théâtre les pieds nus et qu'ils marcheraient sur ces détritrus. J'avais ainsi demandé à l'un de mes élèves de me trouver un petit balai afin qu'on puisse nettoyer l'espace de jeu. De plus, il a été nécessaire d'installer rapidement des cordes afin de délimiter l'espace de jeu, car plus le public s'accumulait, moins nous disposions de place.

6.2.2 L'OBJET INSOLITE

Dans les chapitres précédents, j'ai relevé à quelques reprises les réactions manifestées par le public lorsque je participais aux représentations. Lorsque les spectateurs m'apercevaient, ils étaient surpris que je puisse effectuer exécuter des danses et scander des chants traditionnels, ou encore d'exprimer quelques répliques en swahili. Ils pouvaient en autres se mettre à parler, à rire ou à imiter ce que je faisais. Cela me dérangeait, car nous fournissions beaucoup d'efforts pour mettre sur pied ces œuvres artistiques.

Les comportements des spectateurs me donnaient l'impression que ceux-ci n'accordaient pas d'importance au message transmis. Ces réactions ont été observées lors d'autres recherches anthropologiques dans le domaine de la prévention du VIH. Du côté des sciences humaines, certaines approches anthropologiques ont porté une attention particulière sur le lexique des rituels sexuels pour ainsi comprendre les comportements, les mettre en contexte et les

interpréter. Néanmoins, les moyens de cueillettes de données ont apporté leurs lots de résistance en raison d'une faible relation de confiance, de statuts sociaux inégaux ou encore de charges émotionnelles trop fortes en lien avec le sujet (Frigault, Lévy et Giguère, 1997). Par ailleurs, si j'avais fait partie de la communauté durant plus longtemps, la validité de mes données aurait pu être plus grande. Si les représentations publiques avaient été plus fréquentes, probablement que les spectateurs se seraient habitués à ma présence. Cependant, le problème reste toujours le même, soit le manque de temps et de ressources financières.

La *préthéorie de l'objet insolite* (théorie qu'Augusto Boal souhaitait développer) soutient que «[toute] présence insolite attire la curiosité non seulement sur elle-même, mais sur tout ce qui l'entoure»¹. Il avait remarqué qu'en détournant la nature première d'objets ou encore en mettant en scène des êtres vivants dans un contexte autre que celui auquel on peut s'attendre, on provoquait un effet de surprise. Cet étonnement du public permet de changer la perception de l'image qu'il s'en fait. Il soutient qu'on encourage les spectateurs à être attentifs et à analyser le message. J'ai constaté cet effet de surprise provoqué par ma présence, en autres lorsque je me mettais à danser ou à parler en swahili. Cependant, je crois que la surprise était trop grande. On perdait le contrôle et l'attention du public. Il aurait été intéressant à comparer l'effet de surprise entre une présentation dans laquelle j'aurais joué le rôle d'une Occidentale et dans une autre celui d'une Africaine.

6.3 PROBLÈMES

Passant des instruments traditionnels à la danse africaine, et terminant par le théâtre, la thématique des présentations artistiques tournait régulièrement autour du même sujet, c'est-à-dire la vie en famille. Je me souviendrai toujours du jour où j'eus envie de parler d'autre chose avec les jeunes du TAP. J'avais écrit des thèmes sur des papiers et les étudiants réunis en équipe devaient piger un thème pour ensuite improviser sur celui-ci. Le thème pouvait être, par exemple «il faut sauver les arbres du parc», «amour d'été», etc. Je voulais que les étudiants explorent théâtralement un monde plus ludique que ce à quoi j'avais assisté jusqu'à

¹ Boal, Augusto. *Théâtre de l'opprimé*. Trad. de l'espagnol par Dominique Lemann. Coll. «Petite collection Maspero», no 236. Paris : François Maspero, 1980, p 297.

présent. Cette tentative s'avéra ratée. Les jeunes ne comprenaient pas ce que je désirais leur faire créer. Ils ne saisissaient pas qu'il était possible de bâtir des histoires qui pouvaient parler d'autre chose que leur relation familiale. Mon interprète et ami Godfrey a fini par me dire (reprenant fidèlement ses propres mots): «[ces] histoires ne font pas partie de notre culture. Nous ne comprenons pas». Je n'eus d'autre choix que de me raviser et de revenir aux mêmes thématiques concernant les conflits de couple ou encore de générations. Bien entendu, les Tanzaniens ont un monde imaginaire qui leur est propre. Cette illustration est représentative des nombreuses fois où j'ai dû faire marche arrière, car mes points de référence n'étaient pas similaires aux Tanzaniens.

La littérature fournit peu d'informations sur les processus internes des équipes de recherche-action ne se concentrant que sur l'intervention et ses conséquences. Les recherches sont écrites d'un point de vue d'expert, tandis que les perceptions des membres de l'équipe sont souvent négligées (Dickens et Watkins, 1999). Dans cette optique de transmettre mes perceptions, j'ai choisi d'adopter le concept d'*auteurité* pour effectuer l'analyse de mes observations. Ce principe traduit le vécu collectif observé des participants que ces derniers ne voudraient pas avouer eux-mêmes (Racine, 2007, citant Maanen, 1988). Cela m'a permis de prendre une place dans l'analyse et le décodage des actions des gens qui ont participé de près à cette recherche. J'ai ainsi pu comprendre la source de certaines difficultés que j'ai dû affronter. En tant qu'Occidentale de race blanche, différentes choses (comme les limites de la langue, la différence de statut et ma présence lors des présentations) ont fait en sorte que certaines des actions que j'aurais souhaité poser n'ont pu l'être.

Bien que le sachant avant mon départ, ne pas parler le swahili a fait aussi en sorte je n'ai pas pu profiter de beaucoup d'informations qui auraient pu me mettre sur des pistes de réflexion et de compréhension. De plus, les Tanzaniens ne parlent que rarement de leurs problèmes. Il fallait donc établir avec eux un lien de confiance des plus solide pour qu'ils s'ouvrent à moi. J'ai pu recueillir des informations sur la façon de penser de certains participants, mais beaucoup moins que je l'avais espéré. Il aurait été très intéressant de continuer à travailler avec eux durant quelques mois supplémentaires pour voir les changements chez les participants. Mon principal regret est de ne pas avoir pu effectuer d'entrevues individuelles avec les jeunes du TAP. Babu Adam avait démontré quelque résistance à l'égard de cette

idée. Il disait que c'était beaucoup trop sérieux, que les jeunes ne passaient pas une entrevue pour un emploi. J'avais donc opté pour des entrevues de groupe qui furent tenues lors du *Man & Woman Day* et du *Capacity Building Workshop for Artist Group Leaders*. Cependant, les différences de statut marquaient les discussions. Les garçons aînés parlaient au nom du groupe et les jeunes filles ne prenaient pas la parole. Il fallait leur adresser la question directement pour que les filles expriment leurs opinions, et celles-ci demeuraient assez vagues. Je n'ai donc jamais pu recueillir leurs pensées individuelles des garçons, et encore moins celles des filles.

À plusieurs reprises, durant des conversations avec Monsieur Senzighe et Babu Adam, ceux-ci m'ont exprimé leur désir de voir les Tanzaniens changer de mentalité, car l'une des causes de transmission du VIH, c'était l'inégalité de pouvoir entre les hommes et les femmes. Les femmes, qui avaient peu de liberté dans la décision quant à l'utilisation ou non du condom, couraient ainsi davantage de risques d'être infectées par le VIH. Pourtant, lors d'une conversation sur les rôles de la femme et de l'homme dans un couple, Monsieur Senzighe m'avait expliqué que sa femme lui devait écoute et respect, car elle était sa cadette. Culturellement, les plus jeunes doivent respecter les aînés, sans compter que les hommes prennent habituellement les décisions sans appel. Si j'avais été Tanzanienne, je n'aurais pas pu m'exprimer pleinement et participé aux prises de décisions. Cependant, j'avais un pouvoir de parole qui tirait sa légitimité dans mon niveau d'éducation (socialement valorisé), mais surtout parce que j'apportais de l'argent au TAP. Nous nous retrouvions donc tous les trois dans une relation nous imposant des rôles dans lesquels nous n'étions pas familiers et ainsi, Monsieur Senzighe et Babu Adam ont dû s'adapter au fait de devoir entretenir une relation plus égalitaire avec moi.

6.4 ET POUR LA SUITE?

Finalement, est-il possible d'affirmer que le *théâtre pour le développement* est un outil de communication dans un contexte de prévention du VIH/SIDA en Tanzanie? Durant ma recherche, je me suis questionnée sur la différence entre les jeunes du TAP et le public qui n'assistera qu'à quelques représentations théâtrales durant sa vie. D'instinct, je crois qu'il y

aurait une différence puisqu'à la fin des ateliers, les jeunes affirmaient se sentir plus en confiance pour parler, avec leur entourage, du VIH et de l'importance d'avoir des comportements sexuels sécuritaires. Malgré tout, je continue à croire qu'il y a une multitude de facteurs sociaux qui entrent en ligne de compte dans les comportements sexuels sécuritaires. Il serait un leurre que de croire en des méthodes de prévention du VIH miraculeuses. Je me suis vite rendu compte que réussir à transmettre le message désiré dépendait de plusieurs facteurs comme la composition de l'auditoire, le lieu de la présentation et le niveau de complexité du message transmis.

Considérant que plusieurs facteurs sociaux n'aident pas à adopter des comportements sexuels sécuritaires, j'en suis venue à la conclusion qu'il serait pertinent de cibler des groupes de décideurs qui, une fois sensibilisés, pourraient faire une différence. Par exemple, les obstacles que rencontrent les mineurs et les femmes concernant l'accessibilité des condoms dans les petits magasins bordant la route constituent, selon moi, un grave problème. Comme je voyais parfois à la télévision des regroupements de commerçants, je me disais que de présenter une création qui met en lumière le problème de cette accessibilité devant ces gens pourrait être une des nombreuses voix de prévention du VIH.

Plusieurs mois se sont écoulés entre la rédaction des premières et dernières lignes de ce mémoire. En avant-propos, j'exprimais mon souhait le plus cher de retourner en Afrique. Avec cette idée en tête, j'ai cherché des opportunités de travail à l'international et finalement, j'ai obtenu un stage avec une ONG qui me permettra d'y retourner. Sans le savoir, avoir choisi l'art comme outil éducatif dans un contexte africain m'a permis d'obtenir ce stage. Je partirai plus précisément au Burkina Faso pour cinq mois et demi. Une école située dans la ville de Banfora souhaite mettre sur pied des activités de danse, de théâtre et d'art plastique faisant la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes.

BIBLIOGRAPHIE

- Bessette, Guy. *Eau, terre et vie: Communication participative pour le développement et gestion des ressources naturelles*. Lévis: Presses de l'Université Laval, 2007, 384 p.
- Bickman, Leonard. *La récolte des données: Les méthodes d'observation* In *Les méthodes de recherche en sciences sociales*, sous la dir. Claire Selltiz, Lawrence S. Wrightsman et Stuart W. Cook, Trad. de l'anglais par David Bélanger. Montréal: Éditions HRW, 1977, p. 247-286.
- Boal, Augusto. *Méthode Boal de théâtre et de thérapie: L'arc-en-ciel du désir*. Paris: Ramsay, 1990, 255 p.
- Boal, Augusto. *Théâtre de l'opprimé*. Trad. de l'espagnol par Dominique Lemann. Coll. «Petite collection Maspero», n° 236. Paris: François Maspero, 1980, 209 p.
- Braga de Macedo, Jorge. Foy, Colm. et Charles Oman. *Retour sur le développement*. Paris: Organisation de coopération et de développement économiques, 2002, 320 p.
- Chalaye, Sylvie. *L'Afrique noire et son théâtre; Au tournant du XXe siècle*. Rennes (Fr): Presses Universitaires de Rennes, 2001, 230 p.
- Carré, Alice. *La quête identitaire du sujet dans le théâtre contemporain africain*, Dossiers N° 0: En quête du sujet. Mis à jour le 21/02/2008. URL: <http://agon.ens-lsh.fr/index.php?id=329>.
- Community Theatre. *Theatre for Development (TFD)*. Dar es Salaam (Tz): Vango enterprises, 2007, 16 p.
- Coustère, Paul. «Genre et société en Afrique: implication pour le développement». In *Alternatives Internationales n° 039 juin*, sous la dir. de Térése Locoh. Paris: Les cahiers de l'INED, 2008, p. 173-174.
- Demers, Christiane. *De la gestion du changement à la capacité de changer*. V. 24, n° 3 de Gestion Revue internationale de gestion (Montréal): École des Hautes Études Commerciales de Montréal, 1999, p. 134.
- Dickens, Linda et Karen Watkins. *Action Research: Rethinking Lewin*. V. 2 de Management Learning. Thousand Oaks (US): Sage Publications, 1999, p. 127-140.
- Friedman, Victor J. et Tim Rogers. *There is Nothing so Theoretical as Good Action Research*. V. 7 de Action Research. Washington DC: Sage Publications, 2009, p. 31-47.
- Frigault, Louis-Robert. Lévy, Joseph J. et Diane Giguère. *Le Sida: Perspectives et enjeux socioculturels*. In *Le Sida: Aspects psychosociaux, culturels et éthiques*, sous la dir. de Joseph J. Lévy et Henri Cohen. Montréal: Éditions du Méridien, 1997, p. 57-85.
- Harding, Frances. «Theater: Theater for Development». In *African Folklore: An Encyclopedia*, sous la dir. de Philip Peek et Kwesi Yankah. New York: Taylor & Francis, 2003, p. 466-467.

- Kerr, David. «Theater: Africain Popular Theater». In *African Folklore: An Encyclopedia*, sous la dir. Philip Peek et Kwesi Yankah. New York : Taylor & Francis, 2003, p. 462 – 464.
- La Direction des communications du ministère de la Santé et des Services sociaux. *Orientation gouvernementale en matière d'agression sexuelle*. Québec: Gouvernement du Québec, 2001, 82 p.
- Lafrance, Jean-Paul, Anne-Marie Laulan et Carmen Rico de Sotelo. *Place et rôle de la communication dans le développement international*. Montréal: Presses de l'Université du Québec, 2006, 168 p.
- Messenger, John C. «Drama: Anang Ibibio Traditional Drama». In *African Folklore: An Encyclopedia*, sous la dir. de Philip Peek et Kwesi Yankah. New York: Taylor & Francis, 2003, p. 96-98.
- Nieuwenhuys, Olga. *Spaces for the Children of the Urban Poor: Expérience with Participatory Action Research (PAR)*. V. 9 de Environment and Urbanization. London: Sage Publication, 1997, 25 p.
- Poulhazan, Yves. *THÉÂTRE AFRICAIN, Théâtre africain? : Actes du colloque sur le théâtre africain, École Normale Supérieure Bamako* (Bamako, 14-18 novembre 1988). Paris: Silex, 1990, 246 p.
- Organisation International du Travail. 1999. *Le travail des enfants faits et chiffres*. URL : soutien67.free.fr/varies/divers/ES/statistiques.pdf. Consulté le 12 mai 2011.
- Programme des Nations Unies pour le développement. 2011. *Le PNUD en bref*. URL: <http://www.undp.org/french/about/basics.shtml>. Consulté le 10 mai 2011.
- Racine, Michel. 2007. *Quelle place peut prendre le chercheur dans l'interprétation du sens... du sens donné par les acteurs sociaux auprès de qui il fait sa recherche? Coll. Recherches Qualitatives. Hors série. N° 5. Actes du colloque Recherche Qualitative: Les questions de l'heure*, p. 112 – 124.
- Routard. 2010. *Géographie et climat Tanzanie*. URL: http://www.routard.com/guide/tanzanie/1013/geographie_et_climat.htm. Consulté le 2 mars 2010.
- Saint-Jacques, Diane. « Le langage dramatique : l'objet d'apprentissage en art dramatique.» In. *Revue des sciences de l'éducation*, V. 24, N° 3, 1998, p. 573. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/031972ar>.
- Schützenberger, Anne. *Introduction au jeu de rôle*. Toulouse: Privat, 1975. 189 p.
- Tanzania Commission For Aids. 2008. *Ungass Country Progress Report Tanzania Mainland*. URL: data.unaids.org/pub/Report/2008/tanzania_2008_country_progress_report_en.pdf. Consulté le 6 mars 2009. 48 p.
- United Republic of Tanzania. 2010. *Official Online Gateway of the United Republic of Tanzania*. URL: <http://www.tanzania.go.tz/>. Consulté le 26 avril 2010.

Vangroenweghe, Daniel. *Sida et sexualité en Afrique*. Trad. du néerlandais par Jean-Marie Flémal. Bruxelles : EPO, 2000, p. 41.

World Health Organization. 2010. *République Unie de Tanzanie*. URL:
<http://www.who.int/countries/tza/fr/>. Consulté le 26 avril 2010.

Youth Challenge International. «s.d». *Operations Handbook – Tanzania Group Program Volunteer*. Toronto. 59 p.