



ACTES DU COLLOQUE

Sur le théâtre d'intervention

Tenu à l'Université Laval

À Québec le 7 novembre 2003

Dans le cadre des *Rencontres internationales de théâtre d'intervention* (R.I.T.I.)

Organisées par
Le Théâtre Parminou

Avec le soutien :
Du Bureau Inter-Arts du Conseil des Arts du Canada
De Patrimoine Canadien
De l'Agence intergouvernementale de la Francophonie
De l'Université Laval
De l'A.C.T.
Et de l'UQAM

Première partie : matinée du 7 novembre**Accueil par Diane Piché, vice-rectrice des Études**

Mot de bienvenue, mention du Baccalauréat en Études Théâtrales option animation théâtrale et intervention sociale.

Jaques Mathieu, doyen de la Faculté des Lettres, Université Laval

Mention du programme de théâtre, le théâtre comme moyen de solidarité sociale.

Hélène Desperrier, co-fondatrice du Théâtre Parminou

Le RITI est venu du besoin qui s'est fait sentir dans le Théâtre d'intervention.(TIV)
L'objectif est que ces rencontres puissent produire de la solidarité et de la réflexion.
Présentation des membres du comité d'orientation et des collaborateurs.

Irène Roy, directrice du Baccalauréat en Études Théâtrales de l'Université Laval

remercie les initiateurs du colloque et le public présent.

Richard Leroux (consultant de la Coopérative La Clé et animateur de la journée) introduit le thème du Colloque :

Le panel va chercher à mettre le TIV dans le contexte d'une réalité culturelle et sociale, sans vouloir le définir a priori.

La recherche d'une définition commune sera davantage l'objectif des journées de juin.¹

Il propose que la réunion commence avec un exposé de Paul Biot² sur les dimensions locales et les enjeux internationaux du théâtre action, présent depuis plus de trente ans en Communauté française de Belgique(CFB), a intégré le TIV dans l'ensemble de sa démarche.

Paul Biot propose que son exposé prenne plutôt la forme d'un entretien avec la salle, où chacun est appelé à intervenir aussi souvent que nécessaire dans son déroulement, à l'image des **Entretiens de Montréal**³ qui, au cours de 15 journées en septembre, ont permis d'aborder certaines des questions posées ici au TIV, en Europe au théâtre action, et qui se posent ailleurs dans le monde à ce type de démarche théâtrale.

Synthèse de quelques propos. Le TIV d'ici semble avoir de grandes similitudes avec le théâtre action en CFB. On m'a demandé de prendre pour angle de vue, le théâtre action dans ses aspects internationaux. C'est les pieds consciemment dans le piège que je commencerai mon intervention: sous cet aspect le théâtre action comme le TIV sont porteurs d'une véritable contradiction. En effet, ces démarches théâtrales se caractérisent par *l'ici et le maintenant* ; l'international, a priori *c'est ailleurs*. Nous verrons cependant ce qui relie ces deux axes.

Un peu d'histoire d'abord : le théâtre-action existe sous ce nom depuis plus de 30 ans, surgi dans l'effervescence de l'après 68 (*l'imagination au pouvoir*), mais ses racines historiques remontent à bien plus longtemps, plus loin que le siècle même. Celui qui s'est développé dans le dernier tiers du siècle est né de la préoccupation d'un certain nombre de jeunes compagnies et d'artistes des années 60, de quitter les lieux consacrés pour aller vers les gens.

¹ Les Journées de juin : le Colloque se subdivise en deux étapes, les actuels colloques de novembre, à Montréal, Gatineau et Québec. L'étape de juin se déroulera à Victoriaville du 3 au 6 juin 2004.

² Directeur de Centre du théâtre action (de la CFB), co-fondateur de la Compagnie du Campus, une des toute premières troupes de théâtre-action, et qui est depuis l'origine associé au projet du **RITI**.

³ Les **Entretiens de Montréal** sont l'appellation donnée par le groupe des étudiants en maîtrise de théâtre qui ont participé à ce séminaire intensif organisé par l'École Supérieure de Théâtre de l'UQAM.

Cette orientation participait, mais sur un plan radicalement différent, à la stratégie de *démocratisation de la culture* qui avait produit la multiplication des lieux culturels surdimensionnés de l'époque Malraux en France, et en plus petit en Belgique, créés pour donner à tous la connaissance et le goût de la *grande culture*.

Bâtiments mastodontes et baisse des prix ne suffisaient pas : la population ne se déplaçait pas, ou très peu, dans des lieux où ils ne se reconnaissent pas, et où de plus ils ne reconnaissent pas, dans la culture qu'on leur servait, même à prix réduit, ce qui leur parlerait du monde que chacun tente de comprendre. Le théâtre action a voulu revenir à l'enjeu fondamental de la culture et précisément aux racines du théâtre : et pour cela, aller vers le *non-public*, dans les maisons de jeunes, les arrières-salles de café, les lieux communautaires, ..., avec des spectacles dont la forme et les contenus font dire aux gens que « *le théâtre est aussi pour nous* ».

Les textes n'existaient pas ou si peu. Il fallait les écrire, personne n'était vraiment auteur : a *création collective* est née par nécessité. C'était encore cependant des spectacles que nous apportions aux gens. De ce côté, on était toujours dans la démocratisation de la culture. Il fallait passer à une *culture démocratique*. Ce sont les gens qui nous l'ont appris.

En ce qui concerne notre compagnie⁴, ce seront les jeunes immigrés qui assistaient à notre premier spectacle⁵ dans un sous-sol : *eux aussi avaient des choses à dire, sur leur situation, leur histoire, leurs revendications*. Nous avons partagé les caisses à eau vides qui étaient tout notre décor, laissé sur place un des nôtres qui devenait *animateur de théâtre action*⁶, et ce fut la première création en *atelier de théâtre action*.

Le théâtre action tel que nous le revendiquons était né : atelier participatif, création collective du début à la fin, mémoire d'une population, volonté de porter soi-même le propos et de pousser l'aventure devant son public puis devant d'autres, en ondes multipliées.

Le théâtre action est, en Belgique, encore actuellement le seul endroit au monde où il est reconnu comme démarche théâtrale, spécifique, mais participant totalement au domaine de l'art dramatique. Son idéologie est profondément culturelle : *chaque être humain est un univers, chacun a un potentiel créateur, en dehors de toute notion marchande de l'être consommateur, ou client*⁷.

Quel est maintenant le rapport entre l'ici et l'ailleurs, quelle est la justification de l'internationalisme dans le théâtre d'intervention, quel est le lien, quelle est la raison de la dimension internationale ?

Le lecteur voudra bien se référer à l'intervention du conférencier lors du Colloque du 1^{er} novembre à Montréal.

Atavi-G Amedegnato, directeur artistique du **Théâtre Zigas**, (TOGO)

Synthèse de propos essentiels : le contexte géopolitique du Togo est aujourd'hui sa participation à la sphère francophone démocratique, mais localement sous une dictature politique. Cette situation a provoqué par réaction la naissance d'un théâtre populaire qui constitue un espace de liberté et de prise de conscience, notamment par le truchement des débats entre les spectateurs et les comédiens, portant sur l'analyse des personnages qu'ils jouent.

⁴ La Compagnie du Campus, née en 1969.

⁵ 36-72 *D'une oppression l'autre* partiellement issu d'un premier travail de création collective réalisé par des travailleurs de l'usine Alstom-Bull en France, sous la direction de Jean Hurstel

⁶ C'est encore ce titre que nous utilisons pour nous définir, mais aussi comédien-animateur, au choix...

⁷ terme utilisé au Québec à ma grande surprise en matière sociale.

Il rappelle à ce propos les trois objectifs opérationnels et artistiques du Théâtre Zigas: revaloriser le *patrimoine culturel*⁸, trouver *une forme théâtrale* appartenant en propre à l'Afrique (et au Togo) et, par le truchement du conte, travailler à *conscientiser les masses*.

Le lecteur voudra bien se référer à l'intervention du conférencier lors du Colloque du 1^{er} novembre à Montréal.

Nicole Riberdy⁹: elle n'est pas une professionnelle du théâtre, elle a étudié en arts et lettres, mais a travaillé *par et avec le TIV* pour partager les ressources du monde. Admiratrice et ardente participante du Théâtre Parminou, elle en a, comme intervenante sociale, souvent utilisé les œuvres afin d'appuyer son propos.

Elle définit le TIV par rapport au théâtre institutionnalisé en avançant que celui-ci existe d'abord pour nous sortir de notre réalité quotidienne. "*Ce soir, je vais au théâtre, ça me repose, je m'évade*", affirme-t-elle. Elle croit que ce théâtre doit exister: "*Le TIV, par contre c'est notre vie à nous parce qu'il nous fait plonger au cœur de notre réalité*". Il doit donc y avoir parenté entre les gens de la salle et ceux de la scène.

Et puisque le TIV est une plongée dans la réalité, ce sont les gens de cette réalité qui doivent en témoigner, c'est un théâtre qui se déplace vers les gens. Mais il faut être convaincu que c'est important et que les intervenants sociaux soient aussi considérés comme importants afin de pouvoir analyser la situation donnée et proposer des outils de changement social adéquats.

Pour *Nicole Riberdy*, un autre élément de définition du TIV serait l'entrée de plain-pied dans la réalité même qu'il représente. C'est un outil important, autant pour ce qui précède (dans le processus de création) que pour ce qui suit (retour avec les participants).

C'est une relation à un groupe, à une collectivité, à un projet de société et « *c'est là où ça peut devenir corsé, tendu* » dit-elle. Il faut absolument avoir une vision de transformation sociale puisqu'on est dans un modèle de société basée sur les profits dans laquelle les biens ont bien plus d'importance que les gens. « *et c'est ce qu'on veut changer* ». Ce serait ce qui crée, selon elle, une tension dans la société entre les gens qui veulent du changement et ceux qui n'en veulent pas. "*D'où l'importance d'une vision alter-mondialiste...* ».

Les intervenants du TIV partagent la vision d'une société qui doit se transformer et tout comme dans le cas de l'économie alter-mondialiste, le TIV a besoin d'être reconnu par la société en général pour se développer.

Au plan international, « *le TIV a fait des merveilles* », ajoute-elle, "*mais c'est dangereux. J'ai vu des gens au Honduras qui sont morts d'avoir trop parlé*". Mais elle affirme que le TIV a contribué aussi à la libération de groupes sociaux et de peuples, que tout le monde dans ces pays reconnaît que ce qui, dans les périodes d'oppression, a gardé les femmes, les gens, les travailleurs et les paysans en vie, c'est le fait d'avoir fait du TIV. Par exemple, des gens au Togo ont utilisé le TIV pour proposer à leurs dirigeants des solutions à des problèmes sociaux, en évitant des situations trop conflictuelles.

Elle se rappelle une présentation de TIV sur l'apartheid en Afrique du Sud qui expliquait à des gens de Lanaudière¹⁰ la similitude de leur combat avec celui des Noirs d'Afrique du Sud, créant ainsi une solidarité d'esprit avec eux. "*Alternatif et subversif, le TIV est un outil extraordinairement efficace pour du changement*" qu'il est nécessaire d'utiliser, de faire vivre et de promouvoir.

⁸ Ce qui a conduit le Théâtre Zigas à nommer sa démarche théâtrale *le théâtre du recyclé*.

⁹ directrice de Jeunesse du Monde, collaboratrice du Théâtre Parminou

¹⁰ Lanaudière : région du Québec

Maureen Martineau membre du **Théâtre Parminou**,

Synthèse : Maureen propose trois paramètres de définition du TIV: *la finalité sociale, le processus participatif, et les réseaux alternatifs* qui se créent en dehors du champ institutionnel.

Elle ajoute que les alliances du TIV avec les mouvements sociaux datent des années '70 et qu'il est directement relié aux contextes desquels il est issu. Il est donc ouvert et inclusif.

Elle se demande pourquoi on fait du TIV (plutôt qu'avec qui...) : le TIV doit être l'expression d'une vision critique du théâtre, une démarche de conscientisation et ne pas tenir un propos orienté uniquement sur l'utile. Comment se fait-il que les artisans et penseurs du TIV, soient en marge de cette société? Il doit y avoir un processus de démocratie, de partage, qui doit s'interroger sur la nature du changement social vers lequel aller.

Le TIV a évolué dans sa relation au public : les groupes de théâtre des années '70 avaient un rapport *vertical* avec leurs spectateurs (d'acteur à spectateurs). De plus, ces groupes recevaient beaucoup de soutien de l'Etat. Après l'échec référendaire des années '80, il y a eu brisure dans la pratique du TIV : la démobilisation de la gauche au Québec a occasionné un contexte politique auquel plusieurs troupes n'ont pas survécu. Quelques-unes, en effet, se réorienteront vers le théâtre professionnel. Puis, après le retrait du soutien de l'état et l'effritement de la pratique, le TIV s'est lentement mis à se rapprocher de la population et à intégrer la parole de son public dans sa pratique et son développement.

D'un théâtre d'explications il est passé à un théâtre d'intégration du public. Les années '90 ont fait émerger un mouvement de contestation sans dogmes qui se répandit partout sur la planète : "*On constate en effet que ce qui animait les militants de la première vague (qui pensaient faire tous les changements par eux-mêmes) ne fonctionnait plus*". Le néolibéralisme, jugé injuste et insaisissable, n'incite plus à la révolution mais à la résistance. Le TIV en changera sa pratique, s'attachant plutôt au processus de travail qu'au discours.

Pour *Maureen Martineau* les praticiens du TIV dévalorisent souvent leur pratique par rapport au théâtre institutionnel en disant "*Je ne fais que ça*". Et, rappelant que les lieux de représentation du TIV sont tout aussi importants que la démarche, elle conclut que "*les périodes obscures nous ont permis de nous redéfinir...*".

Le lecteur voudra bien se référer à l'intervention du conférencier lors du Colloque du 1^{er} novembre à Montréal et à son annexe n°1.

Richard Leroux invite les participants à profiter des 15 dernières minutes pour lancer des questions de débat.

Stéphane Robitaille¹¹: il y a différentes raisons de faire du TIV; ceux qui en revendiquent la pratique avancent des objectifs contradictoires, ce qui entraîne des divergences de compréhension. Ce qui s'est passé dans les années '70 a obligé le TIV à prendre beaucoup de directions différentes pour survivre. Il ne s'agit plus d'une même famille d'idées ce qui risque de rendre les tentatives d'analyse qui évacueraient a priori un certain nombre de pratiques.

Richard Leroux précise que cette question est importante et doit faire l'objet de débats cet après-midi.

¹¹ Comité populaire Saint-Jean-Baptiste

Anonyme : beaucoup de groupes qui travaillent en TIV partent en tournée et les spectateurs des différentes régions réagissent parfois de façon fort différente. Elle demande quelles ont été les réactions du public auxquelles la Compagnie Zigas a dû faire face à propos d'un sujet comme l'excision par exemple...

Atavi-G : le TIV ne se pratique pas au TOGO comme ici : c'est lors des "tamtams" (dans lesquels il y a des sketches) que les femmes peuvent expliquer cette réalité à leur communauté. La Compagnie Zigas veut dénoncer des situations de répression au Togo : sans doute est-ce la raison pour laquelle le public est content chaque fois qu'il annonce une nouvelle création.

Irène Perelli-Contos : le mot "spectacle" la gêne ; cette notion, dans le cadre du TIV, ne pourrait-elle pas être redéfinie comme une action théâtralisée ou *un théâtre vers l'action*.

Anonyme pose l'éternelle question : "C'est de l'art ou pas de l'art" ? La *virtuosité*, importante pour appuyer la valorisation artistique ne doit pas être évacuée. Les jeunes doivent être fiers de la dimension esthétique de leur travail ; il leur faut la développer afin de *garder une parole forte*.

RITI, 7 novembre Québec, Fin de la matinée du colloque (Univ. Laval Québec)

RITI, 7 novembre Québec, Débats de l'après-midi,

Jacques Languirand, invité d'honneur se joint au panel et interviendra comme *animateur-provocateur*.

Richard Leroux (médiateur) Nous sommes ici pour nous demander ce qui rassemble, ce qui différencie et oppose les différentes pratiques de théâtre d'intervention (TIV) et pour nous questionner sur les enjeux actuels du théâtre d'intervention (choix esthétique, réseau de distribution, financement). On ne signera pas ici de définition du TIV. Nous nous retrouverons certainement avec plus de questions que de réponses mais elles constitueront le tremplin pour le **colloque de juin** à Victoriaville.

Jacques Languirand : Je me questionne sur le rôle du théâtre dans la société, il s'agit qu'ensemble on éclaire la démarche du théâtre d'intervention (TIV).

Richard Leroux : La discussion se fera sur trois axes :
Pour *quoi* et pour *qui* ? Finalité sociale, politique et culturelle
Comment et avec *qui* ? Processus de création, axé sur la participation des gens
Le *où* et le avec *qui* ? Les réseaux de production et de distribution.

Jacques Languirand :

(Il choisit une *première victime*...)

Toi, es-tu plus côté *théâtre* ou côté *intervention sociale* ?

Emmanuelle Aubry¹² : Plutôt théâtre. Mais alors pourquoi l'intervention sociale? Je ne sais pas, le TIV est très important, il donne la chance à des gens de s'exprimer.

Jacques Languirand (à une autre victime..) :

Une autre question : est-ce que la création se fait *ici et maintenant* ?

Dans quel sens le TIV doit-il travailler?

Karine Létourneau¹³ : Je m'intéresse beaucoup au théâtre, c'est une façon d'intervenir. Pourquoi le TIV ? Le théâtre est toujours une intervention auprès des gens. Aider les autres à comprendre des choses.

¹² étudiante en théâtre, première année

¹³ étudiante en théâtre

Isabelle Michaud¹⁴ : Je suis beaucoup plus du côté intervention que du côté théâtre. J'aimerais qu'on parle davantage du théâtre, pourquoi on choisit le théâtre et non la chanson, par exemple. Quel est l'apport du théâtre? Il me semble que le théâtre est plus qu'un prétexte.

Paul Biot : Pourquoi le théâtre ? Ça dépend à qui tu poses ta question. Les artistes qui viennent au TIV ne se posent pas la question de savoir avec quel autre art intervenir : eux ont d'abord choisi le théâtre. Découvrant la force de sensibilisation propre au théâtre et poussés par leur propre besoin d'agir sur leur environnement social et politique, ils associent leur savoir professionnel et leur conscience. Tous les arts peuvent évidemment contribuer à construire une réflexion. Mais le théâtre est associé à la visibilité sensible des conflits. Peter Brook dit que pour qu'il y ait théâtre, il suffit qu'il y ait deux personnes en conflit sur scène (et une personne dans la salle). Dans la chanson il n'y a pas de conflit, il y a un propos. Si tu poses la question aux associations qui font appel aux groupes de TIV, la réponse est différente : c'est qu'en la circonstance, ils estiment que le théâtre peut aller beaucoup plus loin dans l'analyse d'une situation et dans la sensibilisation à un problème. Et si tu poses la question au gens qui, dans les ateliers, vivent l'aventure théâtrale, la réponse est encore différente et multiple...

Atavi-G : Le **théâtre du recyclé** est un théâtre qui rassemble le théâtre, la musique et la danse. Nous exploitons tous ces aspects pour les mettre en scène. La musique et la chanson sont aussi dans le théâtre. Au Togo quand on fait du théâtre, on chante et en Afrique, quand on chante, on danse.

Élyse Bruneau¹⁵ : Grotowsky dit que le théâtre c'est quelqu'un qui intervient sur scène et quelqu'un qui reçoit, c'est là-dedans que je vois l'intervention.

Gabrielle Garand¹⁶ : Pourquoi le théâtre ? Il y a la finalité et le message, mais il y a aussi le processus interactif, toutes les habilités sociales qu'on apprend à maîtriser par cette forme artistique. Le théâtre sert aussi à créer des interactions à l'intérieur de la troupe.

Nicole Riberdy¹⁷ : Dans notre groupe, on utilise autant la musique et la danse (par exemple le rap) que le théâtre pour travailler avec la communauté. On fait du cirque social qui est l'utilisation des arts du cirque pour travailler avec une population.

Diane Villeneuve¹⁸ : Avec mes élèves, on travaille le *théâtre-forum*, on leur donne un droit de parole et c'est important pour ces filles de dire ce qu'elles ont dans leur cœur d'adolescente. C'est beaucoup plus fort que quand des adultes parlent à leur place ou leur imposent une parole.

Marielle Bernard¹⁹ : J'ai eu la chance de faire du théâtre en atelier. Pourquoi le théâtre ? J'écrivais à partir des idées des adolescents et on faisait ensemble la mise en scène. Le fait de jouer un rôle permet aux gens d'approcher ce qu'ils n'oseraient pas dire dans leur quotidien. Il est arrivé qu'une étudiante se mette à pleurer alors qu'elle jouait un personnage. Elle a réalisé que ce que son personnage disait, c'était ce qu'elle voulait dire. Elle en a pris conscience par le théâtre. Le théâtre permet d'aller dans l'imaginaire, et si le théâtre n'est pas la réalité, il part tout de même de la réalité des gens.

Anonyme : Il y a aussi la finalité artistique du théâtre. Des gens pourraient choisir de faire du théâtre pour intervenir sans même nommer leur intervention. Quand on choisit de faire du théâtre, c'est aussi qu'on prend le temps de se questionner sur les formes à créer.

Marie-Noëlle Bélant²⁰ : Pour Boal le théâtre est une *répétition de la révolution*. Pour moi, dans le théâtre il y a tout pour faire la révolution : la réflexion, la prise de parole et l'action (*l'agir ensemble*).

¹⁴ enseignement préscolaire primaire

¹⁵ étudiante en théâtre

¹⁶ étudiante en théâtre

¹⁷ directrice générale de Jeunesse du Monde

¹⁸ Collège Jésus-Marie

¹⁹ auteure

²⁰ étudiante en théâtre Université Laval Québec et participante aux *Entretiens de Montréal*

Gabrielle Garand

Ce que je voulais souligner c'est le côté polyvalent du théâtre. Il peut s'adapter à n'importe quelle situation.

Stéphane Robitaille : Je travaille dans le mouvement communautaire, dans un comité populaire, je fais du théâtre, je fais aussi de la chanson. Le but de tout art d'intervention, c'est de porter un discours. Lorsque la parole seule ne permet pas de faire passer le discours, la chanson peut le faire. Par exemple, si je veux parler de la violence politique, je fais une chanson, si je veux montrer quelque chose je fais une photo. Le théâtre, c'est mon préféré parce que c'est aussi une remise en question, face à nos pairs, face aux gens. Un théâtre sur scène où il n'y a pas de micro pour la salle devient un art aseptisé, comme la télé par exemple. Entre l'émeute et la manifestation, il y a la différence que la manifestation est préparée. Le théâtre est une répétition de la révolution... oui mais la révolution doit être théâtrale.

Le théâtre est un moyen et non une fin, la seule fin commune, c'est d'intervenir pour quelque chose. On doit servir avant tout un discours. Vous disiez qu'on est ici pour définir ce qui nous rassemble, mais on est nécessairement divisés, certaines personnes ici travaillent à intégrer des gens à une société que d'autres essaient de changer, les objectifs sont opposés, donc le travail s'oppose aussi. Le débat est nécessaire.

Pour moi la valeur d'une opinion se mesure à l'intégrité et l'analyse de la personne qui la défend. Le TIV manque d'analyse. Le théâtre actuel est un théâtre de forme. On parle d'un discours qu'on ne comprend pas. On a besoin d'être aimé, oui, on a besoin d'en vivre, oui, mais on ne choisit pas le TIV pour ces raisons. Je trouve qu'actuellement, le TIV manque d'intégrité et manque d'analyse.

Lise Dubreuil²¹ : J'ai fait du théâtre d'intervention pour la prévention du taxage. Quand on parle d'intervention, c'est qu'il y a un problème, un malaise et il faut intervenir. Il y a aussi la pédagogie, la manière d'intervenir. Le théâtre est un outil pédagogique et artistique dont le support est l'être humain. C'est une intervention à plusieurs niveaux. L'être humain aime être en représentation, être en *mimétisme*, apprendre par la *mimétisme*. Je préfère dire *intervention théâtrale* que TIV.

Nancy Pilote²² : Je travaille en intervention sociale. Je ne suis pas compétente en matière théâtrale, mais ça m'intéresse. J'en fais à l'occasion. Je suis surprise de voir que, dans la salle, il y a peu d'intervenants sociaux. Même s'ils ne font pas de théâtre, ils peuvent être d'excellentes sources pour ajouter à la réflexion sur le *pour qui*. Dans mes études en travail social on n'a presque jamais parlé de théâtre. Je me questionne sur la façon de propager cette méthode d'intervention qu'est le théâtre.

Dominique Malacort²³ : Je suis praticienne, j'ai commencé par le théâtre, j'adore cette forme d'art. Je suis indignée par l'horreur de notre monde. Et j'ai mixé tout ça. Si j'avais été musicienne, j'aurais fait de la musique engagée. À Montréal, j'ai été l'initiatrice du théâtre UTIL, c'est un clin d'œil au théâtre utile d'Afrique (théâtre de sensibilisation). C'est un théâtre qui se positionne haut et clair sur les enjeux sociaux et politiques. Ce qui ne l'empêche pas de se préoccuper aussi du champ personnel. On travaille collectivement : en tout il y a 50 jeunes environ qui participent au projet. Quand on réfléchit, on met ça dans des petites boîtes; quand on fait du théâtre, on ouvre les petites boîtes.

Un deuxième exemple de ma pratique : avec des étudiants de l'UQAM, mais aussi avec Marie-Amélie Dubé de l'Université Laval, on a fait une troupe non-permanente pour aller au Mali. Il y a beaucoup d'échanges possibles à l'étranger. Ils ont beaucoup à nous apprendre. Au Mali, il y a un théâtre qui s'appelle le Koteba, c'est une forme traditionnelle d'intervention.

Pour la question de l'esthétisme, évidemment, quand tu intervies, tu fais au maximum de tes possibilités, ça peut être moche, mais c'est pareil dans le théâtre traditionnel.

²¹ Maison-Jaune, Québec

²² Motivaction Jeunesse

²³ fondatrice du Théâtre UTIL, l'Unité Théâtrale d'Intervention Loufoque, Montréal.

Maureen Martineau : Il faut affirmer que le TIV est d'abord du théâtre et ensuite de l'intervention. Les gens disent davantage que ce qu'ils racontent de leur vécu ; ils émettent aussi des formes qu'on peut réutiliser en théâtre. C'est du théâtre à finalité sociale, qui est en crise comme toute la société. Actuellement, le TIV vit une perte de repères. Il est dans le monde et le reflète. Il n'échappe pas aux contradictions du monde : militer oui, mais aussi, vouloir gagner notre vie.

Francis Gagnon²⁴ : À la question de Nancy Pilote sur les manières de faire mousser le TIV, je réponds que nous sommes dans un processus. Il n'y a pas aujourd'hui ici beaucoup d'intervenants, il faut donc faire un second colloque. C'est un processus de communication.

Gabrielle Leclerc : Je travaille avec des gens en traitement pour leur santé mentale. Le TIV n'est pas obligé d'avoir de message, c'est un outil d'apprentissage. On n'est pas obligé de parler de pauvreté; en soi, le théâtre apporte beaucoup.

Martin Pouliot²⁵ : Je suis déçu qu'il y ait aussi peu de participation des gens du théâtre institutionnalisé. Si les gros théâtres ne portent pas de message, si je ne peux intervenir, je n'écrirai pas chez moi pour moi, je fermerai ma gueule.

Anne Beaumier : J'ai fait du théâtre contre le *taxage*. Je pense qu'il y a un danger dans la marginalisation du TIV. On va tellement se dire qu'il est marginal qu'on va le croire, il va rester marginal et le message ne passera pas ailleurs. Et comment réagissons-nous si le TIV devient populaire, on va dire qu'on est *québécois*, qu'on est *pop*. Je pense que si le TIV devient populaire, il ne faudra pas réagir négativement.

Paul Biot : Pourquoi fait-on du TIV? J'ai du mal avec le mot *social* : que met-on derrière ce mot ? Est-ce qu'on travaille seulement pour que les gens se sentent mieux dans une société injuste ou est-ce qu'on travaille à changer cette société? C'est l'enjeu du *pourquoi* ? Qu'on utilise le théâtre ou un autre art d'intervention, on travaille à la libération des mots constamment ligotés par une pensée dominante.

L'enjeu du travail de création théâtrale avec des gens qui subissent tous les jours les plus profondes aliénations sans même le savoir, c'est de briser le discours dominant et créer une alternative à la pensée unique. C'est un combat à long terme, pas pour se retrouver mieux ou dans un bien-être plus grand. Faisons attention à tous ces mots souvent vidés de leur sens.

Le théâtre permet de renommer les choses, de les appeler par leur nom véritable en leur rendant leur densité de réalité. Et pas nécessairement en parlant, mais en jouant les situations, les rapports de force. Il y a une étudiante, dans les *Entretiens de Montréal* qui disait : « Militer à coup de silence ». Il faut remettre du chaos, poser les questions autrement. J'espère ne pas être trop moraliste, mais je sens que c'est par là qu'il faut travailler.

Dominique Deblois²⁶ : Je me suis sentie blessée par rapport à ce que Martin Pouliot disait du théâtre professionnel. Je sens profondément que tout théâtre est une intervention. Ce qui fait la différence dans le TIV, c'est le souci constant de la réception de la collectivité. Je pense que pour un théâtre complet, ça prend aussi la participation des gens.

Hélène Desperrier : (Théâtre Parminou) Pourquoi essayer de définir le TIV ? Nous devons trouver ce qui nous rassemble pour donner de la force à cette démarche théâtrale. Il y a des nuances entre les genres musicaux, entre les genres de peinture, pourquoi ne pas accepter les nuances entre les genres de théâtre ? Le colloque peut servir à rendre le TIV moins isolé.

²⁴ étudiant à l'Université Laval

²⁵ dramaturge

²⁶ première année en théâtre à l'Université Laval

Irène Roy : Toute forme de théâtre est une intervention, la différence est au niveau des effets. Dans un théâtre institutionnel, je peux poser un acte politique mais chacun retourne chez soi et on ne peut percevoir l'impact. À Québec, la troupe Entracte, où travaillent Gabrielle et David fait un théâtre avec des trisomiques. Ils ont, l'an dernier, monté le texte d'Agamemnon, le théâtre a permis à des individus de faire un pas en avant. Il faut aborder les processus d'intervention. La création collective permet des prises de conscience, on part de rien, de la base des individus et on laisse surgir les choses. Le processus est plus important que le résultat final.

Marie-Amélie Dubé :²⁷ Le TIV est un outil qui répond à plusieurs besoins. J'ai aussi fait partie de la troupe Entracte. La finalité était de donner la parole à des personnes déficientes et pas nécessairement pour parler de leur déficience. C'était pour eux une occasion d'exister. La finalité n'était pas esthétique. Il faut évaluer la situation pour savoir quel type de théâtre utiliser. Le TIV est parfois politique mais des situations nécessitent aussi cet autre théâtre.

Hélène Cloutier :²⁸ J'ai été en Afrique pendant 6 mois avec Cirque du monde. Nous avons fait du cirque thérapeutique. Par le cirque, un individu marginal dit à la population : « me voici ! ». C'est difficile pour les jeunes là-bas de reprendre goût à la vie. Grâce au cirque, ils y arrivent. Parce que donner la parole est une finalité en soi.

Aline Carrier²⁹ : J'ai fait le Conservatoire en art dramatique, j'ai fait du théâtre institutionnel puis je suis retournée en Beauce pour travailler sur l'*homophobie*. Cette question est difficile en région. Je devais monter une pièce sur la question. J'ai proposé le projet à des acteurs non homosexuels. Nous avons travaillé sur le thème de l'homophobie avec le.

Je devais retourner en région pour faire des compte-rendus de la création, je présentais le travail à des médecins, des intervenants, des homosexuels et des lesbiennes. Ils n'étaient pas tous en accord avec notre travail. Je tenais à rester dans la dramatisation. Le propos était clair, je travaillais sur la manière de le rendre accrocheur. C'était un travail très intéressant.

Danielle Lepage : J'ai deux passions, le théâtre et le monde : le théâtre et l'anthropologie. J'étudie le théâtre en tant qu'usage social. J'ai suivi une troupe qui faisait du théâtre dans les entreprises. Est-ce du TIV? C'est à la fois une question éthique et esthétique. En TIV, la différence est dans le processus.

J'ai fait du théâtre pour la réinsertion sociale, le thème n'était pas défini, tout était dans le processus. Et pour ce qui est de l'éthique, le théâtre est vraiment un outil puissant. Il en appelle à la responsabilité du *comment* on l'utilise. Il y aura des effets, il faut être vigilant pour savoir ce qu'on produit.

Virginie Arsenault,³⁰ : On parle de deux choses. Il y a le théâtre où on s'adresse à des populations en difficulté sur une question d'affirmation personnelle, il y a aussi le théâtre plus politique qui s'adresse à la population. Le théâtre professionnel est élitiste, c'est l'élite qui va au théâtre. Nous sommes en réaction à cette réalité, c'est ce qui nous rassemble, mais il faut faire la différence entre les deux types.

David Pigeon : Il y a 3 cibles : la personne, la communauté et le système. J'utilise le TIV pour faire de l'intégration, pour faciliter la socialisation des gens. Le théâtre c'est large, il y a plein de façons de le faire. Le but n'est pas toujours de monter un spectacle, le but peut être le processus.

Richard Leroux : Tu fais de l'intégration sociale alors que d'autres veulent changer la société.

Gabrielle Garand : Là où on se rejoint, c'est dans l'appropriation du pouvoir d'agir. Notre désir est commun : conscientiser des gens.

²⁷ Groupe théâtre L'Entracte

²⁸ comédienne à la compagnie Rouyn-Noranda

²⁹ A utilisé le processus des Cycles Repère (création collective)

³⁰ certificat en théâtre

Anne Beaumier : L'important c'est le questionnement. On parle de changer les choses et on arrive à changer les choses quand on se pose des questions et qu'on a des réponses, on ne doit pas avoir peur d'avoir des réponses à l'intérieur de soi. On peut aussi poser des questions à la société. Peu importe si des théâtres prônent le décrochage et que d'autres disent non au décrochage, l'important, c'est le questionnement que ça provoque.

Anonyme : J'ajouterais que, qu'on veuille changer la société ou intégrer des gens par le théâtre, on vise l'amélioration. On a besoin des deux.

Maureen Martineau : Sur l'intégration : on ne peut intégrer des gens sans se poser la question du pourquoi ils sont exclus, et qu'eux se la posent aussi. Le but, c'est qu'ils intègrent la société de manière critique. Il faut accompagner notre action d'une réflexion, d'une conscientisation. Dans la moindre action, on doit remettre en question la société. Qu'on travaille avec une personne, un collectif ou la population, la réflexion politique doit exister.

Marie-Amélie Dubé : on peut travailler en même temps pour les personnes et pour les communautés. C'est pourquoi il n'est pas nécessaire de séparer thérapeutique et intervention sociale. Au Mali, où elle a participé à la réalisation d'un spectacle sur la scolarisation des filles (avec des comédiens professionnels), la rencontre théâtrale avait à la fois un effet thérapeutique pour les jeunes filles, et un effet social sur le reste de la communauté.

Jean-François Lessard,³¹ pose la question de ce qu'on veut dire par le côté thérapeutique du TIV et d'une manière générale la fonction thérapeutique du théâtre. Il dit ne pas vouloir "corriger des erreurs" et trouve même intéressant de les voir sur scène. En ce qui le concerne, il fait de l'intégration sociale - et non de l'insertion- ou plus précisément encore de l'*inclusion* : tout le monde doit être inclus dès le départ. Les gens de son groupe sont en train de travailler sur l'œuvre de René Magritte. *Le message est dans le médium et la dimension politique dans le contenant.*

Gabrielle Leclerc : le problème du handicapé est d'abord de nature sociale. On ne doit pas nécessairement vouloir guérir quelqu'un mais lui demander ce dont il a besoin pour fonctionner mieux.

Anonyme : la thérapie sert à donner une meilleure image d'eux-mêmes à des ex-détenus, par exemple.

Anne Beaumier : précise que *thérapie* veut dire *guérir*. Elle n'aime pas ce mot, qui installe un rapport expert-client, dans un contexte de TIV ou, à chaque jour où on fait quelque chose, on guérit un peu

Johanne Doyon : le TIV, c'est de la relation d'aide et non de *l'art-thérapie* : on piétine un autre terrain...

Stéphane Robitaille : l'exclusion est un pur produit du néo-libéralisme. Il est louable de vouloir réintégrer des individus mais le développement des compétences pour le marché du travail crée un contexte autrement problématique. Le TIV a un gros problème d'analyse politique et doit s'outiller pour changer cet état de fait. De plus en plus, l'écart se creuse entre les classes, et l'analyse politique est essentielle sinon on perd de vue les véritables besoins. Les gens reviendront au TIV si on y parle des vraies choses.

Hélène Cloutier : le théâtre politique en région est très mal vu à cause de la vision simpliste qu'en donnent le cinéma et la télé. Quand on veut faire du théâtre politique dans les régions on se fait mettre de côté ou on nous force à nous taire en nous retirant nos subventions parce que ça ne convient pas à l'image que souhaitent les pouvoirs publics. De leur côté les commanditaires se retirent devant la contradiction entre les objectifs des entreprises et celles des groupes de TIV.

Marie-Noëlle Béland : le terme "*politique*" ne renvoie pas aux mêmes choses pour tous. En ce qui la concerne, elle veut faire de l'action politique en partant (et parlant) des problèmes réels. Les praticiens du TIV doivent questionner les causes des problèmes abordés, et aller au fond des enjeux sociaux.

³¹ directeur artistique de Entr-Actes

PAUSE

Richard Leroux : propose d'orienter le débat vers des enjeux qui n'ont pas encore été abordés : **les réseaux de création et de diffusion, la reconnaissance par l'État, la formation...**

Paul Biot : souligne le lien entre le processus de création – collective, avec les gens – et la diffusion. Une dynamique se crée avec le groupe en création et à la première représentation, le public vient presque voir **sa** création. La diffusion s'organise ensuite, du moins idéalement, en cercles de plus en plus grands, en réseau : ça va d'une maison de jeunes à une autre, puis à des maisons de quartiers, des locaux associatifs... et aboutit parfois dans une salle de théâtre. Le réseau se structure aussi par les intervenants de la sphère associative ou sociale : il y a régulièrement des étudiants en travail social qui viennent en stage³² au sein d'un groupe de théâtre action. Ils agiront plus tard en tant que relais.

Richard Leroux : demande à entendre **ceux qui reçoivent des subventions**

Maureen Martineau : il faut faire reconnaître le TIV avec des enveloppes budgétaires et des critères déterminés par le milieu. Parce que le fait de ne pas être subventionnés oblige les artisans à se replier sur des commandes et des commanditaires, ce qui conduit à une certaine marchandisation du TIV. L'espace de création se réduit en raison du manque de soutien des pouvoirs publics. Les municipalités l'asservissent au développement régional économique alors que le TIV est ailleurs... On exploite même le théâtre communautaire dans des événements régionaux en le réduisant au développement touristique. On ne veut pas faire du folklore mais un réel travail de réappropriation culturelle.

Nous devons nous battre pour disposer de subventions sur base de critères appropriés, définis par l'ensemble du milieu pour rester fidèles à nos démarches.

Anonyme : Je suis enseignante et spectatrice. Quand il y a du TIV, je veux que ce soit fait avec moi. Il y a beaucoup de TIV différents. Le théâtre n'a sauvé personne mais il montre où est le problème. Bien entendu il y aura toujours du monde qui ne veut rien voir. J'utilise le TIV avec mes étudiants : après c'est à eux d'ouvrir les yeux.

Richard Leroux : demande **si les organismes qui reçoivent de l'aide ont les poings liés par les pouvoirs public, par l'État.**

Stéphane Robitaille : estime que la subvention des organismes en fait des sous-traitants de l'Etat et que cette fonction écarte le TIV des gens du milieu de l'insertion sociale, qui le perçoit comme une menace sur leur indépendance d'esprit.

Hélène Desperrier : il est absurde que le TIV ne soit pas subventionné comme le TNM. Quels sont les critères qui justifient une subvention à l'un et pas à l'autre? Il ne faut pas que faute de ressource la flamme du TIV s'éteigne; il faut oser vivre avec ce qui nous fait vibrer. Personne n'assure le fonctionnement permanent des compagnies de TIV qui survivent par des subventions au projet, obtenus auprès d'autres ministères que la celui de la culture. Ce sont des solutions possibles à court terme, mais pas à moyen ni long terme.

Jean-François Lessard La tendance à former des projets en fonction des subventions disponibles constitue un lien qui a des conséquences au plan artistique. Il faut une reconnaissance officielle de la part de l'état et il la faut aussi de la part des médias et ce, dans les pages culturelles au lieu du communautaire. Le public et le gouvernement suivront : on parle de diffusion mais pas de *médiatisation*.

³² c'est du moins ce que nous leur proposons quand ils nous demandent de faire du théâtre action la base de leur mémoire ou de leur thèse. Il en est de même lorsqu'il s'agit d'étudiants en communication, animation culturelle, etc., souvent aujourd'hui au niveau universitaire.

Maureen Martineau: Je veux partager un enjeu, un type de théâtre qui travaille avec la communauté, mais fait par des professionnels. Si on veut faire du théâtre engagé et en vivre, si on veut rejoindre des publics lointains et nombreux, on doit accepter de travailler avec certains réseaux. Le Théâtre Parminou travaille beaucoup avec des organismes, ce qui a permis de rejoindre des milliers de personnes. Sauf qu'on est pris dans une contradiction : on se donne une vocation populaire mais en passant par ces réseaux d'organismes on a des contraintes sur ce qu'on veut dire. C'est difficile d'équilibrer le besoin de liberté de création et les exigences des réseaux.

Stéphane Robitaille : Au problème soulevé par Maureen Martineau, je suggère l'auto-production :
- exemple de musiciens *punk* : des artistes s'organisent entre eux pour produire leurs disques ;
- exemple en théâtre : Premier Acte, à Québec fédération de troupes se regroupant pour économiser sur les salles, les affiches ; ils devraient aussi se financer collectivement mais il y a compétition ;
- exemple communautaire : plusieurs groupes se joignent pour un financement autonome; au début, chacun a payé une contribution volontaire, maintenant ils ont engagé un employé qui fait des levées de fond et l'argent amassé revient au groupe.

Pour toucher des gens qui ne sont pas déjà sensibilisés, je donnerai l'exemple de Norman Nawrocki. Il a fait un spectacle sur le féminisme : son affiche proposait un show d'humoriste pour machos, car c'est ce public qu'il voulait surprendre. Le sujet était abordé dans leur langage cru mais le message était clair.

Jean-François Lessard Le travail de Norman Nawrocki est à la limite du pervers ! Pour être capable de rejoindre les gens on doit mettre l'art en avant et non l'intention. Tout théâtre politique doit faire en sorte de ne pas prêcher pour les convertis. Pour le spectacle d'Entr'acte, les parents et les sympathisants sont venus, mais comme nous avons joué à la Bordée, mr et mme *toutlemonde* sont aussi venus. Ils s'attendaient à voir des légumes, ils ont été bouleversés.

Réjean Bédard³³ : Je ne pense pas qu'il y ait réellement compétition entre le TIV pour ses convaincus et le théâtre institutionnalisé pour son public habituel. Quand un bon spectacle d'intervention est joué dans une école, l'école fera revenir du théâtre peu importe la troupe. Jouer pour les convaincus? Il y a parfois dans une salle, qui semble convaincue, une ou deux personnes à convaincre, l'objectif est atteint si on réussit à les rejoindre avec notre message.

Hélène Desperrier : A propos des convaincus : j'ai fait partie d'une troupe qui a fait un spectacle sur l'évolution du féminisme dans les dernières années. Au début du spectacle on demandait : « Est-ce que les hommes pourraient se lever ? » et ensuite : « Est-ce que les féministes pourraient se lever ? ». Le spectacle servait à expliquer que le féminisme, même si on a des résistances à s'y identifier cherche surtout l'égalité entre les droits des hommes et des femmes. À la fin tout le monde se levait. Je ne pense pas qu'on joue toujours le TIV devant des gens déjà convaincus.

Gabrielle Garand : Il y a tout de même souvent une grande partie de convaincus et ce sont souvent ces convaincus qui amènent les autres. Plus on en fait, plus il y a des convaincus...

Maureen Martineau : Je lance le débat sur les réseaux à un autre niveau, l'accès au théâtre pour la majorité. D'où part-on ? Il y a beaucoup plus de gens intéressés au théâtre que de gens pour qui il est possible d'y aller. Le possible c'est le prix, c'est le lieu (proximité et mémoire attachée au lieu). Il faut aller là où les gens se sentent bien, les salles communautaires par exemple. Les gens y vont déjà; s'il y a du théâtre, les gens iront. L'accessibilité du contenu aussi est important : beaucoup de pairs par exemple n'aiment pas le théâtre qui met en scène la « culture jeune ». Ils estiment qu'il faudrait plutôt faire de l'éducation sur l'ART, une éducation artistique par le haut, pour que les jeunes s'intéressent à des œuvres jugées plus difficiles..

Richard Leroux : Le TIV est-il un geste de démocratisation de la culture ?

³³ membre du Théâtre Parminou

Stéphane Robitaille : Je suis un fan du théâtre de rue. Mon quartier est le lieu idéal pour conscientiser. On a aussi fait du théâtre dans un bar, c'est sûr qu'au bout d'un certain temps, le proprio aimait moins ça. Vivre du théâtre est incontestablement un problème. Il faut forcer l'État à financer convenablement l'art et à démocratiser la distribution des subventions.

Anonyme : J'aimerais entendre Paul Biot sur le sujet du financement du théâtre action en Belgique.

Paul Biot : Depuis les années 80, en Communauté française (CFB), le théâtre action est reconnu et subsidié. Cette reconnaissance a été réaffirmée dans le récent Décret sur les arts de la scène qui nomme le théâtre action comme une dimension particulière de l'art dramatique. C'est l'aboutissement d'un long combat. La reconnaissance a entraîné dès l'origine l'attribution d'une aide qui équivalait, par troupe, à une personne au salaire de régent. Ce seuil de départ n'a pas bougé depuis 1984. La subvention des compagnies les plus récemment reconnues est insuffisante pour payer un animateur et quelques frais administratifs. Avec les années cependant les compagnies ont vu s'accroître ou s'adapter leur subvention annuelle, mais toujours bien en deçà des besoins correspondant à leurs missions³⁴. Les autres ressources proviennent de subsides de divers niveaux publics : communauté, régions, Europe... et le solde par la diffusion des spectacles propres des compagnies.

Je suis d'accord avec la position finale de Stéphane Robitaille que je formulerais comme suit : l'État doit remplir ses obligations à l'égard du peuple. Ce soutien public est un droit culturel rendu à la plus grande part de la population, soutien bien inférieur cependant à ce qui, dans le domaine de l'art, est réservé de fait à un tout petit nombre. En CFB, ce soutien confère aux compagnies leur totale autonomie idéologique dès lors qu'elles remplissent les missions et assurent les fonctions qu'elles se sont librement données.

Anonyme : Je retiens que vous avez posé vos conditions : *des subventions mais pas à tout prix*.

Paul Biot : Nous avons décidé de nos propres critères -nous disons *critères* plus que *conditions*-; à l'époque des débuts nous étions peu nombreux mais le climat politique le permettait. Aujourd'hui, il est plus que jamais nécessaire de se mettre ensemble, c'est en cela que je parle de *résistance des marges*. C'est tout le projet du RITI, de rassembler et d'établir ces critères, sur base desquels on peut s'affirmer. Parmi ces critères, la *permanence* est très importante parce qu'elle est indispensable pour travailler sur la durée avec les gens en difficulté avec qui on parcourt *l'aventure de la création théâtrale*. Cette permanence implique des *subventions stabilisées*, au nom même de la population qui, par ses impôts, finance aussi la culture. Ce n'est qu'un juste – même s'il est insuffisant- retour des choses....

Irène Roy : arrivée au Colloque avec beaucoup de questions, elle en a toujours autant en cette fin de journée mais peut-être est-on en train de trouver des solutions? La concentration en *animation théâtrale et intervention sociale* à l'Université Laval est née de la demande croissante d'intervenants qui disaient avoir des projets sans en avoir les moyens théâtraux. Ils ont demandé des étudiants bénévoles pour faire du théâtre. Cette formation³⁵ se construit progressivement pour répondre à ces appels : les réponses aux problèmes doivent être élaborées non pas par des experts mais par des artistes outillés pour la création. Sur ce plan cette journée-colloque a bénéficié d'une participation exceptionnelle. Pour conclure Irène Roy évoque le spectacle "*T'es pas tannée, Jeanne d'Arc*"³⁶, qui a eu lieu dans cette même salle, en 1969, dans laquelle les comédiens « *ont allumé une flamme chez tous ceux alors présents. Comme aujourd'hui. Merci.* »

³⁴ Toutefois, pour favoriser la création de nouvelles compagnies, ce n'est qu'en affectant volontairement plusieurs années de suite l'accroissement budgétaire global réservé au théâtre action que nous avons pu y parvenir, sur base de décisions unanimes prises en pleine indépendance, mais cela n'a qu'un temps, après c'est du suicide.

³⁵ Il y en a une aussi, à Montréal, à l'Université Concordia, et le séminaire sur le théâtre action à l'UQAM.

³⁶ spectacle du Grand Cirque Ordinaire

RITI, 7 novembre Québec, Fin des débats de l'après-midi,

Fin des Colloques de Novembre 2003 préparatoires au RITI (juin 2004)